Wiener Stadt-Bibliothek.
163458 Ja

Wiener Stadt-Bibliothek.
163458 Ja

Ia 163.458

Ja 163.458

K A R L K R A U S

D I E F A C K E L

Nr. 912 - 915

August 1935

K O R R E K T U R B Ö G E N

(vor dem Umbruch)

H.L.N. 176.799

INHALTSVERZEICHNIS

1. Der Satiriker, 1. Fassung ..... Bl. 1
2. " ..... 2 - 4
3. " 5
2. Erinnerung und Ergänzung, 1. Fassung .. 6 - 7
2. " .. 8 - 11
3. " .. 12 - 13
4. " .. 14 - 21
5. " .. 22 - 229
6. " .. 30 - 36
(nur 1. und letzte S.) 7. " .. 37 - 41
3. Satirische Zeitkritik
Brief Dr. Sameks (Original) 42
1. Fassung ..... 43 - 51
2. " ..... 52 - 60
4. Zerline Gabillon, 1. Fassung ..... 61 - 63
2. " (unvoll.) 64 - 67
3. " ..... 68 - 74
4. " ..... 75 - 86
5. " ..... 87 - 97
6. " (mit Zitat) 98 - 112
Klichee und neuer Umbruch..... 113 - 116
5. Nachschrift 117
6. Lichtenberg-Zitate (3 Redaktionen) .. 118 - 120
7. Die deutsche Sprache in Paris
1. Fassung 121
2. " 122
3. " ..... 123 - 126
4. " ..... 127 - 130
5. " (2 Redaktionen der ersten Seite und die letzte) 131 - 133

Ia 163. 458

STADTBIBLIOTHEK

INHALTSVERZEICHNIS

1. Der Satiriker, 1. Fassung ..... Bl. 1
2. " ..... 2 - 4
3. " 5
2. Erinnerung und Ergänzung, 1. Fassung .. 6 - 7
2. " .. 8 - 11
3. " .. 12 - 13
4. " .. 14 - 21
5. " .. 22 - 229
6. " .. 30 - 36
(nur 1. und letzte S.) 7. " .. 37 - 41
3. Satirische Zeitkritik
Brief Dr. Sameks (Original) 42
1. Fassung ..... 43 - 51
2. " ..... 52 - 60
4. Serline Gabillon, 1. Fassung ..... 61 - 63
2. " (unvoll.) 64 - 67
3. " ..... 68 - 74
4. " ..... 75 - 86
5. " ..... 87 - 97
6. " (mit Zitat) 98 - 112
Kliches und neuer Umbruch..... 113 - 116
5. Nachschrift 117
6. Lichtenberg-Zitate (3 Redaktionen) .. 118 - 120
7. Die deutsche Sprache in Paris
1. Fassung 121
2. " 122
3. " ..... 123 - 126
4. " ..... 127 - 130
5. " - (2 Redaktionen der ersten Seite und die letzte) 131 - 133

Und es hängt, ein ehern Gewölbe, der Himmel über uns, es lähmt Fluch die Glieder der Menschen, und die erfreuenden Gaben der Erde sind wie Spreu, es spottet unser mit ihren Geschenken die Mutter und alles ist Schein.

Hölderlin

Wo ein einziger Mann den Staat erhalten kann, ist der Staat in seiner Fäulnis kaum der Erhaltung wert.

Wir nennen Frieden, was doch nur Lethargie vor dem ~~Ende~~ ist, und ich fürchte, wir erwachen nur zu unserm Ende.

Ich kann nicht leugnen, ich habe zuweilen Furcht gehabt; aber die Furcht hat mich nie gehindert, auch mit Gefahr meines Lebens etwas zu tun, was ich mit Gründen wollte. Und dieses errungene Gefühl der bewußten gesammelten Stärke wird endlich zur größeren Festigkeit als die natürliche Furchtlosigkeit.

Wo von innen Sklaverei ist, wird sie von außen bald kommen.

Ich sehe die schöne Palingenesie meiner Nation, wenn nur erst ihre Harpyen tot sind.

Alles was man in dieser Zeit für seinen Charakter tun kann, ist, zu dokumentieren, daß man nicht zur Zeit gehört.

Es ist freilich traurig, Satiren zu schreiben; aber was soll man anderes tun, wenn man kein Kabliau ist? Alles, was man sieht und hört, ist ja Satire. Wenn man Satire fühlt, muß man Satire schreien. Jeder Blick in die Welt gellt Satire.

Man darf die meisten Dinge nur sagen, wie sie sind, um eine treffliche Satire zu machen.

Die Deutschen haben bei jeder Gelegenheit einen sehr gewöhnlichen Ausdruck: Das kann ich gar nicht leiden. Und doch ist nichts Schlechtes, Vernunftwidriges und Niederträchtiges, was sie seit fünfhundert Jahren und besonders in der letzten Zeit von innen und außen nicht gelitten hätten.

Alles würde in der Welt am besten mit Negativen gehen. Die Wegschaffung des Schlimmen wird schon das Gute bringen.

Seume

Denn der hat viel gewonnen, der das Leben verstehen kann, ohne zu trauern.

Hölderlin

~~Der Satiriker~~

Und es hängt, ein ehern Gewölbe, der Himmel über uns, es lähmt Fluch die Glieder der Menschen, und die erfreuenden Gaben der Erde sind wie Spreu, es spottet unser mit ihren Geschenken die Mutter und alles ist Schein.

Hölderlin

Wo ein einziger Mann den Staat erhalten kann, ist der Staat in seiner Fäulnis kaum der Erhaltung wert.

Wir nennen Frieden, was doch nur Lethargie vor dem Tode ist, und ich fürchte, wir erwachen nur zu unserm Ende.

Ich kann nicht leugnen, ich habe zuweilen Furcht gehabt; aber die Furcht hat mich nie gehindert, auch mit Gefahr meines Lebens etwas zu tun, was ich mit Gründen wollte. Und dieses errungene Gefühl der bewußten gesammelten Stärke wird endlich zur größeren Festigkeit als die natürliche Furchtlosigkeit.

Wo von innen Sklaverei ist, wird sie von außen bald kommen.

Alles was man in dieser Zeit für seinen Charakter tun kann, ist, zu dokumentieren, daß man nicht zur Zeit gehört.

Eine ~~gleiche~~ Enttäuschung mußte Nestroy allen denen bereiten, die ihn auf eine bestimmte Reformidee verpflichtet glaubten. Der Satiriker kann sich wie jedermann eine Zeitlang mit einer politischen These oder irgend einer Formulierung des Sittengesetzes identifizieren, aber da es seine besondere Gabe und Mission ist, die menschliche Unzulänglichkeit gegenüber der Idee zu sehen und darzustellen, so wird es ihm unmöglich sein, die opportunistischen Selbsttäuschungen festzuhalten, deren der Pathetiker der politischen oder moralischen Forderung zum Zwecke der Parteibildung oder der Selbsterhaltung nicht entraten kann. Die geistige Freiheit, die der Satiriker Nestroy sich gegenüber der formulierten These jederzeit wahrte, konnte dem gesinnungstüchtigen Vertreter der These kaum anders denn als Wankelmut erscheinen.

Otto Rommel

(Johann Nestroys sämtliche Werke, historisch-kritische Gesamtausgabe, Verlag von Anton Schroll & Co., Wien, 8. Band, S. 557 ff)

Es ist freilich traurig, Satiren zu schreiben; aber was soll man anders tun, wenn man kein Kabliau ist? Alles, was man sieht und hört, ist ja Satire. Wenn man Satire fühlt, muß man Satire schreien. Jeder Blick in die Welt gellt Satire.

Man darf die meisten Dinge nur sagen, wie sie sind, um eine treffliche Satire zu machen.

Die Deutschen haben bei jeder Gelegenheit einen sehr gewöhnlichen Ausdruck: Das kann ich gar nicht leiden. Und doch ist nichts Schlechtes, Vernunftwidriges und Niederträchtiges, was sie seit fünfhundert Jahren und besonders in der letzten Zeit von innen und außen nicht gelitten hätten.

Alles würde in der Welt am besten mit Negativen gehen. Die Wegschaffung des Schlimmen wird schon das Gute bringen.

Seume

Denn der hat viel gewonnen, der das Leben verstehen kann, ohne zu trauern.

Hölderlin

Ich sehe die schöne Palingenesie meiner Nation, wenn nur erst ihre Harpyen tot sind.

Der Satiriker

Und es hängt, ein ehern Gewölbe, der Himmel über uns, es lähmt Fluch die Glieder der Menschen, und die erfreuenden Gaben der Erde sind wie Spreu, es spottet unser mit ihren Geschenken die Mutter und alles ist Schein.

Hölderlin

Wo ein einziger Mann den Staat erhalten kann, ist der Staat in seiner Fäulnis kaum der Erhaltung wert.

Wir nennen Frieden, was doch nur Lethargie vor dem Tode ist, und ich fürchte, wir erwachen nur zu unserm Ende.

Ich kann nicht leugnen, ich habe zuweilen Furcht gehabt; aber die Furcht hat mich nie gehindert, auch mit Gefahr meines Lebens etwas zu tun, was ich mit Gründen wollte. Und dieses errungene Gefühl der bewußten gesammelten Stärke wird endlich zur größeren Festigkeit als die natürliche Furchtlosigkeit.

Wo von innen Sklaverei ist, wird sie von außen bald kommen.

Alles was man in dieser Zeit für seinen Charakter tun kann, ist, zu dokumentieren, daß man nicht zur Zeit gehört.

Seume

Eine Enttäuschung mußte Nestroy allen denen bereiten, die ihn auf eine bestimmte Reformidee verpflichtet glaubten. — — Der Satiriker kann sich, wie jedermann, eine Zeitlang mit einer politischen These oder irgend einer Formulierung des Sittengesetzes identifizieren, aber da es seine besondere Gabe und Mission ist, die menschliche Unzulänglichkeit gegenüber der Idee zu sehen und darzustellen, so wird es ihm unmöglich sein, die opportunistischen Selbsttäuschungen festzuhalten, deren der Pathetiker der politischen oder moralischen Forderung zum Zwecke der Parteibildung oder der Selbsterhaltung nicht entraten kann. Die geistige Freiheit, die der Satiriker Nestroy sich gegenüber der formulierten These jederzeit wahrte, konnte dem gesinnungstüchtigen Vertreter der These kaum anders denn als Wankelmut erscheinen.

Otto Rommel

(Johann Nestroys sämtliche Werke, historisch-kritische Gesamtausgabe, Verlag von Anton Schroll & Co., Wien, 8. Band.)

Es ist freilich traurig, Satiren zu schreiben; aber was soll man anders tun, wenn man kein Kabliau ist? Alles, was man sieht und hört, ist ja Satire. Wenn man Satire fühlt, muß man Satire schreien. Jeder Blick in die Welt gellt Satire.

Man darf die meisten Dinge nur sagen, wie sie sind, um eine treffliche Satire zu machen.

Die Deutschen haben bei jeder Gelegenheit einen sehr gewöhnlichen Ausdruck: Das kann ich gar nicht leiden. Und doch ist nichts Schlechtes, Vernunftwidriges und Niederträchtiges, was sie seit fünfhundert Jahren und besonders in der letzten Zeit von innen und außen nicht gelitten hätten.

Alles würde in der Welt am besten mit Negativen gehen. Die Wegschaffung des Schlimmen wird schon das Gute bringen.

Seume

Ich sehe die schöne Palingenesie meiner Nation, wenn nur erst ihre Harpyen tot sind.

Denn der hat viel gewonnen, der das Leben verstehen kann, ohne zu trauern.

Hölderlin

Daniel Spitzer

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer (Wien, 3. Juli 1835 — Meran, 11. Januar 1893) der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Reisen als mit den genußreichen Wiener Spaziergängen — des im Zwang der Wand manchmal Ermüdeten — Neuland der deutschen Prosa betreten hat, ist vom publizistischen Wien ignoriert worden. Von jenem der »Concordia« nämlich, das einst mehr wissend als erlaubt war, nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das Neue Wiener Tagblatt hat sich mit einem Bild ohne Worte eingestellt; was einst links war und gern mit falschen Erinnerungen schmockt kuschte. Doch kein Einfall des Spaziergängers reicht an das Faktum hinan, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit er, neben Speidel, verklärt hatte, sein Andenken mit ihrer dunkleren Gegenwart ausgemerzt, daß die Neue Freie Presse ihn totgeschwiegen hat, als wäre er noch am Leben. Sollte sich im Monat Juli irgendwo in ihren Spalten ein versteckter Hinweis finden, so wird solcher Wahrheit die ihr gebührende Ehre widerfahren. Um sie zu bewegen, von Adolf Sonnenthals hundertstem Geburtstag (in jedem Satz fehlerhafte) Notiz zu nehmen, hat es des Anstoßes aus einem Kreis von Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche zwei Kurse bedienen, die weder einander noch der eigenen Konfession entsprechen. Der Chefredakteur, auf hohem Roß, soll sich auch rühmen, auf das rechte gesetzt zu haben; seine Name ist von einer Liste bekannt, auf der er neben jenem Nazionisten stand, der im Prozeß Rintelen Ehre erwarb und der das Neue Wiener Journal geleitet hat, bevor es sich ans Vaterland anschloß. Die Weglassungen und Umbiegungen der das Dritte Reiche betreffenden Nachrichten der N. F. Pr. (Nationale feile Presse) waren schon unter Benedikts Herrschaft nachweisbar. Daß aber der patriotische Text, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erscheinen könnte, ist keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Zusendung eines Exemplares das hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine Würdigung Daniel Spitzers dürfte ihm nicht zugewachsen sein. Sein Witz jedoch hätte sich aber vollends an der Tatsache gesättigt, daß sein Blatt die Ehrung des bedeutendsten jüdischen

Mitarbeiters für alle Fälle auch in der österreichischen Ausgabe ~~unterlassen hat~~ ~~und~~ daß sie — Gedankenstrich, der vom Ring bis zur Bäckerstraße reicht — jener amtlichen Wiener Zeitung überlassen blieb, die so oft das Objekt Spitzers abgeben mußte und nun, ganz wie zum Geburtstag eines Lebenden, das geistige Wien überrascht und beschämt hat: alles was ~~da~~ nicht wissen kann oder will, zwischen der alten unfreien Presse und der im »Kulturraum« neugeborenen Reichspost, ~~das übrigens~~ gegen ~~kleinere~~ Vertreter des jüdischen Wiener Kulturlebens kein so starkes Vorurteil hat wie gegen die Opfer des Berliner Pogroms. Bei ihrem Respekt vor Geistes werten spielt Geburt ~~insbesondere dann~~ keine Rolle, wenn ~~sie sich wie die~~ jubilierende Ofenfirma ~~schreibt, die~~ 75 Jahre führend, Goethe wie folgt zitieren ~~darf~~:

(Über allen Wipfeln ist Ruh,
›Warte nur, balde ruhest auch du‹
Und fröhlich erhebst du am Morgen dich immer
In dem vom ›Geburth‹ durchwärmten Zimmer.

Da kann man halt nichts machen, selbst ~~der~~ Kulturbund nicht, ~~der~~ ja auch die Schändung eines ~~vaterländischen~~ Klässikers hingehen ließ und ~~gegen die~~ neue geschäftliche Nuance, die zu allen schon erreichten Gipfeln das größte deutsche Gedicht gewonnen hat, ~~ohnmächtig sein wird~~ Den hundertjährigen Daniel Spitzer an solcher Stelle zu inserieren, konnte ich mich nicht entschließen. Die achtspaltige Ehrung durch das Staatsorgan mochte hinreichen, wenngleich auch sie noch einen Zweifel offen ließ, der aber durch den folgenden Briefwechsel beseitigt wurde:

Erinnerung und Ergänzung

Daniel Spitzer

Wien, 3. Juli 1835 — Meran, 11. Januar 1893

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer, der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Reisen als mit den genußreichen Wiener Spaziergängen — des im Zwang der Chronik manchmal Ermüdeten — Neuland der deutschen Prosa betreten hat, ist vom geistigen Wien ignoriert worden. Von dem der »Ravag«, wie es sich gebührt, denn wo Vergleiche naheliegen, ist es immer geraten, zu der Satire bei den Maoris zu schweifen oder wenigstens zum »Feuilleton der Woche« vom Scheyer, wo sich bestimmt keine Gedankenverbindung mit Daniel Spitzer einstellen wird. Da sich aber jede Schmach von selbst versteht, die dieses geistige Wien ~~heute~~ zu ~~treiben~~ oder zu dulden vermag, so hat sich auch niemand gewundert, daß weder die »Concordia« das Datum beachtet hat noch ihre Presse, die, einst mehr wissend als erlaubt war, nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das Neue Wiener Tagblatt hat sich mit einem Bild ohne Worte eingestellt; was früher links ging, jetzt »inwendig raisonniert«, aber gern mit falschen Erinnerungen schmockt, kuschte. Doch kein Einfall des Spaziergängers reicht an das Faktum hinan, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit er, nebst Speidel, verklärt hatte, sein Andenken aus ihrer dunkleren Gegenwart ausgemerzt, daß die Neue Freie Presse ihn totgeschwiegen hat, als wäre er am Leben. (Sollte sich im Monat Juli irgendwo in ihren Spalten ein versteckter Hinweis finden, so wird solcher Wahrheit die ihr gebührende Ehre widerfahren.) Um sie zu bewegen, von Adolf Sonnenthals hundertstem Geburtstag (in jedem Satz fehlerhafte) Notiz zu nehmen, hat es des Anstoßes aus einem Kreis von Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche nun zwei Kurse bedienen, die weder einander noch der eigenen Konfession entsprechen. Der Herr Chefredakteur, auf hohem Roß, soll sich auch rühmen, auf das rechte gesetzt zu haben; seine Name ist von einer Liste bekannt, auf der er neben jenem Nazionisten stand, der im Prozeß Rintelen Ehre erwarb und der das Neue Wiener Journal geleitet hat, bevor es sich ans Vaterland anschloß. Die Weglassungen und Umbiegungen der das Dritte Reiche betreffenden Nachrichten der N. fr. Pr. (Nationale feile Presse) waren schon unter Benedikts Herrschaft nachweisbar. Daß aber der vaterländische Text, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erscheinen könnte, ist wohl keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Zusendung eines Exemplars der Auflage, die hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine ~~Würdigung~~ Daniel Spitzers dürfte ihr nicht zugewachsen sein. Sein Witz jedoch ~~hatte sich vollends an der~~ Tatsache ~~gesättigt~~, daß sein Blatt ~~zwar~~ die Ehrung des bedeutendsten jüdischen

Mitarbeiters für alle Fälle auch in der österreichischen Ausgabe unterlassen hat, ~~aber~~ daß sie — Gedankenstrich, der vom Ring bis zur Bäckerstraße reicht — jener amtlichen ‚Wiener Zeitung' überlassen blieb, die so oft das Objekt Spitzers abgeben mußte und nun, ganz wie zum Geburtstag eines Lebenden, das geistige Wien überrascht und beschämt hat: alles, was da nicht wissen kann oder will, zwischen der alten unfreien Presse und der im »Kulturraum« neugebornen Reichspost, die gegen obskure Vertreter des jüdischen Wiener Kulturlebens, selbst gegen Psychoanalytiker, kein so starkes Vorurteil hat wie gegen die Opfer des Berliner Pogroms. Denn bei ihrem Respekt vor deutschen Geisteswerten spielt Geburt keine Rolle, höchstens, wenn ~~sie~~ eine jubilierende Ofenfirma, 75 Jahre führend, Goethe wie folgt zitieren ~~läßt~~:

> »Über allen Wipfeln ist Ruh,
> Warte nur, balde ruhest auch du«
> Und fröhlich erhebst du am Morgen dich immer
> In dem vom »Geburth« durchwärmten Zimmer.

Da kann man halt nichts machen, selbst Kulturbund und Kulturrat nicht, ~~die~~ ja auch die Schändung eines österreichischen Klassikers hingehen ließen und die neue geschäftliche Nuance, die zu allen schon erreichten Gipfeln das größte deutsche Gedicht ~~jetzt~~ gewonnen hat, mehr von der ~~heiteren~~ Seite nehmen dürften, auf die es zugerichtet ist. Den hundertjährigen Daniel Spitzer an solcher Stelle zu inserieren, konnte ich mich nicht entschließen. Die achtspaltige Ehrung durch das Staatsorgan mochte hinreichen, wenngleich auch ~~sie~~ noch ~~einen Zweifel offen ließ, der~~ aber durch den folgenden Briefwechsel beseitigt wurde:

Es hat dieser freundlichen und überraschenden Aufklärung keineswegs bedurft, um unzweifelhaft zu machen, daß nicht etwa die Redaktion der ‚Wiener Zeitung' aus jener Stelle den Namen entfernt: in der Art des ‚Berliner Tageblatt' das ehedem, als es ~~arg~~ in Dingen der Meinung die Freiheit genoß, ~~sie~~ zu unterdrücken, etwas über »den Wiener« erscheinen ließ, nicht über den im Allgemeinen, der nicht untergeht, sondern über den besondern, dessen Untergang dem Berliner Tageblatt erwünscht gewesen wäre. Zweifellos dürfte aber auch sein, daß der wohlmeinende Autor, dessen Mut, ~~von~~ jenem in Freundlichkeit auch nur zu denken, ihn hoch über die verbissenen Schmöcke stellt, die bloß ihren Mut andeuten dürfen, dem normalen Leser doch etwas zu ~~dick~~ zugemutet hat. Da er wenigstens ~~andeutet~~, was er ~~aus irgendeinem Grunde nicht sagt,~~ ist er beiweitem mit derlei zu vergleichen oder etwa mit dem grotesken Erinnern des ‚Tag', bei dem zwar keine Angabe über das ältere Wien stimmt, dessen Gedächtnis aber in der Schilderung des Milieus der »demolierten Literatur« ~~wenigstens~~ so sicher funktioniert, daß es ~~einzig~~ deren ~~Autor ausmerzt~~ und zwar immer dort, wo ~~gerade~~ seine Nennung erwartet wird. Man gerät bei der Berührung dieses journalistischen Problems natürlich in den Verdacht, daß man auf das Vermißte Wert lege. Wie ~~falsch~~ dieser Verdacht ist, beweist der Umstand, daß man nichts von dem vielen liest, was der Name enthält, da es ~~doch~~ außerhalb der Wiener Bannmeile erscheint, an deren Grenze — für die Presse beider Konfessionen — ein ~~bezahltes~~ Kreuz steht und daß man es nicht wie in Zeiten, wo es ~~auch~~ nicht gelesen wurde, bibliographisch festhält. Die Rücksicht auf solchen Argwohn ~~darf~~ Feststellungen von kulturkritischer Wichtigkeit nicht verhindern. Daß die Wiener Zeitung — schon lange vor der bekannten Gleichschaltung des Herausgebers der Fackel — die einzige Wiener Zeitung war, die keine Bedenken trug, von einer geistigen Tatsache Notiz zu nehmen, ist wo Sei es, daß der amtliche Charakter als solcher den moralischen eher gewährleistet als die Pflichterfüllung im Sold einer fremden Regierung oder der Banken des Vaterlands; sei es, daß individuelle Anständigkeit, Verständnis und Kulturgewissen eines leitenden Redakteurs die Unsauberkeit des Tot-

schweigens ablehnt. Beweise ~~solchen~~ Verhaltens ergaben aber wohl ~~noch nicht~~ die schlüssige Folgerung, daß der Leser der problematischen Stelle zur Identifizierung eines Nichtgenannten mit dem öfter Anerkannten gelangen mußte. Ein Problem der Bildung — und selbst da wird die Leserschaft überschätzt — hat ~~sich~~ ja keineswegs eröffnet, etwa in der Art, daß man nicht Schiller nennen müßte, wenn man vom Dichter der »Glocke« spricht oder auch nur des Verses »Concordia soll ihr Name sein/ deren Mitglieder bei der Aufnahme einen Eid geleistet haben ~~sollen~~, daß sie einen bestimmten anderen Anton nicht nennen und womöglich auch nicht meinen werden. Man darf das Verständnis nicht überschätzen, das sich selbst im Falle der Nennung einstellen würde und das keineswegs dem Maß einer Popularität entspricht. Wenn auf einer Kunststätte, deren Intendant ein Cafetier ist, die Bezeichnung »Fackelkreis« verwendet wird, dürfte da und dort ~~ein Grinsen des Verständnisses~~ — ähnlich der einstigen Reaktion gegenüber dem annähernd so scharfen Paprikaschlesinger — ein Grinsen ~~des Verständnisses~~ auftauchen, daß es einer sei, der alles niederreißt, ~~Reinhardt~~ wie Kleinkunstbühnen, und ältere Leute dürften sich noch erinnern, daß es in die »Presse« gelangen wollte und weil es nicht gelang, sie dann angegriffen hat. Das mittlere Alter weiß um ~~seine~~ Eitelkeit und die Jugend, die aber nicht die ‚Wiener Zeitung' liest, sondern die Brünner ‚Arbeiter-Zeitung', hat erfahren, daß er hinaufgegangen ist und sich gleichschalten ließ, während er sich nicht entblödet, in der Presse, die er immer angegriffen hat, zu annoncieren. Warum sollte aber der Leser, der, mag er auch solcher Pestregion entrückt sein, immerhin gewohnt ist, daß die Presse das Werk der eigenen Mitarbeiter sonstiger Schöpfung vorzieht, nicht vermuten, daß mit dem großen Satiriker, der als bekannt vorausgesetzt wird, der faszinierende Glossenschreiber der ‚Wiener Zeitung' gemeint sei oder jener tüchtige Anwalt Shakespeares, der sie nicht nur rechtsfreundlich, sondern auch kulturpolitisch berät und neuerdings ~~auch~~ einen polemischen Ehrgeiz bekundet, den man ihm

in völliger Verkennung seines Strebens hinauf

wie er sagt — nicht zugetraut hätte. (Das ist aber nicht das »alemannisch kräftige Wörtlein«, mit dem er Jakob Burckhardt sich im Grab umdrehen ließ.) Was solche Ausbreitungen betrifft, so ~~kann~~ man ja noch nicht behaupten, daß einer reinigend ~~oder~~ auch nur züchtigend ins deutsche Geistesleben eingezogen ist. An und für sich ist die Feststellung, daß zu diesem Behufe ein Größerer und Stärkerer an die Stelle Daniel Spitzers trat, ohne die Nennung auf dem Fuße folgen zu lassen, kaum möglich und wird immer den Eindruck des Fragments zurücklassen. Denn man soll ~~die~~ Maß der literarischen ~~Eingeweihtheit~~ nicht ~~überschätzen~~ und nicht von der eigenen auf die des Publikums schließen. Im Gegensatz zu denen, die einen Autor bloß eitel nennen, aber sonst gar nicht, grenzt die Scheu, seinen Namen

Erinnerung und Ergänzung

Daniel Spitzer

Wien, 3. Juli 1835 — Meran, 11. Januar 1893

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer, der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Reisen als mit den genußreichen Wiener Spaziergängen — des im Zwang der Chronik manchmal Ermüdeten — Neuland der deutschen Prosa betreten hat, ist vom geistigen Wien ignoriert worden. Von dem der »Ravag«, wie es sich gebührt, denn wo Vergleiche naheliegen, ist es immer geraten, zu der Satire bei den Maoris zu schweifen oder wenigstens zum »Feuilleton der Woche« vom Scheyer, wo sich bestimmt keine Gedankenverbindung mit Daniel Spitzer einstellen wird. Da sich aber schon jede Schmach von selbst versteht, die dieses geistige Wien heute zu tun oder zu dulden vermag, so hat sich auch niemand gewundert, daß weder die »Concordia« das Datum beachtet hat, noch ihre Presse, die, einst mehr wissend als erlaubt war, jetzt nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das Neue Wiener Tagblatt hat sich mit einem Bild ohne Worte eingestellt; was früher links ging, jetzt »inwendig raisonniert«, aber gern mit falschen Erinnerungen schmockt, kuschte. Doch kein Einfall des Spaziergängers reicht an das Faktum hinan, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit er, nebst Speidel, verklärt hatte, sein Andenken aus ihrer dunkleren Gegenwart ausgemerzt, daß die Neue Freie Presse ihn totgeschwiegen hat, als wäre er am Leben. (Sollte sich im Monat Juli irgendwo in ihren Spalten ein versteckter Hinweis finden, so wird solcher Wahrheit die ihr gebührende Ehre widerfahren.) Um sie zu bewegen, von Adolf Sonnenthals hundertstem Geburtstag (in jedem Satz fehlerhafte) Notiz zu nehmen, hat es des Anstoßes aus einem Kreis von Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche nun zwei Kurse bedienen, die weder einander noch der eigenen Konfession entsprechen. Der Herr Chefredakteur, auf hohem Roß, soll sich rühmen, auch auf das rechte gesetzt zu haben; seine Name ist von einer Liste bekannt, auf der er neben jenem Nazionisten stand, der im Prozeß Rintelen Ehre erwarb und der das Neue Wiener Journal geleitet hatte, bevor es sich ans Vaterland anschloß. Die Weglassungen und Umbiegungen der das Dritte Reiche betreffenden Nachrichten der N. F. Pr. (Nationale feile Presse) waren schon unter Benedikts Herrschaft nachweisbar. Daß aber der vaterländische Text, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erscheinen könnte, ist wohl keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Zusendung eines Exemplars der Auflage, die hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine Erwähnung Daniel Spitzers dürfte ihr nicht zugewachsen sein. Seinen Witz jedoch hat die Wirklichkeit des neuen Wien ausgestochen und in ihr vor allem die Tatsache, daß sein Blatt die Ehrung des bedeutendsten jüdischen

Mitarbeiters für alle Fälle auch in der österreichischen Ausgabe unterlassen hat, und daß sie — Gedankenstrich, der vom Ring bis zur Bäckerstraße reicht — jener amtlichen ‚Wiener Zeitung' überlassen blieb, die so oft das Objekt Spitzers abgeben mußte und nun (ganz wie zum Geburtstag eines Lebenden) das geistige Wien überrascht und beschämt hat: alles, was da nicht wissen kann oder will, zwischen der alten unfreien Presse und der im »Kulturraum« neugebornen ‚Reichspost', die gegen obskure Vertreter des jüdischen Wiener Kulturlebens, selbst gegen Psychoanalytiker, kein so starkes Vorurteil hat wie gegen die Opfer des Berliner Pogroms. Denn bei ihrem Respekt vor deutschen Geisteswerten spielt Geburt keine Rolle, höchstens, wenn eine jubilierende Ofenfirma, 75 Jahre führend, Goethe wie folgt zitieren darf:

»Über allen Wipfeln ist Ruh,
Warte nur, balde ruhest auch du«
Und fröhlich erhebst du am Morgen dich immer
In dem vom »Geburth« durchwärmten Zimmer.

Da kann man halt nichts machen, selbst Kulturbund und Kulturrat nicht, welche ~~ja~~ auch die ~~Schändung~~ eines österreichischen Klassikers hingehen ließen und die neue geschäftliche Nuance, die zu allen schon erreichten Gipfeln das größte deutsche Gedicht gewonnen hat, mehr von der fröhlichen Seite nehmen dürften, auf die es ja zugerichtet ist. Den hundertjährigen Daniel Spitzer an solcher Stelle zu inserieren, konnte ich mich nicht entschließen. Die achtspaltige Ehrung durch das Staatsorgan mochte hinreichen, wenngleich sich auch hier noch eine gewisse Ungewißheit ergab, die aber durch den folgenden Briefwechsel beseitigt wurde:

Erinnerung und Ergänzung

Daniel Spitzer

Wien, 3. Juli 1835 — Meran, 11. Januar 1893

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer, der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Reisen als mit den genußreichen Wiener Spaziergängen — des im Zwang der ~~Chronik manchmal~~ Ermüdeten — Neuland der deutschen Prosa betreten hat, ist vom geistigen Wien ignoriert worden. Von dem der »Ravag«, wie es sich gebührt, denn wo Vergleiche naheliegen, ist es immer geraten, zu der Satire bei den Maoris zu schweifen oder wenigstens zum »Feuilleton der Woche« vom Scheyer, wo sich bestimmt keine Gedankenverbindung mit Daniel Spitzer einstellen wird. Weil sich aber schon jede Schmach von selbst versteht, die dieses geistige Wien heute zu tun oder zu dulden vermag, so hat sich auch niemand gewundert, daß weder die »Concordia« das Datum beachtet hat noch ihre Presse, die, einst mehr wissend als erlaubt war, jetzt nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das Neue Wiener Tagblatt hat sich mit einem Bild ohne Worte eingestellt; was früher links ging, jetzt »inwendig raisonniert«, aber gern mit falschen Erinnerungen schmockt, kuschte. Doch kein Einfall des Spaziergängers reicht an das Faktum hinan, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit er, nebst Speidel, verklärt hatte, sein Andenken aus ihrer dunkleren Gegenwart ausgemerzt, daß die Neue Freie Presse ihn totgeschwiegen hat, als wäre er am Leben. (Sollte sich im Monat Juli irgendwo in ihren Spalten ein versteckter Hinweis finden, so wird solcher Wahrheit die ihr gebührende Ehre widerfahren.) Um sie zu bewegen, von Adolf Sonnenthals hundertstem Geburtstag (in jedem Satz fehlerhafte) Notiz zu nehmen, hat es des Anstoßes aus einem Kreis von Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche nun zwei Kurse bedienen, die weder einander noch der eigenen Konfession entsprechen. Der Herr Chefredakteur, auf hohem Roß, soll sich rühmen, auch auf das rechte gesetzt zu haben; seine Name ist von einer Liste bekannt, auf der er neben jenem Nazionisten stand, der im Prozeß Rintelen Ehre erwarb und der das Neue Wiener Journal geleitet hatte, bevor es sich ans Vaterland anschloß. Die Weglassungen und Umbiegungen der das Dritte Reiche betreffenden Nachrichten der N. F. Pr. (Nationale feile Presse) waren schon unter Benedikts Herrschaft nachweisbar. Daß aber der vaterländische Text, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erscheinen könnte, ist wohl keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Zusendung eines Exemplars der Auflage, die hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine Erwähnung Daniel Spitzers dürfte ihr nicht zugewachsen sein. Seinen Witz jedoch hat die Wirklichkeit des neuen Wien ausgestochen und in ihr vor allem die Tatsache, daß sein Blatt die Ehrung des bedeutendsten jüdischen

Erinnerung und Ergänzung

Daniel Spitzer

Wien, 3. Juli 1835 — Meran, 11. Januar 1893

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer, der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Kollegen als mit den grimmigsten Wiener Spaßvögeln — des Zwang der Chronik [illegible] Einmaleins — Neigung der deutschen Prosa bekriegt hat, ist vom geborenen Wiener ignoriert worden. Von dem der »Presse«, wie es sich gebührt, dann wo Vergleiche naheliegen, ist es immer gerecht, zu der Seite bei den Mächtigen zu schweigen oder wenigstens zum »Feuilleton der Woche« vom Scheyer, wo sich bestimmt keine Gedenkseverbindung mit Daniel Spitzer einstellen wird. Weiß sich schon jede Schmock von selbst versteht, die dieses geistige Wien heute zu hier oder zu dudden vermag, so hat sich auch niemand gewundert, daß weder die »Concordia« das Datum benützt hat noch eine Presse, die, einst mehr wissend als erlaubt war, jetzt nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das Neue Wiener Tagblatt hat sich gar einem Hilf ohne Worte eingeordnet; was früher links ging, setzt »unwendig rationalen«, aber gern mit lokalen Erinnerungen schmückt. Inzesse. Doch kein Einfall des Spezialgenres leistet so das Pathos dieses, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit es, nebst Spaziel, verhüllen hatte, sein Andenken aus dieser dunklen Gegenwart ausgesetzt, daß die Neue Freie Presse ihre Schwestern [illegible] wie es sich [illegible] [illegible] in Monat Juli Gegenwo in ihren Spalten ein verstecktes Hinweis finden, so wird solcher Wahnsinn die ihr gehörigen Leute widerhaben.) Um sie zu bewegen, von Adolf Sonntags Hinderstem Todestag in jedem Satz [illegible] Notiz zu nehmen, hat es des Anstoßes aus einem Kreis und Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche nun zwei Kurse bedienen, die weder einander noch der eigenen Konzession entsprechen. Der Herr Chefredakteur, auf dessen Roß, soll sich nehmen, auch auf das rechte gesetzt zu haben; seine Name ist von einer Liste bekannt, auf der er neben jenem Nestroyisten stand, der im Prozeß Kinderen Ehre erwarb und der das Neue Wiener Journal gegründet hatte, bevor es sich aus Vaterland anschloß. Die Wegstreichungen und Umbiegungen der das Dritte Reiche betreffenden Nachrichten der N. F. P. (Vatikanta letzte Presse) waren schon unter Benedikts literarischer Nachwehen. Daß aber der verhängnisvolle Fest, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erschienen konnte, ist wohl keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Ausnahme eines Exemplars der Auflage, die hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine Erwähnung Daniel Spitzers dürfte ihr nicht zugewachsen sein. Seinen Witz jedoch bei die Wahrheit des neuen Wien ausgestochen und in ihr sei, dies die Tatsache, daß sein Blatt die Ehrung des bedeutendsten jüdischen

Mitarbeiters für alle Fälle auch in der österreichischen Ausgabe unterlassen hat, und daß sie — Gedankenstrich, der vom Ring bis zur Bäckerstraße reicht — jener amtlichen ‚Wiener Zeitung' überlassen blieb, die so oft das Objekt Spitzers abgeben mußte und nun (ganz wie zum Geburtstag eines Lebenden) das geistige Wien überrascht und beschämt hat: alles, was da nicht wissen kann oder will, zwischen der alten unfreien Presse und der im »Kulturraum« neugebornen ‚Reichspost', die gegen obskure Vertreter des jüdischen Wiener Kulturlebens, selbst gegen Psychoanalytiker, kein so starkes Vorurteil hat wie gegen die Opfer des Berliner Pogroms. Denn bei ihrem Respekt vor deutschen Geisteswerten spielt Geburt keine Rolle, höchstens, wenn eine jubilierende Ofenfirma, 75 Jahre führend, Goethe wie folgt zitieren darf:

»Über allen Wipfeln ist Ruh,
Warte nur, balde ruhest auch du«
Und fröhlich erhebst du am Morgen dich immer
In dem vom »Geburth« durchwärmten Zimmer.

Da kann man halt nichts machen, selbst Kulturbund und Kulturrat nicht, welche doch auch die Verunehrung eines österreichischen Klassikers hingehen ließen und die neue geschäftliche Nuance, die zu allen schon erreichten Gipfeln das größte deutsche Gedicht gewonnen hat, mehr von der fröhlichen Seite nehmen dürften, auf die es ja zugerichtet ist. Den hundertjährigen Daniel Spitzer an solcher Stelle zu inserieren, konnte ich mich nicht entschließen. Die achtspaltige Ehrung durch das Staatsorgan mochte hinreichen, wenngleich sich auch hier noch eine gewisse Ungewißheit ergab, die aber durch den folgenden Briefwechsel beseitigt wurde:

22. Juli 1935

An die Redaktion der »Wiener Zeitung«

Wien I. Bäckerstraße 12

Sehr geehrte Herren!

In Ihrer Nr. vom 6. Juli ist eine Würdigung Daniel Spitzers zu seinem hundertsten Geburtstag (von Armin Friedmann) erschienen, an deren Schluß die Sätze stehen:

Er hatte seinesgleichen nicht in deutschen Landen, solange er schrieb. 1891 starb er. Heute erkennen wir in ihm einen Vorgänger und Wegbereiter. Er war nur der Philipp eines Alexander gewesen. Schon stand ein Größerer und Stärkerer bereit, an seine Stelle zu treten. Und Daniel Spitzer hätte Talent genug besessen, das Genie zu erkennen.

Es ist gewiß verdienstlich, daß Sie, anders als das Blatt, dem seine Lebensarbeit gehört hat, dem Andenken des österreichischen Satirikers Ehre erweisen, dem wir, nach Nestroy, im Gebiete der Sprachsatire und lyrischen Prosa keinen Größeren und Stärkeren anzureihen wüßten. Unbillig erscheint uns nur die Einschränkung des Lobs wegen der Polemik Spitzers gegen Wagner, die zwar in den »Briefen an eine Putzmacherin« hinter der Wirkung des (seidenen) Stoffes zurückbleibt, aber auch hier wohl nicht den Tadel verdient, sie sei ein völlig witzloser Ein-

~~Wien, am~~ 26. Juli 1935

An den Verlag der Fackel
Wien

Die in Ihrem Brief vom 22. Juli zitierte Stelle aus Armin Friedmanns Arbeit über Daniel Spitzer, die am 6. Juli in der ‚Wiener Zeitung' erschien, ~~läßt~~ unserer Meinung nach nur eine Deutung zu. Der Name jenes Großen, des Genies, das Daniel Spitzer erkannt hätte, dessen Vorgänger und Wegbereiter er war, kann natürlich nur der jenes genialen Satirikers sein, der wenige Jahre nach Spitzers Tod reinigend und züchtigend ins deutsche Geistesleben einzog: Karl Kraus. Eine andere Auslegung erschien uns umsoweniger möglich als der Aufsatz doch in der ‚Wiener Zeitung' erschien, die seit vielen Jahren ihre hohe Einschätzung des Dichters, Satirikers und Ethikers Karl Kraus bekundet hatte.

Für den Hinweis auf die Verwechslung zweier von Laube erzählter Anekdoten in dem Aufsatz zu Sonnenthals 100. Geburtstag danken wir höflichst. Wir haben Ihre Mitteilung Herrn Armin Friedmann zur Kenntnis gebracht und ihn gebeten, bei Gelegenheit eine Richtigstellung vorzunehmen. In vorzüglicher Hochachtung

Redaktion der Wiener Zeitung.

Es hat dieser freundlichen und überraschenden Aufklärung keineswegs bedurft, um unzweifelhaft zu machen, daß nicht etwa die Redaktion der ‚Wiener Zeitung' aus jener Stelle den Namen entfernt hat: in der Art des ‚Berliner Tageblatt', welches ehedem, als es noch in Dingen der Meinung die Freiheit genoß, diese zu unterdrücken, etwas über »den Wiener« erscheinen ließ, nicht über den im Allgemeinen, der nicht untergeht, sondern über den besondern, dessen Untergang dem Berliner Tageblatt nicht unerwünscht gewesen wäre. Zweifellos dürfte aber auch sein, daß der wohlmeinende Autor, dessen Mut, an jenen in Freundlichkeit auch nur zu denken, ihn hoch über die verbissenen Schmöcke stellt, die ~~bloß~~ ihre Wut andeuten dürfen, dem normalen Leser doch etwas zu viel zugemutet hat. Da er wenigstens sagt, was er, wennschon nicht wen er meint, so ist er beiweitem nicht mit derlei zu vergleichen oder etwa mit dem grotesken Erinnerer des ‚Tag', bei dem zwar keine Angabe über ~~das ältere~~ Wien stimmt, dessen Gedächtnis aber in der Schilderung des Milieus der »Demolierten Literatur« ~~so~~ sicher funktioniert, daß es ausgerechnet deren Kronzeugen verschweigt und zwar justament immer dort, wo ~~seine~~ Nennung erwartet wird. Man gerät bei der Berührung dieses journalistischen Problems natürlich in den Verdacht, daß man auf das Vermißte Wert lege. Wie falsch dieser Verdacht ist, beweist der Umstand, daß man fast nichts von dem vielen liest, was den Namen enthalten darf, da es außerhalb der Wiener Bannmeile erscheint, an deren Grenze — für die Presse beider Konfessionen — ein entgeltliches Kreuz steht (und daß man es nicht mehr wie in Zeiten, wo es auch nicht gelesen wurde, bibliographisch festhält). Die Rücksicht auf solchen Argwohn kann nun Feststellungen von kulturkritischer Wichtigkeit nicht verhindern. Daß die Wiener Zeitung — schon lange vor der bekannten Gleichschaltung des Herausgebers der Fackel — die einzige Wiener Zeitung war, die keine Bedenken trug, von einer geistigen Tatsache Notiz zu nehmen, ist wahr. Sei es, daß der amtliche Charakter als solcher den moralischen eher gewährleistet als die Pflichterfüllung im Sold einer fremden Regierung oder der Banken des Vaterlands; sei es, daß individuelle Anständigkeit, Verständnis und Kulturgewissen eines leitenden Redakteurs die Unsauberkeit des Tot-

schweigens ablehnt. Beweise so löblichen Verhaltens ergeben aber wohl kaum die schlüssige Folgerung, daß der Leser der problematischen Stelle zur Identifizierung eines Nichtgenannten mit dem öfter Anerkannten gelangen mußte. Ein Problem der Bildung — und selbst da wird die Leserschaft überschätzt — hat der Hinweis sich ja keineswegs eröffnet, etwa in der Art, daß man nicht Schiller nennen müßte, wenn man vom Dichter der Glocke« spricht oder auch nur des Verses »Concordia soll ihr Name sein«, deren Mitglieder, wie ein Gerücht behauptet, bei der Aufnahme einen Eid geleistet haben, daß sie einen bestimmten anderen Autor nicht nennen und womöglich auch nicht meinen werden. Man darf das Verständnis nicht überschätzen, das sich selbst im Falle der Nennung einstellen würde und das keineswegs dem Maß einer unerfreulichen Popularität entspricht. Wenn auf einer Kunststätte, deren Intendant ein Cafetier ist, die Bezeichnung »Fackelkraus« verwendet wird, dürfte da und dort — ähnlich der einstigen Reaktion gegenüber dem Annähernd so scharfen Paprikaschlesinger — ein Grinsen der Eingeweihtheit auftauchen, daß es einer sei, der alles niederreißt, der großen Zauberer wie Kleinkunstbühnen, und Alters Ecule dürften sich noch erinnern, daß er in die »Presse« gelangen wollte und weil es nicht gelang, sie dann immer angegriffen hat. Das mittlere Alter weiß um die Eitelkeit und die Jugend, die aber nicht die ‚Wiener Zeitung' liest, sondern die Brünner ‚Arbeiter-Zeitung', hat erfahren, daß er hinaufgegangen ist und sich gleichschalten ließ, während er sich nicht entblödet, in der »Presse«, die er immer angegriffen hat, zu annoncieren. Das ist das Niveau, in Zeiten der Freiheit wie der Unfreiheit, die die Parasiten jener nicht im geringsten touchiert. Es ist das Gelichter, das die Fackel hinter sich ließ und das zum großen Teil auch ein Auditorium besetzt hielt. Wenn wir uns nun aber an eine bessere Empfänglichkeit halten — warum sollte der Leser, der, mag er auch jener Pestregion entrückt sein, immerhin gewohnt ist, daß die Presse das Werk eigener Mitarbeiter sonstiger Schöpfung vorzieht, nicht etwa vermuten, daß mit dem großen Satiriker, der als bekannt vorausgesetzt wird, der faszinierende Glossenschreiber der ‚Wiener Zeitung'[7] gemeint sei oder jener tüchtige Anwalt Shakespeares, der sie nicht nur rechtsfreundlich, sondern auch kulturpolitisch berät und neuerdings sogar einen polemischen Ehrgeiz bekundet,

den man ihm

in völliger Verkennung seines Strebens hinauf

wie er sagt — nicht zugetraut hätte. (Das ist aber nicht das »alemannisch kräftige Wörtlein«, mit dem er Jakob Burckhardt sich im Grab umdrehen ließ.) Was solche Ausbreitungen betrifft, so könnte man ja füglich noch nicht behaupten, daß ~~einer~~, der reinigend oder auch nur züchtigend ins deutsche Geistesleben eingezogen ist, seine Mission beendet hat. An und für sich ist die Feststellung, daß zu diesem Behufe ein Größerer und Stärkerer an die Stelle Daniel Spitzers trat, kaum möglich, ohne ~~die Nennung~~ auf dem Fuße folgen zu lassen, und sie wird immer den Eindruck des Fragments ~~zurück~~lassen. Denn man soll das Maß der literarischen ~~Interessen~~ nicht erstrecken und nicht von dem eigenen auf ~~das~~ des Publikums schließen, in dessen Gedankenleben die Sprache kaum ein Hindernis, geschweige denn eine Attraktion bildet. Im Gegensatz zu denen, die einen Autor bloß eitel nennen, aber sonst gar nicht, grenzt die Scheu, seinen Namen ~~nicht~~ zu nennen, ~~indem~~ sie doch eine Erhöhung bedeutet, die keinem Irdischen zukommt, an Blasphemie. So groß und stark kann kein Satiriker sein, daß man, wenn man schon eine so ~~schöne~~ Meinung von ihm hat, es nicht wagen dürfte, anders als ~~durch Zeichengebung~~ von ihm zu sprechen. Die freimütige Ergänzung, die einem andern Leserkreis zugutekommt, ist überaus dankenswert und fast so ~~erfreulich~~ wie das Ergebnis, daß es nicht nötig sein wird, die Werke des Satirikers anzuschaffen und zu lesen. Stellt es sich doch heraus, daß es jene eigenen Schriften sind, die deren Autor nicht liest, ~~noch~~ nie gelesen hat und zu vielfachem Leid- und Freudwesen auch nicht mehr vorliest, und ~~gewiß~~ nicht, seitdem er erfahren mußte, daß ihre Hörer sie ohnedies besser kennen als er, der sie nur bis zum Erscheinen kennen ~~gelernt hat, so genau, daß er späterer Lektüre entraten kann.~~ Dieser Umstand dürfte erklärlich machen, daß er ~~auch hinterdrein~~ auf seine Widersprüche nicht kommt, sondern erst aufmerksam gemacht werden muß. Wenn er nicht Alexander wäre, möchte er Diogenes sein, sowohl wegen der Tonne wie wegen der Laterne: um Menschen zu suchen/und insbesondere solche, die jene Stelle sofort auf ihn bezogen haben, nämlich außer dem wohlwollenden Autor, dem so freundlich gesinnten Redakteur, ~~einem Dutzend~~ Leser, die anderer Meinung sein dürften, und vielleicht ihm selbst.

schweigens ablehnt. Beweise so löblichen Verhaltens ergeben aber wohl kaum die schlüssige Folgerung, daß der Leser der problematischen Stelle zur Identifizierung eines Nichtgenannten mit dem öfter Anerkannten gelangen mußte. Ein Problem der Bildung — und selbst da wird die Leserschaft überschätzt — hat der Hinweis ja keineswegs eröffnet, etwa in der Art, daß man nicht Schiller nennen müßte, wenn man von dem Dichter der »Glocke« spricht oder auch nur des Verses »Concordia soll ihr Name sein«, deren Mitglieder, wie ein Gerücht behauptet, bei der Aufnahme einen Eid leisten müssen, daß sie einen bestimmten anderen Autor nicht nennen und womöglich auch nicht meinen werden. Man darf das Verständnis nicht überschätzen, das sich selbst im Falle der Nennung einstellen würde und das keineswegs dem Maß einer unerfreulichen Popularität entspricht. Wenn auf einer jener Kunststätten, deren Intendanten Kaffeesieder sind, die Bezeichnung »Fackelkraus« verwendet wird, mag da und dort — ähnlich der einstigen Reaktion gegenüber dem scharfen Paprikaschlesinger — ein Grinsen der Eingeweihtheit auftauchen, daß es einer sei, der alles niederreißt, den großen Zauberer wie Kleinkunstbühnen, und ältere, doch einer Hetz nicht abgeneigte Besucher dürften sich noch erinnern, daß er in die »Presse« gelangen wollte und weil es nicht gelang, sie dann immer angegriffen hat. Das mittlere Alter weiß um die Eitelkeit und die Jugend, die aber nicht die ‚Wiener Zeitung' liest, sondern die Brünner ‚Arbeiter-Zeitung', hat erfahren, daß er hinaufgegangen ist und sich gleichschalten ließ, während er sich nicht entblödet, in der »Presse«, die er immer angegriffen hat, zu annoncieren. Das ist so ziemlich das Niveau, in Zeiten der Freiheit wie einer Unfreiheit, die die Parasiten jener nicht im geringsten geniert. Es ist das Gelichter, das hinter der Fackel zurückbleibt und ~~das zum großen Teil auch ein Auditorium besetzt hielt.~~ Wenn wir uns nun aber an eine bessere Empfänglichkeit halten — warum sollte der Leser, der, mag er auch jener Pestregion entrückt sein, immerhin üblich und erträglich findet, daß die Tagespresse das Werk ~~eigener~~ Mitarbeiter aller sonstigen Schöpfung vorzieht, nicht etwa vermuten, daß mit dem großen Satiriker, der als bekannt vorausgesetzt wird, der faszinierende Glossenschreiber der ‚Wiener Zeitung' gemeint sei oder jener tüchtige Anwalt Shakespeares, der sie nicht nur rechtsfreundlich, sondern auch kulturpolitisch berät und neuerdings sogar einen polemischen Ehrgeiz bekundet, den man ihm —

~~in völliger Verkennung seines Strebens hinauf~~

wie er sagen würde —[nicht zugetraut hätte. (Das ist aber nicht das »alemannisch kräftige Wörtlein«, mit dem er Jakob Burckhardt sich im Grab umdrehen ließ,) Was solche Ausbreitungen betrifft, so könnte man ja füglich noch nicht behaupten, daß einer, der reinigend oder auch nur züchtigend ins deutsche Geistesleben eingezogen ist, seine Mission beendet hat. An und für sich ist die Feststellung, daß zu diesem Behufe ein Größerer und Stärkerer an die Stelle Daniel Spitzers trat, kaum möglich, ohne den Namen auf dem Fuße folgen zu lassen: sie ~~wird immer~~ den Eindruck des Fragments ~~hinterlassen~~[Denn man soll das Maß der literarischen Anteilnahme nicht erstrecken und nicht von der eigenen auf die des Publikums schließen, in dessen Gedankenleben die Sprache kaum ein Hindernis, geschweige denn eine Attraktion bildet. Im Gegensatz zu denen, die einen Autor bloß eitel nennen, aber sonst gar nicht, grenzt die Scheu, seinen Namen eitel zu nennen, da sie doch eine Erhöhung bedeutet, die keinem Irdischen zukommt, an Blasphemie. So groß und stark kann kein Satiriker sein, daß man, wenn man schon eine so gute Meinung von ihm hat, es nicht wagen dürfte, anders als mit Gebärdensprache von ihm zu sprechen. Die freimütige Ergänzung, die[einem andern Leserkreis zugutekommt, ist überaus dankenswert und fast so wohltuend wie das Ergebnis, daß es nicht nötig sein wird, die Werke des Satirikers anzuschaffen und zu lesen. Stellt es sich doch heraus, daß es jene eigenen Schriften sind, die deren Autor nicht liest, nie gelesen hat und zu vielfachem Leid- und Freudwesen auch nicht mehr vorliest, und erst recht nicht, seit er erfahren mußte, daß ihre Hörer sie ohnedies besser kennen als er, der sie[nur bis zum Erscheinen kennen lernte. Dieser Umstand dürfte erklärlich machen, daß er auf seine Widersprüche nicht kommt, sondern erst aufmerksam gemacht werden muß. Wenn er nicht Alexander wäre, möchte er Diogenes sein, sowohl wegen der Tonne wie wegen der Laterne: um Menschen zu suchen, und insbesondere solche, die jene Stelle sofort auf ihn bezogen haben, nämlich außer dem wohlwollenden Autor, dem so freundlich gesinnten Redakteur, zehn Lesern, die zum Teil anderer Meinung sein dürften, und vielleicht ihm selbst.

*

Erinnerung und Ergänzung

Daniel Spitzer

Wien, 3. Juli 1835 — Meran, 11. Januar 1893

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer, der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Reisen als mit den genußreichen Wiener Spaziergängen — des im Zwang der Regelmäßigkeit öfter Ermüdeten — Neuland der deutschen Prosa betreten hat, ist vom geistigen Wien ignoriert worden. Von ~~dem~~ der »Ravag«, wie es sich gebührt, denn wo Vergleiche naheliegen, ist es immer geraten, zu der Satire bei den Maoris zu schweifen oder wenigstens zum »Feuilleton der Woche« vom Scheyer, wo sich bestimmt keine Gedankenverbindung mit Daniel Spitzer einstellen wird. Weil sich aber schon jede Schmach von selbst versteht, die dieses geistige Wien heute zu tun oder zu dulden vermag, so hat sich auch niemand gewundert, daß weder die »Concordia« das Datum beachtet hat noch ihre Presse, die, einst mehr wissend als erlaubt war, jetzt nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das Neue Wiener Tagblatt hat sich mit einem Bild ohne Worte eingestellt; was früher links ging, jetzt »inwendig raisonniert«, aber gern mit falschen Erinnerungen schmockt, kuschte. Doch kein Einfall des Spaziergängers reicht an das Faktum hinan, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit er, nebst Speidel, verklärt hatte, sein Andenken aus ihrer dunkleren Gegenwart ausgemerzt, daß die Neue Freie Presse ihn totgeschwiegen hat, als wäre er am Leben. (Sollte sich im Monat Juli irgendwo in ihren Spalten ein versteckter Hinweis finden, so wird solcher Wahrheit die ihr gebührende Ehre widerfahren.) Um sie zu bewegen, von Adolf Sonnenthals hundertstem Geburtstag (in jedem Satz fehlerhafte) Notiz zu nehmen, hat es des Anstoßes aus einem Kreis von Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche nun zwei ~~Kurse b~~dienen, die weder einander noch der ~~eigenen~~ Konfession entsprechen. Der Herr Chefredakteur, auf hohem Roß, soll sich rühmen, auch auf das rechte gesetzt zu haben; sein Name ist von einer Liste bekannt, auf der er neben jenem Nazionisten stand, der im Prozeß Rintelen Ehre erwarb und der das Neue Wiener Journal geleitet hatte, bevor es sich ans Vaterland anschloß. Die Weglassungen und Umbiegungen der das Dritte Reiche betreffenden Nachrichten der N. F. Pr. (Nationale feile Presse) waren schon unter Benedikts Herrschaft nachweisbar. Daß aber der vaterländische Text, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erscheinen könnte, ist wohl keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Zusendung eines Exemplars der Auflage, die hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine Erwähnung Daniel Spitzers dürfte ihr nicht zugewachsen sein. Seinen Witz jedoch hat die Wirklichkeit ~~des~~ neuen Wien ausgestochen und in ihr vor allem die Tatsache, daß sein Blatt die Ehrung des bedeutendsten jüdischen

2.

Mitarbeiters für alle Fälle auch in der österreichischen Ausgabe unterlassen hat, und daß sie — Gedankenstrich, der vom Ring bis zur Bäckerstraße reicht — jener amtlichen ‚Wiener Zeitung' überlassen blieb, die so oft das Objekt Spitzers abgeben mußte und nun (ganz wie zum Geburtstag eines Lebenden) das geistige Wien überrascht und beschämt hat: alles, was da nicht wissen kann oder will, zwischen der alten unfreien Presse und der im »Kulturraum« neugebornen ‚Reichspost', die gegen obskure Vertreter des jüdischen Wiener Kulturlebens, selbst gegen Psychoanalytiker, kein so starkes Vorurteil hat wie gegen die Opfer des Berliner Pogroms. Denn bei ihrem Respekt vor deutschen Geisteswerten spielt Geburt keine Rolle, höchstens, wenn eine jubilierende Ofenfirma, 75 Jahre führend, Goethe wie folgt zitieren darf:

»Über allen Wipfeln ist Ruh,
Warte nur, balde ruhest auch du«
Und fröhlich erhebst du am Morgen dich immer
In dem vom »Geburth« durchwärmten Zimmer.

Da kann man halt nichts machen, selbst Kulturbund und Kulturrat nicht, welche doch auch die Verunehrung eines österreichischen Klassikers hingehen ließen und die neue geschäftliche Nuance, die zu allen schon erreichten Gipfeln das größte deutsche Gedicht gewonnen hat, mehr von der fröhlichen Seite nehmen dürften, auf die es längst zugerichtet ist. Den hundertjährigen Daniel Spitzer an solcher Stelle zu inserieren, konnte ich mich nicht entschließen. Die achtspaltige Ehrung durch das Staatsorgan mochte hinreichen, wenngleich sich auch hier noch eine gewisse Ungewißheit ergab, die aber durch den folgenden Briefwechsel beseitigt wurde:

3

22. Juli 1935

An die Redaktion der ‚Wiener Zeitung'
Wien I. Bäckerstraße 12

Sehr geehrte Herren!

In Ihrer Nr. vom 6. Juli ist eine Würdigung Daniel Spitzers zu seinem hundertsten Geburtstag (von Armin Friedmann) erschienen, an deren Schluß die Sätze stehen:

Er hatte seinesgleichen nicht in deutschen Landen, solange er schrieb. 1891 starb er. Heute erkennen wir in ihm einen Vorgänger und Wegbereiter. Er war nur der Philipp eines Alexander gewesen. Schon stand ein Größerer und Stärkerer bereit, an seine Stelle zu treten. Und Daniel Spitzer hätte Talent genug besessen, das Genie zu erkennen.

Es ist gewiß verdienstlich, daß Sie, anders als das Blatt, dem seine Lebensarbeit gehört hat, dem Andenken des österreichischen Satirikers Ehre erweisen, dem wir, nach Nestroy, im Gebiete der Sprachsatire und lyrischen Prosa keinen Größeren und Stärkeren anzureihen wüßten. Unbillig erscheint uns nur die Einschränkung des Lobs wegen der Polemik Spitzers gegen Wagner, die zwar in den »Briefen an eine Putzmacherin« hinter der Wirkung des (seidenen) Stoffes zurückbleibt, aber auch hier wohl nicht den Tadel verdient, sie sei ein völlig witzloser Eingriff ins Privatleben, der »mit Wagners Kunst wirklich nicht das Geringste zu schaffen hatte«, und die mit den bezwingenden Satiren auf eben diese den Einblick in eine Wahnperiode der deutschen Menschheit eröffnet hat. Was nun die oben zitierte Andeutung einer gewichtigeren Nachfolge betrifft, so ist uns, wie vermutlich den andern Lesern der ‚Wiener Zeitung', unbekannt, wem der Autor der Betrachtung in freundlicher Weise einen so hohen Rang angewiesen wünscht und wessen Wegbereiter Daniel Spitzer (der 1893 starb) gewesen sein soll. Wen immer jedoch der wohlmeinende Autor der Betrachtung gemeint haben mag, überaus treffend erscheint uns der Hinweis auf jene Vertreter des Geisteslebens, die, im Gegensatz zu einem Daniel Spitzer, des Talentes ermangeln, »das Genie zu erkennen«, geschweige zu nennen. Da wir uns für satirische Literatur interessieren, möchten wir, behufs Anschaffung der Werke des Gemeinten, dessen Name als hinreichend bekannt vorausgesetzt erscheint, bitten, uns diesen — nach Befragung Ihres Mitarbeiters, falls er auch Ihnen wider Erwarten unbekannt wäre — gefälligst angeben zu wollen.

Wir benützen den Anlaß, um Ihren für die Erkenntnis österreichischer Kulturwerte tätigen Mitarbeiter auf eine Verwechslung aufmerksam zu machen, die ihm in der Würdigung des hundertjährigen Adolf Sonnenthal widerfahren ist. Er erzählte damals, daß, nachdem der Künstler bei seinem ersten Auftreten als Mortimer mißfallen hatte, Laube auf der Bastei einem jungen Schauspielerpaar begegnet sei, welches ihm sein Bedauern ausgedrückt habe, daß es wieder nichts mit dem neuen Liebhaber wäre: er »mauschele mit den Beinen«. Dieser Ausspruch scheint so wenig der Gestalt und Haltung des Debütanten angemessen wie der Lebensart jenes Brautpaares: Zerline Würzburg und Ludwig Gabillon. Tatsächlich hat der Autor zwei verschiedene Berichte Laubes vermengt, dessen Wunsch freilich glaubhaft schien, das Paar, mit dem er keineswegs sympathisierte, zu Verbreitern einer Gehässigkeit zu stempeln. Er berichtet nun zwar auf S. 259 seines Burgtheaterbuches, daß sie sich über den Debütanten (der später der große Salonpartner Zerline Gabillons wurde) abfällig geäußert und gemeint hätten, der Direktor könne ihn nicht behalten. Auf S. 212 hingegen erzählt er von dem genialen Charakterdarsteller Dawison, dem er so aufsässig war wie der Künstlerin: jemand habe über ihn gesagt, man sehe ihm den Juden nicht an, worauf ein anderer erwidert habe: »Doch! er mauschelt mit den Beinen«. »Ich möchte«, setzt hier Laube hinzu, »das Rassen-Vorurteil nicht unterstützen; wir haben ja auch gerade in Wien schlagende Gegenbeweise: Sonnenthal ist auch Jude, und wer vermißt an ihm vornehmes, feines Wesen?!« -- Vielleicht findet der Autor einmal Gelegenheit, den verwickelten Irrtum, zu Ehren Sonnenthals, seiner glänzenden Partnerin und Laubes selbst, zu berichtigen.

Indem wir Ihnen hiefür wie für jene freundliche Auskunft im Voraus danken, zeichnen wir mit vorzüglicher Hochachtung

Der Verlag der Fackel

— —

5

26. Juli 1935

An den Verlag der Fackel, Wien

Die in Ihrem Brief vom 22. Juli zitierte Stelle aus Armin Friedmanns Arbeit über Daniel Spitzer, die am 6. Juli in der ‚Wiener Zeitung' erschien, ließ unserer Meinung nach nur eine Deutung zu. Der Name jenes Großen, des Genies, das Daniel Spitzer erkannt hätte, dessen Vorgänger und Wegbereiter er war, kann natürlich nur der jenes genialen Satirikers sein, der wenige Jahre nach Spitzers Tod reinigend und züchtigend ins deutsche Geistesleben einzog: Karl Kraus. Eine andere Auslegung erschien uns umsoweniger möglich als der Aufsatz doch in der ‚Wiener Zeitung' erschien, die seit vielen Jahren ihre hohe Einschätzung des Dichters, Satirikers und Ethikers Karl Kraus bekundet hatte.

Für den Hinweis auf die Verwechslung zweier von Laube erzählter Anekdoten in dem Aufsatz zu Sonnenthals 100. Geburtstag danken wir höflichst. Wir haben Ihre Mitteilung Herrn Armin Friedmann zur Kenntnis gebracht und ihn gebeten, bei Gelegenheit eine Richtigstellung vorzunehmen. In vorzüglicher Hochachtung

Redaktion [der [Wiener Zeitung]

— —

Es hat dieser freundlichen und überraschenden Aufklärung keineswegs bedurft, um unzweifelhaft zu machen, daß nicht etwa die Redaktion der ‚Wiener Zeitung' aus jener Stelle den Namen entfernt hatte: in der Art des ‚Berliner Tageblatt', welches ehedem, als es noch in Dingen der Meinung die Freiheit genoß, diese zu unterdrücken, etwas über »den Wiener« erscheinen ließ, nicht über den im Allgemeinen, der nicht untergeht, sondern über den besondern, dessen Untergang dem Berliner Tageblatt nicht unerwünscht gewesen wäre. Zweifellos dürfte aber auch sein, daß der wohlmeinende Autor, dessen Mut, an jenen in Freundlichkeit auch nur zu denken, ihn hoch über die verbissenen Schmöcke stellt, die zwischen den Zeilen ihre Wut andeuten dürfen, dem normalen Leser doch etwas zu viel zugetraut hat. Da er wenigstens sagt, was er, wenn schon nicht wen er meint, so ist er beiweitem nicht mit derlei zu vergleichen oder etwa mit dem grotesken Erinnerer des ‚Tag', bei dem zwar keine Angabe über »Vergangenes Wien« stimmt, dessen Gedächtnis aber in der Schilderung des Milieus der »Demolierten Literatur« wenigstens so funktioniert, daß er ausgerechnet deren Kronzeugen verschweigt und zwar justament immer dort, wo die Nennung erwartet wird. Man gerät bei der Berührung dieses journalistischen Problems natürlich in den Verdacht, daß man auf das Vermißte Wert lege. Wie falsch dieser Verdacht ist, beweist der Umstand, daß man fast nichts von dem vielen liest, was den Namen enthalten darf, da es außerhalb der Wiener Bannmeile erscheint, an deren Grenze — für die Presse beider Konfessionen — ein entgeltliches Kreuz steht und daß man es nicht mehr wie in Zeiten, wo es auch nicht gelesen wurde, bibliographisch festhält. Die Rücksicht auf solchen Argwohn kann nun Feststellungen von kulturkritischer Wichtigkeit nicht verhindern. Daß die ‚Wiener Zeitung' — schon lange vor der bekannten Gleichschaltung des Herausgebers der Fackel — die einzige Wiener Zeitung war, die keine Bedenken trug, von einer geistigen Tatsache Notiz zu nehmen, ist wahr. Sei es, daß der amtliche Charakter als solcher den moralischen eher gewährleistet als die Pflichterfüllung im Sold einer fremden Regierung oder der Banken des Vaterlands; sei es, daß individuelle Anständigkeit, Verständnis und Kulturgewissen eines leitenden Redakteurs die Unsauberkeit des Tot-

schweigens ablehnt. Beweise so löblichen Verhaltens ergeben aber wohl kaum die schlüssige Folgerung, daß der Leser der problematischen Stelle zur Identifizierung eines Nichtgenannten mit dem öfter Anerkannten gelangen mußte. Ein Problem der Bildung — und selbst da wird die Leserschaft überschätzt — hat der Hinweis ja keineswegs eröffnet, etwa in der Art, daß man nicht Schiller nennen müßte, wenn man von dem »Dichter der ‚Glocke'« spricht, oder auch nur dem des Verses »Concordia soll ihr Name sein«, deren Mitglieder, wie ein Gerücht behauptet, bei der Aufnahme einen Eid leisten müssen, daß sie einen bestimmten anderen Autor nicht nennen und womöglich auch nicht meinen werden. Man darf das Verständnis nicht überschätzen, das sich selbst im Falle der Nennung einstellen würde und das keineswegs dem Maß einer unerfreulichen Popularität entspricht. Wenn auf einer jener Kunststätten, deren Intendanten Kaffeesieder sind, die Bezeichnung »Fackelkraus« verwendet wird, mag da und dort — ähnlich der einstigen Reaktion gegenüber dem scharfen Paprikaschlesinger — ein Grinsen der Eingeweihtheit auftauchen, daß es einer sei, der alles niederreißt, den großen Zauberer wie Kleinkunstbühnen, und ältere, doch einer Hetz nicht abgeneigte Besucher dürften sich noch erinnern, daß er in die »Presse« gelangen wollte und weil es nicht gelang, sie dann immer angegriffen hat. Das mittlere Alter weiß um die Eitelkeit und die Jugend, die aber nicht die ‚Wiener Zeitung' liest, sondern die Brünner ‚Arbeiter-Zeitung', hat erfahren, daß er hinaufgegangen ist und sich gleichschalten ließ, während er sich nicht entblödet, in der »Presse«, die er immer angegriffen hat, zu annonzieren. Das ist so ziemlich das Niveau, in Zeiten der Freiheit wie einer Unfreiheit, die die Parasiten jener nicht im geringsten geniert. Es ist das Gelichter, das hinter der Fackel zurückblieb und einen Vortragenden nicht mehr behelligen wird. Wenn wir uns nun aber an eine bessere Empfänglichkeit halten — warum sollte der Leser, der, mag er auch jener Pestregion entrückt sein, immerhin üblich und erträglich findet, daß die Tagespresse das Werk ~~der~~ Mitarbeiter aller sonstigen Schöpfung vorzieht — warum sollte er nicht etwa vermuten, daß mit dem großen Satiriker, der als bekannt vorausgesetzt wird, der ~~faszinierende~~ Glossenschreiber der ‚Wiener Zeitung' gemeint sei oder vielleicht jener tüchtige Anwalt Shakespeares, der sie nicht nur rechtsfreundlich, sondern auch kulturpolitisch berät und neuerdings sogar einen polemischen Ehrgeiz bekundet, den man ihm —

in völliger Verkennung seines Strebens hinauf

wie er sagen würde — gar nicht zugetraut hätte. (Das ist aber nicht das »alemannisch kräftige Wörtlein«, mit dem er Jakob Burckhardt sich im Grab umdrehen läßt.) Was solche Ausbreitungen betrifft, so könnte man füglich noch nicht behaupten, daß einer, der reinigend oder auch nur züchtigend ins deutsche Geistesleben eingezogen ist, seine Mission beendet hat. An und für sich ist ja die Feststellung, daß zu diesem Behufe ein Größerer und Stärkerer an die Stelle Daniel Spitzers trat, kaum möglich, ohne den Namen auf dem Fuße folgen zu lassen: sie hinterläßt den Eindruck des Fragments. Denn man soll das Maß der literarischen Anteilnahme nicht erstrecken und nicht von der eigenen auf die des Publikums schließen, in dessen Gedankenleben die Sprache kaum ein Hindernis, geschweige denn eine Attraktion bildet. Im Gegensatz zu denen, die einen Autor bloß eitel nennen, aber sonst gar nicht, grenzt die Scheu, seinen Namen eitel zu nennen, da sie doch eine Erhöhung bedeutet, die keinem Irdischen zukommt, an Blasphemie. So groß und stark kann kein Satiriker sein, daß man, wenn man schon eine so gute Meinung von ihm hat, es nicht wagen dürfte, anders als mit Gebärdensprache von ihm zu sprechen. Die freimütige Ergänzung, die nun einem andern Leserkreis zugutekommt, ist überaus dankenswert und fast so wohltuend wie das Ergebnis, daß es nicht nötig sein wird, die Werke des Satirikers anzuschaffen und zu lesen. Stellt es sich doch heraus, daß es jene eigenen Schriften sind, die deren Autor nicht liest, nie gelesen hat und zu vielfachem Leid- und Freudwesen auch nicht mehr vorliest, und erst recht nicht, seit er erfahren mußte, daß ihre Hörer sie ohnedies besser kennen als er, der sie jeweils nur bis zum Erscheinen kennen lernte. Dieser Umstand dürfte erklärlich machen, daß er auf seine Widersprüche nicht kommt, sondern erst aufmerksam gemacht werden muß. Wenn er nicht Alexander wäre, möchte er Diogenes sein, sowohl wegen der Tonne wie wegen der Laterne: um Menschen zu suchen, und insbesondere solche, die jene Stelle sofort auf ihn bezogen haben, nämlich außer dem wohlwollenden Autor, dem so freundlich gesinnten Redakteur, zehn Lesern, die zum Teil anderer Meinung sein dürften, und vielleicht ihm selbst.

*

Daniel Spitzer

(Wien, 3. Juli 1835 — Meran, 11. Januar 1893)

Erinnerung und Ergänzung

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer, der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Reisen als mit den genußreichen Wiener Spaziergängen — des im Zwang der Regelmäßigkeit öfter Ermüdeten — Neuland der deutschen Prosa betreten hat, ist vom geistigen Wien ignoriert worden. Von der »Ravag«, wie es sich gebührt, denn wo Vergleiche naheliegen, ist es immer geraten, zu der Satire bei den Maoris zu schweifen oder wenigstens zum »Feuilleton der Woche« von Scheyer, wo sich bestimmt keine Gedankenverbindung mit Daniel Spitzer einstellen wird. Weil sich aber schon jede Schmach von selbst versteht, die dieses geistige Wien heute zu tun oder zu dulden vermag, so hat sich auch niemand gewundert, daß weder die »Concordia« das Datum beachtet hat noch ihre Presse, die, einst mehr wissend als erlaubt war, jetzt nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das Neue Wiener Tagblatt hat sich mit einem Bild ohne Worte eingestellt; und was früher links ging, jetzt »inwendig raisonniert«, aber gern mit falschen Erinnerungen schmockt, kuschte. Doch kein Einfall des Spaziergängers reicht an das Faktum hinan, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit er, nebst Speidel, verklärt hatte, sein Andenken aus ihrer dunkleren Gegenwart ausgemerzt, daß die Neue Freie Presse ihn totgeschwiegen hat, als wäre er am Leben. ~~(Sollte sich im Monat Juli irgendwo in ihren Spalten ein versteckter Hinweis finden, so wird solcher Wahrheit die ihr gebührende Ehre widerfahren.)~~ Um sie zu bewegen, von Adolf Sonnenthals hundertstem Geburtstag (in jedem Satz fehlerhafte) Notiz zu nehmen, hat es des Anstoßes aus einem Kreis von Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche nun zwei Bekenntnissen dienen, die weder einander noch der älteren Konfession entsprechen. Der Herr Chefredakteur, auf hohem Roß, soll sich rühmen, auch auf das rechte gesetzt zu haben ~~(sein Name ist von einer Liste der Credit-Anstalt bekannt, auf der er neben)~~ jenem Nazionisten ~~stand,~~ der im Prozeß Rintelen Ehre erwarb und der das Neue Wiener Journal geleitet hatte, bevor es sich ans Vaterland anschloß. Die Weglassungen und Umbiegungen der das Dritte Reiche betreffenden Nachrichten der N. F. Pr. (Nationale feile Presse) waren schon unter Benedikts Herrschaft nachweisbar. Daß aber der vaterländische Text, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erscheinen könnte, ist wohl keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Zusendung eines Exemplars der Auflage, die hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine Erwähnung Daniel Spitzers dürfte ihr nicht zugewachsen sein. Seinen Witz jedoch hat die Wirklichkeit des neuen Wien ausgestochen und in ihr vor allem die Tatsache, daß sein Blatt die Ehrung des bedeutendsten jüdischen

3

22. Juli 1935

An die Redaktion der ‚Wiener Zeitung'
Wien I. Bäckerstraße 12

Sehr geehrte Herren!

In Ihrer Nr. vom 6. Juli ist eine Würdigung Daniel Spitzers zu seinem hundertsten Geburtstag (von Armin Friedmann) erschienen, an deren Schluß die Sätze stehen:

Er hatte seinesgleichen nicht in deutschen Landen, solange er schrieb. 1891 starb er. Heute erkennen wir in ihm einen Vorgänger und Wegbereiter. Er war nur der Philipp eines Alexander gewesen. Schon stand ein Größerer und Stärkerer bereit, an seine Stelle zu treten. Und Daniel Spitzer hätte Talent genug besessen, das Genie zu erkennen.

Es ist gewiß verdienstlich, daß Sie, anders als das Blatt, dem seine Lebensarbeit gehört hat, dem Andenken des österreichischen Satirikers Ehre erweisen, dem wir, nach Nestroy, im Gebiete der Sprachsatire und lyrischen Prosa keinen Größeren und Stärkeren anzureihen wüßten. Unbillig erscheint uns nur die Einschränkung des Lobs wegen der Polemik Spitzers gegen Wagner, die zwar in den »Briefen an eine Putzmacherin« hinter der Wirkung des (seidenen) Stoffes zurückbleibt, aber auch hier wohl nicht den Tadel verdient, sie sei ein völlig witzloser Eingriff ins Privatleben, der »mit Wagners Kunst wirklich nicht das Geringste zu schaffen hatte«, und die mit den bezwingenden Satiren auf eben diese den Einblick in eine Wahnperiode der deutschen Menschheit eröffnet hat. Was nun die oben zitierte Andeutung einer gewichtigeren Nachfolge betrifft, so ist uns, wie vermutlich den andern Lesern der ‚Wiener Zeitung', unbekannt, wem der Autor der Betrachtung in freundlicher Weise einen so hohen Rang angewiesen wünscht und wessen Wegbereiter Daniel Spitzer (der 1893 starb) gewesen sein soll. Wen immer jedoch der wohlmeinende Autor der Betrachtung gemeint haben mag, überaus treffend erscheint uns der Hinweis auf jene Vertreter des Geisteslebens, die, im Gegensatz zu einem Daniel Spitzer, des Talentes ermangeln, »das Genie zu erkennen«, geschweige zu nennen. Da wir uns für satirische Literatur interessieren, möchten wir, behufs Anschaffung der Werke des Gemeinten, dessen Namen als hinreichend bekannt vorausgesetzt erscheint, bitten, uns diesen — nach Befragung Ihres Mitarbeiters, falls er auch Ihnen wider Erwarten unbekannt wäre — gefälligst angeben zu wollen.

Wir benützen den Anlaß, um Ihren für die Erkenntnis österreichischer Kulturwerte tätigen Mitarbeiter auf eine Verwechslung aufmerksam zu machen, die ihm in der Würdigung des hundertjährigen Adolf Sonnenthal widerfahren ist. Er erzählte damals, daß, nachdem der Künstler bei seinem ersten Auftreten als Mortimer mißfallen hatte, Laube auf der Bastei einem jungen Schauspielerpaar begegnet sei, welches ihm sein Bedauern ausgedrückt habe, daß es wieder nichts mit dem neuen Liebhaber wäre: er »mauschle mit den Beinen«. Dieser Ausspruch scheint so wenig der Gestalt und Haltung des Debütanten angemessen wie der Lebensart jenes Brautpaares: Zerline Würzburg und Ludwig Gabillon. Tatsächlich hat der Autor zwei verschiedene Berichte Laubes vermengt, dessen Wunsch freilich glaubhaft schien, das Paar, mit dem er keineswegs sympathisierte, zu Verbreitern einer Gehässigkeit zu stempeln. Er berichtet nun zwar auf S. 259 seines Burgtheaterbuches, daß sie sich über den Debütanten (der später der große Salonpartner Zerline Gabillons wurde) abfällig geäußert und gemeint hätten, der Direktor könne ihn nicht behalten. Auf S. 212 hingegen erzählt er von dem genialen Charakterdarsteller Dawison, dem er so aufsässig war wie der Künstlerin: jemand habe über ihn gesagt, man sehe ihm den Juden nicht an, worauf ein anderer erwidert habe: »Doch! er mauschelt mit den Beinen«. »Ich möchte«, setzt hier Laube hinzu, »das Rassen-Vorurteil nicht unterstützen; wir haben ja auch gerade in Wien schlagende Gegenbeweise: Sonnenthal ist auch Jude, und wer vermißt an ihm vornehmes, feines Wesen?!« — Vielleicht findet der Autor einmal Gelegenheit, den verwickelten Irrtum, zu Ehren Sonnenthals, seiner glänzenden Partnerin und Laubes selbst, zu berichtigen.

Indem wir Ihnen hiefür wie für jene freundliche Auskunft im Voraus danken, zeichnen wir mit vorzüglicher Hochachtung

Der Verlag der Fackel

Der Verlag der Fackel

26. Juli 1935

An den Verlag der Fackel, Wien

Die in Ihrem Brief vom 22. Juli zitierte Stelle aus Armin Friedmanns Arbeit über Daniel Spitzer, die am 6. Juli in der ‚Wiener Zeitung' erschien, ließ unserer Meinung nach nur eine Deutung zu. Der Name jenes Großen, des Genies, das Daniel Spitzer erkannt hätte, dessen Vorgänger und Wegbereiter er war, kann natürlich nur der jenes genialen Satirikers sein, der wenige Jahre nach Spitzers Tod reinigend und züchtigend ins deutsche Geistesleben einzog: Karl Kraus. Eine andere Auslegung erschien uns umsoweniger möglich als der Aufsatz doch in der ‚Wiener Zeitung' erschien, die seit vielen Jahren ihre hohe Einschätzung des Dichters, Satirikers und Ethikers Karl Kraus bekundet hatte.

Für den Hinweis auf die Verwechslung zweier von Laube erzählter Anekdoten in dem Aufsatz zu Sonnenthals 100. Geburtstag danken wir höflichst. Wir haben Ihre Mitteilung Herrn Armin Friedmann zur Kenntnis gebracht und ihn gebeten, bei Gelegenheit eine Richtigstellung vorzunehmen. In vorzüglicher Hochachtung

Redaktion
der
Wiener Zeitung

— —

Es hat dieser freundlichen und überraschenden Aufklärung keineswegs bedurft, um unzweifelhaft zu machen, daß nicht etwa die Redaktion der ‚Wiener Zeitung' aus jener Stelle den Namen entfernt hatte: in der Art des ‚Berliner Tageblatt', welches ehedem, als es noch in Dingen der Meinung die Freiheit genoß, diese zu unterdrücken, etwas über »den Wiener« erscheinen ließ, nicht über den im Allgemeinen, der nicht untergeht, sondern über den besondern, dessen Untergang dem Berliner Tageblatt nicht unerwünscht gewesen wäre. Zweifellos dürfte aber auch sein, daß der wohlmeinende Autor, dessen Mut, an jenen in Freundlichkeit auch nur zu denken, ihn hoch über die verbissenen Schmöcke stellt, die zwischen den Zeilen ihre Wut andeuten dürfen, dem normalen Leser doch etwas zu viel zugetraut hat. Da er wenigstens sagt, was er, wenn schon nicht wen er meint, so ist er beiweitem nicht mit derlei zu vergleichen oder etwa mit dem grotesken Erinnerer des ‚Tag', bei dem zwar keine Angabe über »Vergangenes Wien« stimmt, dessen Gedächtnis aber in der Schilderung des Milieus der »Demolierten Literatur« wenigstens so funktioniert, daß er ausgerechnet deren Kronzeugen vergißt und zwar ~~justamend~~ immer dort, wo seine Zitierung erwartet wird. Man gerät beim Anfassen dieses journalistischen Problems natürlich in den Verdacht, daß man auf das Vermißte Wert lege. Wie falsch dieser Verdacht ist, beweist der Umstand, daß man fast nichts von dem vielen liest, was den Namen enthalten darf, da es außerhalb der Wiener Bannmeile erscheint, an deren Grenze — für die Presse beider Konfessionen — ein entgeltliches Kreuz steht, und daß man es nicht mehr wie in Zeiten, wo es auch nicht gelesen wurde, bibliographisch verzeichnet. Die Rücksicht auf solchen Argwohn kann nun Feststellungen von kulturkritischer Wichtigkeit nicht hintanhalten. Daß die ‚Wiener Zeitung' — schon lange vor der bekannten Gleichschaltung des Herausgebers der Fackel — die einzige Wiener Zeitung war, die keine Bedenken trug, von einer geistigen Tatsache Notiz zu nehmen, ist wahr. Sei es, daß der amtliche Charakter als solcher den moralischen eher gewährleistet als die Pflichterfüllung im Sold einer fremden Regierung oder der Banken des Vaterlands; sei es, daß individuelle Anständigkeit, Verständnis und Kulturgewissen eines leitenden Redakteurs die Unsauberkeit des Tot-

schweigens ablehnt. Beweise so löblichen Verhaltens ergeben ~~aber~~ wohl kaum die schlüssige Folgerung, daß der Leser der problematischen Stelle zur Identifizierung eines Nichtgenannten mit dem öfter Anerkannten gelangen mußte. Ein Problem der Bildung — und selbst da wird die Leserschaft überschätzt — hat der Hinweis ja keineswegs eröffnet, etwa in der Art, daß man nicht Schiller/nennen ~~müßte~~, wenn man von dem »Dichter der ‚Glocke'« spricht, oder auch nur von dem des Verses »Concordia soll ihr Name sein«, deren Mitglieder, wie ein Gerücht behauptet, bei der Aufnahme ein~~en Eid leisten~~ müssen, daß sie einen bestimmten anderen Autor nicht nennen und womöglich auch nicht meinen werden. Man darf das Verständnis nicht über~~schätzen~~, das sich selbst im Falle der Nennung einstellen würde und das keineswegs dem Maß einer unerfreulichen Popularität entspricht. Wenn auf einer jener Kunststätten, deren Intendanten Kaffeesieder sind, die Bezeichnung »Fackelkraus« verwendet wird, mag da und dort — ähnlich der einstigen Reaktion gegenüber dem scharfen Paprikaschlesinger — ein Grinsen der Eingeweihtheit auftauchen, daß es einer sei, der alles niederreißt, den großen Zauberer wie Kleinkunstbühnen, und ältere, doch einer Hetz nicht abgeneigte Besucher dürften sich noch erinnern, daß er in die »Presse« gelangen wollte und weil es nicht gelang, sie dann immer angegriffen hat. Das mittlere Alter weiß um die Eitelkeit und die Jugend, die aber nicht die ‚Wiener Zeitung' liest, sondern die Brünner ‚Arbeiter-Zeitung', hat erfahren, daß er hinaufgegangen ist und sich gleichschalten ließ, während er sich nicht entblödet, in der »Presse«, die er immer angegriffen hat, zu annoncieren. Das ist so ziemlich das Niveau/in Zeiten der Freiheit wie einer Unfreiheit, die die Parasiten jener nicht im geringsten geniert. Es ist das Gelichter, das hinter der Fackel zurückblieb und einen Vortragenden nicht mehr behelligen wird. Wenn wir uns nun aber an eine bessere Empfänglichkeit halten — warum sollte der Leser, der, mag er auch jener Pestregion entrückt sein, immerhin üblich und erträglich findet, daß die Tagespresse das Werk ihrer Mitarbeiter aller sonstigen Schöpfung vorzieht — warum sollte er nicht etwa vermuten, daß mit dem großen Satiriker, der als bekannt vorausgesetzt wird, der ~~faszinierende~~ Glossenschreiber der ‚Wiener Zeitung' gemeint sei/oder vielleicht jener tüchtige Anwalt Shakespeares, der sie nicht nur rechtsfreundlich, sondern auch kulturpolitisch berät und neuerdings sogar einen polemischen Ehrgeiz bekundet, den man ihm +

in völliger Verkennung seines Strebens hinauf

~~wie er sagen würde~~ gar nicht zugetraut hätte. (Das ist aber nicht das »alemannisch kräftige Wörtlein«, mit dem er Jakob Burckhardt sich im Grab umdrehen läßt.) Was solche Ausbreitungen betrifft, so könnte man füglich noch nicht behaupten, daß einer, der reinigend oder auch nur züchtigend ins deutsche Geistesleben eingezogen ist, seine Mission beendet hat. An und für sich ist ja die Feststellung, daß zu diesem Behufe ein Größerer und Stärkerer an die Stelle Daniel Spitzers trat, kaum möglich, ohne den Namen auf dem Fuße folgen zu lassen: sie hinterläßt sonst den Eindruck des Fragments. Denn man soll das Maß der literarischen Anteilnahme nicht erstrecken und nicht von der eigenen auf die des Publikums schließen, in dessen Gedankenleben die Sprache kaum ein Hindernis, geschweige denn eine ~~Attraktion~~ bildet. Im Gegensatz zu denen, die einen Autor bloß eitel nennen, aber sonst gar nicht, grenzt die Scheu, seinen Namen eitel zu nennen, da sie doch eine Erhöhung bedeutet, die keinem Irdischen zukommt, an Blasphemie. So groß und stark kann kein Satiriker sein, daß man, wenn man schon eine so gute Meinung von ihm hat, es nicht wagen dürfte, anders als mit Gebärden~~sprache~~ von ihm zu sprechen. Die freimütige Ergänzung, die nun einem andern Leserkreis zugutekommt, ist überaus dankenswert und fast so wohltuend wie das Ergebnis, daß es nicht nötig sein wird, die Werke des Satirikers anzuschaffen und zu lesen. Stellt es sich doch heraus, daß es jene eigenen Schriften sind, die deren Autor nicht liest, nie gelesen hat und zu vielfachem Leid- und Freudwesen auch nicht mehr vorliest, und erst recht nicht, seit er erfahren mußte, daß ihre Hörer sie ohnedies besser kennen als er, der sie jeweils nur bis zum Erscheinen kennen lernte. Dieser Umstand dürfte erklärlich machen, daß er auf seine Widersprüche nicht kommt, sondern erst aufmerksam gemacht werden muß. Wenn er nicht Alexander wäre, möchte er Diogenes sein, sowohl wegen der Tonne wie wegen der Laterne: um Menschen zu suchen, und insbesondere solche, die jene Stelle sofort auf ihn bezogen haben~~, nämlich~~ außer dem wohlwollenden Autor, dem so freundlich gesinnten Redakteur, zehn Lesern, die zum Teil anderer Meinung sein dürften, und vielleicht ihm selbst.

*

Erinnerung und Ergänzung

(Wien, 3. Juli 1835 — Meran, 11. Januar 1893)

Daniel Spitzer

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer, der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Reisen als mit den genußreichen Wiener Spaziergängen — des im Zwang der Regelmäßigkeit öfter Ermüdeten — Neuland der deutschen Prosa betreten hat, ist vom geistigen Wien ignoriert worden. Von der »Ravag«, wie es sich gebührt, denn wo Vergleiche naheliegen, ist es immer geraten, zu der Satire bei den Maoris zu schweifen oder wenigstens zum »Feuilleton der Woche« von Scheyer, wo sich bestimmt keine Gedankenverbindung mit Daniel Spitzer einstellen wird. Weil sich aber schon jede Schmach von selbst versteht, die dieses geistige Wien heute zu tun oder zu dulden vermag, so hat sich auch niemand gewundert, daß weder die »Concordia« das Datum beachtet hat noch ihre Presse, die, einst mehr wissend als erlaubt war, jetzt nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das ‚Neue Wiener Tagblatt' hat sich mit einem Bild ohne Worte eingestellt; und was früher links ging, jetzt »inwendig raisonniert«, aber gern mit falschen Erinnerungen schmockt, kuschte. Doch kein Einfall des Spaziergängers reicht an das Faktum hinan, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit er, nebst Speidel, verklärt hatte, sein Andenken aus ihrer dunkleren Gegenwart ausgemerzt, daß die Neue Freie Presse ihn totgeschwiegen hat, als wäre er am Leben. Um sie zu bewegen, von Adolf Sonnenthals hundertstem Geburtstag (in jedem Satz fehlerhafte) Notiz zu nehmen, hatte es des Anstoßes aus einem Kreise von Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche nun zwei Bekenntnissen dienen, die weder einander noch der älteren Konfession entsprechen. Der Herr Chefredakteur, auf hohem Roß, soll sich rühmen, auch auf das ~~Recht~~ gesetzt zu haben: gesinnungsverbunden jenem Nazionisten, der im Prozeß Rintelen Ehre erwarb und der das ‚Neue Wiener Journal' geleitet hat, bevor es sich ans Vaterland anschloß. Die Weglassungen und Umbiegungen der das Dritte Reich betreffenden Nachrichten der N. F. Pr. (Nationale feile Presse) waren schon unter Benedikts Herrschaft nachweisbar. Daß aber der vaterländische Text, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erscheinen könnte, ist wohl keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Zusendung eines Exemplars der Auflage, die hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine Erwähnung Daniel Spitzers dürfte ihr nicht zugewachsen sein. Seinen Witz jedoch hat die Wirklichkeit des neuen Wien ausgestochen und in ihr vor allem die Tatsache, daß sein Blatt die Ehrung des bedeutendsten jüdischen

Es hat dieser freundlichen und überraschenden Aufklärung keineswegs bedurft, um unzweifelhaft zu machen, daß nicht etwa die Redaktion der ‚Wiener Zeitung' aus jener Stelle den Namen entfernt hatte: in der Art des ‚Berliner Tageblatt', welches ehedem, als es noch in Dingen der Meinung die Freiheit genoß, diese zu unterdrücken, etwas über »den Wiener« erscheinen ließ, nicht über den im Allgemeinen, der nicht untergeht, sondern über den besondern, dessen Untergang dem Berliner Tageblatt nicht unerwünscht gewesen wäre. ~~Zweifellos~~ dürfte aber auch sein, daß der wohlmeinende Autor, dessen Mut, an jenen in Freundlichkeit auch nur zu denken, ihn hoch über die verbissenen Schmöcke stellt, die zwischen den Zeilen ihre Wut andeuten dürfen, dem normalen Leser ~~doch etwas~~ zu viel zugetraut hat. Da er wenigstens sagt, was er, wenn schon nicht wen er meint, so ist er ~~beiweitem~~ nicht mit ~~derlei~~ zu vergleichen oder etwa mit dem grotesken Erinnerer des ‚Tag', bei dem zwar keine Angabe über »Vergangenes Wien« stimmt, dessen Gedächtnis aber in der Schilderung des Milieus der »Demolierten Literatur« wenigstens so funktioniert, daß er ausgerechnet deren Kronzeugen vergißt und zwar just immer dort, wo seine Zitierung erwartet wird. Man gerät beim Anfassen dieses journalistischen Problems natürlich in den Verdacht, daß man auf das Vermißte Wert lege. Wie falsch dieser Verdacht ist, beweist der Umstand, daß man fast nichts von dem ~~vielen~~ liest, was den Namen enthalten darf, da es außerhalb der Wiener Bannmeile erscheint, an deren Grenze — für die Presse beider Konfessionen — ein entgeltliches Kreuz steht, und daß man es nicht mehr wie in Zeiten, wo es auch nicht gelesen wurde, bibliographisch verzeichnet. Die Rücksicht auf solchen Argwohn kann nun Feststellungen von kulturkritischer Wichtigkeit nicht hintanhalten. Daß die ‚Wiener Zeitung' — schon lange vor der bekannten Gleichschaltung des Herausgebers der Fackel — die einzige Wiener Zeitung war, die keine Bedenken trug, von einer geistigen Tatsache Notiz zu nehmen, ist wahr. Sei es, daß der amtliche Charakter als solcher den moralischen eher gewährleistet als die Pflichterfüllung im Sold einer fremden Regierung oder der Banken des Vaterlands; sei es, daß individuelle Anständigkeit, Verständnis und Kulturgewissen eines ~~leitenden~~ Redakteurs die Unsauberkeit des Tot-

Es hat dieser freundlichen und überraschenden Aufklärung keineswegs bedurft, um unzweifelhaft zu machen, daß nicht etwa die Redaktion der ‚Wiener Zeitung' aus jener Stelle den Namen entfernt hatte: in der Art des ‚Berliner Tageblatt', welches ehedem, als es noch in Dingen der Meinung die Freiheit genoß, diese zu unterdrücken, etwas über »den Wiener« erscheinen ließ, nicht über den im Allgemeinen, der nicht untergeht, sondern über den besondern, dessen Untergang dem Berliner Tageblatt nicht unerwünscht gewesen wäre. Klar dürfte aber auch sein, daß der wohlmeinende Autor, dessen Mut, an jenen in Freundlichkeit auch nur zu denken, ihn hoch über die verbissenen Schmöcke stellt, die zwischen den Zeilen ihre Wut andeuten dürfen, dem normalen Leser zu viel zugetraut hat. Da er wenigstens sagt, was er, wenn schon nicht wen er meint, so ist er ja gewiß nicht mit jenen zu vergleichen oder etwa mit dem grotesken Erinnerer des ‚Tag', bei dem zwar keine Angabe über »Vergangenes Wien« stimmt, dessen Gedächtnis aber in der Schilderung des Milieus der »Demolierten Literatur« wenigstens so funktioniert, daß er ausgerechnet deren Kronzeugen vergißt und zwar just immer dort, wo seine Zitierung erwartet wird. Man gerät beim Anfassen dieses journalistischen Problems natürlich in den Verdacht, daß man auf das Vermißte Wert lege. Wie falsch dieser Verdacht ist, beweist der Umstand, daß man fast nichts von all dem liest, was den Namen enthält (da es außerhalb der Wiener Bannmeile erscheint, an deren Grenze — für die Presse beider Konfessionen — ein entgeltliches Kreuz steht), und daß man es nicht mehr wie in Zeiten, wo es auch nicht gelesen wurde, bibliographisch verzeichnet. Die Rücksicht auf solchen Argwohn kann nun Feststellungen von kulturkritischer Wichtigkeit nicht hintanhalten. Daß die ‚Wiener Zeitung' — schon lange vor der bekannten Gleichschaltung des Herausgebers der Fackel — die einzige Wiener Zeitung war, die kein Bedenken trug, von einer geistigen Tatsache Notiz zu nehmen, ist wahr. Sei es, daß der amtliche Charakter als solcher den moralischen eher gewährleistet als die Pflichterfüllung im Sold einer fremden Regierung oder der Banken des Vaterlands; sei es, daß individuelle Anständigkeit, Verständnis und Kulturgewissen ~~eines~~ (der Person ~~fernen~~) Redakteurs die Unsauberkeit des Tot-

schweigens ablehnt. Beweise so löblichen Verhaltens ergeben jedoch wohl kaum die schlüssige Folgerung, daß der Leser der problematischen Stelle zur Identifizierung eines Nichtgenannten mit dem öfter Anerkannten gelangen mußte. Ein Problem der Bildung — und selbst da wird die Leserschaft überschätzt — hat der Hinweis ja keineswegs eröffnet, etwa in der Art, daß man nicht Schiller zu nennen brauchte, wenn man von dem »Dichter der ‚Glocke'« spricht, oder auch nur von dem des Verses »Concordia soll ihr Name sein«, deren Mitglieder, wie ein Gerücht behauptet, bei der Aufnahme ein Gelübde tun müssen, daß sie einen bestimmten andern Autor nicht nennen und womöglich auch nicht meinen werden. Man darf das Verständnis nicht überwerten, das sich selbst im Falle der Nennung einstellen würde und das keineswegs dem Maß einer unerfreulichen Popularität entspricht. Wenn auf einer jener Kunststätten, deren Intendanten Kaffeesieder sind, die Bezeichnung »Fackelkraus« verwendet wird, mag da und dort — ähnlich der einstigen Reaktion gegenüber dem scharfen Paprikaschlesinger — ein Grinsen der Eingeweihtheit auftauchen, daß es einer sei, der alles niederreißt, den großen Zauberer wie Kleinkunstbühnen, und ältere, doch einer Hetz nicht abgeneigte Besucher dürften sich noch erinnern, daß er in die Presse gelangen wollte und weil es nicht gelang, sie dann immer angegriffen hat. Das mittlere Alter weiß um die Eitelkeit und die Jugend, die aber nicht die ‚Wiener Zeitung' liest, sondern die Brünner Arbeiter-Zeitung hat erfahren, daß er hinaufgegangen ist und sich gleichschalten ließ, während er sich nicht entblödet, in der »Presse«, die er immer angegriffen hat, zu annonzieren. Das ist so ziemlich das Niveau der Betrachtung, in Zeiten der Freiheit wie einer Unfreiheit, die die Parasiten jener nicht im geringsten geniert. Es ist das Gelichter, das hinter der Fackel zurückblieb und einen Vortragenden nicht mehr behelligen wird. Wenn wir uns nun aber an eine bessere Empfänglichkeit halten + warum sollte der Leser, der, mag er auch jener Pestregion entrückt sein, doch immerhin nicht ungewöhnlich findet, daß die ~~Tagespresse~~ das Werk ihrer Mitarbeiter aller sonstigen Schöpfung vorzieht — warum sollte er nicht etwa vermuten, daß mit dem großen Satiriker, der als bekannt vorausgesetzt wird, der köstliche Glossenschreiber der ‚Wiener Zeitung' gemeint sei, oder vielleicht jener tüchtige Anwalt Shakespeares, der sie nicht nur rechtsfreundlich, sondern auch kulturpolitisch berät und neuerdings sogar einen polemischen Ehrgeiz bekundet, den man ihm

in völliger Verkennung seines Strebens hinauf

gar nicht zugetraut hätte. (Das ist aber nicht das »alemannisch kräftige Wörtlein«, mit dem er Jakob Burckhardt sich im Grab umdrehen läßt.) Was nun solche Ausbreitungen betrifft könnte man füglich noch nicht behaupten, daß einer, der reinigend oder auch nur züchtigend ins deutsche Geistesleben eingezogen ist, seine Mission beendet hat. An und für sich ist die Feststellung, daß zu diesem Behufe ein Größerer und Stärkerer an die Stelle Daniel Spitzers trat, kaum möglich, ohne den Namen auf dem Fuße folgen zu lassen: sie hinterläßt sonst den Eindruck des Fragments. Denn man soll das Maß der literarischen Anteilnahme nicht erstrecken und nicht von der eigenen auf die des Publikums schließen, in dessen Gedankenleben die Sprache kaum ein Hindernis, geschweige denn eine Anziehung bildet. Im Gegensatz zu denen, die einen Autor bloß eitel nennen, aber sonst gar nicht, grenzt die Scheu, seinen Namen eitel zu nennen, da sie doch eine Erhöhung bedeutet, die keinem Irdischen zukommt, an Blasphemie. So groß und stark kann kein Satiriker sein, daß man, wenn man schon eine so gute Meinung von ihm hat, es nicht wagen dürfte, anders als mit Gebärden von ihm zu sprechen. Die freimütige Ergänzung, die nun einem andern Leserkreis zugutekommt, ist überaus dankenswert und fast so wohltuend wie das Ergebnis, daß es nicht nötig sein wird, die Werke des Satirikers anzuschaffen und zu lesen. Stellt es sich doch heraus, daß es jene eigenen Schriften sind, die deren Autor nicht liest, nie gelesen hat und zu vielfachem Leid- und Freudwesen auch nicht mehr vorliest, und erst recht nicht, seit er erfahren mußte, daß ihre Hörer sie ohnedies besser kennen als er, der sie jeweils nur bis zum Erscheinen kennen lernte. Dieser Umstand dürfte erklärlich machen, daß er auf seine Widersprüche nicht kommt, sondern erst aufmerksam gemacht werden muß. Wenn er nicht Alexander wäre, möchte er Diogenes sein, sowohl wegen der Tonne wie wegen der Laterne: um Menschen zu suchen, und insbesondere solche, die jene Stelle sofort auf ihn bezogen haben — außer dem wohlwollenden Autor, dem so freundlich gesinnten Redakteur, zehn Lesern, die zum Teil anderer Meinung sein dürften, und vielleicht ihm selbst.

DR. OSKAR SAMEK
RECHTSANWALT
Wien, XIV. Reindorfgasse 18

Postsparkassen-Konto 189.055
Telephon Nr. R 36-4-23
Neue Telefon-Nummer: R-38-4-66

Dr.S/Fa.

~~Wien, am~~ ~~1. August~~ 1935,

~~Betrifft: Kraus-Die Stachelbeere.~~

An den

Verlag ~~"Die~~ Fackel"

Wien III.,
Hintere Zollamtsstrasse 3.

Ich teile Ihnen mit, dass die Beschuldigten einige Stunden, nachdem ich bei Gericht den Antrag auf Vorerhebungen eingebracht hatte, den Sühnebetrag und am nächsten Tag die durch den Antrag auf ~~S 100.--~~ erhöhten Kosten ~~bezahlt~~ haben.

Ich zeichne

~~Hochachtungsvoll~~

Samek

Politische Zeitkritik

An die 31. Mai 1935

Kleinkunstbühne des Bundes junger Autoren Österreichs
»Die Stachelbeere«

Wien I.

Als Rechtsanwalt des Herrn Karl Kraus habe ich Ihnen das Folgende mitzuteilen:

Sie führen, wovon ich mich persönlich überzeugt habe, eine dreiaktige Operette unter dem Titel »Der Walzerkavalier« auf, worin Sie im letzten Akt, der in einem Orte »Canossa« vor einem Hotel »Zur schönen Aussicht« spielt, eine Reihe von Personen namentlich anführen, deren Charakter offensichtlich das Stigma der spekulativen Unterwerfung unter ein herrschendes Regime, vornehmlich das des Dritten Reiches, aufgedrückt wird. Eine Verbindung der Person meines Mandanten mit dieser dieser anrüchigen Sphäre wird insoferne hergestellt, als es in jenem Canossa auch ein Hotel »Zum goldenen Kreuz« gibt, wodurch offenbar auf eine spekulative Unterwerfung unter eine angebliche österreichische Gewaltherrschaft angespielt werden soll. Es liegt mir natürlich vollkommen ferne, mich auf diesem Wege mit Ihnen über die Unbill solch gleichstehender Fiktion auseinanderzusetzen, der ja schon die Möglichkeit widerspricht, sie in Tagen schwersten Abwehrkampfes der einen gegen die andere Sphäre unbehindert vorzuführen. Nicht minder ferne liegt es mir, Sie auf diesem Wege von der Unmöglichkeit einer Charakteristik überzeugen zu wollen, zu der Sie sich offenbar in etwas simpler Auffassung der Wirksamkeit meines Mandanten, vielleicht verführt von dem Beispiel einer anderen »Kleinkunstbühne«, angeregt fühlten, welches leider juristisch nicht faßbar war. Wie immer Sie über die mit einem Bereich des Terrors und der Spekulation verglichene Sphäre denken und in Zeiten der Notwehr dieser gegen jenen sich betätigen mögen, wesentlich wird in jedem Falle der Umstand sein, daß die Einreihung meines Mandanten in den Umkreis Ihrer satirischen Betrachtung

sich als eine dem Sachverhalt widersprechende Schmähung und Verspottung qualifiziert. Ihre Darstellung, wonach heute »jeder, der auf sein Renomee hält« nach Canossa gehe und daß jeder, der es aufsucht, »gut gefahren« sei, schließt offenbar den Vorwurf in sich, daß mein Mandant, den Sie wenn schon nicht im Hotel »Zur schönen Aussicht«, so doch in dem »Zum goldenen Krenz« wohnen lassen, seine literarische Tätigkeit aus unlauterem, streberischem oder in irgend einer Art gewinnsüchtigem Motiv einem vermeintlich klerikalen, jedenfalls aber seiner vermeintlich liberalen früheren Haltung widersprechenden »Kurs«, Diktat oder Gewissenszwang angepaßt habe. Dazu kommt, daß die Worte, Herr Franz Werfel wohne im Hotel zum goldenen Kreuz, »im selben Stockwerk wie Herr Karl Kraus«, ihn in eine besondere Verbindung mit einer öffentlichen Persönlichkeit bringen, die er aus besonderen Gründen, deren Erörterung er der gerichtlichen Gelegenheit vorbehalten bliebe, als herabsetzend empfindet. Ich nehme nicht an, daß Sie diese gerichtliche Gelegenheit trotz einem (derzeit ~~nicht~~ reduzierten) Reklamewert herbeiwünschen werden, und fordere Sie auf, die Einreihung des Namens des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) in das von Ihnen gekennzeichnete Milieu von dem Tage des Empfanges dieses Schreibens, also vom 2. Juni 1935 angefangen, zu unterlassen, widrigenfalls gegen Direktion, Spielleitung und Autor die Klage eingebracht würde. Eine Ehrenerklärung für die bisherige beleidigende Nennung des Namens wird nicht verlangt, dagegen binnen fünf Tagen der Erlag eines Sühnebetrages von S 50.— zu Gunsten des Dollfuß-Werkes und die Bezahlung der in meiner Kanzlei aufgelaufenen Kosten von ~~S 6.—~~ Ich zeichne hochachtungsvoll

3

Wien, 20. Juni 1935

Sehr geehrter Herr Doktor!

Zu Ihrem Schreiben vom 31. Mai d. J. haben wir Ihnen telephonisch mitgeteilt, daß über Verfügung unseres Vorstandes vom »Bund junger Autoren Österreichs« (. . .) die Einreihung des Namens des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) . . .« in das mit der Operette »Der Walzerkavalier« gekennzeichnete Milieu im Programme der Kleinkunstbühne »Die Stachelbeere« am Tage des Erhalts Ihres Schreibens abgestellt worden ist.

Zur Sache selbst erlauben wir uns zu bemerken: Wir stehen im Allgemeinen auf dem Standpunkt, daß Autoren in ihrer satirischen Zeitkritik nicht beschränkt werden sollen, selbst dann nicht, wenn sie — was vorkommen kann — ihr Ziel verfehlen. Das Recht zu solcher »dichterischer Freiheit« muß in besonderem Maß das Kabarett für sich in Anspruch nehmen.

Im Falle des Herrn Karl Kraus gingen bezüglich der inkriminierten Stelle schon ursprünglich die Meinungen weit auseinander. Einige vertreten den Standpunkt, Satire habe sich nicht um Verdienst, Rang und Ansehen der Person zu kümmern, andere lehnen diese Auffassung ab. Einige erwarten gerade von Karl Kraus Unbeugsamkeit, ja mehr als das: Unversöhnlichkeit in »beiden Sphären«, andere finden eine »Notwehr«-Haltung in Tagen »schwersten Abwehrkampfes« für selbstverständlich, die Mehrzahl geht noch weiter und sieht überhaupt keinen Widerspruch zwischen der früheren und der jetzigen Haltung des Herrn Karl Kraus.

Eine letzte Entscheidung über solche interne Meinungsverschiedenheiten ist in diesem speziellen wie in allen andern Fällen sehr schwer zu fällen und sieht sich der Vorstand des »Bundes« dazu auch nicht berufen.

Da sich unsere Meinung jedoch in überwiegender Mehrheit mit dem Verhalten des Herrn Karl Kraus deckt, sind wir in diesem speziellen Falle Ihrem Wunsch um Abstellung des inkriminierten Textes nachgekommen. Wäre jenes nicht der Fall, hätten wir Ihrer Aufforderung nicht folgen können.

Ihre materiellen Ansprüche an uns ersuchen wir Sie, fallen zu lassen, da wir einerseits nicht in der Lage sind, dieselben zu tragen, anderseits sie — offen gestanden — für ungerechtfertigt halten.

Hochachtungsvoll
für Bund junger Autoren Österreichs

25. Juni 1935

An die
Kleinkunstbühne des Bundes junger Autoren Österreichs
»Die Stachelbeere«
Wien I.

Ich habe dem Verlag ~~Die~~ Fackel Ihr sehr verspätetes Schreiben vom 20. Juni 1935 zur Kenntnis gebracht und eine Information erhalten, die ich Ihnen als solche im Durchschlag übermittle, damit nicht vor Ablauf der subjektiven Verjährungsfrist ~~teuerlich~~ Zeit verloren gehe. Der Ablauftermin ist der 4. Juli 1935, an welchem Tage ich im Sinne des Mandates die Klage einbringen werde, wenn nicht vorher der verlangte Sühnebetrag zu Gunsten des Dollfuß-Werkes und die auf ~~S ...~~ angewachsenen Kosten meiner Kanzlei in, Ihnen beliebigen Raten erlegt sind.

Hochachtungsvoll

5

24. Juni 1935

Hochgeehrter Herr Doktor!

Sie übermitteln uns die uns zugedachten interessanten Ausführungen des »Bundes junger Autoren Österreichs«, die dieser nach dreiwöchiger Beratung an Sie gelangen ließ, jedoch immerhin rechtzeitig vor Ablauf der Verjährungsfrist für ein anderes Verfahren, das uns noch mehr interessiert. Der Bund junger Autoren teilt mit, daß er »über Verfügung« seines Vorstandes die Einreihung des Namens des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) in das gekennzeichnete Milieu am Tage des »Erhalts« Ihres Schreibens abgestellt habe, wünscht aber die von Ihnen gestellten Bedingungen materieller Natur nicht zu erfüllen. Dafür scheint er wieder den Verzicht auf eine Ehrenerklärung nicht gelten zu lassen, sondern teilt Ihnen — wiewohl Sie es ausdrücklich abgelehnt haben, mit ihm die einschlägigen Probleme zu erörtern — das Ergebnis sorgfältiger Urteilsberatung mit, das sich als ein moralischer Freispruch des Herrn Karl Kraus darstellt. Der Bund junger Autoren macht aber kein Hehl daraus, daß — was sonst von Instanzen nicht verraten wird — das Urteil erst nach einem Kampf der Meinungen zustandekam, die »bezüglich der inkriminierten Stelle schon ursprünglich weit auseinandergingen. Einige hätten nämlich den Standpunkt vertreten, Satire habe sich nicht um Verdienst, Rang und Ansehen der Person zu kümmern, während andere diese Auffassung ablehnten. Einige hätten gerade von Karl Kraus Unbeugsamkeit, ja mehr als das: Unversöhnlichkeit in »beiden Sphären« erwartet, andere fänden eine »Notwehr«-Haltung in Tagen schwersten Abwehrkampfes für selbstverständlich; die Mehrzahl gehe noch weiter und sehe überhaupt keinen Widerspruch zwischen der früheren und der jetzigen Haltung des Herrn Karl Kraus. Die Gruppe, die ihn besonders interessiert, ist natürlich die der Persönlichkeiten, die seine Unbeugsamkeit vermissen und, falls sie sich entschlössen ihre Anonymität aufzugeben, in einem andern Gerichtsverfahren berufen wären, nachzuweisen, daß er und um welcher Vorteile willen er sich beugen ließ, ferner auch mit dem ihnen offenbar innewohnenden Mannesmut dazulegen, wie »beide Sp[illegible]

diese Eigenschaft in gleicher Weise herausfordern. Daß er — wegen seiner Haltung und des etwaigen »Widerspruchs« — mit großer Spannung dem Urteil des Bundes jüngerer Autoren entgegengesehen hat, versteht sich von selbst, nur bedauert er natürlich, daß es um seinetwillen zu Spaltungen kommen mußte, und vor allem, daß wieder einmal wie so oft die Majorität durch eine erdrückende Minorität vergewaltigt wurde. Doch auch das Urteil, das jener Recht gibt, schafft leider insofern nicht Klarheit, als ja »eine letzte Entscheidung über solche interne Meinungsverschiedenheiten in diesem speziellen wie in allen andern Fällen sehr schwer zu fällen« ist, »und sieht sich« der Vorstand des »Bundes« (der jungen Autoren Österreichs) »dazu auch nicht berufen«. Die Schwierigkeiten scheinen da annähernd so groß wie die mit der Sprache zu sein. Zur Erleichterung möchten wir aber darauf hinweisen, daß der Angeklagte, wenn er schon nach einem moralischen Tadel auch noch der Billigung seines Verhaltens durch ein Kabarett teilhaft werden soll, bei diesem doch keineswegs um eine letzte Entscheidung über dessen interne Angelegenheiten eingekommen ist. Zum Glück erscheinen sie schließlich auf die Art geordnet, daß sich die Meinung der »Stachelbeere«, die einer intransigenten Minderheit zuliebe Herrn Karl Kraus im »Goldenen Kreuz« neben Herrn Werfel wohnen ließ, »in überwiegender Mehrheit mit seinem Verhalten deckt«, weshalb sie »in diesem speziellen Falle« dem Wunsch »um« Abstellung des inkriminierten Textes nachkommen konnte, was sie natürlich nicht getan hätte, wenn jenes nicht der Fall wäre. So bedauerlich es nun sein mag, daß die »Stachelbaare«, von der man Unbeugsamkeit vor einer Diktatur erwartet hätte, das demokratische Prinzip jemals aufgegeben hat, so löblich wäre die Erkenntnis der Verfehlung, wenn sie nicht doch an jene letzte Entscheidung gebunden wäre, die wegen der internen Vorhänge im Schoße der »Stachelbeere« nicht zu erlangen ist und der leider auch ein geistiges Hindernis im Wege steht.

Noch aufschlußreicher nämlich als in der Stellung zum speziellen Falle erscheinen uns die Ausführungen der jungen Autoren im Prinzipiellen, und zwar durch die endgültige Bestimmung des Begriffes der Satire, die uns umsomehr fesseln mußte, als unser Herausgeber selbst schon Versuche in diesem literarischen Genre unternommen hat. Er fühlt sich förmlich erleichtert durch die Aufklärung, daß das Wesen der Satire eine Verfehlung ausschließe. Denn der Bund junger Autoren Österreichs, der offenbar nicht nur in sprachlicher, sondern auch in moralischer Hinsicht eine Lockerung beruflicher Fesseln anstrebt, steht »im Allgemeinen« auf dem Standpunkt, daß sie »in ihrer satirischen Zeitkritik nicht beschränkt werden sollen, selbst dann nicht, wenn sie — was vorkommen kann — ihr Ziel verfehlen«; und das Recht zu solcher »dichterischen Freiheit« — die Anführungszeichen stammen nicht von uns, deuten vielmehr schon die Satire an — müsse in besonderem Maße das Kabarett für sich in Anspruch nehmen. Eine Anschauung, die an Weitherzigkeit die Friedrichs des Großen noch übertrifft, der bloß Gazetten nicht geniert haben wollte, während der Herausgeber der Fackel, reaktionärer, der Preßfreiheit abhold ist und Kabaretts bisher nicht so sehr für eine gottgewollte Einrichtung als für einen gesellschaftlichen Übelstand zu halten pflegte. Was die Satire als solche anlangt, wollte er ihr bisher die Hemmung auferlegt wissen, ihr Ziel in keinem Fall zu verfehlen, also nicht etwa zu verbreiten, daß einer ein Schweinehund sei, wenn man weiß, daß er es nicht ist: weil man sonst einer wäre. Er wollte der Satire nur die Freiheit vergönnen, den geringsten Gegenständen Ehre zu erweisen, weshalb wir Ihnen auch, sehr geehrter Herr Doktor, diese so eingehende Antwort für eine Kleinkunstbühne übermitteln.

Was die materiellen Ansprüche betrifft, die sie — »offen gestanden« — für ungerechtfertigt hält, so bitten wir dieses offene Geständnis erforderlichen Falles vom kompetenten Gericht überprüfen zu lassen, was ihm umso leichter fallen dürfte, als ja das offene Geständnis der erfolgten, »schon ursprünglich« erkannten, mithin wesentlich gesetzten Beleidigung bereits vorliegt. Wir vermuten, daß die Geldstrafe höher sein würde als die Buße,

wollen aber einem Entgegenkommen in der Richtung zustimmen, daß die jungen Autoren vor Ablauf der Verjährungsfrist (die durch ihre lange Beratung leider verkürzt wurde) zuerst den Betrag für den wohltätigen Zweck und hierauf die Anwaltskosten zu bezahlen haben, die selbst zu übernehmen so wenig der Absicht des Beleidigten entspricht wie von jenem etwas abhandeln zu lassen. Wenn sich die Beleidiger auf ihre Notlage berufen, so sind wir überzeugt, daß im Ernstfall die ihrem Geschäft nahestehende Universal-Edition — in ruhigem Gedenken der Tage, da sie uns Schaden, Verdruß und die wenngleich genußvolle Mühsal einer großen Korrespondenz verursacht hat — zur Aushilfe bereit wäre. Unser soziales Gefühl verwehrt es uns, zwischen Arm und Reich einen Unterschied zu machen, wenn es sich um schlechtes Benehmen handelt; davon aber, daß Armut einen Freibrief für dieses haben sollte, davon kann so wenig die Rede sein, wie ein Zweifel bestehen könnte, daß die Empfänger der Wohltaten des Dollfuß-Werkes bedürftiger und ihrer würdiger sind als Autoren Österreichs, die dessen Notwehr in Tagen schwersten Abwehrkampfes durch »satirische Zeitkritik«, wiewohl vielleicht ohne hinreichenden Ertrag, zu fruktifizieren suchen.

Wir bitten Sie, bei Nichteinhaltung der noch einmal zu stellenden Bedingungen, ohne sich auf weiteren Briefwechsel und Telephonanrufe einzulassen, die Klage anhängig zu machen, deren Zurücknahme dann bloß in dem Falle möglich wäre, daß die bisher erlassene Ehrenerklärung auf Kosten der Satiriker in der Tagespresse veröffentlicht würde, damit die Sorte Publikum, die sich an der Satire ergötzt hat, von der Remedur erfahre.

Mit dem besten Dank im Voraus und dem Ausdruck der vorzüglichsten Hochachtung

— —

9

6

1. Juli 1935

An den

Verlag der Fackel

Wien III.

Ich teile Ihnen mit, daß die Beschuldigten am 4. Juli, ~~erst~~ einige Stunden nachdem ich bei Gericht den Antrag auf Vorerhebungen eingebracht hatte, den Sühnebetrag für den wohltätigen Zweck und am nächsten Tag die durch den Antrag auf — — erhöhten Kosten erlegt haben.

Ich zeichne mit dem Ausdruck der

vorzüglichsten Hochachtung

— —

1. Juli 1895

An den

Verlag der Fackel

Wien III.

Ich teile Ihnen mit, daß die Beschuldigten am 4. Juli, erst einige Stunden, nachdem ich bei Gericht den Antrag auf Vorerhebungen eingebracht hatte, den Sühnebetrag für den wohltätigen Zweck und am nächsten Tag die durch den Antrag auf — — erhöhten Kosten erlegt haben.

Ich zeichne mit dem Ausdruck der

vorzüglichsten Hochachtung

— —

Satirische Zeitkritik

31. Mai 1935

An die
Kleinkunstbühne des Bundes junger Autoren Österreichs
»Die Stachelbeere«
Wien I.

Als Rechtsanwalt des Herrn Karl Kraus habe ich Ihnen das Folgende mitzuteilen:

Sie führen, wovon ich mich persönlich überzeugt habe, eine dreiaktige Operette unter dem Titel »Der Walzerkavalier« auf, worin Sie im letzten Akt, der in einem Orte »Canossa« vor einem Hotel »Zur schönen Aussicht« spielt, eine Reihe von Personen namentlich anführen, deren Charakter offensichtlich das Stigma der spekulativen Unterwerfung unter ein herrschendes Regime, vornehmlich das des Dritten Reiches, aufgedrückt wird. Eine Verbindung der Person meines Mandanten mit dieser anrüchigen Sphäre wird insoferne hergestellt, als es in jenem Canossa auch ein Hotel »Zum goldenen Kreuz« gibt, wodurch offenbar auf eine spekulative Unterwerfung unter eine angebliche österreichische Gewaltherrschaft angespielt werden soll. Es liegt mir natürlich vollkommen ferne, mich auf diesem Wege mit Ihnen über die Unbill solch gleichstellender Fiktion auseinanderzusetzen, der ja schon die Möglichkeit widerspricht, sie in Tagen schwersten Abwehrkampfes der einen gegen die andere Sphäre unbehindert vorzuführen. Nicht minder ferne liegt es mir, Sie auf diesem Wege von der Unmöglichkeit einer Charakteristik überzeugen zu wollen, zu der Sie sich offenbar in etwas simpler Auffassung der Wirksamkeit meines Mandanten, vielleicht verführt von dem Beispiel einer anderen »Kleinkunstbühne«, angeregt fühlten, welches leider juristisch nicht faßbar war. Wie immer Sie über die mit einem Bereich des Terrors und der Spekulation verglichene Sphäre denken und in Zeiten der Notwehr dieser gegen jenen sich betätigen mögen, wesentlich wird in jedem Falle der Umstand sein, daß die Einreihung meines Mandanten in den Umkreis Ihrer satirischen Betrachtung

sich als eine dem Sachverhalt widersprechende Schmähung und Verspottung qualifiziert. Ihre Darstellung, wonach heute »jeder, der auf sein Renomee hält« nach Canossa gehe und daß jeder, der es aufsucht, »gut gefahren« sei, schließt offenbar den Vorwurf in sich, daß mein Mandant, den Sie, wenn schon nicht im Hotel »Zur schönen Aussicht«, so doch in dem »Zum goldenen Kreuz« wohnen lassen, seine literarische Tätigkeit aus unlauterem, streberischem oder in irgend einer Art gewinnsüchtigem Motiv einem vermeintlich klerikalen, jedenfalls aber seiner vermeintlich liberalen früheren Haltung widersprechenden »Kurs«, Diktat oder Gewissenszwang angepaßt habe. Dazu kommt, daß die Worte, Herr Franz Werfel wohne im Hotel zum goldenen Kreuz, »im selben Stockwerk wie Herr Karl Kraus«, ihn in eine besondere Verbindung mit einer öffentlichen Persönlichkeit bringen, die er aus besonderen Gründen, deren Erörterung ~~er~~ der gerichtlichen Gelegenheit vorbehalten bliebe, als herabsetzend empfindet. Ich nehme nicht an, daß Sie diese gerichtliche Gelegenheit trotz einem (derzeit erheblich reduzierten) Reklamewert herbeiwünschen werden, und fordere Sie auf, die Einreihung des Namens des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) in das von Ihnen gekennzeichnete Milieu von dem Tage des Empfanges dieses Schreibens, also vom 2. Juni 1935 angefangen, zu unterlassen, widrigenfalls gegen Direktion, Spielleitung und Autor die Klage eingebracht würde. Eine Ehrenerklärung für die bisherige beleidigende Nennung des Namens wird nicht verlangt, dagegen binnen fünf Tagen der Erlag eines Sühnebetrages von S 50.— zu Gunsten des Dollfuß-Werkes und die Bezahlung der in meiner Kanzlei aufgelaufenen Kosten von — —

Ich zeichne hochachtungsvoll

3

20. Juni 1935

Sehr geehrter Herr Doktor!

Zu Ihrem Schreiben vom 31. Mai d. J. haben wir Ihnen telephonisch mitgeteilt, daß über Verfügung unseres Vorstandes vom »Bund junger Autoren Österreichs« ». . . die Einreihung des Namens des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) . . .« in das mit der Operette »Der Walzerkavalier« gekennzeichnete Milieu im Programme der Kleinkunstbühne »Die Stachelbeere« am Tage des Erhalts Ihres Schreibens abgestellt worden ist.

Zur Sache selbst erlauben wir uns zu bemerken: Wir stehen im Allgemeinen auf dem Standpunkt, daß Autoren in ihrer satirischen Zeitkritik nicht beschränkt werden sollen, selbst dann nicht, wenn sie — was vorkommen kann — ihr Ziel verfehlen. Das Recht zu solcher »dichterischer Freiheit« muß in besonderem Maß das Kabarett für sich in Anspruch nehmen.

Im Falle des Herrn Karl Kraus gingen bezüglich der inkriminierten Stelle schon ursprünglich die Meinungen weit auseinander. Einige vertreten den Standpunkt, Satire habe sich nicht um Verdienst, Rang und Ansehen der Person zu kümmern, andere lehnen diese Auffassung ab. Einige erwarten gerade von Karl Kraus Unbeugsamkeit, ja mehr als das: Unversöhnlichkeit in »beiden Sphären«, andere finden eine »Notwehr«-Haltung in Tagen »schwersten Abwehrkampfes« für selbstverständlich, die Mehrzahl geht noch weiter und sieht überhaupt keinen Widerspruch zwischen der früheren und der jetzigen Haltung des Herrn Karl Kraus.

Eine letzte Entscheidung über solche interne Meinungsverschiedenheiten ist in diesem speziellen wie in allen andern Fällen sehr schwer zu fällen und sieht sich der Vorstand des »Bundes« dazu auch nicht berufen.

Da sich unsere Meinung jedoch in überwiegender Mehrheit mit dem Verhalten des Herrn Karl Kraus deckt, sind wir in diesem speziellen Falle Ihrem Wunsch um Abstellung des inkriminierten Textes nachgekommen. Wäre jenes nicht der Fall, hätten wir Ihrer Aufforderung nicht folgen können.

Ihre materiellen Ansprüche an uns ersuchen wir Sie, fallen zu lassen, da wir einerseits nicht in der Lage sind, dieselben zu tragen, anderseits sie — offen gestanden — für ungerechtfertigt halten.

Hochachtungsvoll
für
Bund junger Autoren Österreichs

20. Juni 1935

Sehr geehrter Herr Doktor!

Zu Ihrem Schreiben vom 31. Mai d. J. haben wir Ihnen telephonisch mitgeteilt, daß über Verfügung unseres Vorstandes vom »Bund junger Autoren Österreichs« . . . die Eintreibung des Mahnes des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) . . .« in das mit der Operette »Der Weltschwalbe« gekennzeichnete Milieu im Programme der Kleinkunstbühne »Die Stachelbeere« am Tage des Premiere Ihres Schreibens abgesetzt worden ist.

Zur Sache selbst erlauben wir uns zu bemerken: Wir stehen im Allgemeinen auf dem Standpunkt, daß Autoren in ihrer satirischen Tätigkeit nicht beschränkt werden sollen, selbst dann nicht, wenn sie — was vorkommen kann — ihr Ziel verfehlen. Das Recht zu solcher »dichterischer Freiheit« muß in besonderem Maß des Kabarett für sich in Anspruch nehmen.

Im Falle des Herrn Karl Kraus gingen bezüglich der inkriminierten Stelle schon wegen die Meinungen weit auseinander. Primo vertraten den Standpunkt, Sie hätte sich nicht um Verdienst, Rang und Ansehen der Person zu kümmern, andere leiden diese Anlassung ab. Viele erwarten gerade von Karl Kraus Unbestechlichkeit, ja mehr als das: Überparteilichkeit in »beiden Sphären«, andere finden eine »Notwehr«-Haltung in Tagen »schwerster« Abwehrkampfes« für selbstverständlich, die Mehrzahl geht noch weiter und sieht überhaupt keinen Widerspruch zwischen der früheren und der jetzigen Haltung des Herrn Karl Kraus.

Eine letzte Entscheidung über solche heikle Meinungsverschiedenheiten ist in diesem speziellen wie in allen anderen Fällen sehr schwer zu fällen und steht [illegible] der Vorstand des »Bundes« dazu auch nicht berufen.

Da sich unsere Meinung jedoch in überwiegender Mehrheit mit dem Verhalten des Herrn Karl Kraus deckt, sind wir in diesem speziellen Falle Ihrem Wunsch um Abstellung des inkriminierten Textes nachgekommen. Wäre jenes nicht der Fall, hätten wir Ihrer Aufforderung nicht folgen können.

Ihre materiellen Ansprüche an uns erscheinen wir Sie, fallen zu lassen, da wir einerseits nicht in der Lage sind, dieselben zu liegen, andererseits sie — wie gesagten — für ungerechtfertigt halten.

Hochachtungsvoll

für

Bund junger Autoren Österreichs

4

25. Juni 1935

An die
Kleinkunstbühne des Bundes junger Autoren Österreichs
»Die Stachelbeere«
Wien I.

Ich habe dem Verlag der Fackel Ihr sehr verspätetes Schreiben vom 20. Juni 1935 zur Kenntnis gebracht und eine Information erhalten, die ich Ihnen als solche im Durchschlag übermittle, damit nicht vor Ablauf der subjektiven Verjährungsfrist aufs Neue Zeit verloren gehe. Der Ablauftermin ist der 4. Juli 1935, an welchem Tage ich im Sinne des Mandates die Klage einbringen werde, wenn nicht vorher der verlangte Sühnebetrag zu Gunsten des Dollfuß-Werkes und die auf — — angewachsenen Kosten meiner Kanzlei in, Ihnen beliebigen Raten erlegt sind.

Hochachtungsvoll
— —

5

24. Juni 1935

Hochgeehrter Herr Doktor!

Sie übermitteln uns die uns zugedachten interessanten Ausführungen des »Bundes junger Autoren Österreichs«, die dieser nach dreiwöchiger Beratung an Sie gelangen ließ, jedoch immerhin rechtzeitig vor Ablauf der Verjährungsfrist für ein anderes Verfahren, das uns noch mehr interessiert. Der Bund junger Autoren teilt mit, daß er »über Verfügung« seines Vorstandes die Einreihung des Namens des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) in das gekennzeichnete Milieu am Tage des »Erhalts« Ihres Schreibens abgestellt habe, wünscht aber die von Ihnen gestellten Bedingungen materieller Natur nicht zu erfüllen. Dafür scheint er wieder den Verzicht auf eine Ehrenerklärung nicht gelten zu lassen, sondern teilt Ihnen — wiewohl Sie es ausdrücklich abgelehnt haben, mit ihm die einschlägigen Probleme zu erörtern — das Ergebnis sorgfältiger Urteilsberatung mit, das sich als ein moralischer Freispruch des Herrn Karl Kraus darstellt. Der Bund junger Autoren macht aber kein Hehl daraus, daß — was sonst von Instanzen nicht verraten wird — das Urteil erst nach einem Kampf der Meinungen zustandekam, die »bezüglich der inkriminierten Stelle schon ursprünglich weit auseinandergingen«. Einige hätten nämlich den Standpunkt vertreten, Satire habe sich nicht um Verdienst, Rang und Ansehen der Person zu kümmern, während andere diese Auffassung ablehnten. Einige hätten gerade von Karl Kraus Unbeugsamkeit, ja mehr als das: Unversöhnlichkeit in »beiden Sphären« erwartet, andere fänden eine »Notwehr«-Haltung in Tagen schwersten Abwehrkampfes für selbstverständlich; die Mehrzahl gehe noch weiter und sehe überhaupt keinen Widerspruch zwischen der früheren und der jetzigen Haltung des Herrn Karl Kraus. Die Gruppe, die ihn besonders interessiert, ist natürlich die der Persönlichkeiten, die seine Unbeugsamkeit vermissen und, falls sie sich entschlössen ihre Anonymität aufzugeben, in einem andern Gerichtsverfahren berufen wären, nachzuweisen, daß er und um welcher Vorteile willen er sich beugen ließ, ferner auch mit dem ihnen offenbar innewohnenden Mannesmut dazulegen, wie »beide Sphären«

24. Juni 1955

diese Eigenschaft in gleicher Weise herausfordern. Daß er — wegen seiner Haltung und des etwaigen »Widerspruchs« — mit großer Spannung dem Urteil des Bundes jüngerer Autoren entgegengesehen hat, versteht sich von selbst, nur bedauert er natürlich, daß es um seinetwillen zu Spaltungen kommen mußte, und vor allem, daß wieder einmal wie so oft die Majorität durch eine erdrückende Minorität vergewaltigt wurde. Doch auch das Urteil, das jener Recht gibt, schafft leider insofern nicht Klarheit, als ja »eine letzte Entscheidung über solche interne Meinungsverschiedenheiten in diesem speziellen wie in allen andern Fällen sehr schwer zu fällen« ist, »und sieht sich« der Vorstand des »Bundes« (der jungen Autoren Österreichs) »dazu auch nicht berufen«. Die Schwierigkeiten scheinen da annähernd so groß wie die mit der Sprache zu sein. Zur Erleichterung möchten wir aber darauf hinweisen, daß der Angeklagte, wenn er schon nach einem moralischen Tadel auch noch der Billigung seines Verhaltens durch ein Kabarett teilhaft werden soll, bei diesem doch keineswegs um eine letzte Entscheidung über dessen interne Angelegenheiten eingekommen ist. Zum Glück erscheinen sie schließlich auf die Art geordnet, daß sich die Meinung der »Stachelbeere«, die einer intransigenten Minderheit zuliebe Herrn Karl Kraus im »Goldenen Kreuz« neben Herrn Werfel wohnen ließ, »in überwiegender Mehrheit mit seinem Verhalten deckt«, weshalb sie »in diesem speziellen Falle« dem Wunsch »um« Abstellung des inkriminierten Textes nachkommen konnte, was sie natürlich nicht getan hätte, wenn jenes nicht der Fall wäre. So bedauerlich es nun sein mag, daß die »Stachelbeere«, von der man Unbeugsamkeit vor einer Diktatur erwartet hätte, das demokratische Prinzip jemals aufgegeben hat, so löblich wäre die Erkenntnis der Verfehlung, wenn sie nicht doch an jene letzte Entscheidung gebunden wäre, die wegen der internen Vorgänge im Schoße der »Stachelbeere« nicht zu erlangen ist und der leider auch ein geistiges Hindernis im Wege steht.

7

Noch aufschlußreicher nämlich als in der Stellung zum speziellen Falle erscheinen uns die Ausführungen der jungen Autoren im Prinzipiellen, und zwar durch die endgültige Bestimmung des Begriffes der Satire, die uns umsomehr fesseln mußte, als unser Herausgeber selbst schon Versuche in diesem literarischen Genre unternommen hat. Er fühlt sich förmlich erleichtert durch die Aufklärung, daß das Wesen der Satire eine Verfehlung ausschließe. Denn der Bund junger Autoren Österreichs, der offenbar nicht nur in sprachlicher, sondern auch in moralischer Hinsicht eine Lockerung beruflicher Fesseln anstrebt, steht »im Allgemeinen« auf dem Standpunkt, daß sie »in ihrer satirischen Zeitkritik nicht beschränkt werden sollen, selbst dann nicht, wenn sie — was vorkommen kann — ihr Ziel verfehlen«; und das Recht zu solcher »dichterischen Freiheit« — die Anführungszeichen stammen nicht von uns, deuten vielmehr schon die Satire an — müsse in besonderem Maße das Kabarett für sich in Anspruch nehmen. Eine Anschauung, die an Weitherzigkeit die Friedrichs des Großen noch übertrifft, der bloß Gazetten nicht geniert haben wollte, während der Herausgeber der Fackel, reaktionärer, der Preßfreiheit abhold ist und Kabaretts bisher nicht so sehr für eine gottgewollte Einrichtung als für einen gesellschaftlichen Übelstand zu halten pflegte. Was die Satire als solche anlangt, wollte er ihr bisher die Hemmung auferlegt wissen, ihr Ziel in keinem Fall zu verfehlen, also nicht etwa zu verbreiten, daß einer ein Schweinehund sei, wenn man weiß, daß er es nicht ist: weil man sonst einer wäre. Er wollte der Satire nur die Freiheit vergönnen, den geringsten Gegenständen Ehre zu erweisen, weshalb wir Ihnen auch, sehr geehrter Herr Doktor, diese so eingehende Antwort an eine Kleinkunstbühne übermitteln.

Was die materiellen Ansprüche betrifft, die sie — »offen gestanden« — für ungerechtfertigt hält, so bitten wir, dieses offene Geständnis erforderlichen Falles vom kompetenten Gericht überprüfen zu lassen, was ihm umso leichter fallen dürfte, als ja das offene Geständnis der erfolgten, »schon ursprünglich« erkannten, mithin wissentlich gesetzten Beleidigung bereits vorliegt. Wir vermuten, daß die Geldstrafe höher sein würde als die Buße,

8

wollen aber einem Entgegenkommen in der Richtung zustimmen, daß die jungen Autoren vor Ablauf der Verjährungsfrist (die durch ihre lange Beratung leider verkürzt wurde) zuerst den Betrag für den wohltätigen Zweck und hierauf die Anwaltskosten zu bezahlen haben, die selbst zu übernehmen so wenig der Absicht des Beleidigten entspricht wie von jenem etwas abhandeln zu lassen. Wenn sich die Beleidiger auf ihre Notlage berufen, so sind wir überzeugt, daß im Ernstfall die ihrem Geschäft nahestehende Universal-Edition — in reuigem Gedenken der Tage, da sie uns Schaden, Verdruß und die wenngleich genußvolle Mühsal einer großen Korrespondenz verursacht hat — zur Aushilfe bereit wäre. Unser soziales Gefühl verwehrt es uns, zwischen Arm und Reich einen Unterschied zu machen, wenn es sich um schlechtes Benehmen handelt; davon aber, daß Armut einen Freibrief für dieses haben sollte, davon kann so wenig die Rede sein, wie ein Zweifel bestehen könnte, daß die Empfänger der Wohltaten des Dollfuß-Werkes bedürftiger und ihrer würdiger sind als Autoren Österreichs, die dessen Notwehr in Tagen schwersten Abwehrkampfes durch »satirische Zeitkritik«, wiewohl vielleicht ohne hinreichenden Ertrag, zu fruktifizieren suchen.

Wir bitten Sie, bei Nichteinhaltung der noch einmal zu stellenden Bedingungen, ohne sich auf weiteren Briefwechsel und Telephonanrufe einzulassen, die Klage anhängig zu machen, deren Zurücknahme dann bloß in dem Falle möglich wäre, daß die bisher erlassene Ehrenerklärung auf Kosten der Satiriker in der Tagespresse veröffentlicht würde, damit die Sorte Publikum, die sich an der Satire ergötzt hat, von der Remedur erfahre.

Mit dem besten Dank im Voraus und dem Ausdruck der vorzüglichsten Hochachtung

— —

A

9

An den 6. Juli 1935

Verlag der Fackel

Wien III.

Ich teile Ihnen mit, daß die Beschuldigten am 4. Juli, einige Stunden nachdem ich bei Gericht den Antrag auf Vorerhebungen eingebracht hatte, den Sühnebetrag für den wohltätigen Zweck und am nächsten Tage die durch den Antrag auf — — erhöhten Kosten erlegt haben.

Ich zeichne mit dem Ausdruck der

vorzüglichsten Hochachtung

— —

An den 6. Juli 1935

Verlag der Fackel

Wien III.

Ich teile Ihnen mit, daß die Beschuldigten am 4. Juli, einige Stunden nachdem ich bei Gericht den Antrag auf Vornahmungen eingebracht hatte, den Sühnebetrag für den wohltätigen Zweck und am nächsten Tage die durch den Antrag auf — — erhöhten Kosten erlegt haben.

Ich zeichne mit dem Ausdruck der

vorzüglichsten Hochachtung

— —

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstag*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebter Gewesenheit sich gegenwärtig hält (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Unfug unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Zusammensetzung nachgebildeter Züge ein Bild des Uuvorstellbaren zu bieten. Für diejenigen, die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Unterhandlungen vor Pleite und größerem Untergang durch eine nichtswürdige Presse gewürdigt und gedruckt, gebreitet und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen die tägliche Lumperei Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verblichenen Deutschtums, verblichenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Geschäft und Gewalt, mit einer Kunst, noch nicht auf Beton gegründet.

*) Diese Veröffentlichung, zu welcher damals die Gelegenheit fehlte, wird nach einem Jahr nachgetragen. Keine Wiener Drucksehrift hat das Datum beachtet.

In demselben Glücksjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönsten Kinder Gastrows, Zerline Würzburg und Louis Gabillon, im Wiener Burgtheater zusammengefunden.

Mitten im weichen Wien fanden beide ein Stück Niederdeutschtum, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weichen Rostocker, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit sanftem Arm aus dem interessanten ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther,

Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechn' ich auch das freundlich herzliche Einverständnis, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichfalls bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Überlieferung im Burgtheater, daß mit dieser klugen, feinen, aber nach feststehender Meinung herrschsüchtigen und scharfzüngigen Frau kein Direktor auskommen könne. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbitterten und dabei gefährlich begabten Frau im besten Frieden zu leben, dazu war allerdings guter Wille nötig; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Geist beherrschtes Talent zum Nutzen des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fänd Rollen für sie, in denen sie die Feuerwerke ihres Salondamensprits treffsicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte — —

Adolf Wilbrandt (»Erinnerungen«)

In dem französischen Schauspiel »Denise« hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen des Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Künstlerin schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den erprobten Waffen ihres Geistes und ihrer großen Bühnenerfahrung stets einheitlich durchgeführt und siegreich stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer nuancenreich ausgebildeten Darstellung, in einer geschulten Mimik und in einer trefflich und scharf pointierten Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erstand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechteste, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstand geschliffen wie der feinste Brillant.

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt (»Aus dem Tagebuch eines Wiener Schauspielers«)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen.

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goetheschen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor (Charlotte Wolter).

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Manne nicht am Herzen, aber an Geist und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeutenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich, die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen, dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ~~Darum eignet sie sich auch sehr gut zur parodistischen Übertreibung~~; ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — Die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen.

Derselbe (Ludwig Gabillon).

— — Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spielers zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt. — Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen.

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für diejenigen, die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden, deren sichtbaren Nullen die tägliche Lumperei Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verblichenen Deutschtums, verblichenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu ~~welcher damals~~ die Gelegenheit fehlte, wird nach einem Jahr schuldigermaßen nachgeholt.

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —.

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor
(Nachruf für Charlotte Wolter, 1898,
~~Sammlung im~~ Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeutenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe
(Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897,
ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel (Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875,
»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor
(Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
»Aus dem alten und neuen Burgtheater«, Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeutenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe
(Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel (Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

3

Spricht man von Ludwig Gabillon, so kann man es kaum tun, ohne auch an Zerline Gabillon zu denken, die uns ohnedies in einem anmutigen Buche von Ludwig Hevesi, das in diesen Tagen erschienen ist, nahegebracht wird. Wir haben einmal versucht, den Eindruck zu fixieren, den Zerlinens erstes Auftreten im Burgtheater hervorgebracht hat. Wie ein erquickender Luftzug von Jugend und Schönheit wirkte ihr Erscheinen auf den Brettern der Burg. Auf einem schlank und schwellend gebauten Körper, der die reinsten Verhältnisse teils zeigte, teils verriet, saß, von einem zierlichen Halse getragen, ein schön geformter Kopf mit einem mädchenhaft vollen, blühenden Gesicht, dessen semitisch angelegte Züge in das nachbarliche Ideal des griechischen Profils mit eigentümlichem Reiz hinüberspielten. In dieser frischen Jugendlichkeit und dieser Dämmerung von Formen lag eine Romantik, die das Publikum entzückte. Alle Welt war verliebt in sie, selbst die Kritik; aber nur der jugendliche Recke Ludwig Gabillon fand Gnade vor ihren Augen und durfte gemeinsam mit ihr die süßen Bitternisse ehelichen und theatralischen Zusammenlebens genießen. In dem Buche von Hevesi wird dieses Verhältnis mit einer Wahrheitsliebe geschildert, die nur noch von dem Takte, womit die Wahrheit gesagt wird, übertroffen werden dürfte. Mit der heftigsten, mit einer dem Haß verwandten Leidenschaft, wie wenn Feuer und Wasser aneinander geraten, liebten sich die beiden; aber sie stritten nur, um sich wieder zu versöhnen; und nahezu vierzig Jahre, bis zum Tode Zerlinens, sind sie sich unentbehrlich gewesen und haben mit unverbrüchlicher Treue zueinander gehalten. Das Jubiläum Gabillons wird ihm nur durch den einen Gedanken getrübt, daß er es nicht zugleich mit seiner Gattin feiern kann. Sie fehlt ihm auf der Bühne, wie er sie im Leben vermißt. Er hat so lange gemeinsam mit ihr gearbeitet, er ist ihr in der langen Zeit, da sie sich von der tragischen Liebhaberin bis zur scharfen Dame entwickelt hat, in die Tragödie nachgestiegen und in das Lustspiel nachgegangen. Sie, die große Künstlerin, hätte ihm nicht fehlen dürfen bei seinem Jubiläum, aber man sieht sie neben ihm stehen und man feiert sie mit.

Derselbe, »Ludwig Gabillon, Vierzig Jahre Burgtheater«, 31. Okt. 1893
(ebenda)

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für diejenigen, die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen die tägliche Lumperei Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verblichenen Deutschtums, verblichenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit fehlte, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt.

In demselben Glücksjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönsten Kinder Güstrows, Zerline Würzburg und Louis Gabillon, im Wiener Hoftheater zusammengefunden.

Mitten im weichen Wien fanden beide ein Stück Niederdeutschtum, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weichen Rostocker, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit sanftem Arm aus dem interessanten Alter ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther

(zitiert in dem Buch von Helene Bettelheim-Gabillon, Hartleben, Wien 1900)

...Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechn' ich auch das friedlich herzliche Einverständnis, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichfalls bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Überlieferung im Burgtheater, daß mit dieser klugen, feinen, aber nach feststehender Meinung herrschsüchtigen und scharfzüngigen Frau kein Direktor auskommen könne. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbitterten und dabei gefährlich begabten Frau im besten Frieden zu leben, dazu war allerdings guter Wille nötig; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Geist beherrschtes Talent zum Nutzen des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fand Rollen für sie, in denen sie die Feuerwerke ihres Salondamenesprits treffsicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte; — — und so trug sie noch frischgrüne Johannistrieberfolge davon.

Adolf Wilbrandt (»Erinnerungen«, Cotta, Stuttgart 1905)

In dem französischen Schauspiel »Denise« hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen des Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Künstlerin schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den erprobten Waffen ihres Geistes und ihrer großen Bühnenerfahrung stets einheitlich durchgeführt und siegreich stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer nuancenreich ausgebildeten Darstellung, in einer geschulten Mimik und in einer trefflich und scharf pointierenden Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erfand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechtere, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstand geschliffen wie der feinste Brillant. — —

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt (»Aus dem Tagebuche eines Wiener Schauspielers«, Braumüller, Wien 1904)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
(»Aus dem alten und neuen Burgtheater«, Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeu-

*) Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren ~~Stück~~ Literatur. Der andere war Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit (freilich mit den meisten der ~~Dramen~~) nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum, ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Weh dem, der lügt«), Polyphem (»Der Zyklop«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), ~~Talbot (»Jungfrau«)~~, Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«) Bevallan (»~~Der~~ verarmte Edelmann«), Choiseul (»Narciss«), Georg III. (»Pitt und Fox«), Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich ~~kürzlich~~ sein gedehntes »Was? quoi!«, während ich mich diesjähriger Königsnuancen ~~von~~ Werner Krauß nicht entsinnen kann —, Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Massole«), Saweljew (»Kriemhild« von Meyer), Betrunkener (»Ein

— — — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Bertelyn, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelaid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — In den Zangerscenen mit Wetzlingen brauchte die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Ostt und Verstand. Die Schlußscene tödlich, der Tod naher den Planten der Palmenzweig, dessen Herausschleudern sie in wahnsinniger Angst von Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Anblick unter den Hufen des Pferdes, war wie gemacht für die Weller, weniger real Dargestellt die Scene auf Grund der theatralischen Situationsverhältnisse so suggeriert hat, daß sich der Blick der ganzen Rolle auf sie richtete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1895
(»Aus den alten und neuen Burgtheatern«,
Amalthea-Verlag, Wien 1923)

Das war ich oben den Max genannt habe, trat neuerdings in der besten eleganten Spracheweise hervor, die Gabillon mit edlerer Frau gelten hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich unter weiblichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht zu Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr beden-

*) Der fünf eigentümliche macht seine Schöpfungen, Tagebuchblätter, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber lesenswerten Literatur. Der andere wertvollen Gestaltungen enthaltenen, die in ihrer Einzigartigkeit (leider mit den meisten der Damen) nicht wiederholen werden. Der Mann von Feinn (»Der Traum, ein Leben«), Hugen (»Die Zitherlampe«), Alba (»Egmont«) und »Don Carlos«), Sophie (»Götz«), Kathwald (»Wallenstein, der Jäger«), Problem (»Der Zyklop«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Karl (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Bruder (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Mikola (»Othello«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Tasso (»Tasso«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Diemas (»Der Tod im Stock«), Hoffmeier (»Lustfriedens), Landgraf Ludwig (»Der Bibliothekar«), Sperling (»Die Geschwister Pucci«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), Bernillan (»Die verkaufte Tochter«), Colonel (»Nucingen«), Georg III. (»Fritz und Fox«), Vaccuvius (»Die alten Junggesellen«) — noch (»Fritz und Fox«), Vaccuvius (»Die alten Junggesellen«) — noch fast einem halben Jahrhundert hörte ich Lessings sein gedenken »Was? quoth', während ich mich dieselbigen Kongsgenossen von Werner Krauß nicht entsinnen kann — Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Pargeau (»Wildfeuer«), Mengod (»Meister Anton«), Sweetlips (»Kitchenfield« von Meyer), Bertrand (»Ein

Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«), Mattern (»Hannele«). † Noch heute läuft's einem vor dem letzten Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der's erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingt, und klagen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler-, Aslan- und Sendersepoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

tenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel, Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
(»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind in sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. H — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht »länglich« und ihr Haar »dunkelblond«. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend hindurchschlug, schlechtweg »blond« zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und »dunkelblond« gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und »grau« sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine »besonderen Kennzeichen«; gar keine. Einfach »x«. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat.

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik. Kein Herz blieb ungerührt. Anton Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeit, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre muntere und herzliche Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Méneville in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«. — — Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

— — Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu »englischen Salzen« roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion.

— — Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' »Denise« von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. — — Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons »Welt, in der man sich langweilt«. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. — —

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für ~~diejenigen,~~ die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen ~~die~~ tägliche ~~Lumperei~~ Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff ver~~plich~~enen Deutschtums, ver~~plich~~enen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit fehlte, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt.

In demselben Glücksjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönsten Kinder Güstrows, Zerline Würzburg und Louis Gabillon, im Wiener Hoftheater zusammengefunden.

Mitten im weichen Wien fanden beide ein Stück Niederdeutschtum, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weichen Rostocker, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit sanftem Arm aus dem interessanten Alter ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1896
(zitiert in dem Buch von Helene Bettelheim-Gabillon, Hartleben, Wien 1900)

Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechn' ich auch das friedlich herzliche Einverständnis, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichfalls bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Überlieferung im Burgtheater, daß mit dieser klugen, feinen, aber nach feststehender Meinung herrschsüchtigen und scharfzüngigen Frau kein Direktor auskommen könne. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbitterten und dabei gefährlich begabten Frau im besten Frieden zu leben, dazu war allerdings guter Wille nötig; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Geist beherrschtes Talent zum Nutzen des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fand Rollen für sie, in denen sie die Feuerwerke ihres Salondamenesprits treffsicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte; — — und so trug sie noch frischgrüne Johannistrieberfolge davon.

Adolf Wilbrandt (»Erinnerungen«
Cotta, Stuttgart 1905)

In dem französischen Schauspiel »Denise« hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen des Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Künstlerin schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den erprobten Waffen ihres Geistes und ihrer großen Bühnenerfahrung stets einheitlich durchgeführt und siegreich stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer nuancenreich ausgebildeten Darstellung, in einer geschulten Mimik und in einer trefflich und scharf pointierenden Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erfand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechtere, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstande geschliffen wie der feinste Brillant. — —

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt (»Aus dem Tagebuche eines Wiener Schauspielers«
Braumüller, Wien 1904)

In demselben Dienstjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönen Kinder Gretchens, Zerline Würfling und Louis Gabillon, im Wiener Hoftheater zusammengefunden.

Hatten sie werden Wien hatten beide ein Stück Niederösterreich, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weiches Poetenherz, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit raschem Arm aus dem interessanten Alltag ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1895
(citiert in dem Buch von Helene Bettelheim-
Gabillon, Hartleben, Wien 1900)

Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechne ich auch das friedlich herrliche Einvernehmen, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichmäßig bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Übersiedelung ins Burgtheater, daß mit dieser kleinen, aber noch lästigkeitender Meinung herrschsüchtigen und schwierigsten Frau kein Direktor auskommen konnte. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbildeten und dabei geistlich begabten Frau ist bessen Freuden zu leben, denn war allerdings guter Wille mehr; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Quell bellerstischer Talent zum Meister des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fand Rollen für sie, in denen sie die Favoritwelle ihres Salonkonzeptis restlicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte; — — und so mag sie noch liebenswürdige Jahrmarktserfolge davon.

Adolf Wilbrandt (»Erinnerungen«,
Cotta, Stuttgart 1905)

In dem französischen Schauspiel »Denises hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen der Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Rätselnatur schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den ergiebigen Waffen ihres Geistes und ihrer großen Erfahrenheitung stets sinnbildlich durchgeführt und sieghaft stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer raumerfüllt ausgeglichenen Darstellung, in einer gewandten Mimik und in einer textlich und schärf pointierenden Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erfand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechteste, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstande gezeichnet wie der feinste Brillant. — —

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Platzmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Temperament, hinreißendes Feuer, verschwenderische Leidenschaft, ein edles, quantitätsvolles Organ, ihre Spezialität, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, Vorteile im Tragischen besaßen und erschütterten. Der größte Punkt ihres gigantischen Talents blühte in allen diesen Schöpfungen, Frau Gabillon und Frau Platzmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz abwechselnd. Beide schufen stets eindrückliche, kunstvoll vollendete Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt (»Aus dem Tagebuche
eines Wiener Schauspielers«,
Braumüller, Wien 1894)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Femrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
(»Aus dem alten und neuen Burgtheater«, Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeu-

*) Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren Kapitel deutscher Literatur. Der andere war für Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit (freilich mit den meisten der Stücke) nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum, ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Wehe dem, der lügt«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Polyphem (»Der Zyklop«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Oberst Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), Bevallan (»Ein verarmter Edelmann«), Choiseul (»Narciss«), Georg III. (»Pitt und Fox«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich jüngst plötzlich sein gedehntes »Was? quoi!«, während ich mich diesjähriger Königsnuancen des Werner Krauß nicht entsinnen kann —, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhild« von Meyer), Betrunkener (»Ein

2a

Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«), Mattern (»Hannele«). Noch heute läuft's einem vor dem letzten Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der [illegible] erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingen mag, und seufzen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler-, Aslan- und Senders-Epoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

tenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel, Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
(»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

I 79

Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894) (, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

---

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht »länglich« und ihr Haar »dunkelblond«. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend hindurchschlug, schlechtweg »blond« zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und »dunkelblond« gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und »grau« sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine »besonderen Kennzeichen«; gar keine. Einfach »x«. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat. — — Und dann die Stimme, die der Reisepaß überhaupt nicht gehört hat. Diese silberhelle, biegsame, echt lyrische Stimme, die nie stark genug war für die Höhen tragischer Leidenschaft, aber durch einen seltsam süßen Klang das Ohr umgarnte, daß man sich unversehens gerührt fühlte und darauf verzichtete, erschüttert zu sein.

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik*). Kein Herz blieb ungerührt. Anton

*) Vielleicht der Keim zu Wedekinds Lisiska im »Totentanz«.

Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeit, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu

streifen, unbefangen und verschmitzt, tugendsam und lebenslustig zugleich.

Technisch beruhte diese Art und Weise, neben dem Einfluß der Rachel, auf dem »idealistischen« Stil der großen Sophie Schröder, die das deutsche Schauspiel wieder hoch über den bürgerlichen Realismus emporgeschwungen hatte. — —

In jener jungen Zeit freilich, an dem schönen Mädchen, waren selbst die Fehler schön. Als ich Fräulein Würzburg zum erstenmal sah, bei ihrem Budapester Gastspiel im Jahre 1854, galt sie alles in allem für tadellos. Deutlich höre ich noch jetzt den so persönlichen Klang ihrer Stimme, wenn das Käthchen von Heilbronn zum Grafen mit ihrem schüchternen, verwunderten, zärtlichen, flehenden Ausdruck — alles zugleich — »Mein hoher Herr« sagte. Die ganze Stadt wiederhallte von diesem: »Mein hoher Herr«, denn [illegible] Damen wetteiferten in Versuchen, es ihr so nachzuflöten. Ich sah sie erst neun Jahre später in Wien wieder. Sie stand auf dem Gipfel ihrer Jugendgröße und hatte bereits angefangen, sich jenes eigentümlich schillernde Mischfach zu schaffen, das man nur Gabillonfach nennen kann. — — Ein neues Gestirn, Charlotte Wolter, stieg soeben erst, erschreckend rasch, über den Sehkreis empor. Damals war Zerline Gabillon, die ideale femme de trente ans, im Leben wie auf der Bühne, die eigentlich Gefeierte des Hauses. Und sie hatte noch fast das ganze tragische Fach in der Hand; nur in einigen Rollen »alternierte« bereits Fräulein Wolter mit ihr. — —

Laube, dem ihr zäher Wille und kriegerischer Geist viel zu schaffen gab, wußte wohl, warum er sie stets vorschob, wenn es einen schweren, und am liebsten, wenn es einen undankbaren Karren zu ziehen gab. Auch er erkannte in ihr, an seinen eigenen Hieb-, Stich- und Brandwunden, während er sie »im Tragischen immer tadeln mußte«, die in Deutschland noch nie dagewesene scharfe Dame für das moderne Fach, die Wolter des Lustspiels, könnte man sagen, wenn es nicht unrecht wäre, eine so ausgesprochene Eigenart mit fremder Etikette zu bekleben.

— — In allen diesen Stücken fiel alles, was geistreich, pikant, weltdamenhaft, polemisch und durchtrieben war, Frau Gabillon zu. Historisches Kostüm oder letztmoderne Toilette, ihre Kunst beherrschte alle Eleganzen von dritthalb Jahrhunderten. Ihre prickelnde Blutmischung, die sie im Leben zur vielumworbenen Salondame machte, erfüllte auch ihre Rollen. Ihre große Toilettenkunst, ihr Plaudergenie,

ihr rascher Witz im Sprechen und Zuhören, ihre »Schärfe« und insbesondere die »Dame« in ihr: das waren Elemente, die sich selten so zusammenfinden.

— — Selbst ihre Goneril war etwas; schon durch ihr Anhören des väterlichen Fluches wußte sie zu wirken. Dann Schiller! Ihre Gräfin Terzky ist wohl ein Beweisstück gegen jeden Einwand. — — Sie spielte die Rolle sehr gern, denn sie fühlte darin ein Stück ihres eigenen energisch drängenden, hoch hinaus wollenden, streitbaren Wesens. — — Die eigentliche Schillersche Gabillonrolle der Jugendzeit war freilich die Eboli mit ihren sich herumschlängelnden Verführungskünsten. Die Scene, wo Posa sie mit dem Dolch bedroht, war einst berühmt, als Josef Wagner, der Schwarzlockige im schwarzen Malteserkostüm, die geschmeidige Gestalt der Prinzessin, in lang nachschleppendem schwarzem Sammetkleide, wie er sie auf der Flucht einholt, federleicht über den linken Arm warf und den Dolch über ihrem Herzen blitzen ließ. Hart an der Wand, neben der Thüre links, gab das eine reine Silhouettenwirkung, schwarz auf weiß, die sich dem Auge für immer einprägte. — — Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie das Gabillonfach doch nach allen Seiten über das moderne Stück hinausgriff.

— — Indem sie als Fürstin Udaschkin (in »Graf Waldemar«) den durchkälteten Fuß am Kaminfeuer wärmte, wußte sie die Wirkung eines Décolletés von heute zu machen. Wenn sie als Baronin Pfeffers (im »Sohn des Giboyer«) den Neffen des alten Marquis umstricken wollte, indem sie ihm die Hand zum Kusse reichte — sie trug schon damals den erst durch Sarah Bernhardt berühmt gewordenen langen Handschuh — da war sichtlich kein Entrinnen.

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre herzliche und muntere Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Méneville in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«, wie nach der pathetischen Seite hin ihre Adrienne Lecouvreur — —/Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

— — Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu »englischen Salzen« roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion. — —

— — Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' »Denise« von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. — — Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons »Welt, in der man sich langweilt«. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. — —

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf

Fausts Thüre zuschwebte und »durchs Schlüsselloch« hineinschlüpfte — in der Dämmerung merkte man gar nicht, wie die Thüre sich zum Spalt öffnete — / da rieselte ein stummer Schauder durch das Haus. Und dann begann sie ihre einsilbige, eintönige Zwiesprach mit ihm, ein erschütterndes Gelispel aus dem Jenseits, bis zu den Worten: »Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende,« und hauchte ihn an, daß er blind ward. Die Wirkung dieses Hauches, der, obgleich nicht einmal ein Laut oder Klang, durch das ganze Haus ging, stellt sich wohl kein Leser der Dichtung vor. Man schloß unwillkürlich die Augen, um nicht blind zu werden.

— — Das letztemal trat sie am 10. Dezember 1891 auf, in »Traum ein Leben«, als jene Hexe, die den tödlichen Schlummertrank bringt. — —

»Nun — und nie!« Das waren ihre letzten Worte auf der Bühne. — —

10

[„Drum rede der Freund und der Bewunderer eines seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist!“ (La Roche an Sonnenthal.)

Keine Vertretung kultureller Interessen, keine Druckschrift der Stadt, in deren künstlerischem und gesellschaftlichem Leben sie durch vier Jahrzehnte dominiert hatte, nicht die Bühne, auf der jener Hauch gesprochen, jenes Schicksalswort verhaucht war, hat sich des Tages erinnert.

10

»Drum rede der Freund und der Bewunderer eines seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist!« (La Roche an Sonnenthal.) Keine Vertretung kultureller Interessen, keine Druckschrift der Stadt, in deren künstlerischem und gesellschaftlichem Leben sie durch vier Jahrzehnte dominiert hatte, nicht die Bühne, auf der jener Hauch gesprochen, jenes Schicksalswort verhaucht war, hat sich des Tages erinnert.

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

> Der Baumeister, der Bildhauer, der Maler kann von seinen Kunstwerken sagen: »Dies ist, und es wird sein« — Nicht so der Schauspieler .... Sein Kunstwerk geht dahin, wie das Lächeln über das Gesicht eines Menschen. Drum rede der Freund und Bewunderer eines seltnen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist! —
>
> La Roche an Sonnenthal, 26. März 1880

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für solche, die die Fülle des Tages nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen das tägliche Papier Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verschollenen Deutschtums, verschollenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit gefehlt hat, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt.

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
(»Aus dem alten und neuen Burgtheater«, Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeu-

*) Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren Kapitel deutscher Literatur. Der andere war für Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit (freilich mit den meisten der Stücke) nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum, ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Weh dem, der lügt«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Polyphem (»Der Zyklop«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Oberst Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), ~~Bevallan (»Ein verarmter Edelmann«)~~, Choiseul (»Narciß«), Georg III. (»Pitt und Fox«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich jüngst plötzlich sein gedehntes »Was? quoi!«, während ich mich diesjähriger Königsnuancen des Werner Krauß nicht entsinnen kann —, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhild« von Meyer), Betrunkener (»Ein

Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«), Mattern (»Hannele«). Noch heute läuft's einem vor dem letzten Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der sie erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingen mag, und seufzen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler-, Aslan- und Senders-Epoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

tenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel, Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
(»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

Spricht man von Ludwig Gabillon, so kann man es kaum tun, ohne an Zerline Gabillon zu denken, die uns ohnedies in einem anmutigen Buche von Ludwig Hevesi, das in diesen Tagen erschienen ist, nahegebracht wird. Wir haben einmal versucht, den Eindruck zu fixieren, den Zerlinens erstes Auftreten im Burgtheater hervorgebracht hat. Wie ein erquickender Luftzug von Jugend und Schönheit wirkte ihr Erscheinen auf den Brettern der Burg. Auf einem schlank und schwellend gebauten Körper, der die reinsten Verhältnisse teils zeigte, teils verriet, saß, von einem zierlichen Halse getragen, ein schön geformter Kopf mit einem mädchenhaft vollen, blühenden Gesicht, dessen semitisch angelegte Züge in das nachbarliche Ideal des griechischen Profils mit eigentümlichem Reiz hinüberspielten. In dieser frischen Jugendlichkeit und dieser Dämmerung von Formen lag eine Romantik, die das Publikum entzückte. Alle Welt war verliebt in sie, selbst die Kritik; aber nur der jugendliche Recke Ludwig Gabillon fand Gnade vor ihren Augen und durfte gemeinsam mit ihr die süßen Bitternisse ehelichen und theatralischen Zusammenlebens genießen. In dem Buche von Hevesi wird dieses Verhältnis mit einer Wahrheitsliebe geschildert, die nur noch ~~mit~~ dem Takte, womit die Wahrheit gesagt wird, übertroffen werden dürfte. Mit der heftigsten, mit einer dem Haß verwandten Leidenschaft, wie wenn Feuer und Wasser aneinander geraten, liebten sich die beiden; aber sie stritten nur, um sich wieder zu versöhnen; und nahezu vierzig Jahre, bis zum Tode Zerlinens, sind sie sich unentbehrlich gewesen und haben mit unverbrüchlicher Treue zueinander gehalten. Das Jubiläum Gabillons wird ihm nur durch den einen Gedanken getrübt, daß er es nicht zugleich mit seiner Gattin feiern kann. Sie fehlt ihm auf der Bühne, wie er sie im Leben vermißt. Er hat so lange gemeinsam mit ihr gearbeitet, er ist ihr in der langen Zeit, da sie sich von der tragischen Liebhaberin bis zur scharfen Dame entwickelt hat, in die Tragödie nachgestiegen und in das Lustspiel nachgegangen. Sie, die große Künstlerin, hätte ihm nicht fehlen dürfen bei seinem Jubiläum, aber man sieht sie neben ihm stehen und man feiert sie mit. + +

Derselbe (»Ludwig Gabillon, Vierzig Jahre Burgtheater«, 31. Okt. 1893, ebenda)

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, deren Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegenden ~~Zeilen~~ gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht »länglich« und ihr Haar »dunkelblond«. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend hindurchschlug, schlechtweg »blond« zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und »dunkelblond« gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und »grau« sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine »besonderen Kennzeichen«; gar keine. Einfach »x«. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat. — — Und dann die Stimme, die der Reisepaß überhaupt nicht gehört hat. Diese silberhelle, biegsame, echt lyrische Stimme, die nie stark genug war für die Höhen tragischer Leidenschaft, aber durch einen seltsam süßen Klang das Ohr umgarnte, daß man sich unversehens gerührt fühlte und darauf verzichtete, erschüttert zu sein.

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik*). Kein Herz blieb ungerührt. Anton

*) Vielleicht ~~die Anregung zu~~ Wedekinds Lisiska im »Totentanz«. Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeif, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu

streifen, unbefangen und verschmitzt, tugendsam und lebenslustig zugleich.

Technisch beruhte diese Art und Weise, neben dem Einfluß der Rachel, auf dem »idealistischen« Stil der großen Sophie Schröder, die das deutsche Schauspiel wieder hoch über den bürgerlichen Realismus emporgeschwungen hatte. — — Auf ihrem eigensten Gebiete, im modernen Salon, angelangt, wußte die Künstlerin das Erbe ihrer Jambenzeit mit heiterem Geist zu nützen; für die Grandezza ihrer hochgeborenen Damen, wie für die Gespreiztheit ihrer bürgerlichen Reifrockseelen, in Schauspiel und Lustspiel, wurde diese pathetische Note zu einem wertvollen satirischen Behelf, der ganz ihr Eigentum blieb.

In jener jungen Zeit freilich, an dem schönen Mädchen, waren selbst die Fehler schön. Als ich Fräulein Würzburg zum erstenmal sah, bei ihrem Budapester Gastspiel im Jahre 1854, galt sie alles in allem für tadellos. Deutlich höre ich noch jetzt den so persönlichen Klang ihrer Stimme, wenn das Käthchen von Heilbronn zum Grafen mit ihrem schüchternen, verwunderten, zärtlichen, flehenden Ausdruck — alles zugleich — »Mein hoher Herr« sagte. Die ganze Stadt wiederhallte von diesem: »Mein hoher Herr«, denn Tausende von Damen wetteiferten in Versuchen, es ihr so nachzuflöten. Ich sah sie erst neun Jahre später in Wien wieder. Sie stand auf dem Gipfel ihrer Jugendgröße und hatte bereits angefangen, sich jenes eigentümlich schillernde Mischfach zu schaffen, das man nur Gabillonfach nennen kann. — — Ein neues Gestirn, Charlotte Wolter, stieg soeben erst, erschreckend rasch, über den Sehkreis empor. Damals war Zerline Gabillon, die ideale femme de trente ans, im Leben wie auf der Bühne, die eigentlich Gefeierte des Hauses. Und sie hatte noch fast das ganze tragische Fach in der Hand; nur in einigen Rollen »alternierte« bereits Fräulein Wolter mit ihr. — —

— — Laube, dem ihr zäher Wille und kriegerischer Geist viel zu schaffen gab, wußte wohl, warum er sie stets vorschob, wenn es einen schweren, und am liebsten, wenn es einen undankbaren Karren zu ziehen gab. Auch er erkannte in ihr, an seinen eigenen Hieb-, Stich- und Brandwunden, während er sie »im Tragischen immer tadeln mußte«, die in Deutschland noch nie dagewesene scharfe Dame für das moderne Fach — die Wolter des Lustspiels, könnte man sagen, wenn es nicht unrecht wäre, eine so ausgesprochene Eigenart mit fremder Etikette zu bekleben.

— — In allen diesen Stücken fiel alles, was geistreich, pikant, weltdamenhaft, polemisch und durchtrieben war, Frau Gabillon zu. Historisches Kostüm oder letztmoderne Toilette, ihre Kunst beherrschte alle Eleganzen von dritthalb Jahrhunderten. Ihre prickelnde Blutmischung, die sie im Leben zur vielumworbenen Salondame machte, erfüllte auch ihre Rollen. Ihre große Toilettenkunst, ihr Plaudergenie,

ihr rascher Witz im Sprechen und Zuhören, ihre »Schärfe« und insbesondere die »Dame« in ihr: das waren Elemente, die sich selten so zusammenfinden.

— — Selbst ihre Goneril war etwas; schon durch ihr Anhören des väterlichen Fluches wußte sie zu wirken. Dann Schiller! Ihre Gräfin Terzky ist wohl ein Beweisstück gegen jeden Einwand. — — Sie spielte die Rolle sehr gern, denn sie fühlte darin ein Stück ihres eigenen energisch drängenden, hoch hinaus wollenden, streitbaren Wesens. — — Die eigentliche Schillersche Gabillonrolle der Jugendzeit war freilich die Eboli mit ihren sich heranschlängelnden Verführungskünsten. Die Scene, wo Posa sie mit dem Dolch bedroht, war einst berühmt, als Josef Wagner, der Schwarzlockige im schwarzen Malteserkostüm, die geschmeidige Gestalt der Prinzessin, in lang nachschleppendem schwarzem Sammetkleide, wie er sie auf der Flucht einholt, federleicht über den linken Arm warf und den Dolch über ihrem Herzen blitzen ließ. Hart an der Wand, neben der Thüre links, gab das eine reine Silhouettenwirkung, schwarz auf weiß, die sich dem Auge für immer einprägte. — — Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie das Gabillonfach doch nach allen Seiten über das moderne Stück hinausgriff.

— — Ihre Art, sinnliche Farben in homöopathischen Dosen verwenden, mit so viel wie nichts alles zu gewinnen, war eine Besonderheit. — — Indem sie als Fürstin Udaschkin (in »Graf Waldemar«) den durchkälteten Fuß am Kaminfeuer wärmte, wußte sie die Wirkung eines Décolletés von heute zu machen. Wenn sie als Baronin Pfeffers (im »Sohn des Giboyer«) den Neffen des alten Marquis umstricken wollte, indem sie ihm die Hand zum Kusse reichte — sie trug schon damals den erst durch Sarah Bernhardt berühmt gewordenen langen Handschuh — da war sichtlich kein Entrinnen.

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre herzliche und muntere Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Mèneville in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«, wie nach der pathetischen Seite hin ihre Adrienne Lecouvreur — —. Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

— — Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu »englischen Salzen« roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion. — —

— — Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' »Denise« von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. — — Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons »Welt, in der man sich langweilt«. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. — —

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf

Fausts Thüre zuschwebte und »durchs Schlüsselloch« hineinschlüpfte — in der Dämmerung merkte man gar nicht, wie die Thüre sich zum Spalt öffnete —, da rieselte ein stummer Schauder durch das Haus. Und dann begann sie ihre einsilbige, eintönige Zwiesprach mit ihm, ein erschütterndes Gelispel aus dem Jenseits, bis zu den Worten: »Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende!« und hauchte ihn an, daß er blind ward. Die Wirkung dieses Hauches, der, obgleich nicht einmal ein Laut oder Klang, durch das ganze Haus ging, stellt sich wohl kein Leser der Dichtung vor. Man schloß unwillkürlich die Augen, um nicht blind zu werden.

— — Das letztemal trat sie am 10. Dezember 1891 auf, in »Traum ein Leben«, als jene Hexe, die den tödlichen Schlummertrank bringt. — —

»Nun — und nie!« Das waren ihre letzten Worte auf der Bühne. — —

10

~~Drum rede der Freund und der Bewunderer~~ eines seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, ~~was gewesen ist! — « (La Roche an Sonnenthal.)~~ Keine Vertretung kultureller Interessen, keine Druckschrift der Stadt, in deren künstlerischem und gesellschaftlichem Leben sie durch vier Jahrzehnte dominiert hatte, nicht die Bühne, auf der jener Hauch gesprochen, jenes Schicksalswort verhaucht war, hat sich des Tages erinnert.

Du wirst finden, daß wir das, was sich Fortschritt nennt, deshalb schmerzlich betrachten, weil wir in Wahrheit nichts haben, was man als Fortschritt ansehen kann; du wirst bemerken, daß ich viele Dinge satirisch betrachte, aber mit der Bitternis der Ohnmacht dessen, der, ohne sie bessern zu können, sie so beschreibt, wie er sie sieht, und nicht, wie er sie ersehnt; du wirst sehen, daß uns Fortschritt etwas anderes bedeutet als der großen Mehrheit: nicht Maschinen, Eisen, Dampf, gerade Linien, Bequemlichkeit; sondern Ästhetik für die Augen, Poesie für das Leben, Ideen für den Geist und tiefste Kunst für unsre Erhebung. Du wirst sehen, daß entgegen allem Schwindel des Heute es uns freut, das Erbe der Vergangenheit durchzugehen, um ihre Blüten zu suchen und mit ihnen eine neue Kunst zu formen; eine Kunst, die nicht mit tandhafter Aufmachung die Dummen verblendet; eine geistige Kunst voll echter Feinheiten; eine Kunst, die wir in unserem Land verehrt sehen wollten und deren erste Diener und letzte Künstler wir wären.

Santjago Rusiñol

aus dem Vorwort zu „Jardins de la vida"

Du wirst finden, daß wir das, was sich Fortschritt nennt, deshalb schmerzlich betrachten, weil wir in Wahrheit nichts haben, was man als Fortschritt ansehen kann; du wirst bemerken, daß ich viele Dinge satirisch betrachte, aber mit der Bitternis der Ohnmacht dessen, der, ohne sie bessern zu können, sie so beschreibt, wie er sie sieht, und nicht, wie er sie ersehnt; du wirst sehen, daß uns Fortschritt etwas anderes bedeutet als der großen Mehrheit: nicht Maschinen, Eisen, Dampf, gerade Linien, Bequemlichkeit; sondern Ästhetik für die Augen, Poesie für das Leben, Ideen für den Geist und tiefste Kunst für unsre Erhebung. Du wirst sehen, daß entgegen allem Schwindel des Heute es uns freut, das Erbe der Vergangenheit durchzugehen, um ihre Blüten zu suchen und mit ihnen eine neue Kunst zu formen; eine Kunst, die nicht mit tandhafter Aufmachung die Dummen verblendet; eine geistige Kunst voll echter Feinheiten; eine Kunst, die wir in unserem Land verehrt sehen wollten und deren erste Diener und letzte Künstler wir wären.

Santjago Rusiñol

Aus dem Vorwort zu »Ho jas de la vida«

100

Zerline Gabillon

Zu ihrem hundertsten Geburtstage*)

(Güstrow, 19. August 1834 — Meran, 30. April 1892)

> Der Baumeister, der Bildhauer, der Maler kann von seinen Kunstwerken sagen: »Dies ist, und es wird sein« — Nicht so der Schauspieler .... Sein Kunstwerk geht dahin, wie das Lächeln über das Gesicht eines Menschen. Drum rede der Freund und der Bewunderer eines seltenen Talents ein dankbares Wort von dem, was gewesen ist! —
>
> La Roche an Sonnenthal, 26. März 1880

Von einem, der dies Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren zu bieten. Für solche, die die Fülle des Tags nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerm Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen das tägliche Papier Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verschollenen Deutschtums, verschollenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

*) Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit gefehlt hat, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt. (Brockhaus gibt allerdings 1835 an.)

In demselben Glücksjahr 1853 hatten sich die beiden wunderschönsten Kinder Güstrows, Zerline Würzburg und Louis Gabillon, im Wiener Hoftheater zusammengefunden.

Mitten im weichen Wien fanden beide ein Stück Niederdeutschtum, das ihnen Segen brachte. Sie fand es in Adolf Wilbrandt, dem selbst so weichen Rostocker, dem einzigen Burgtheaterdirektor, durch den sie sich nicht gekränkt und zurückgesetzt fühlte, der sie mit sanftem Arm aus dem interessanten Alter ins Fach der Mütter lockte. — —

Paul Schlenther,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1896
(zitiert in dem Buch von Helene Bettelheim-Gabillon, Hartleben, Wien 1900)

Manches Gute dieser Art hab' ich als Direktor erlebt; dahin rechn' ich auch das friedlich herzliche Einverständnis, in dem ich mit Zerline Gabillon lebte, gleichfalls bis zum Ende ungetrübt. Es war eine Überlieferung im Burgtheater, daß mit dieser klugen, feinen, aber nach feststehender Meinung herrschsüchtigen und scharfzüngigen Frau kein Direktor auskommen könne. Sie hatte mit Laube und mit Dingelstedt viel gekämpft; sie hatte aber auch viel erlitten, das sie reizen mußte. Mit einer so mannigfach verbitterten und dabei gefährlich begabten Frau im besten Frieden zu leben, dazu war allerdings guter Wille nötig; nun, den hatte ich. Sie sah bald, daß ich mich bemühte, ihr vom Geist beherrschtes Talent zum Nutzen des Theaters und zu ihrer eigenen Freude zu verwerten. Ich fand Rollen für sie, in denen sie die Feuerwerke ihres Salondamenesprits treffsicher abbrennen oder sonst ihr Gutes und Bestes geben konnte; — — und so trug sie noch frischgrüne Johannistrieberfolge davon.

Adolf Wilbrandt, »Erinnerungen«
(Cotta, Stuttgart 1905)

In dem französischen Schauspiel »Denise« hatte ich wieder einmal Gelegenheit, Frau Gabillon, die mir von jeher als eine der vollendetsten Schauspielerinnen des Burgtheaters galt, in einer ihrer Glanzrollen als Frau von Thauzette zu bewundern. Diese vornehme Künstlerin schuf stets aus dem Ganzen. Ihre Leistungen waren mit den erprobten Waffen ihres Geistes und ihrer großen Bühnenerfahrung stets einheitlich durchgeführt und siegreich stand sie da in dankbaren und undankbaren Aufgaben. Über eine feine Gestalt und große Distinktion verfügend, lag ihre Stärke in einer nuancenreich ausgebildeten Darstellung, in einer geschulten Mimik und in einer trefflich und scharf pointierenden Redeweise. Sie fand nicht nur, sie erfand in ihren Rollen, und es war gewiß nicht das Schlechtere, was sie auf diese Weise zutage förderte. Ihr Können war von einem durchdringenden, scharfen Kunstverstande geschliffen wie der feinste Brillant. — —

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. — —

Rudolf Tyrolt, »Aus dem Tagebuche eines Wiener Schauspielers«
(Braumüller, Wien 1904)

— — Nur im ersten Akt, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. — —

— — Aber auch in den ersten Akten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. — — Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußszene freilich, der Tod unter den Händen des Fehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Szene auf Grund der Goethischen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Jacob Minor,
Nachruf für Charlotte Wolter, 1898
(»Aus dem alten und neuen Burgtheater«,
Amalthea-Verlag, Wien 1920)

Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist*) und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeu-

*) Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren Kapitel deutscher Literatur. Der andere war für Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit, freilich in den meisten der Stücke, nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum, ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Weh dem, der lügt«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Polyphem (»Der Zyklop«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Oberst Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), Choiseul (»Narciß«), Georg III. (»Pitt und Fox«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich jüngst plötzlich sein gedehntes »Was? quoi!«, ausgreifend wie sein Gang, während ich mich diesjähriger Königsnuancen des Werner Krauß nicht entsinnen kann —, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhild« von Meyer), Betrunkener (»Ein

29

H — n

Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«), und Mattern (»Hannele«). Noch heute läuft's einem vor dem Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der sie erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingen mag, und seufzen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler-, Aslan- und Senders-Epoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

tenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich. Die Gabillons liebten es nämlich, auf der betonten Silbe auffallend lang zu verweilen und dann sehr leicht und elegant, aber immer deutlich über die weniger betonten Silben hinwegzueilen, bis ein neuer Gipfel Aufenthalt bot usw. Diese Sprechweise ist den Franzosen eigen, und wie Gabillon, der kerndeutsche Mann, einen französischen Namen trug, so hatte er auch den Elan der französischen Sprechweise. — — ich erinnere nur an die unnachahmliche Weise, in der Frau Gabillon in den ersten Worten der Beatrice: »Nun, Signor Benedikt, wie viele Feinde habt Ihr denn aufgefressen«, wobei der ganze Nachdruck auf das Wort »aufgefressen« fiel, ihrem Gegenspieler den Handschuh hinwarf. Man kann sich aber denken, welche Wirkung dieses Ehepaar als Benedikt und Beatrice hervorbringen mußte, wenn sie beide auf denselben und noch dazu auf einen ganz besonderen Ton gestimmt waren, auf einen Ton, der zudem etwas Herausforderndes und Übertreibendes an sich hat. — — die beiden kämpften als ebenbürtige Gegner mit den gleichen Waffen. — —

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

— — Die Posse hätten wir wohl; wo aber bleibt das Lustspiel Shakespeares, wo Olivia und namentlich Viola? Eine Viola haben die Meininger nicht, wohl aber haben wir sie wieder auf dem Burgtheater gesehen, wie man sie anderwärts kaum sehen wird. Frau Gabillon hat uns diese reizende Hosenrolle gespielt, und nie hat man ein Beinkleid anmutiger ausgefüllt und mit der höchsten Sittigkeit des Spieles zugleich jene höchste Freiheit verbunden gesehen, die aus der bewußten Reinheit der Intentionen entspringt . . . Es ist nicht unsere Schuld, wenn unsere Gedanken, sooft von den Meiningern die Rede ist, immer burgwärts schweifen. — —

Ludwig Speidel, Epilog zum Gastspiel der Meininger, 4. November 1875
(»Schriften IV«, Meyer & Jessen, Berlin 1911)

Spricht man von Ludwig Gabillon, so kann man es kaum tun, ohne auch an Zerline Gabillon zu denken, die uns ohnedies in einem anmutigen Buche von Ludwig Hevesi, das in diesen Tagen erschienen ist, nahegebracht wird. Wir haben einmal versucht, den Eindruck zu fixieren, den Zerlinens erstes Auftreten im Burgtheater hervorgebracht hat. Wie ein erquickender Luftzug von Jugend und Schönheit wirkte ihr Erscheinen auf den Brettern der Burg. Auf einem schlank und schwellend gebauten Körper, der die reinsten Verhältnisse teils zeigte, teils verriet, saß, von einem zierlichen Halse getragen, ein schön geformter Kopf mit einem mädchenhaft vollen, blühenden Gesicht, dessen semitisch angelegte Züge in das nachbarliche Ideal des griechischen Profils mit eigentümlichem Reiz hinüberspielten. In dieser frischen Jugendlichkeit und dieser Dämmerung von Formen lag eine Romantik, die das Publikum entzückte. Alle Welt war verliebt in sie, selbst die Kritik; aber nur der jugendliche Recke Ludwig Gabillon fand Gnade vor ihren Augen und durfte gemeinsam mit ihr die süßen Bitternisse ehelichen und theatralischen Zusammenlebens genießen. In dem Buche von Hevesi wird dieses Verhältnis mit einer Wahrheitsliebe geschildert, die nur noch von dem Takte, womit die Wahrheit gesagt wird, übertroffen werden dürfte. Mit der heftigsten, mit einer dem Haß verwandten Leidenschaft, wie wenn Feuer und Wasser aneinander geraten, liebten sich die beiden; aber sie stritten nur, um sich wieder zu versöhnen; und nahezu vierzig Jahre, bis zum Tode Zerlinens, sind sie sich unentbehrlich gewesen und haben mit unverbrüchlicher Treue zueinander gehalten. Das Jubiläum Gabillons wird ihm nur durch den einen Gedanken getrübt, daß er es nicht zugleich mit seiner Gattin feiern kann. Sie fehlt ihm auf der Bühne, wie er sie im Leben vermißt. Er hat so lange gemeinsam mit ihr gearbeitet, er ist ihr in der langen Zeit, da sie sich von der tragischen Liebhaberin bis zur scharfen Dame entwickelt hat, in die Tragödie nachgestiegen und in das Lustspiel nachgegangen. Sie, die große Künstlerin, hätte ihm nicht fehlen dürfen bei seinem Jubiläum, aber man sieht sie neben ihm stehen und man feiert sie mit.

Derselbe (»Ludwig Gabillon, Vierzig Jahre Burgtheater«, 31. Okt. 1893, ebenda)

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

*

*

Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädel' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

---

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht »länglich« und ihr Haar »dunkelblond«. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend hindurchschlug, schlechtweg »blond« zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und »dunkelblond« gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und »grau« sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine »besonderen Kennzeichen«; gar keine. Einfach »x«. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat. — — Und dann die Stimme, die der Reisepaß überhaupt nicht gehört hat. Diese silberhelle, biegsame, echt lyrische Stimme, die nie stark genug war für die Höhen tragischer Leidenschaft, aber durch einen seltsam süßen Klang das Ohr umgarnte, daß man sich unversehens gerührt fühlte und darauf verzichtete, erschüttert zu sein.

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik*). Kein Herz blieb ungerührt. Anton

*) Vielleicht der Keim zur »Lisiska« in Wedekinds »Totentanz«.

Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeit, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu

6

streifen, unbefangen und verschmitzt, tugendsam und lebenslustig zugleich.

Technisch beruhte diese Art und Weise, neben dem Einfluß der Rachel, auf dem »idealistischen« Stil der großen Sophie Schröder, die das deutsche Schauspiel wieder hoch über den bürgerlichen Realismus emporgeschwungen hatte. — — Auf ihrem eigensten Gebiete, im modernen Salon, angelangt, wußte die Künstlerin das Erbe ihrer Jambenzeit mit heiterem Geist zu nützen; für die Grandezza ihrer hochgeborenen Damen, wie für die Gespreiztheit ihrer bürgerlichen Reifrockseelen, in Schauspiel und Lustspiel, wurde diese pathetische Note zu einem wertvollen satirischen Behelf, der ganz ihr Eigentum blieb.

In jener jungen Zeit freilich, an dem schönen Mädchen, waren selbst die Fehler schön. Als ich Fräulein Würzburg zum erstenmal sah, bei ihrem Budapester Gastspiel im Jahre 1854, galt sie alles in allem für tadellos. Deutlich höre ich noch jetzt den so persönlichen Klang ihrer Stimme, wenn das Käthchen von Heilbronn zum Grafen mit ihrem schüchternen, verwunderten, zärtlichen, flehenden Ausdruck — alles zugleich — »Mein hoher Herr« sagte. Die ganze Stadt widerhallte von diesem: »Mein hoher Herr«, denn Tausende von Damen wetteiferten in Versuchen, es ihr so nachzuflöten. Ich sah sie erst neun Jahre später in Wien wieder. Sie stand auf dem Gipfel ihrer Jugendgröße und hatte bereits angefangen, sich jenes eigentümlich schillernde Mischfach zu schaffen, das man nur Gabillonfach nennen kann. — — Ein neues Gestirn, Charlotte Wolter, stieg soeben erst, erschreckend rasch, über den Sehkreis empor. Damals war Zerline Gabillon, die ideale femme de trente ans, im Leben wie auf der Bühne, die eigentlich Gefeierte des Hauses. Und sie hatte noch fast das ganze tragische Fach in der Hand; nur in einigen Rollen »alternierte« bereits Fräulein Wolter mit ihr. — —

— — Laube, dem ihr zäher Wille und kriegerischer Geist viel zu schaffen gab, wußte wohl, warum er sie stets vorschob, wenn es einen schweren, und am liebsten, wenn es einen undankbaren Karren zu ziehen gab. Auch er erkannte in ihr, an seinen eigenen Hieb-, Stich- und Brandwunden, während er sie »im Tragischen immer tadeln mußte«, die in Deutschland noch nie dagewesene scharfe Dame für das moderne Fach — die Wolter des Lustspiels, könnte man sagen, wenn es nicht unrecht wäre, eine so ausgesprochene Eigenart mit fremder Etikette zu bekleben.

— — In allen diesen Stücken fiel alles, was geistreich, pikant, weltdamenhaft, polemisch und durchtrieben war, Frau Gabillon zu. Historisches Kostüm oder letztmoderne Toilette, ihre Kunst beherrschte alle Eleganzen von dritthalb Jahrhunderten. Ihre prickelnde Blutmischung, die sie im Leben zur vielumworbenen Salondame machte, erfüllte auch ihre Rollen. Ihre große Toilettenkunst, ihr Plaudergenie,

ihr rascher Witz im Sprechen und Zuhören, ihre »Schärfe« und insbesondere die »Dame« in ihr: das waren Elemente, die sich selten so zusammenfinden.

— — Selbst ihre Goneril war etwas; schon durch ihr Anhören des väterlichen Fluches wußte sie zu wirken. Dann Schiller! Ihre Gräfin Terzky ist wohl ein Beweisstück gegen jeden Einwand. — — Sie spielte die Rolle sehr gern, denn sie fühlte darin ein Stück ihres eigenen energisch drängenden, hoch hinaus wollenden, streitbaren Wesens. — — Die eigentliche Schillersche Gabillonrolle der Jugendzeit war freilich die Eboli mit ihren sich heranschlängelnden Verführungskünsten. Die Scene, wo Posa sie mit dem Dolch bedroht, war einst berühmt, als Josef Wagner, der Schwarzlockige im schwarzen Malteserkostüm, die geschmeidige Gestalt der Prinzessin, in lang nachschleppendem schwarzem Sammetkleide, wie er sie auf der Flucht einholt, federleicht über den linken Arm warf und den Dolch über ihrem Herzen blitzen ließ. Hart an der Wand, neben der Thüre links, gab das eine reine Silhouettenwirkung, schwarz auf weiß, die sich dem Auge für immer einprägte. — — Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie das Gabillonfach doch nach allen Seiten über das moderne Stück hinausgriff.

— — Ihre Art, sinnliche Farben in homöopathischen Dosen zu verwenden, mit so viel wie nichts alles zu gewinnen, war eine Besonderheit. — — Indem sie als Fürstin Udaschkin (in »Graf Waldemar«) den durchkälteten Fuß am Kaminfeuer wärmte, wußte sie die Wirkung eines Décolletés von heute zu machen. Wenn sie als Baronin Pfeffers (im »Sohn des Giboyer«) den Neffen des alten Marquis umstricken wollte, indem sie ihm die Hand zum Kusse reichte — sie trug schon damals den erst durch Sarah Bernhardt berühmt gewordenen langen Handschuh — da war sichtlich kein Entrinnen. — —

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre herzliche und muntere Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Mèneville in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«, wie nach der pathetischen Seite hin ihre Adrienne Lecouvreur — —. Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

— — Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu »englischen Salzen« roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion. — —

— — Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' »Denise« von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. — — Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons »Welt, in der man sich langweilt«. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. — —

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf

Fausts Thüre zuschwebte und »durchs Schlüsselloch« hineinschlüpfte — in der Dämmerung merkte man gar nicht, wie die Thüre sich zum Spalt öffnete —, da rieselte ein stummer Schauder durch das Haus. Und dann begann sie ihre einsilbige, eintönige Zwiesprach mit ihm, ein erschütterndes Gelispel aus dem Jenseits, bis zu den Worten: »Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende!« und hauchte ihn an, daß er blind ward. Die Wirkung dieses Hauches, der, obgleich nicht einmal ein Laut oder Klang, durch das ganze Haus ging, stellt sich wohl kein Leser der Dichtung vor. Man schloß unwillkürlich die Augen, um nicht blind zu werden.

— — Das letztemal trat sie am 10. Dezember 1891 auf, in »Traum ein Leben«, als jene Hexe, die den tödlichen Schlummertrank bringt. — —

»Nun — und nie!« Das waren ihre letzten Worte auf der Bühne. — —

10

Keine Vertretung ~~geistiger~~ Interessen, keine Druckschrift der Stadt, in deren künstlerischem und gesellschaftlichem Leben sie durch vier Jahrzehnte dominiert hatte, nicht die Bühne, auf der jener Hauch gesprochen, jenes Schicksalswort verhaucht war, hat sich des Tages erinnert.

Abzug mit meinem Kleinkel

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

Ein reines Herz und große Gedanken!
Das ist es was wir uns von den Göttern erbitten sollten. (Goethe.)

Zerline Gabillon

Wien, im Mai 1884.

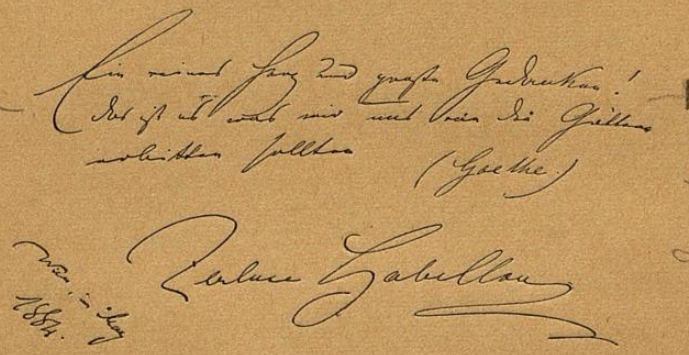
Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)



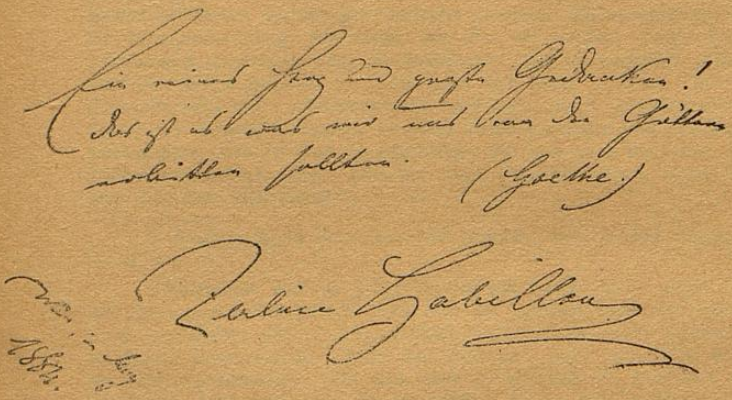
Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«
(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,« schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern

— — In der Fülle der Freuden, mit denen Ihr landsmannschaftliches Wohlwollen mich überhäuft hat, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: welche unsägliche Freude würde Ihr Güstrower Erinnerungsblatt meiner heißgeliebten Frau Zerline gemacht haben, derer Ihre Zeilen mit so feinem, mich tiefbewegendem Zartgefühl gedenken. Sie verdient Ihr Gedenken und alles Lob, das Sie ihr spenden. Sie war eine hochbegabte, wunderbare Frau, rein und edel und ein anhängliches treues Kind ihrer Vaterstadt Güstrow. — —

Ludwig Gabillon, 5. Nov. 1893
(an den Bürgermeister, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

*



*

Aus »Zerline Gabillon, Ein Künstlerleben, erzählt von Ludwig Hevesi«

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1894, vergriffen)

— — Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen, nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. »Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice«, schrieb sie später, »hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell' — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.« Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern

4a

und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: »Wer das Klein' nicht ährt, is das Gross' nicht wärth,« aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen . . Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst.*) — —

*) Abgedruckt in Nr. 743—750 (Rachel. Von Zerline Gabillon. S. 59 ff.).

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel . . .« Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus. — —

»Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.« So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung

*

Nachschrift

Dieses Fazit bedarf einer Einschränkung. Es beruht auf der richtigen Annahme, daß der Gedenktag dem Vorjahr zugehört hat, die hinreichend gestützt wird durch das Buch Ludwig Hevesis, der im Verein mit den Töchtern ~~bemüht war,~~ »Zug um Zug eines denkwürdigen Menschenbildes zu sammeln« (nicht ohne ~~sogar~~ den Reisepaß zu beachten). Seine Angabe ist glaubwürdig, ~~nur~~ die Wendung: »Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice ....« eine offenbar übertreibende ~~Beiläufigkeit~~. Die ~~sich~~ anschließende Datierung des ersten Auftretens wird durch eine autobiographische Skizze bestätigt, die von der Tochter Helene

(»Im Zeichen des alten Burgtheaters«, Wiener Literarische Anstalt 1921)

mitgeteilt wurde:

Ich bin geboren in Güstrow, erzogen in Hamburg und dort am 17. August 1850, sechzehn Jahre alt, im Stadttheater als Parthenia aufgetreten. — — —

~~Auf die irrige Angabe eines Theaterlexikons gestützt, ist nun am~~ 18. August 1935 in der »Wiener Zeitung« ein Aufsatz von Armin Friedmann erschienen, der das Burgtheater gesehen ~~hat und~~ die Merkwürdigkeit hervorhebt

daß die beste Gräfin Terzky der deutschen Bühne .... just in der Wallenstein-Stadt Güstrow zur Welt kam ....

Ich selbst (der es gleichfalls einst in noch unversehrter Mecklenburger Landschaft sah) höre noch, wie sie die Worte von einer andern Wallenstein-Stadt: der Karthause, die er selbst gestiftet, zu Gitschin gesprochen hat und um dieser Verknüpfung willen, besonders aber um jene Ergänzung zu ergänzen (die den Fall Daniel Spitzer betrifft), ~~soll~~ der Abschluß der ~~Gedenk~~worte zitiert ~~sein~~, durch die der Autor wie die Zeitung abermals »das geistige Wien überrascht und beschämt hat«:

Sie ist viel gelobt, hochgepriesen und auch oft besungen worden. Doch von keinem schöner als 1926 von Karl Kraus in dem ihr ins längst geschloss'ne Grab nachgesandten wundersamen Sang, wo es von ihr heißt:

Nie schwirrte so ein Pfeil wie deine Zunge,
nie klirrten Messer scharf wie deine Lippen,
zum Schluß und Kuß doch Petschaft deines Herzens.
Und wie verband sich Anmut dem Verstand,
der die Regentin, der die Gräfin Terzky
staatsmännisch führen und verführen ließ.
Doch nie zuvor, nie wieder, waren Bretter
so voller Rausch und Reiz der großen Welt
wie damals, da die Dame Gabillon
mit Blick und Laut auf ihnen Leben sprühte.«

Wer Zerline Gabillon noch auf der Bühne gesehen, erkennt ihr ~~höchstes~~ Wesen und ihre geheimste Natur freudig in dem strömenden Wohllaut dieser edlen Verse wieder, und wem jenes Glück nicht zuteil worden, der gewinnt wenigstens ein reines, ahnendes Gefühl von dem, was einstens war und nun so lang schon unter einem schweren, dunklen Marmorstein auf dem alten Matzleinsdorfer Gottesacker schlummert.

Von dem Ruhme des berühmtesten Menschen gehört immer etwas der Blödsichtigkeit der Bewunderer zu; und ich bin überzeugt, daß solchen Menschen das Bewußtsein, daß sie von einigen, die weniger Ruhm, aber mehr Geist haben, durchgesehen werden, ihren ganzen Ruhm vergällt. Eigentlich ruhiger Genuß des Lebens kann nur bei Wahrheit bestehen.

G. Chr. Lichtenberg

Ich kann nicht leugnen, mein Mißtrauen gegen den Geschmack unserer Zeit ist bei mir vielleicht zu einer tadelnswürdigen Höhe gestiegen. Täglich zu sehen, wie Leute zum Namen Genie kommen, wie die Kellerassel zum Namen Tausendfuß, nicht weil sie so viel Füße haben, sondern weil die meisten nicht bis auf vierzehn zählen wollen, hat gemacht, daß ich keinem mehr ohne Prüfung glaube.

G. Chr. Lichtenberg

Von dem Ruhme der berühmtesten Menschen gehört immer etwas der Blödsichtigkeit der Bewunderer zu; und ich bin überzeugt, daß solchen Menschen das Bewußtsein, daß sie von einigen, die weniger Ruhm, aber mehr Geist haben, durchgesehen werden, ihren ganzen Ruhm vergällt. ~~Eigentlich ruhiger Genuß des Lebens kann nur bei Wahrheit bestehen.~~

*

Ich kann nicht leugnen, mein Mißtrauen gegen den Geschmack unserer Zeit ist bei mir vielleicht zu einer tadelnswürdigen Höhe gestiegen. Täglich zu sehen, wie Leute zum Namen Genie kommen, wie die Kellerassel zum Namen Tausendfuß, nicht weil sie so viel Füße haben, sondern weil die meisten nicht bis auf vierzehn zählen wollen, hat gemacht, daß ich keinem mehr ohne Prüfung glaube.

G. Chr. Lichtenberg

Ich kann nicht leugnen, mein Mißtrauen gegen den Geschmack unserer Zeit ist bei mir vielleicht zu einer tadelnswürdigen Höhe gestiegen. Täglich zu sehen, wie Leute zum Namen Genie kommen, wie die Kellerassel zum Namen Tausendfuß, nicht weil sie so viel Füße haben, sondern weil die meisten nicht bis auf vierzehn zählen wollen, hat gemacht, daß ich keinem mehr ohne Prüfung glaube.

*

Von dem Ruhme der berühmtesten Menschen gehört immer etwas der Blödsichtigkeit der Bewunderer zu; und ich bin überzeugt, daß solchen Menschen das Bewußtsein, daß sie von einigen, die weniger Ruhm, aber mehr Geist haben, durchgesehen werden, ihren ganzen Ruhm vergällt.

G. Chr. Lichtenberg

Die Société des Etudes Germaniques (Association des Amis de l'Institut Germanique et de la Bibliothèque M. Cahen) erließ zu einem Vortrag des Professors Maximilian Rubel (4. Mai) die Einladung:

Odre du jour :
Communication de M. Maximilian Rubel :
I Karl Kraus et la prose d'art allemande
II „Todesfurcht" (poésie de Karl Kraus enregistrée sur disque par l'auteur).

Le Président :
H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Fackel unbekannte Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der ‚Revue de l'Enseignement des langues vivantes' (juin 1935) zu übersenden, der hier nicht nur als Beweis wiedergegeben wird, daß in Paris eine öffentliche Meinung die öffentliche Nennung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß dort noch — jenseits der tödlichen Spiele zwischen den Nationen wie auch ~~zwischen~~ deren rechten und linken ~~Bestrebungen~~ — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Die Société des Etudes Germaniques (Association des Amis de l'Institut Germanique et de la Bibliothèque M. Cahen) erließ zu einem Vortrag des Professors Maximilien Rubel (am 4. Mai) die Einladung:

Odre du jour :

Communication de M. Maximilien Rubel :

I Karl Kraus et la prose d'art allemande

II „Todesfurcht" (poésie de Karl Kraus enregistrée sur disque par l'auteur).

Le Président :
H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Fackel unbekannte Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der ‚Revue de l'Enseignement des langues vivantes' (juin 1935) zu übersenden, der hier nicht nur als Beweis wiedergegeben wird, daß in Paris eine öffentliche Meinung die öffentliche Nennung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß dort noch — jenseits der tödlichen Spiele zwischen den Nationen wie auch deren rechten und linken Zeitvertreibs — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Bulletin
de la
Société des Etudes Germaniques
Séance du 4 mai 1935

Communication de M. Maximilien Rubel sur : Karl Kraus et la prose d'art allemande

Die Société des Etudes Germaniques (Association des Amis de l'Institut Germanique et de la Bibliothèque M. Cahen) erließ zu einem Vortrag des Professors Maximilien Rubel (am 4. Mai) die Einladung:

Ordre du jour :

Communication de M. Maximilien Rubel :

I Karl Kraus et la prose d'art allemande

II „Todesfurcht" (poésie de Karl Kraus enregistrée sur disque par l'auteur).

Le Président :
H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Fackel unbekannte Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der ‚Revue de l'Enseignement des langues vivantes' (juin 1935) zu übersenden, der nicht nur als Beweis wiedergegeben wird, daß in Paris eine öffentliche Meinung die öffentliche Nennung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß dort noch — jenseits der tödlichen Spiele zwischen den Nationen wie auch deren rechten und linken Zeitvertreibs — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Bulletin
de la
Société des Etudes Germaniques
Séance du 4 mai 1935

Communication de M. Maximilien Rubel sur : Karl Kraus et la prose d'art allemande

M. Rubel donne d'abord un court aperçu sur la personnalité et l'œuvre du poète austro-allemand, dont la gloire naissante semble avoir définitivement aboli la conspiration du silence ourdie contre lui par la grande presse et la critique littéraire officielle des pays de langue allemande. En France, Kraus n'est pas tout à fait inconnu : plusieurs Français, dont Charles Andler, ont à maintes reprises proposé Karl Kraus pour le prix Nobel de littérature ; ils signalaient son œuvre comme « un durable monument élevé aux morts par la pitié humaine et la plus courageuse indignation », ajoutant que « quand elle ne serait pas un grand acte de courage et la preuve d'une vigoureuse pensée, elle resterait debout par la puissance de la création verbale ».

Polémiste, voire pamphlétaire, auteur dramatique, acteur, poète lyrique, Kraus représente, ainsi que l'affirme Knut Hamsun, « un grand nom de la riche culture autrichienne ». Son œuvre se compose principalement d'articles, aphorismes et poésies publiés dans la revue »Die Fackel« (le Flambeau), fondée par lui en 1899 et dont il est, depuis 1903, l'unique collaborateur. Cette œuvre se compose, à l'heure actuelle, de six volumes d'essais, trois volumes d'aphorismes, six pièces dramatiques, dont la plus remarquable est sans doute »Die letzten Tage der Menschheit« vaste tableau des horreurs de la guerre, interrompu ça et là par les réflexions cinglantes du »Nörgler«, de l'ergoteur, qui n'est autre que Kraus lui-même, neuf opuscules contenant des poésies, épigrammes et satires en vers, des adaptations de plusieurs drames de Shakespeare, ainsi qu'une »Nachdichtung« des sonnets de ce dernier, et des traductions de plusieurs textes d'opérettes de Jacques Offenbach. Cette œuvre s'impose non seulement par sa puissance et sa pureté morales, mais surtout par une virtuosité

Die Société des Etudes Germaniques (Association des Amis de l'Institut Germanique et de la Bibliothèque M. Cahen) erließ zu diesem Vortrag des Professors Maximilian Rudel (am 4. Mai) die Einladung:

Chère dame (ou) :

Communication de M. Maximilian Rudel :

I. Karl Kraus et la presse d'art allemande

II. Traduction (poésie de Karl Kraus enregistrée sur disque par l'auteur).

Le Président :

H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Fackel unbekannte Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der „Revue de l'Enseignement des Langues vivantes" (Juin 1939) zu übersenden, der klar nicht nur als Bericht wiedergegeben wird, daß in Paris eine öffentliche Meinung die öffentliche Nennung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß — jedenfalls der englischen Spiele zwischen den Nationen — auch dem rechten und linken Ufer — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Bulletin
de la
Société des Etudes Germaniques
Séance du 4 mai 1939

Communication de M. Maximilien Rudel sur : Karl Kraus et la presse d'art allemande

M. Rudel, [illegible] a donné connaissance de la personnalité et l'œuvre de poète satirique allemand, dont la pâle puissante semble avoir définitivement aboli la conception du silence oratoire lui-même. Par la grande presse et la critique littéraire objective des pays de langue allemande, en France, Kraus n'est pas tout à fait inconnu : plusieurs Français, dont Charles Andler, ont à maintes reprises proposé Karl Kraus pour le prix Nobel de littérature ; ils signalaient son œuvre comme « un durable monument élevé aux mœurs par la plus haute flamme et la plus courageuse indignation », ajoutant que « quand elle ne serait pas un grand acte de courage et la preuve d'une vigoureuse pensée, elle mériterait d'obtenir par la puissance de la création verbale ».

Poète, polémiste, auteur dramatique, acteur, poète lyrique, Kraus représente, aussi, que l'éditeur Karl Hanser, « un grand nom de la vieille culture européenne ». Son œuvre se compose principalement d'articles, aphorismes et poésies publiés dans la revue «Die Fackel» (la Flamberge), fondée par lui en 1899 et dont il est, depuis 1899, l'unique collaborateur. Cette œuvre se compose, à l'heure actuelle, de six volumes d'essais, huit volumes d'aphorismes, six pièces dramatiques, dont la plus remarquable est sans doute «Die letzten Tage der Menschheit» vaste tableau des horreurs de la guerre, intéressant [illegible] et là par les réflexions originales du «Nörgler», de l'orateur, qui n'est autre que Kraus lui-même, neuf opuscules contenant des poésies, épigrammes et autres en vers, des adaptations de pièces diverses de Shakespeare, ainsi qu'une «Nachdichtung» des sonnets de ce dernier, et des traductions de pièces [illegible] de Jacques Offenbach. Cette œuvre s'impose non seulement par [illegible] et sa pureté morale, mais surtout par une virtuosité

verbale qui n'a guère de rivale dans la prose artiste allemande, ancienne ou contemporaine.

I. Le style de Kraus rappelle d'une part les grands moralistes français et, d'autre part, les grands écrivains de l'antiquité grecque et latine.

« La France est peut-être le seul pays où des considérations de pure forme, un souci de la *forme en soi*, aient persisté et dominé dans l'art moderne ». Tout en faisant la part de l'exagération qui est contenue dans cette affirmation de Paul Valéry, nous pouvons déclarer, sans risque d'erreur, que les Allemands n'ont jamais eu pareille attitude à l'égard de la langue qu'ils parlaient et écrivaient. C'est Eduard Norden qui, dans son histoire de la prose artiste antique, déclare que seules les nations de langue romane ont gardé la sensibilité et le goût de l'harmonie de la langue, tels que les éprouvaient les antiques. Et ce savant allemand d'observer que parmi les peuples modernes ce sont les Allemands qui ressentent le moins cette passion de la perfection verbale qu'ont toujours manifestée les nations classiques. Les grands écrivains et même les savants philologues allemands, à commencer par Herder, Grimm, Lachmann, Humboldt et autres, fixent leur attention soit sur les origines du langage en général, soit sur celle de la langue allemande en particulier, mais ce préoccupent fort peu de l'art d'écrire et des scrupules qu'il comporte. Certes, les circonstances politiques et sociales de l'Allemagne des classiques et des romantiques n'ont nullement été favorables à l'éclosion d'une école d'écrivains uniquement tournés vers les secrets et les possibilités d'expression de leur langue. Toutefois les Allemands excellent là où il s'agit de découvrir des rapports métaphysiques entre la pensée et la parole. Chez les frères Schlegel, chez Novalis et surtout chez Bernhardi nous trouvons les germes d'une linguistique foncièrement originale, une conception de la langue telle qu'elle semble avoir pour la première fois trouvé une vérification éclatante dans l'œuvre en prose de Karl Kraus. C'est en se rattachant à cette tradition celui-ci, dans un aphorisme profond, dit, de la pensée, qu'elle est « dispersée, à travers le prisme des sentiments matériels, dans les éléments de la langue dont l'artiste construit la pensée. La pensée est une trouvaille, une chose retrouvée, et celui qui la trouve est un inventeur honnête ; elle est à lui, quand bien même un autre l'aurait trouvée avant lui. »

Sur la base de ce principe, Kraus réclame pour l'œuvre d'art de la langue la sollicitude, le respect — aussi bien de la part du créateur que du public — qu'on ne refuse pas à une œuvre de peinture ou de musique. Ce respect devient chez Kraus une sorte de soumission mystique au génie de la langue. « Je ne suis le maître que de la langue des autres », dit-il dans un aphorisme, « la mienne fait de moi ce qu'elle veut ». Cest de la langue qui lui viennent les pensées et cette gestation des idées lui rend sacré le devoir de donner tous les soins à la langue.

II. La prose de Kraus n'est ni épique, ni lyrique, elle ne peint pas plus qu'elle ne raconte, ne chante ni ne prêche. C'est une prose de satire et de haine, d'ironie et d'esprit, une prose qui polémise, frappe et détruit. C'est un style de pamphlétaire, qui accuse et juge notre civilisation, dont Kraus ne laisse subsister que ce qu'il a d'avance mis à part comme appartenant à une autre sphère de valeurs. En face des contradictions morales de notre temps, Kraus se met au service des valeurs spirituelles contre la corruption que celles-ci subissent dans une civilisation qui asservit les fins de l'existence, le »Lebenszweck« aux moyens de subsistance, aux »Lebensmitteln«.

La satire de Kraus correspond entièrement à la définition qu'a donnée Schiller de ce genre littéraire dans ses écrits esthétiques. La satire « vengeresse ou pathétique » est définie par Schiller comme

l'œuvre dans laquelle la réalité est opposée, en tant qu'imperfection, à l'idéal, considéré comme la réalité suprême. Parlant du fond et de la forme de l'œuvre poétique, ce même Schiller s'exprime en des termes qui peuvent s'appliquer parfaitement à l'œuvre poétique de Karl Kraus : « L'artiste recevra sa matière du temps présent, mais la forme, il l'empruntera à un temps plus noble, et même, en dehors de tout temps, à l'unité absolue, immuable de sa propre essence. »

Ainsi Kraus reçoit-il sa matière du temps présent, de l'actualité qui lui fournit l'occasion, mais rien de plus, pour ses créations littéraires. « L'artiste, dira-t-il, en créant, s'inspire du jour, de l'heure, de la minute. Le stimulant peut être, autant qu'on le veut, limité et conditionné dans le temps et dans l'espace, — la croissance de son œuvre sera d'autant plus illimitée et libre qu'elle se sera écartée du stimulant initial. »

III. Dans une lettre d'hommage adressée à Karl Kraus à l'occasion de son 60e anniversaire, M. Marcel Ray signale les difficultés insurmontables qui se posent à celui qui voudrait transcrire en français un ouvrage entier du poète ; c'est « le seul écrivain », dit M. Marcel Ray, « qui remue encore quelque chose de grand » tout en étant « le seul qui reste enfermé dans les frontières de sa propre langue, portant ainsi le châtiment d'en avoir approfondi et multiplié les ressources et s'appauvrissant de l'avoir trop enrichie. »

Ces paroles de M. Ray sont d'autant plus significatives que cet auteur lui-même a, le premier, essayé de traduire en français des aphorismes de Kraus (en 1913).

M. Rubel cite plusieurs exemples des essais faits par M. Ray, essais qui peuvent être considérés comme réussis en tant qu'ils se bornent à des aphorismes traduisibles, c'est-à-dire, en qui l'harmonie du fond et de la forme réside uniquement dans la force expressive de la métaphore, et non dans la particularité de l'expression verbale. A ces exemples, M. Rubel en ajoute d'autres qui gardent même dans la traduction l'originalité de l'idée exprimée (« Le miroir ne sert que la vanité de l'homme ; la femme en a besoin pour s'assurer de sa personnalité. » — « Lorsqu'une civilisation sent l'approche de sa fin, elle fait venir le prêtre » — « Ne pas avoir d'idées et savoir les exprimer, voilà ce qui caractérise le journaliste. » — « Le surhomme est un idéal prématuré qui suppose l'homme », etc. . . .)

La prose de Kraus excelle dans l'art de la concision que

Nietzsche vante comme le fruit d'une longue méditation. Mais ce qui distingue essentiellement cette prose, et ce qui la rend intraduisible en une autre langue, c'est l'importance et la signification qui y sont attribuées au jeu de mots, au »Wortspiel«. Là encore, Kraus rejoint les grands romantiques allemands, en particulier Schlegel et Novalis, dont nous connaissons des réflexions vraiment surprenantes sur le »Wortwitz«, le mot d'esprit. Pour Bernhardi le »Witz« est même identique avec la vérité.

M. Rubel montre, en citant plusieurs aphorismes de Kraus, l'originalité du style de Kraus qui ne néglige aucune particularité de sa langue lorsqu'il peut en créer des sentences ou des pensées profondes, ce que montre la définition même qu'il donne de l'aphorisme: »Ein Aphorismus braucht nicht wahr zu sein, aber er soll die Wahrheit überflügeln. Er *muß mit einem Satz* über sie hinauskommen«. La pointe de cette pensée réside dans l'expression »mit einem Satz« qui veut dire « d'un bond » mais qui, dans cette phrase garde également son sens littéral, en indiquant que, dans l'aphorisme, il s'agit de surpasser la vérité littérale « par une seule phrase ».

Dans de nombreux autres aphorismes ou saillies, Kraus joue sur ce que la stylistique (p. ex. dans les ouvrages de M. Bally) appelle les « clichés » d'une langue, ou bien sur l'ambiguïté, voire la pluralité sémantique d'un ou plusieurs termes allemands. Un des procédés les plus caractéristiques du style de Kraus est la mise en valeur de métaphores de l'allemand que le poète n'hésite pas à ramener souvent à l'image concrète (exemple: Kraus parlant du libéralisme, »der der Menschheit den *Zinsfuß* auf den Nacken setzt« emploie le terme »Zinsfuß« — taux d'intérêt — comme s'il s'agissait de l'expression »den Fuß auf den Nacken setzen«).

IV. M. Rubel termine sa causerie par la lecture d'un essai de traduction en français d'une satire de Kraus intitulée »Das Ehrenkreuz« écrite en 1909, dans laquelle le poète prend la défense d'une prostituée contre une justice qui soumet ses décisions aux normes d'une morale hypocrite.

La fin de la séance est consacrée à l'audition d'une poésie de Karl Kraus »Todesfurcht« enregistrée sur disque par l'auteur lui-même.

Die deutsche Sprache in Paris

Die Société des Etudes Germaniques (Association des Amis de l'Institut Germanique et de la Bibliothèque M. Cahen) erließ zu einem Vortrag des Professors Maximilien Rubel (am 4. Mai) die Einladung:

Ordre du jour :

Communication de M. Maximilien Rubel :

I Karl Kraus et la prose d'art allemande

II »Todesfurcht« (poésie de Karl Kraus enregistrée sur disque par l'auteur).

Le Président :
H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Fackel unbekannte Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der ‚Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes' (juin 1935) zu übersenden, der nicht nur als Beweis wiedergegeben wird, daß in Paris eine öffentliche Meinung die öffentliche Nennung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß dort noch — jenseits der tödlichen Spiele zwischen den Nationen wie auch deren rechten und linken Zeitvertreibs — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Bulletin
de la
Société des Etudes Germaniques
Séance du 4 mai 1935

Communication de M. Maximilien Rubel sur : Karl Kraus et la prose d'art allemande

M. Rubel donne d'abord un court aperçu sur la personnalité et l'œuvre du poète austro-allemand, dont la gloire naissante semble avoir définitivement aboli la conspiration du silence ourdie contre lui par la grande presse et la critique littéraire officielle des pays de langue allemande. En France, Kraus n'est pas tout à fait inconnu: plusieurs Français, dont Charles Andler, ont à maintes reprises proposé Karl Kraus pour le prix Nobel de littérature; ils signalaient son œuvre comme «un durable monument élevé aux morts par la pitié humaine et la plus courageuse indignation», ajoutant que «quand elle ne serait pas un grand acte de courage et la preuve d'une vigoureuse pensée, elle resterait debout par la puissance de la création verbale».

Polémiste, voire pamphlétaire, auteur dramatique, acteur, poète lyrique, Kraus représente, ainsi que l'affirme Knut Hamsun, «un grand nom de la riche culture autrichienne». Son œuvre se compose principalement d'articles, aphorismes et poésies publiés dans la revue »Die Fackel« (le Flambeau), fondée par lui en 1899 et dont il est, depuis 1903, l'unique collaborateur. Cette œuvre se compose, à l'heure actuelle, de six volumes d'essais, trois volumes d'aphorismes, six pièces dramatiques, dont la plus remarquable est sans doute »Die letzten Tage der Menschheit« vaste tableau des horreurs de la guerre, interrompu ça et là par les réflexions cinglantes du »Nörgler«, de l'ergoteur, qui n'est autre que Kraus lui-même, neuf opuscules contenant des poésies, épigrammes et satires en vers, des adaptations de plusieurs drames de Shakespeare, ainsi qu'une »Nachdichtung« des sonnets de ce dernier, et des traductions de plusieurs textes d'opérettes de Jacques Offenbach. Cette œuvre s'impose non seulement par sa puissance et sa pureté morales, mais surtout par une virtuosité

Die deutsche Sprache in Paris

Die Société des Études Germaniques (Association des Amis de l'Institut Germanique et de la Bibliothèque M. Cahen) erlieβ zu einem Vortrag des Professors Maximilien Rubel (am 4. Mai) die Einladung:

Ordre du jour :

Communication de M. Maximilien Rubel :

Kari Kraus et la prose d'art allemande

Il «Todesfurcht» (poésie de Karl Kraus enregistrée sur disque par l'auteur).

Le Président :

H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Packet unbekannte Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes (Juin 1955) zu übersenden, der nicht nur als Beweis wiedergegeben wird, daß in Paris eine differenzierte Meinung die offizielle Meinung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß dort noch — jenseits der tödlichen Spiele zwischen den Nationen wie auch deren rechten und linken Zeitvertreib — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Bulletin
de la
Société des Études Germaniques
(Séance du 4 mai 1955)

Communication de M. Maximilien Rubel sur « Karl Kraus et la prose d'art allemande »

M. Rubel donne d'abord un court aperçu sur la personnalité et l'œuvre du poète autrichien, dont la gloire naissante semble avoir définitivement aboli la conception de silence ouvrit lui par la grande presse et la critique officielle des pays de langue allemande (la France, Kraus n'est pas tout à fait inconnu : plusieurs Français, dont Charles Andler, ont à maintes reprises proposé Karl Kraus pour le prix Nobel de littérature ; la signification son œuvre comme «un durable monument élevé aux morts par la plus humaine et la plus courageuse indignation», affirmant que «quand elle ne serait pas un grand acte de courage et la preuve d'une vigoureuse pensée, elle mériterait déjà par la puissance de la création verbale».

Polémiste, verbe pamphlétaire, auteur dramatique, acteur, poète lyrique, Kraus représente, aussi que l'œuvre final, Hermann, «un grand mort de la fièvre maligne autrichienne». Son œuvre se compose principalement d'articles, aphorismes et poésies publiés dans la revue «Die Fackel» (de Flambeau), fondée par lui en 1899 et dont il est, depuis 1924, l'unique collaborateur. Cette œuvre se compose, à l'heure actuelle, de six volumes d'essais, trois volumes d'aphorismes, six pièces dramatiques, dont la plus remarquable est sans doute «Die letzten Tage der Menschheit» vaste tableau des horreurs de la guerre, interrompu en vu par les réflexions cinglantes du «Nörgler», de l'expateur, qui n'est autre que Kraus lui-même, tout coupelles comparant des phrases, épigrammes et satires en vers, des adaptations de pièces de Shakespeare, ainsi qu'une «Nachdichtung» des sonnets de ce dernier, et des traductions de pièces isolées d'après celles de Jacques Offenbach. Cette œuvre n'impose non seulement par sa puissance et sa pureté morales, mais surtout par une virtuosité

verbale qui n'a guère de rivale dans la prose artiste allemande, ancienne ou contemporaine.

I. Le style de Kraus rappelle d'une part les grands moralistes français et, d'autre part, les grands écrivains de l'antiquité grecque et latine.

«La France est peut-être le seul pays où des considérations de pure forme, un souci de la *forme en soi*, aient persisté et dominé dans l'art moderne». Tout en faisant la part de l'exagération qui est contenue dans cette affirmation de Paul Valéry, nous pouvons déclarer, sans risque d'erreur, que les Allemands n'ont jamais eu pareille attitude à l'égard de la langue qu'ils parlaient et écrivaient. C'est Eduard Norden qui, dans son histoire de la prose artiste antique, déclare que seules les nations de langue romane ont gardé la sensibilité et le goût de l'harmonie de la langue, tels que les éprouvaient les antiques. Et ce savant allemand d'observer que parmi les peuples modernes ce sont les Allemands qui ressentent le moins cette passion de la perfection verbale qu'ont toujours manifestée les nations classiques. Les grands écrivains et même les savants philologues allemands, à commencer par Herder, Grimm, Lachmann, Humboldt et autres, fixent leur attention soit sur les origines du langage en général, soit sur celle de la langue allemande en particulier, mais ce préoccupent fort peu de l'art d'écrire et des scrupules qu'il comporte. Certes, les circonstances politiques et sociales de l'Allemagne des classiques et des romantiques n'ont nullement été favorables à l'éclosion d'une école d'écrivains uniquement tournés vers les secrets et les possibilités d'expression de leur langue. Toutefois les Allemands excellent là où il s'agit de découvrir des rapports métaphysiques entre la pensée et la parole. Chez les frères Schlegel, chez Novalis et surtout chez Bernhardi nous trouvons les germes d'une linguistique foncièrement originale, une conception de la langue telle qu'elle semble avoir pour la première fois trouvé une vérification éclatante dans l'œuvre en prose de Karl Kraus. C'est en se rattachant à cette tradition celui-ci, dans un aphorisme profond, dit, de la pensée, qu'elle est «dispersée, à travers le prisme des sentiments matériels, dans les éléments de la langue dont l'artiste construit la pensée. La pensée est une trouvaille, une chose retrouvée, et celui qui la trouve est un inventeur honnête ; elle est à lui, quand bien même un autre l'aurait trouvée avant lui.»

Sur la base de ce principe, Kraus réclame pour l'œuvre d'art de la langue la sollicitude, le respect — aussi bien de la part du créateur que du public — qu'on ne refuse pas à une œuvre de peinture ou de musique. Ce respect devient chez Kraus une sorte de soumission mystique au génie de la langue. «Je ne suis le maître que de la langue des autres», dit-il dans un aphorisme, «la mienne fait de moi ce qu'elle veut». Cest de la langue qui lui viennent les pensées et cette gestation des idées lui rend sacré le devoir de donner tous les soins à la langue.

II. La prose de Kraus n'est ni épique, ni lyrique, elle ne peint pas plus qu'elle ne raconte, ne chante ni ne prêche. C'est une prose de satire et de haine, d'ironie et d'esprit, une prose qui polémise, frappe et détruit. C'est un style de pamphlétaire, qui accuse et juge notre civilisation, dont Kraus ne laisse subsister que ce qu'il a d'avance mis à part comme appartenant à une autre sphère de valeurs. En face des contradictions morales de notre temps, Kraus se met au service des valeurs spirituelles contre la corruption que celles-ci subissent dans une civilisation qui asservit les fins de l'existence, le »Lebenszweck« aux moyens de subsistance, aux »Lebensmitteln«.

La satire de Kraus correspond entièrement à la définition qu'a donnée Schiller de ce genre littéraire dans ses écrits esthétiques. La satire «vengeresse ou pathétique» est définie par Schiller comme

exilée qui n'a guère de rivale dans la prose exilée allemande, malgré un contemporain.

L. Le style de Klaus rappelle donc par les grands moralistes français et, d'autre part, les grands écrivains de l'antiquité grecque et latine.

«La France est peut-être le seul pays où des considérations de cette forme, un souci de la forme se soit aussi puissamment développé dans l'art oratoire.» Tout en faisant la part de l'exagération qui est commune dans cette affirmation de Paul Valéry, nous pouvons déclarer, sans risque d'erreur, que les Allemands n'ont jamais été sensibles à l'égard de la langue qu'ils parlaient et écrivaient. C'est Richard Dehmel qui, dans son histoire de la prose artiste allemande, déclare que seules les nations romanes ont guidé la langue parlée et écrite à l'agrément de la lecture, tels que les apprécient les artistes. Et ce serait aisément d'observer que parmi les poètes modernes se sont les Allemands qui ressentent le moins cette question de la perfection verbale qu'ont toujours manifestée les nations classiques. Les grands écrivains et poètes de l'Allemagne étaient, à connaître par Dieter, Lessing, Lichtenberg et autres, fixant leur attention soit sur les critères de langage en général, soit sur ceux de la langue allemande en particulier, mais ce préoccupait bien peu de l'art d'écrire et des exigences qu'il comporte. Certes, les circonstances politiques et sociales de l'Allemagne des classiques et des romantiques n'ont nullement été favorables à l'éclosion d'une école d'écrivains soucieux de leurs lecteurs et des possibilités d'expression de leur langue. Toutefois les Allemands exceptent là où il s'agit de découvrir des rapports métaphysiques entre la pensée et la parole. Chez les Frères Schlegel, chez Novalis et surtout chez Bernhardi nous trouvons les germes d'une linguistique longuement étudiée, une conception de la langue telle qu'elle semble pouvoir se réaliser dans une [illegible]. Toutes ces théories ne peuvent se réaliser que dans l'œuvre de Karl Kraus. C'est en se référant à cette tradition culturelle, dans un aphorisme profond, où, de la pensée, qu'elle est échappée, à trouver la prime des continuels [illegible], dans les classiques de la langue dont l'unité entretient la pensée la pensée est une trouvaille, une chose nouvelle, et celui qui la trouve est en [illegible]; elle est à lui, quand bien même un autre l'aurait trouvée avant lui.»

Sur la base de ce précepte Kraus réclame pour l'écrivain d'art de la langue la souveraineté, le respect — aussi bien de la part du créateur que du public — qu'on ne refuse pas à une œuvre de peinture ou de musique. Ce respect devient chez Kraus une sorte de communion mystique en face de la langue, où ne subsiste que la matière de la langue des ancêtres, dit-il dans un aphorisme, «la pieuse foi de mot et qu'elle vaut. C'est de la langue qui lui viennent les pensées et cette gestation des idées lui rend sacré le devoir de donner tous les soins à la langue.

Il lui arrive de Kraus n'est ni épique, ni lyrique, elle ne paraît pas plus qu'elle ne recule, ne change et ne prêche. C'est une prose de veille et de flamme, d'ironie et d'acuité, une prose qui polémique, harpe et détruit. C'est un style de rhétoricien, qui accuse et juge notre civilisation, dont Kraus ne laisse subsister que ce qu'il a d'avance mis à part comme appartenant à une autre époque de ténèbres. En face des contradictions morales de notre temps, Kraus se met au service des valeurs spirituelles contre la corruption que celles-ci subissent dans une civilisation qui préfère les [illegible] à l'[illegible], la [illegible] aux moyens de subsistance, aux [illegible].

La lutte de Kraus correspond entièrement à la définition que donnait Schiller de ce genre littéraire dans [illegible]. La satire [illegible] ou pathétique est [illegible] quand

l'œuvre dans laquelle la réalité est opposée, en tant qu'imperfection, à l'idéal, considéré comme la réalité suprême. Parlant du fond et de la forme de l'œuvre poétique, ce même Schiller s'exprime en des termes qui peuvent s'appliquer parfaitement à l'œuvre poétique de Karl Kraus: «L'artiste recevra sa matière du temps présent, mais la forme, il l'empruntera à un temps plus noble, et même, en dehors de tout temps, à l'unité absolue, immuable de sa propre essence.»

Ainsi Kraus reçoit-il sa matière du temps présent, de l'actualité qui lui fournit l'occasion, mais rien de plus, pour ses créations littéraires. «L'artiste, dira-t-il, en créant, s'inspire du jour, de l'heure, de la minute. Le stimulant peut être, autant qu'on le veut, limité et conditionné dans le temps et dans l'espace, — la croissance de son œuvre sera d'autant plus illimitée et libre qu'elle se sera écartée du stimulant initial.»

III. Dans une lettre d'hommage adressée à Karl Kraus à l'occasion de son 60e anniversaire, M. Marcel Ray signale les difficultés insurmontables qui se posent à celui qui voudrait transcrire en français un ouvrage entier du poète; c'est «le seul écrivain», dit M. Marcel Ray, «qui remue encore quelque chose de grand» tout en étant «le seul qui reste enfermé dans les frontières de sa propre langue, portant ainsi le châtiment d'en avoir approfondi et multiplié les ressources et s'appauvrissant de l'avoir trop enrichie.»

Ces paroles de M. Ray sont d'autant plus significatives que cet auteur lui-même a, le premier, essayé de traduire en français des aphorismes de Kraus (en 1913).

M. Rubel cite plusieurs exemples des essais faits par M. Ray, essais qui peuvent être considérés comme réussis en tant qu'ils se bornent à des aphorismes traduisibles, c'est-à-dire, en qui l'harmonie du fond et de la forme réside uniquement dans la force expressive de la métaphore, et non dans la particularité de l'expression verbale. A ces exemples, M. Rubel en ajoute d'autres qui gardent même dans la traduction l'originalité de l'idée exprimée («Le miroir ne sert que la vanité de l'homme; la femme en a besoin pour s'assurer de sa personnalité.» — «Lorsqu'une civilisation sent l'approche de sa fin, elle fait venir le prêtre» — «Ne pas avoir d'idées et savoir les exprimer, voilà ce qui caractérise le journaliste.» — «Le surhomme est un idéal prématuré qui suppose l'homme», etc. . . .)

La prose de Kraus excelle dans l'art de la concision que

Nietzsche vante comme le fruit d'une longue méditation. Mais ce qui distingue essentiellement cette prose, et ce qui la rend intraduisible en une autre langue, c'est l'importance et la signification qui y sont attribuées au jeu de mots, au »Wortspiel«. Là encore, Kraus rejoint les grands romantiques allemands, en particulier Schlegel et Novalis, dont nous connaissons des réflexions vraiment surprenantes sur le »Wortwitz«, le mot d'esprit. Pour Bernhardi le »Witz« est même identique avec la vérité.

M. Rubel montre, en citant plusieurs aphorismes de Kraus, l'originalité du style de Kraus qui ne néglige aucune particularité de sa langue lorsqu'il peut en créer des sentences ou des pensées profondes, ce que montre la définition même qu'il donne de l'aphorisme : »Ein Aphorismus braucht nicht wahr zu sein, aber er soll die Wahrheit überflügeln. Er muß *mit einem Satz* über sie hinauskommen«. La pointe de cette pensée réside dans l'expression »mit einem Satz« qui veut dire ‹d'un bond› mais qui, dans cette phrase garde également son sens littéral, en indiquant que, dans l'aphorisme, il s'agit de surpasser la vérité littérale ‹par une seule phrase›.

Dans de nombreux autres aphorismes ou saillies, Kraus joue sur ce que la stylistique (p. ex. dans les ouvrages de M. Bally) appelle les ‹clichés› d'une langue, ou bien sur l'ambiguïté, voire la pluralité sémantique d'un ou plusieurs termes allemands. Un des procédés les plus caractéristiques du style de Kraus est la mise en valeur de métaphores de l'allemand que le poète n'hésite pas à ramener souvent à l'image concrète (exemple : Kraus parlant du libéralisme, »der der Menschheit den *Zinsfuß* auf den Nacken setzt« emploie le terme »Zinsfuß« — taux d'intérêt — comme s'il s'agissait de l'expression »den Fuß auf den Nacken setzen«).

IV. M. Rubel termine sa causerie par la lecture d'un essai de traduction en français d'une satire de Kraus intitulée »Das Ehrenkreuz« écrite en 1909, dans laquelle le poète prend la défense d'une prostituée contre une justice qui soumet ses décisions aux normes d'une morale hypocrite.

La fin de la séance est consacrée à l'audition d'une poésie de Karl Kraus »Todesfurcht« enregistrée sur disque par l'auteur lui-même.

Die deutsche Sprache in Paris

Die Société des Etudes Germaniques (Association des Amis de l'Institut Germanique et de la Bibliothèque M. Cahen) erließ zu einem Vortrag des Professors Maximilien Rubel (am 4. Mai) die Einladung:

Ordre du jour:

Communication de M. Maximilien Rubel:

I Karl Kraus et la prose d'art allemande

II »Todesfurcht« (poésie de Karl Kraus enregistrée sur disque par l'auteur).

Le Président:
H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Fackel unbekannte Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der ‚Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes' (juin 1935) zu übersenden, der nicht nur als Beweis wiedergegeben wird, daß in Paris eine öffentliche Meinung die öffentliche Nennung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß dort noch — jenseits der tödlichen Spiele zwischen den Nationen wie auch deren rechten und linken Zeitvertreibs — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Bulletin
de la
Société des Etudes Germaniques
Séance du 4 mai 1935

Communication de M. Maximilien Rubel sur: Karl Kraus et la prose d'art allemande

M. Rubel donne d'abord un court aperçu sur la personnalité et l'œuvre du poète austro-allemand, dont la gloire naissante semble avoir définitivement aboli la conspiration du silence ourdie contre lui par la grande presse et la critique littéraire officielle des pays de langue allemande. En France, Kraus n'est pas tout à fait inconnu: plusieurs Français, dont Charles Andler, ont à maintes reprises proposé Karl Kraus pour le prix Nobel de littérature; ils signalaient son œuvre comme «un durable monument élevé aux morts par la pitié humaine et la plus courageuse indignation», ajoutant que «quand elle ne serait pas un grand acte de courage et la preuve d'une vigoureuse pensée, elle resterait debout par la puissance de la création verbale».

Polémiste, voire pamphlétaire, auteur dramatique, acteur, poète lyrique, Kraus représente, ainsi que l'affirme Knut Hamsun, «un grand nom de la riche culture autrichienne». Son œuvre se compose principalement d'articles, aphorismes et poésies publiés dans la revue »Die Fackel« (le Flambeau), fondée par lui en 1899 et dont il est, depuis 1903, l'unique collaborateur. Cette œuvre se compose, à l'heure actuelle, de six volumes d'essais, trois volumes d'aphorismes, six pièces dramatiques, dont la plus remarquable est sans doute »Die letzten Tage der Menschheit« vaste tableau des horreurs de la guerre, interrompu ça et là par les réflexions cinglantes du »Nörgler«, de l'ergoteur, qui n'est autre que Kraus lui-même, neuf opuscules contenant des poésies, épigrammes et satires en vers, des adaptations de plusieurs drames de Shakespeare, ainsi qu'une »Nachdichtung« des sonnets de ce dernier, et des traductions de plusieurs textes d'opérettes de Jacques Offenbach. Cette œuvre s'impose non seulement par sa puissance et sa pureté morales, mais surtout par une virtuosité

Die deutsche Sprache in Paris

Die Société des Etudes Germaniques (Association des Amis de l'Institut Germanique et de la Bibliothèque M. Cahen) erließ zu einem Vortrag des Professors Maximilien Rubel (am 4. Mai) die Einladung:

Ordre du jour :

Communication de M. Maximilien Rubel :

I Karl Kraus et la prose d'art allemande

II »Todesfurcht« (poésie de Karl Kraus enregistrée sur disque par l'auteur).

Le Président :
H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Fackel unbekannte Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der ‚Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes' (juin 1935) zu übersenden, der nicht nur als Beweis wiedergegeben wird, daß in Paris eine öffentliche Meinung die öffentliche Nennung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß dort noch — jenseits der tödlichen Spiele zwischen den Nationen wie auch deren rechten und linken Zeitvertreibs — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Bulletin
de la
Société des Etudes Germaniques
Séance du 4 mai 1935

Communication de M. Maximilien Rubel sur : Karl Kraus et la prose d'art allemande

M. Rubel donne d'abord un court aperçu sur la personnalité et l'œuvre du poète austro-allemand, dont la gloire naissante semble avoir définitivement aboli la conspiration du silence ourdie contre lui par la grande presse et la critique littéraire officielle des pays de langue allemande. En France, Kraus n'est pas tout à fait inconnu: plusieurs Français, dont Charles Andler, ont à maintes reprises proposé Karl Kraus pour le prix Nobel de littérature; ils signalaient son œuvre comme «un durable monument élevé aux morts par la pitié humaine et la plus courageuse indignation», ajoutant que «quand elle ne serait pas un grand acte de courage et la preuve d'une vigoureuse pensée, elle resterait debout par la puissance de la création verbale».

Polémiste, voire pamphlétaire, auteur dramatique, acteur, poète lyrique, Kraus représente, ainsi que l'affirme Knut Hamsun, «un grand nom de la riche culture autrichienne». Son œuvre se compose principalement d'articles, aphorismes et poésies publiés dans la revue »Die Fackel« (le Flambeau), fondée par lui en 1899 et dont il est, depuis 1903, l'unique collaborateur. Cette œuvre se compose, à l'heure actuelle, de six volumes d'essais, trois volumes d'aphorismes, six pièces dramatiques, dont la plus remarquable est sans doute »Die letzten Tage der Menschheit« vaste tableau des horreurs de la guerre, interrompu ça et là par les réflexions cinglantes du »Nörgler«, de l'ergoteur, qui n'est autre que Kraus lui-même, neuf opuscules contenant des poésies, épigrammes et satires en vers, des adaptations de plusieurs drames de Shakespeare, ainsi qu'une »Nachdichtung« des sonnets de ce dernier, et des traductions de plusieurs textes d'opérettes de Jacques Offenbach. Cette œuvre s'impose non seulement par sa puissance et sa pureté morales, mais surtout par une virtuosité

Nietzsche vante comme le fruit d'une longue méditation. Mais ce qui distingue essentiellement cette prose, et ce qui la rend intraduisible en une autre langue, c'est l'importance et la signification qui y sont attribuées au jeu de mots, au »Wortspiel«. Là encore, Kraus rejoint les grands romantiques allemands, en particulier Schlegel et Novalis, dont nous connaissons des réflexions vraiment surprenantes sur le »Wortwitz«, le mot d'esprit. Pour Bernhardi le »Witz« est même identique avec la vérité.

M. Rubel montre, en citant plusieurs aphorismes de Kraus, l'originalité du style de Kraus qui ne néglige aucune particularité de sa langue lorsqu'il peut en créer des sentences ou des pensées profondes, ce que montre la définition même qu'il donne de l'aphorisme : »Ein Aphorismus braucht nicht wahr zu sein, aber er soll die Wahrheit überflügeln. Er muß *mit einem Satz* über sie hinauskommen«. La pointe de cette pensée réside dans l'expression »mit einem Satz« qui veut dire «d'un bond» mais qui, dans cette phrase garde également son sens littéral, en indiquant que, dans l'aphorisme, il s'agit de surpasser la vérité littérale «par une seule phrase».

Dans de nombreux autres aphorismes ou saillies, Kraus joue sur ce que la stylistique (p. ex. dans les ouvrages de M. Bally) appelle les «clichés» d'une langue, ou bien sur l'ambiguïté, voire la pluralité sémantique d'un ou plusieurs termes allemands. Un des procédés les plus caractéristiques du style de Kraus est la mise en valeur de métaphores de l'allemand que le poète n'hésite pas à ramener souvent à l'image concrète (exemple : Kraus parlant du libéralisme, »der der Menschheit den *Zinsfuß* auf den Nacken setzt« emploie le terme »Zinsfuß« — taux d'intérêt — comme s'il s'agissait de l'expression »den Fuß auf den Nacken setzen«).

IV. M. Rubel termine sa causerie par la lecture d'un essai de traduction en français d'une satire de Kraus intitulée »Das Ehrenkreuz« écrite en 1909, dans laquelle le poète prend la défense d'une prostituée contre une justice qui soumet ses décisions aux normes d'une morale hypocrite.

La fin de la séance est consacrée à l'audition d'une poésie de Karl Kraus »Todesfurcht« enregistrée sur disque par l'auteur lui-même.

WIENER STADTBIBLIOTHEK