13

DIE FACKEL

Nr. 912—97 AUGUST 1935 XXXVII. JAHR 15

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.

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

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.

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

Seume

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

Hölderlin

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 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 richtige 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

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
Dr. Edwin Rollett

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 gewiß nicht mit solcher Sorte 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. (Diese leibhaftige Geistlosigkeit, die sich fließend undeutsch auszudrücken vermag, hatte soeben den Einfall, in einer Verhöhnung der damaligen Wiener Gesellschaft — eines verlornen Paradieses — ihren befugten und befähigten Angreifer, den großen Stilisten Daniel Spitzer, als zugehörigen Vertreter des »literarisch veredelten Wiener Börsengeistes« darzustellen.) Man gerät beim Anfassen dieses Problems — der Omission der Presse — natürlich in den Verdacht, daß man das Fehlende entbehre. 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 persönliche Anständigkeit, Verständnis, Kulturgewissen (der Person fernstehender) Redakteure die Unsauberkeit des Totschweigens 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, einem ~~Gerücht~~ zufolge, bei der Aufnahme ~~ein Gelübde tun~~ müssen, daß sie ~~bei stimmten~~ einen 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

vergißt und zwar just immer dort, wo die Zitierung erwartet wird. (Diese leibhaftige Geistlosigkeit, die sich fließend undeutsch auszudrücken vermag, hatte soeben den Einfall, in einer Verhöhnung der damaligen Wiener Gesellschaft — eines verlornen Paradieses — ihren befugten und befähigten Angreifer, den großen Stilisten Daniel Spitzer, als zugehörigen Vertreter des »literarisch veredelten Wiener Börsengeistes« darzustellen.) Man gerät beim Anfassen dieses Problems — der Omission der Presse — natürlich in den Verdacht, daß man das Fehlende entbehre. 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 persönliche Anständigkeit, Verständnis, Kulturgewissen (der Person fernstehender) Redakteure die Unsauberkeit des Totschweigens 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 den »Dichter der ‚Glocke'« erwähnt, oder auch nur den des Verses »Concordia soll ihr Name sein«, deren Mitglieder, einem on dit zufolge, bei der Aufnahme gereden und geloben müssen, daß sie von einem bestimmten andern Autor nicht reden, ihn nicht loben, 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 kommen 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 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 solche Ausbreitungen anlangt, könnte man füglich ja noch nicht behaupten, daß einer, der reinigend oder auch nur züchtigend ins deutsche Geistesleben einzog, seine Mission beendet habe. An und für sich ist nun die Feststellung, daß zu diesem Behufe ein Größerer und Stärkerer an die Stelle Daniel Spitzers trat, wohl 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 erklärt wohl auch, warum er von seinen Widersprüchen nicht weiß, 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.

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 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 — —

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 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 Verjährungs-

frist aufs Neue Zeit verloren gehe. Der Ablauftermin ist der 4. Juli, 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

— —

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 selbstver-

ständlich; 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 darzulegen, wie »beide Sphären« 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.

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 über-

prüfen 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, 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

— —

6. Juli 1935

An den

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

— —

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«)~~ + H

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 — 18. August — 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 Burgtheater-

tragödin 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 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

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. ++ 1/1 d

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

---

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 (»Kriemhilde« von W. Meyer), Betrunkener (»Ein 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.)

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.

*

Nachschrift

Dies 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 »beschäftigt war, Zug um Zug eines denkwürdigen Menschenbildes zu sammeln« (nicht ohne selbst den Reisepaß zu beachten). Seine Angabe ist glaubwürdig; die Wendung: »Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice L... eine offenbar übertreibende Floskel. Die sich anschließende Datierung des ersten Auftretens 1850, und somit die des Geburtsjahrs wird durch eine autobiographische Skizze bestätigt, die von der Tochter Helene in dem Werk: »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. — —«

Dies Unwesentliche dient zur Rechtfertigung der Ansicht vom Kulturgedächtnis des heutigen Wien. Vollends nun die Ausnahme, die, gestützt auf den Irrtum eines Theaterlexikons, am 18. August 1935 in der ‚Wiener Zeitung' erschienen ist: das wirrige Gedenkwort von Armin Friedmann, der das Geburtshaus gesehen hat, zu welchem kriegerisch machtvoll Wallensteins Schloß herübergrüße, und der 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: »In der Karthause, die er selbst gestiftet, zu Gitschin« gesprochen hat; und um dieser weitern Ver~~knüpfung~~ willen, besonders aber um jene Ergänzung zu ergänzen (die den Fall Daniel Spitzer betrifft), sei der ~~Abs~~chluß der ~~Worte zitiert~~ 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 tiefstes 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.«

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 anzudeuten. 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 — 18. August — an.)

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 das 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 anzudeuten. 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 — 18. August — 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 Burgtheater-

tragödin 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 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 (»Wehe dem, der lügt«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Butler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Erdgeist (»Faust«), Don

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

---

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 zu entsinnen vermag —, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhilde« von W. Meyer), Der Betrunkene (»Ein 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

---

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 zu entsinnen vermag —, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhilde« von W. Meyer), Der Betrunkene (»Ein 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.)

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 un ere 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)

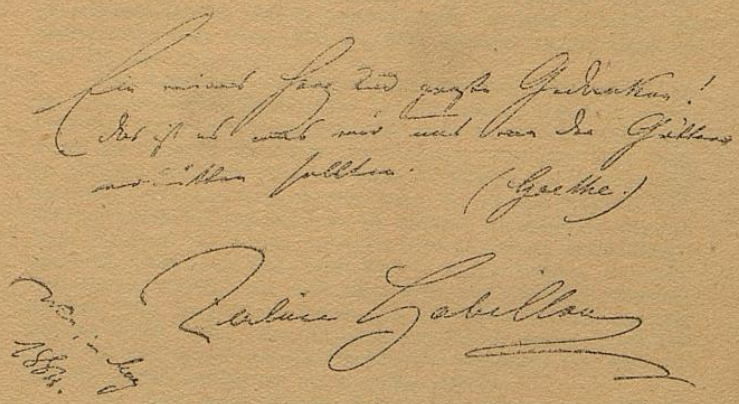
Spricht man von Ludwig Gabillon, so kann man es kaum tun, ohne auch an Zerline Gabillon zu denken, die uns ohnedies in einem anmutigen Buche von Ludwig Hevesi, das in diesen Tagen erschienen ist, nahegebracht wird. Wir haben einmal versucht, den Eindruck zu fixieren, den Zerlinens erstes Auftreten im 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 von Güstrow, zitiert von Helene Bettelheim-Gabillon)

*



*

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

(Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, 1893/94; 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.*) — —

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 Ver-

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

brechen 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 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

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

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 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 ins-

besondere 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. — —

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.

*

Nachschrift

Dies~~es~~ 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 F~~riedmann 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 Gedenkworte 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.

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.

*

Nachschrift

Dies Fazit bedarf einer Einschränkung. Es beruht auf der richtigen Annahme, daß der Gedenktag dem Vorjahr zugehört hat, welche hinreichend gestützt wird durch das Buch Ludwig Hevesis, der im Verein mit den Töchtern »beschäftigt war, Zug um Zug eines denkwürdigen Menschenbildes zu sammeln« (nicht ohne selbst den Reisepaß zu beachten). Seine Angabe ist glaubwürdig; die Wendung: »Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als . . .« eine offenbar übertreibende Floskel. Die nachfolgende Datierung des ersten Auftretens: 1850, und somit die des Geburtsjahrs, wird durch eine autobiographische Mitteilung bestätigt, die von der Tochter Helene in dem Werk: »Im Zeichen des alten Burgtheaters« Wiener Literarische Anstalt 1921 überliefert wurde:

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

Wie für die Schauspieler gilt Hamlets Wort für die Bücher, die von den großen Schauspielern handeln: daß sie der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters sind. Sonnenthals Briefwechsel, Helene Richters Lewinsky-Brief, Gabillons Tagebuchblätter und Bücher, die trotz manchen Feuilletonismen entzückende Schrift Hevesis sind nicht nur Denkmale der Persönlichkeit — gemäßer als das reale für Kainz —, sondern ein halbes Jahrhundert Kulturgeschichte, weit lebendiger dargestellt als in den Werken der historischen Wissenschaft oder der jetzt grassierenden Literatur des historischen Romans. Just die Dokumente des Theaters als der unmittelbarsten Beurkundung des Lebens machen den geistigen und moralischen Abstand der Zeiten anschaulich, zur Nährung des pessimistischen Gedankens, daß der Wert sich eben dem Mangel einer Technik verdankt, die ihn nachbilden könnte und nur dem Unwert zugutekommt. (Gleichwohl darf man

nicht glauben, daß die Briefe, die so Schönes enthielten, nicht schneller zugestellt wurden als die von heute datierten.) Eine Jahreszahl — die ~~unter~~ andermoft nicht stimmt — wäre an und für sich unwesentlich. In unserm Falle taugt ihre Bestimmung, die Ansicht vom Kulturgedächtnis des heutigen Wien zu rechtfertigen. Vollends bestätigt wird ~~sie~~ durch die Ausnahme, die, gestützt auf den Irrtum eines Theaterlexikons, am 18. August 1935 in der ‚Wiener Zeitung' erschienen ist: das würdige Gedenkwort von Armin Friedmann. Der Autor, der das Geburtshaus gesehen hat, zu welchem kriegerisch machtvoll Wallensteins Schloß herübergrüßt, hebt die Merkwürdigkeit hervor, daß die beste Gräfin Terzky der deutschen Bühne just in der Wallenstein-Stadt Güstrow zur Welt kam . . . .

Ich ~~selbst (der es~~ gleichfalls ~~einst~~ in unversehrter Mecklenburger Landschaft sah) höre noch, wie sie die Worte von einer andern Wallenstein-Stadt gesprochen hat: »In der Karthause, die er selbst gestiftet, zu Gitschin«; und um dieser weitern Verbundenheit willen, ~~besonders/ aber~~ um jene Ergänzung zu ergänzen (die den Fall Daniel Spitzer betrifft), sei der Schluß der Erinnerung ~~wieder~~ ~~gegeben,~~ durch welche 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 tiefstes 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.«

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.

*

Nachschrift

Dies Fazit bedarf einer Einschränkung. Es beruht auf der richtigen Annahme, daß der Gedenktag dem Vorjahr zugehörte: welche hinreichend gestützt wird durch das Buch Ludwig Hevesis, der im Verein mit den Töchtern »beschäftigt war, Zug um Zug eines denkwürdigen Menschenbildes zu sammeln« (nicht ohne selbst den Reisepaß zu beachten). Seine Angabe ist glaubwürdig; die Wendung: »Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als . . .« eine offenbar übertreibende Floskel. Die ~~nachfolgende~~ Datierung des ersten Auftretens: 1850, und somit das Geburtsdatum wird durch eine autobiographische Auskunft bestätigt, die von der Tochter Helene in dem Werk: »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. — —«

Wie für die Schauspieler gilt Hamlets Wort für die Bücher, die von den großen Schauspielern handeln: daß sie der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters sind. Sonnenthals Briefwechsel, Helene Richters Lewinsky-Werk, Gabillons Tagebuchblätter und Briefe, die trotz manchen Feuilletonismen entzückende Schrift Hevesis sind nicht nur Denkmale der Persönlichkeit — gemäßer als das reale für Kainz —, sondern ein halbes Jahrhundert Kulturgeschichte, ~~weit~~ lebendiger gestaltet als in den Werken der historischen Wissenschaft oder in der nun grassierenden Literatur des historischen Romans. ~~Just~~ die Dokumente des Theaters als der unmittelbarsten Beurkundung des Lebens machen den geistigen und moralischen Abstand der Zeiten anschaulich, zur Nährung des pessimistischen Gedankens, daß der Wert sich ~~über~~ dem Mangel einer Technik verdankt, die ihn im Nachbild überliefert ~~könnte~~ und jetzt dem Unwert ~~zugutekommt~~. (Gleichwohl darf man

nicht glauben, daß die Briefe, die so Schönes enthielten, nicht schneller zugestellt wurden als die von heute datierten.) Eine Jahreszahl nun — die nebst anderm oft nicht stimmt — wäre an und für sich unwesentlich. In unserm Falle taugt ihre Bestimmung, die Ansicht vom Kulturgedächtnis des heutigen Wien zu rechtfertigen. Vollends bestätigt wird diese durch die Ausnahme, die, gestützt auf den Irrtum eines Theaterlexikons, am 18. August 1935 in der ‚Wiener Zeitung' erschienen ist: das würdige Gedenkwort von Armin Friedmann. Der Autor, der das Geburtshaus gesehen hat, zu welchem »kriegerisch machtvoll Wallensteins Schloß herübergrüßt«, hebt die Merkwürdigkeit hervor,

daß die beste Gräfin Terzky der deutschen Bühne, ganz intriganter Geist und ehrgeiziger Familienstolz, just in der Wallenstein-Stadt Güstrow zur Welt kam . .

Ich, der es gleichfalls in unversehrter Mecklenburger Landschaft sah, höre noch, wie sie die Worte von einer andern Wallenstein-Stadt gesprochen hat: »In der Karthause, die er selbst gestiftet, zu Gitschin . . .«; und um ~~dieser~~ weitern Verbundenheit willen, vor allem aber, um jene Ergänzung zu ergänzen (die den Fall Daniel Spitzer betrifft), sei der Schluß der Erinnerung zitiert, durch welche der Autor wie die Zeitung wiederum »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 tiefstes 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.«

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.

*

Nachschrift

Dies Fazit bedarf einer Einschränkung. Es beruht auf der richtigen Annahme, daß der Gedenktag dem Vorjahr zugehörte: welche hinreichend gestützt wird durch das Buch **Ludwig** Hevesis, der im Verein mit den Töchtern »beschäftigt war, Zug um Zug eines denkwürdigen Menschenbildes zu sammeln« (nicht ohne selbst den Reisepaß zu beachten). Seine Angabe ist glaubwürdig; die Wendung: »Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als ...« eine offenbar übertreibende Floskel. Die anschließende Datierung des ersten Auftretens: 1850 — und somit das Geburtsdatum — wird durch eine autobiographische Auskunft bestätigt, die von der Tochter Helene in dem Werk: »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. — —«

Wie für die Schauspieler gilt Hamlets Wort für die Bücher, die von den großen Schauspielern handeln: daß sie der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters sind. Sonnenthals Briefwechsel, Helene Richters Lewinsky-Werk, Gabillons Tagebuchblätter und Briefe, eben die trotz manchen Feuilletonismen entzückende Schrift Hevesis sind nicht nur Denkmale der Persönlichkeit — gemäßer als das reale für Kainz —, sondern ein halbes Jahrhundert Kulturgeschichte, lebendiger gestaltet als in den Werken der historischen Wissenschaft oder in der nun grassierenden Literatur des historischen Romans. Gerade die Dokumente des Theaters als der unmittelbarsten Beurkundung des Lebens machen den geistigen und moralischen Abstand der Zeiten anschaulich, zur Nährung des pessimistischen Gedankens, daß der Wert sich dem Mangel ~~an~~ einer Technik verdankt, die ihn im Nachbild überliefert hätte und jetzt den Unwert begünstigt. (Gleichwohl darf man

nicht glauben, daß die Briefe, die so Schönes enthielten, nicht schneller zugestellt wurden als die von heute datierten.) Eine Jahreszahl nun — die nebst anderm oft nicht stimmt — wäre an und für sich unwesentlich. In unserm Falle taugt ihre Bestimmung, die Ansicht vom Kulturgedächtnis des heutigen Wien zu rechtfertigen. Vollends bestätigt wird diese durch die Ausnahme, die, gestützt auf den Irrtum eines Theaterlexikons, am 18. August 1935 in der ‚Wiener Zeitung' erschienen ist: das würdige Gedenkwort von Armin Friedmann. Der Autor, der das Geburtshaus gesehen hat, zu welchem »kriegerisch machtvoll Wallensteins Schloß herübergrüßt«, hebt die Merkwürdigkeit hervor,

daß die beste Gräfin Terzky der deutschen Bühne, ganz intriganter Geist und ehrgeiziger Familienstolz, just in der Wallenstein-Stadt Güstrow zur Welt kam . .

Ich, der es gleichfalls in unversehrter Mecklenburger Landschaft sah, höre noch, wie sie die Worte von einer anderen Wallenstein-Stadt gesprochen hat: »In der Karthause, die er selbst gestiftet, zu Gitschin . . .«; und um solcher ~~weitern~~ Verbundenheit willen, vor allem aber, um jene Ergänzung zu ergänzen (die den Fall Daniel Spitzer betrifft), sei der Schluß der Erinnerung zitiert, durch welche der Autor wie die Zeitung wiederum »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 tiefstes 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.«

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. Eigentlich ruhiger Genuß des Lebens kann nur bei Wahrheit bestehen.

G. Chr. Lichtenberg

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 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 cré-

teur 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.