

DIE FACKEL

Nr. 676—678

JANUAR 1925

XXVL JAHR

Nestroy und das Burgtheater ¹

Im Burgtheater spielen s' den Nestroy und
Man ist im Himmel, nämlich auf dem Hund.
Im Haus voll Würde und von stolzem Wuchs
Woll'n sie sich mit ihm machen einen Jux.
Und wenn s' den Z'riss'nen spiel'n in diesem Haus,
Kommt nur der Titel als a Ganzer 'raus.
Doch den Lumpazi bringen s' erst zu sich,
Denn den spiel'n s', wie sich's g'hört, ganz liederlich.

Die Leut hab'n a Freud' beim Nestroy sein' Schaden:
Der Leim der ist trocken und mit'n Zwirn hat's ein' Faden.
Beim Knieriem sein' Lied da wurde mir bang,
Bei *dem* Humor steht d' Welt auf kein' Fall mehr lang.
Doch ich hör' s' vor Begeisterung schrei'n —
Nein, die Welt fällt auf jeden Fall 'rein 'rein 'rein rein 'rein
Die Welt fällt noch lang lang herein. [rein,

Es wird mir ja schwerer als irgendeinem andern, dem die Pestilenzluft dieser neuen Zeit nicht alles bessere Theatergefühl erstickt hat — und vielleicht gibt es noch solche —, wehrlos einer Nestroyaufführung des Burgtheaters gegenüberzusitzen. Mag einer derlei mit dem unverdorbenen Gehör wie ich erleiden, das dem Mißton, der den ringsum Sitzenden das Gewieher des Behagens entlockt, nur mit Mißbehagen, mit der Empfindung einer leiblichen Tortur antwortet — um wieviel leichter hat er es doch als ich. Meine Verfassung in allen Auditorien, in die mich der verwünschte Zufall oder der Fluch persönlicher Nachgiebigkeit aus der Enthaltung meiner Arbeitsjahrzehnte geführt hat, ist wohl ein besonderer Fall. (Etwa zum erstenmal ausgesetzt dem Bockstanz der Stimme jenes rezitierenden Aron, der sich so heiß gewünscht hatte, daß ich ihn einmal höre, und der mir, dem auf Mißkunst sofort und unerbittlich mit Mißgunst Reagierenden, das Gruseln beigebracht hat. »So einen Kerl habe ich zeit meines Lebens nicht gesehen«, zitierte ich ² den vom Rezitierenden zitierten gläubigen Thomas Mann, der da Kleist zitiert — der wieder den Gastwirt zitiert, der den Kerl zitiert — und der in den Regionen der Vortragskunst bestimmt nicht weiß, wo Gott wohnt.) Wie ganz anders sitze ich da als die manchen, die ähnlich wie ich leiden mögen, das Unbegreifliche, das in ihren Gehörgang einbricht, ablehnen, die Schwelle des Bewußtseins wahren möchten wie das Trommelfell, ungläubig die bejahende Umgebung anstarren und nicht wissen, ob ihr eigenes Plus oder Minus den Defekt künstlerischen Genusses verschulde. Aber sie tragen dies Mißgeschick doch frei von jeder Verantwortung, frei von dem Druck des Gefühls, auch praktisch beweisen zu

1 Zusatzstrophe zum Lied des Knieriem im Vortrag von »Lumpazivagabundus«, 28. Dezember 1924 (»Zur Entschädigung Nestroys für die ihm durch das Burgtheater widerfahrene Aufführung«) [KK]

2 Heft 622 »Inschriften« # 13

können, daß, was die andern für Kunst halten, nur ein Schock ist, eine Insulte, angetan einer entarteten, sofort wiederherstellbaren Akustik, eine, die sie sich selbst antut, und daß es nur des Machtworts bedarf, sie von dem faulen Zauber zu erlösen. Sie leiden, doch unverlockt von dem Gelüste, auf der Stelle zu zeigen, daß was soeben geschehen, die Tat und ihre falsche Wertung, sich wiedergutmachen läßt, daß der Raub am Gedicht und der Betrug am Gehör nur so lange fortwirken, solange der, der es weiß und kann, sich wehrlos macht; und sie sind frei von dem Drang zu solcher Probe, die a tempo doch nicht ablegen zu können, doppelt wehrlos macht. Und dazu die tödliche Gewißheit, daß es auch nichts hilft, auf den Zeitpunkt zu warten, wo es tunlich wäre, denn es geschähe dann ja doch nicht vor denselben, denen es geschah, und wären es auch dieselben, denn sie sind hier und dort in anderer Wirkungsluft und immer für den Beweis empfänglich, nicht für den Gegenbeweis. Aber nie werde ich zu eben den Kannibalen vordringen, die dieser Aufwand von Untalent und dickster Humorlosigkeit angeheimelt hat wie damals bei Nestroy im Burgtheater. Einfach bei solchen Gelegenheiten aufzustehen, gleichermaßen berufen zum Veto für Nestroy und für alle guten Genien des Hauses, mit denen sich der schadenfrohe Teufel an die Wand einer Ehrengalerie gemalt hat, und Schluß zu gebieten, um auf der Stelle, mit einem Satz auf die Bühne, es selbst zu machen, der stupiden Horde von Aufbauern zu beweisen, daß der Niederreißer es besser trifft — es wäre ja die Gelegenheit, den angesammelten Haß der Bestie im Auditorium und der Impotenz der Szene aufzufangen und die vorbestimmte Lynchung zu erleben. Wie wäre denn anders der dezennienlang kompromißlose Aufstand des Geistes gegen das kunstbeherrschende Knotentum kunstgerecht zu bereinigen? Da es aber wahrscheinlich viele gibt, die diesen Ausgang bedauern würden und dem Versuch widerraten — wissend um die gefährliche Kraft des Hasses, der auf keinem andern Schauplatz der Lebenskontraste so versammelt ist, um das beherzte Unmaß meiner Kunstpöbelverachtung und um die dumpfe Wut, die den lebendigen Starrsinn in jedem meiner Blicke spürt —, und weil ich es schließlich für wichtiger halte, mich für die Fortsetzung dieser hochmütigen Linie zum höchsten Mut der selbstlosen Negation, des Wortbekenntnisses aufzubewahren: eben darum ziehe ich es seit Jahrzehnten vor, die Gelegenheiten, die nur meinen Nerven, nicht meinem Wissen etwas zufügen können, zu meiden, die Wißbegierigen aus meiner Vorstellung zu bedienen, die reibungsloser als das Erlebnis zustandekommt, aus meinem Vorurteil, das fester sitzt und da und dort schon mehr Autorität hat als alles heutzutage verfügbare Urteil. Bringt mich jedoch das Verhängnis in die Lage unmittelbarer Zeugenschaft, wo meine lebendigen Sinne, aus dem Schlaf dieser unseligen Kunstentwicklung gerissen, nicht anders können als wahrzunehmen, was sich da begibt, und sich infolgedessen augenblicks zu verkrampfen, so ist auch der Zeugniszwang unwiderstehlich und nur die äußerste, in solch leidender Tätigkeit noch erraffte Nervenenergie und Rücksicht auf die nächste Umgebung imstande, mich vor der Entfesselung eines noch nie erlebten Theaterskandals mit wahrscheinlich letalem Ausgang zu bewahren, vor dem Schlußpunkt der Entwicklung, dem entfesselten Theater, das ich meine. Bei »Lumpazivagabundus« ist es mir gelungen, mich so weit zu beherrschen, daß ich bloß in jeden sich irgendwann regenden Applaus hineingezischt habe, doch so durchdringend, daß zufolge eines noch nicht aufgehobenen Gesetzes der Saalwirkung die Masse für den Humorschuster sich noch mehr erwärmte, als sie von Haus aus bereit war, und daß kraft der gleichfalls zu Recht bestehenden Gesetze der Verbindungsmechanik die den Zischer erkennenden Lieferanten der gedruckten Urteilslosigkeit das Signal zur Ekstase für den Inbegriff der Nestroyfremdheit empfin-

gen. Die bei aller Verwirrung meiner Sinne klare Voraussicht dieser Wirkung auf die Menge wie auf die Kenner war nicht imstande, mir das Recht zu verleiden auf die primitivste menschliche Äußerung meines Unmuts, meiner Trauer, meiner Verzweiflung, auf eben den bescheidenen Ausdruck, den die Wehrlosigkeit in solcher Situation noch gestattet und die Vereinzelung des aus dem Wirkungsstrom Ausgeschalteten ermöglicht. Denn dieser Wirkungsstrom, so schiefer er gerichtet sein mag, besteht ohne Zweifel, ist eine elementare Tatsache wie nur irgendeine der echten Kunstwirkungen der Zeiten, die mit ihnen verfließen sind, und wenns auch nichts nützt, gegen ihn zu schwimmen, so darf man es darum doch nicht unterlassen, denn die mit ihm schwimmen, schwimmen weiß Gott schlechter. Ob aber dieses Publikum des neuesten Burgtheaters, das, vornehmlich dem christlich—germanischen Kulturkreis zugehörig, deshalb zu einem geringeren Verständnis für Nestroy befähigt ist als selbst das jüdische — ob es etwas mehr oder weniger zugunsten seiner gespielten 'Schönflugs exzediere, schien mir unbeträchtlich im Vergleich zu dem Naturrecht meines Widerwillens gegen das Erlebte. Und was die Kritik betrifft, so habe ich die volle Beruhigung darüber, daß diese Leute, die sich von den anderen nur dadurch unterscheiden, daß man sie, selbst wenns ausverkauft ist, hineinlassen muß, weil sie das Recht, keine Meinung zu haben, vor jenen doch als Amt voraushaben — daß also diese Sorte meiner Anregung gar nicht bedarf, um schon ganz von selbst das Dümme über Nestroy und für seine Verunstalter zu schreiben, so daß es fast sinnvoller und der Kunstehre gemäßer erscheint, wenn sie sich wenigstens zwischen den Zeilen erinnern, daß es einen gibt, der hier zum Rechten sieht und dem das, was sie schreiben, so wenig gefällt wie das, worüber sie schreiben.

Ich will aber doch, da ich schon einmal die Doppelpein bestehen mußte, den Kunstgenuß zu haben und der Überfülle eines empfänglichen Herzens höchstens den Zischhahn öffnen zu dürfen, mich wenigstens durch den Nachweis dieser vollkommenen Ignoranz schadlos halten, die zwischen den Dingen des theaterhistorischen Wissens und des theaterkritischen Urteilens, zwischen der Erkenntnis Nestroys und der des schauspielerischen Wesens so ziemlich alles umfaßt, was ein solcher Abend nur bieten und versagen kann. Immer bloß auf sie selbst angewiesen und jeder Kontrolle ihrer Eindrucksgrundlagen entbehrend, mißachte ich diese Kritik als die zufällige Manifestation der zum Urteil unberufensten Teilnehmer eines Theatererlebnisses, und weiß erst, wie recht ich habe, wenn ich sie einmal auf frischer Tat ertappe. Ich möchte ihnen ja die im Zwang der Verhältnisse begründete Unaufrichtigkeit und Feigheit nicht nachtragen, die sie verhindert, sich in meinen Vorträgen Aufschluß darüber zu holen, was Nestroy ist und welche Fülle von Tief-sinn sich ihm selbst hinter aller Scheinbarkeit, Oberfläche und Zufälligkeit abnehmen läßt, die freilich auf dem unlebendigen, äußerlich entwickelten, innerlich im Starrkrampf beruhenden Theater von heute wertlose Materie bleibt. Daß die kritischen Empfänger, einzig dem Ballast gegenübergestellt, nichts vermissen, die phrasenhafte Forderung nach »Atmosphäre« erfüllt sehen, wo ihnen die Stickluft routinierten Dilettantismus entgegenschlägt, und so tun als wären sie in der Seele gepackt, bedeutet doch die weit erschreckendere Unehrlichkeit als jene, deren sie schuldig sind, da sie meiner Wegweisung zum innersten Wert ausbiegen, während Nestroy—Herausgeber sich zu ihrer »Dankbarkeit für empfangene Anregung und Förderung im Verständnis eines geliebten Autors« ausdrücklich und freudig bekennen. In Wahrheit hat diese Kritik, die nie eine Zeile von Nestroy aus dem Druck der so oder anders entstandenen Ausgaben, nie durch meine Darstellung empfangen hat, vor den Verrichtungen einer Regie der äußerlichsten Handfertigkeit (in die

ich mich am liebsten mit dem Zischlaut: »Zeska!« hineingemischt hätte), vor dem Gestoppel aus einer Geisterwelt von Bisenius, einer Farbenschöpfung von Nedomansky und jener folternden Strapaz von Thaddädlhumor, die einem das gleichzeitige Vorhandensein von Äroplanen unwahrscheinlich macht und nur verständlich, daß derlei Idiotikon der Bodenwüchsigkeit schon durch Radio vermittelt werden kann — in Wahrheit haben sie als die rechtschaffenen Halbintellektuellen, die sie sind, sich vor all dem tödlich gelangweilt. Aber da sie von den lebendigen Dingen des Theaters und der Wortkunst, von der Weisheit dieser Empfindungen, von der Lyrik dieser Gedanken und all den Kostbarkeiten, die der Geist aus dem Herzen des Volkes gehoben hat, um sie ihm wiederzugeben, kurz von all dem, was da von der Fühllosigkeit der Regie und von der Ahnungslosigkeit der Darstellung einfach totgetreten wurde — da sie davon auch dann keinen Hauch verspürten, wenn er vorhanden wäre, so spüren sie keinen Ausfall; und weil sie ringsum Gesichter einer anderen Rasse in Wonne aufgelöst sahen, deren intellektuelle Anspruchslosigkeit das nestroyvernichtende Geblödel dieses Humors ansprach, so dachten sie, das sei eben die echte Nestroywirkung, und priesen eine Tat in alle Himmel, für die, wenn es in Kunstdingen nur eine so powere Gerechtigkeit wie in den Belangen des bürgerlichen Eigentumsschutzes gäbe, das Burgtheater polizeilich gesperrt werden müßte. »Man sah schon lange nicht so viele heitere Mienen und schmunzelnde Gesichter in der Garderobe um Mäntel und Hüte kämpfen wie an diesem glücklichen Nestroy—Abend«, versichert einer der bereitesten Mitschmunzler, Herr Raoul Auernheimer, aber keiner von ihnen ahnt, um wieviel mehr als Mantel und Hut einem Bühnenzauberer an diesem Abend abhanden kam. Daß doch nichts im Leben und nichts in der Kunst geschehen kann, was einen nicht zur Larve unter fühlenden Brüsten machte und unter Schmunzeln zum Apemantus ¹, der weiß Gott lieber Mantel und Hut im Stich ließe, ehe er in den Verdacht kommen wollte, das schwer erlittene Fest noch in solcher Gesellschaft zu verlassen! Die Geistigkeit, welche in diesen Gesichtern ausgeprägt ist, die nach dem Genuß den Kampf um die Garderobe beginnen, sie setzt sich, zum Wiehern ähnlich, in der Kritik fort. So verschieden die schmunzelnden Individualitäten, für sie alle ist Nestroy nach dem Eindruck, den sie gefaßt haben und frisch vom Zapfen servieren, ein Hauptspaßmacher und allen gemeinsam die schlecht verhohlene Nichtachtung, die er für seine eigene Wirksamkeit mit ihnen geteilt haben soll, indem er, wie das zum Überdruß zitierte Wort vom Zwetschgenkrampus und vom Canova dartue ², sich »nicht nach dem Lorbeer versteigen« wollte. Aber keiner weiß natürlich, daß es sich bloß um das Bekenntnis eines parodierten Holtei handelt; daß es nicht das geringste für Nestroys wahre Selbstbemessung und nichts gegen seinen Wertbestand bewiese, wenn er gelegentlich einen so bescheidenen Maßstab an sich selbst angelegt hätte; und daß diesem Dramatiker nicht so sehr vor dem Lorbeerbaum bange geworden wäre als vor dem Bettelstab, auf den sein Genie durch das Burgtheater gekommen ist. Mit dem Canova kann er es noch aufnehmen, aber jenes nicht einmal mit einem Zwetschgenkrampus, den er verfertigt hätte. Herr Auernheimer ist anscheinend derjenige, welcher um die Ehre, die eine Schmierenaufführung im Marmorpalast für Nestroy bedeutet, am sichersten Bescheid weiß, und seine Wissenschaft reicht sogar bis auf Molière und Aristophanes zurück, indem er das Altwiener Vorurteil, man könne »Nestroy nicht ohne Nestroy spielen«, nicht allein durch den Hinweis auf die Kraft des Herrn Maierhofer zu entkräften glaubt, sondern auch durch die Versicherung, man könne nicht nur, man müsse ihn auch ohne Nestroy spielen,

1 Gestalt aus Shakespeares »Timon von Athen«, stiller Beobachter

2 s. Heft 608 »Vorlesungen« # 06

»genau wie Molière ohne Molière und Aristophanes ohne Aristophanes«. Worin man ihm nur schmunzelnd Recht geben kann, nicht bloß in Anbetracht des Ablebens dieser Prominenten, sondern auch mit Rücksicht auf den Umstand, daß sogar schon bei Lebzeiten des Aristophanes die Athener genötigt waren, auf seine schauspielerische Mitwirkung an den Aufführungen seiner Stücke zu verzichten, weil er halt immer abgesagt hat. Herr Auernheimer scheint aber der Meinung zu leben, daß dem neuen Theaterwesen, das ja die »Acharner« wie einen Bissen Brot braucht, nicht geholfen sei, wenn man fortwährend mit Vergleichen kommt, weil der und jener noch den Aristophanes als Dikaeopolis gesehen hat. Noch besser freilich als um die Athener Theaterverhältnisse weiß er um die wienerischen Bescheid, nämlich um jene, die nicht ganz so weit zurückliegen, sondern die Popularität Nestroys umgaben: denn »es mag mehr als bloßer Zufall sein und eine tiefere Bedeutung haben«, beginnt er schmunzelnd seine Feuilletonbetrachtung, »daß in eben demselben Augenblick, in dem das ehemalige 'Lachtheater', wie man das Carltheater vormals genannt hat, in ernsthafte Schwierigkeiten geriet, eines der lustigsten Stücke, die dort das Rampenlicht erblickt haben, im ehemaligen Hofburgtheater zu neuem Leben erwachte«. »Gemeint ist«, setzt er zum leichteren Verständnis dieser geheimnisvollen Beziehung hinzu, »Nestroys unsterblicher 'Lumpazivagabundus'«. Der Zufall entbehrt nun insoferne nicht der tieferen Bedeutung, als der »Lumpazivagabundus« zwar wirklich in demselben Augenblick, in dem das Lachtheater in Schwierigkeiten geriet, in die weit ernsthafteren Schwierigkeiten des Burgtheaters geraten ist, aber am 11. April 1833 das Rampenlicht des Theaters an der Wien erblickt hat, das heute mit mehr als dreihundert Aufführungen der »Gräfin Mariza« sowohl jeder Schwierigkeit wie jeder Verpflichtung zu Nestroy überhoben ist. Freilich, daß hier die theatergeschichtliche Entwicklung einen weit bedeutungsvolleren Zusammenhang erschließen läßt, würde sich Herr Auernheimer entgehen lassen, selbst wenn er um ihn wüßte; und daß die Erstaufführung des »Lumpazivagabundus« im Theater an der Wien, das heute von der Kretinisierung des Publikums gedeiht, und eben nicht im Carltheater stattgefunden hat, das trotz diesem Guthaben verkracht, muß Herr Auernheimer nicht wissen. Aber so sollte er sich auch von keiner Macht der Erde zwingen lassen, just das zu behaupten, was er nicht weiß. Die Kritiker unterscheiden sich von den Privatleuten doch immer wieder durch das Vorrecht, das, was sie gleichfalls nicht wissen, drucken zu lassen. Und Herr Auernheimer ahnt gar nicht, wie viel er nicht weiß, wenn es sich um Nestroy handelt, zu dessen Interpretation für die Wiener er sich ebenso berufen dünkt wie zur Vertretung Oesterreichs bei der Feier Molières und gegebenen Falles bei einem Schauspielerjubiläum des Aristophanes. So ist er zum Beispiel gar nicht verlegen, den Eintritt des Lumpazivagabundus in die »Marmorburg am Ring des 12. November« zu erklären. »Hieße dieser Teil der Ringstraße noch wie einstmals Franzensring«, bemerkt er schmunzelnd und wieder eine historische Verknüpfung ansinnend, mit Scherz, Satire und Ironie auf einen Fall von tieferer Bedeutung weisend, »so wäre er kaum hineingelangt und so kann er seinerseits mit einer Entwicklung wohl zufrieden sein, die mit dem Volk ganz folgerichtig auch das Volksstück mündig gemacht hat«. Aber ganz abgesehen davon, daß hier mehr jene demokratische Entwicklung zu beobachten wäre, die auf Kassenschlager und Sensationen Bedacht nimmt und in einer Zeit, in der die Burgschauspieler in Nachtcafés auftreten, gar nichts dagegen hätte, das Burgtheater gelegentlich in ein solches zu verwandeln, abgesehen davon ist ja zu sagen, daß der Lumpazivagabundus vor solchem Umsturz tatsächlich »kaum hineingelangt« ist, eben nur zu drei Nachmittagsvorstellungen. Doch ohne Zweifel hieß im Jahre 1901 der Ring

des 12. November noch Franzensring und zweifelhaft erscheint heute höchstens das künstlerische Fazit des Experiments mit Lewinsky und Kainz, wengleich für alle Theaterzeiten als eine lebendige Tat neben der Reprise de pompe funèbre von heute. »Übrigens hätte er sich trotz der Zeiten Wandel wohl schwerlich in eine so beängstigend vornehme Umgebung gewagt,« — beharrt Herr Auernheimer auf seiner Unwissenheit — »wenn ihm dort nicht zwei lustige Brüder, der »Jux« und der »Zerrissene« Quartier gemacht hätten«. Herr Auernheimer hat bei so traurigen Anlässen leicht schmunzeln, uns ist es eher zum Weinen, weil uns das rechte Gefühl für die pitoyable Lustigkeit dieser Burgtheaterbrüder packt — nicht erst bei der Vorstellung selbst, nein schon bei der, daß Herr Treßler den Weinberl vorstellt —, und wenn wir ferner erwägen, wie tief die Ignoranz eines Burgtheaterkritikers der Neuen Freien Presse in den Vormärz zurückreicht. So erzählt er munter seinen Lesern, Herr Thaller gebe »die Nestroyrolle, den nervösen galanten Schneider«, Herr Maierhofer »den von Akt zu Akt tiefer im Suff versinkenden Schuster« (wengleich er im zweiten gar nicht vorkommt) »mit einem von Scholz hergeleiteten behaglich wirkenden Phlegma,

und so ist *die Tradition* in dem einen Falle *gegeben* — denn Thaller ist in derlei Rollen *tatsächlich so etwas wie ein Nestroy unserer Tage* — und im anderen *wenigstens gewahrt*.«

Schusterpech, das Herr Auernheimer insofern hat, als der Schneider die Scholz—Rolle und der Schuster die Nestroy—Rolle war, aber in eben diesem Sinne ist es am Ende ganz zutreffend, daß Herr Maierhofer als Knieriem die Scholz—Tradition wenigstens wahrt und Herr Thaller als Zwirn tatsächlich so etwas wie ein Nestroy unserer Tage ist. Wahrscheinlich ist er es auch darin, daß nach Herrn Auernheimer Nestroy »zum Aristophanes in diesem Werke nur der große Zorn fehlt«. Denn sonst gliche Herr Thaller, der ja auch ein engerer Berufskollege des Aristophanes ist, vollends diesem.

Lachen und Zorn in überlebensgroßen Gestaltungen zu verbinden, gelang nur jener einzig dastehenden riesenhaften Erscheinung, die am Eingang *unserer komischen Entwicklung* steht.

Sollte unsere komische Entwicklung nicht als die spezielle unserer Zeit und Örtlichkeit zu verstehen sein und Herr Auernheimer also nicht auf mich als den Satiriker anspielen, dem Lachen und Zorn zu verbinden gelang, so hat er faktisch den Aristophanes gemeint, über den er mithin auch bezüglich seiner Bewertung als Bühnenautor ungenau informiert ist. Wenn Herr Auernheimer sich bereit erklärt, vor einem Ausschuß von Lesern der Neuen Freien Presse, denen er da etwas von seiner Begeisterung für den Aristophanes erzählt hat, sich wachend bei der Lektüre der »Vögel« betreten zu lassen, so bekommt er ein gebundenes Exemplar des »Wolkenkuckucksheim«. Wenn er imstande ist, eine Seite des Aristophanes vorzuweisen, auf der er die Verbindung des »großen Zorns« mit der »großen Lustigkeit« oder auch nur jenen oder diese nachweisen kann, ja wenn es ihm gelingt, zwischen den hundertsechsfünfzig Fußangeln des Kommentars auch nur einer einzigen Stelle, deren Verständnis zwar der Erläuterung bedarf, deren Komik aber auch durch diese nicht zunimmt (weil sie einzig auf die Information der Zeit— und Ortsgenossen angewiesen war und, unersetzbar und unspürbar, ganz bestimmt nicht im künstlerischen Element gewurzelt hat) — wenn es ihm gelingt, auch nur einem einzigen dieser Umstände, die einen athenischen Barbier, Flaneur oder Päderasten betreffen, auch nur ein Schmunzeln abzugewinnen, so bekommt er ein Exemplar der »Letzten Tage der Menschheit«, von denen er überzeugt sein kann, daß bloß ein wissenschaftliches Interesse und keine künstlerische Notwendigkeit einmal die Kommentierung veranlassen wird. Oder sämtliche

Werke Nestroys, den ja nur die literarhistorische Phrase in die Vergleichsnähe des Aristophanes rückt, genau so wie die journalistische auch schon die Saphir und Julius Bauer als Aristophanesse von Wien reklamiert hat. In Wahrheit hat das Original, dessen lyrische Einzelheiten noch heute keinem Zweifel ausgesetzt sind, eben dadurch, daß ihm in einem weltliterarischen Sinn der große Zorn wie die große Lustigkeit fehlt und daß seine Wirksamkeit nicht allein mit der Prämisse seiner Kulturwelt, sondern selbst mit der seiner Aktualität zusammenbricht — man kann ihn faktisch nicht ohne diese spielen —, in Wahrheit hat Aristophanes in der Vergleichsnähe mit Nestroy gar nichts zu suchen, der ein bei weitem größerer Satiriker war. Welcher unverschmockte Sinn könnte ihm irgend etwas anderes als die große Langeweile abgewinnen? In Wahrheit reicht er in puncto Lachen und Zorn eher an Herrn Thaller heran, dessen Rappelkopf zum Beispiel ein Bild sowohl der facheusen Harmlosigkeit wie des pikierten Ernstes bietet und dem es wirklich widerfährt, daß er die Strophe, wo er gelobt, die Wölfe zu erlegen und sich vom Westwind die Haare kräuseln zu lassen, mit dem Vorsatz beschließt:

So leb' ich zufrieden im finsternen Haus

Und lache die Torheit der Menschen *brav* aus.

Aber ich darf mich nicht vom unmittelbaren Erlebnis dessen, was das Burgtheater mit Nestroy zaubert, auf das undämonische Greuel, in das es Raimund verhext, ablenken lassen; nur vom gemeinsamen Darsteller, dessen respektable Routine in dieser Niederung von Hilflosigkeit zu gastieren scheint, sei die Rede. Es haust in Wien tatsächlich ein Menschenschlag, der den natürlichen Zugang des Herzens zu der Sphäre eines Girardi nie gefunden und sich darum in eine Thaller—Verehrung gerettet hat, wie vordem schon in eine Schweighofer—Vergötterung. Die Art dieser Leute erscheint mir für alles, was sie im Leben tun und lassen mögen, durch die bei der Nennung des Namens Girardi automatisch sich einstellende Abwehr: »Mein Mann ist der Thaller!« vorgezeichnet. Deshalb ist dieser Schauspieler als eine wirkende Kraft des Wiener Theaterlebens keineswegs zu leugnen, aber in seiner besten Zeit hat er als Vertreter jener alleräußerlichsten Nestroy—Tradition, die etwa von der Maske des Sansquartier ihren die kritischen Schwachköpfe verwirrenden Kredit bezog, bloß einen Lebensstypus dargestellt, der weder in Humor noch in Tragik irgend die geringste Verbindung mit dem schöpferischen Theaterwesen hatte, etwa den grantig—gemütlichen Rechnungsrat, der vom Grillparzer etwas Grill abbekommen hat und zur Gänze die Phantasie des Herrn Bahr erfüllen mag. Aller Nestroyschen Viellebendigkeit bloß mit Routine und den Konturen der Körperlichkeit gewachsen, fern jener Unverantwortlichkeit der Theaterschöpfung, die einer wahren *vis major* unterworfen ist, der *vis comica*, ohne den Schwung, der einen Nestroyschen Satz von innen so begleiten könnte wie mit der Zunge, ist dieser Schauspieler für einen großen Teil des Publikums und für dessen maßgebende Kritik »tatsächlich so etwas wie ein Nestroy unserer Tage«, und diese dankbaren Genießer lachen nie lauter, als wenn er, der ganze Nestroy, als Zwirn improvisiert, daß die Mehrzahl von Watschen »Weitschen« heiße. Gleichwohl muß zugegeben werden, daß dieser Nestroywuchs geradezu ein gigantisches Maß annimmt, sobald er neben Herrn Maierhofer steht. Es wäre das Nächstliegende, zu sagen, daß in der Provinz der Knieriem noch heute hundertmal besser gespielt wird, wenn Herr Maierhofer nicht geradenwegs aus Graz käme und einem somit jegliche Illusion über das Theaterwesen dieser Stadt raubte, wo Nestroy offenbar schon so schlecht wie im Burgtheater gespielt wird. Herr Auernheimer beantwortet »die unter kundigen Thebanern noch immer bedenklich erörterte Doktorfrage, ob Nestroy denn auch ins Burgtheater gehört«, mit einem resoluten Ja,

weil eben die Jugend noch in vorgerücktem Alter schnell fertig mit dem Wort ist, ohne zu bedenken, daß es da doch hauptsächlich auf das Wort Nestroys ankommen sollte. Und wenngleich die kundigen Thebaner wirklich die wildesten Ignoranten in Bezug auf die Theaterdinge zwischen Athen und dem Carltheater sind, so läßt sich die Doktorfrage unbedenklich mit der Entscheidung beantworten, daß Nestroy im Burgtheater zu spielen kein Problem ist. Denn es wäre erst dann eines, wenn es ein Burgtheater gäbe, weil dann die Möglichkeit zu bedenken wäre, daß man ihn im Wiener Vorstadttheater, wenn es eines gäbe, besser spielt. Man kann jedoch auch schlicht antworten, daß das Unternehmen, Nestroy im heutigen Burgtheater zu spielen, unter allen Umständen waghalsig ist, weil man da versucht ist, an die Wand zu klettern, aber Marmor den Humor nicht ersetzen kann. Grundsätzlich wäre also zu sagen, daß man Nestroy im Burgtheater spielen dürfte, wenn man es könnte, weil es sich dabei doch ausschließlich um Nestroy handelt, und zwar nicht um die Frage, ob er »würdig« ist, in einem Theater gespielt zu werden, das Müllers »Hargudl am Bach« herausgebracht hat, sondern ob das Burgtheater fähig und also würdig ist, ihn zu spielen. Diese Frage wird natürlich von der Thebaner Kritik einstimmig bejaht, am herzlichsten von der Kundigsten einem, Herrn Brečka in der 'Reichspost', einem Mann, der mich seinerzeit in alle Himmel gehoben hat und gegen den ich wirklich noch dankbar bin, wenn ich ihm einräume, daß er von Nestroy jenen Tineff versteht, welcher ausschließlich die Basis bilden sollte, auf der die Nestroy—Kennerschaft seiner kritischen Kollegen von der anderen Richtung beruht. Ich glaube, daß das christlich—germanische Schönheitsideal, auf das den Herrn Brečka schon sein Name anweist, wiewohl er gelegentlich durch die Wahl des Pseudonyms »Stiftegger« noch ein übriges tut — er hat nämlich, wie in Parteikreisen bekannt ist, die Doppelerbschaft Stifters und Roseggers angetreten —, ich glaube, daß seine Weltanschauung, die die Tradition des Burgtheaters in den Anfängen des Kaiserjubiläumsstadttheaters verankert sieht und am liebsten Benke—Abende, also Höbling—Abende einführen möchte, das eigentliche Hindernis ist, um zu einem Gefühl für Nestroy zu gelangen, dem die Bekenner der Klambriaspartie wahrscheinlich noch immer erschlossener sein dürften als die Kunstgojims. In diesem Sinne scheinen mir die Verdienste des Herrn Brečka (den man wohl in deutschen Zentrumskreisen »Brecka« ausspricht) um die Wiener Volksbühne so ausgemacht, daß ich gar nicht überrascht war, dem durchgeistigten Gesicht des Leiters der »christlichen Kunststelle« — denn das gibt es —, in jener Porträtgalerie zu begegnen, die der objektive Leiter der sozialdemokratischen Kunststelle errichtet hat, und Schulter an Schulter mit seinem eigenen Bildnis. Und ich muß selbst zugeben, daß Herr Brečka an der Renaissance Nestroys durch das Burgtheater ein weit größeres Verdienst hat als ich, nur daß ihn leider, wie das so zu geschehen pflegt, der Erfolg uner-sättlich macht.

Jetzt wird es auch der eingefleischteste Schwärmer für ehrfurchtgebietende Traditionen einsehen, daß so ziemlich der ganze Nestroy bald burgtheaterreif oder das Burgtheater bald nestroyreif geworden ist.

Schwärmt Brečka, der offenbar nicht weiß, was er mit diesem unchristlichen Wunsche ausspricht, und der an der Aufführung nur eines auszusetzen hat: daß »Herr Wawra, einer der ganz wenigen Schauspieler, von altwienerischem Komikerprofil, eine Rolle bekommt, die genau einen einzigen Satz lang ist«. Wie es halt allerhand Leut auf der Welt gibt, habe wiederum ich diesen Umstand als einen Vorzug der »Lumpazivagabundus«—Vorstellung empfunden, den ich insbesondere nach dem Christopherl dieses letzten Altwieners zu wür-

digen wußte. Dagegen gefällt wieder dem Herrn Brečka das, was die Vorstellung ihm gab, noch besser als mir das, was sie ihm vorenthielt.

Maierhofer hingegen voll *wunderbarster* phlegmatischer Ruhe und Behäbigkeit. Er *wächst* mit diesem Knieriem wieder um ein gutes Stück *höher*. Seine Komik ist *schon längst nicht mehr* bloßes Thaddädltum, sie schöpft *bereits* aus der breiten Fülle *nicht mehr zeit— und ortgebundenen Menschentumes* sein Knieriem: *Ah, der ist klassisch!* Nachdem er sein Kometenlied gesungen hatte, bezeugte ihm langer, stürmischer Beifall des ganzen Hauses, daß er ein Liebling des Publikums geworden ist, *kaum weniger*, als sein großes Vorbild Wenzel Scholz einer war.

Daß Herr Maierhofer als Knieriem, dessen Dämon natürlich nicht nach den Regionen der Scholzischen Komik, aber ganz gewiß nicht nach den Gegenden, wo geschnadahüpfelt wird, zuständig ist, Nestroysche Wortwurfgeschosse — wie den prachtvollen Satz: »Wann ich mir meinen Verdruß nicht versaufet, ich müßt' mich grad aus Verzweiflung dem Trunk ergeben« — wesentlich und textlich in einen Brei verwandelt, den er mit schwerster Zunge zu schmecken scheint (» ... so — müßt' — ich mich — rein — dem stillen Suff ergeben«); daß er den Schluß einer Klimax: » ... und führ' so ein zufriedenes häusliches Leben« in die Platttheit ausbaut: » ... wirts — häusliches Leben«, wobei man den Gedankenstrich und also nebst Grazer auch Wiener Stimmen zu hören vermeint; daß — von dem Geleier des Kometenliedes nicht zu reden — die vorangehende berühmte Rakete der astronomischen Termini, der unsterbliche Galimathias der Fachmännerei zu einem Gspäß wird; daß die Philosophie dieses Alkoholexzesses so entleert war wie dessen Schicksalhaftigkeit, bis der wilde Abgang bei Blitz und Donner nicht das Unabänderliche, sondern das improvierte Spassetl einbezog — von dem allen hat Herr Brečka so wenig eine Ahnung wie seine Kollegen der andern Couleur. Aber wenn dieser Knieriem mit dem Blick auf einen so wesentlich reduzierten Himmel »Ah, sie regnet!« ausgerufen hätte oder mit seinen Kumpanen die Deklination von »Tischlampe« geübt, so würde die 'Reichspost' erst recht finden, daß das Menschentum dieses Klassikaners nicht mehr zeit— und ortgebunden sei. Maierhofers Entwicklung von dem Punkt, wo es noch der Fall war — gemeint ist wohl seine Grazer Wirksamkeit, in der ihn der theatralische Falkenblick des Herrn Reimers entdeckt haben soll —, habe ich leider nicht mitgemacht, aber ich glaube insofern nicht viel versäumt zu haben, als starke Spuren aus jener Epoche noch vorhanden zu sein scheinen. In meinem ganzen an Theatereindrücken so reichen, wenn auch zuletzt versümmnisreichen Leben bin ich einer Humorlosigkeit von derart breiter Spur nicht begegnet wie bei diesem Steirer, der immer wieder letzten Versuch macht, doch mit jener bekannten Schlichtheit, die aus der Leere nur so zu geben braucht, um der Wirkung in allen Fällen sicher zu sein. Bloß Bergauer wirkt ähnlich auf mich ein, obwohl er doch etwas mehr »macht«, während Maierhofer (der kein Doktorat hat) dasteht wie er ist und einfach, ohne sich beirren zu lassen, nonchalant oder vielmehr pomali, wie in diesen Humorgegenden gesagt wird, aber seiner Sache sicher die Weimb'rin aus dem Sterz klaubt, in den seine Zunge Ambrosia verwandeln könnte. Ich glaube allen Ernstes, daß das christlich—soziale Parteibekennntnis vorliegen muß, um eine Empfänglichkeit für diesen Humor, die unbestreitbar im heutigen Burgtheaterpublikum vorhanden ist, zu bewirken, und daß die andersgesinnte Kritik (einschließlich des Berufsisraeliten, der sich gekugelt haben will, obgleich zwischen dem hundertjährigen Humor und dem tausendjährigen Schmerz keine wesentliche Beziehung gegeben sein dürfte) — ich glaube, daß sie diesmal nicht aus Überzeugung gelogen haben, sondern aus Furcht vor ei-

nem Pogrom. Indes, Nestroys Sprache auf steirisch ist natürlich schon ein Hauptjux (wiewohl ich mir den Knieriem weit eher auf mecklenburgisch, auf gabillonisch, denken könnte); jetzt erst, wenn jeder dieser Tiraden das Rückgrat gebrochen, wenn der Satz in eine Lautmolluske verwandelt und der Frosch, der als Rakete aufsteigen sollte, mit dem Röhrenstiefel zu Brei getreten wird.

Das alles merken sie nicht. Auf das Stroh, das die Dummheit der alten Lobreportage drischt, hat der Vortrag des Kometenlieds »zündend« gewirkt; ein ahnungsloser Engel will gesehen haben, daß »die Tradition schmunzelte«; und einer von der neuen Psychologie, ein Pseudonym, das eher nach der Fülle einer ungarischen Krautspise schmeckt als nach einer Beziehung zu Nestroy, versichert, daß die Herren Thaller und Maierhofer aus dem dionysischen Urelement des Theaters stammen. Herr Liebstöckl ist der Meinung, daß Nestroys Wesen der Hamur der Buschenschenke sei, und lehnt es darum als seiner mehr metaphysischen Ader widersprechend ab. Immerhin versteht er, wenn er will, etwas mehr vom Theater als die andern und räumt darum die Möglichkeit ein, daß das Burgtheater schuld sei, wenn er sich bei einem so verzerrten Nestroy »zu Tode langweile«, natürlich mit Ausnahme des Herrn Maierhofer, »in dessen Hand sich alles« (nebst der Tarockkarte) »in urwüchsiges Leben verwandelt.«, und des Herrn Thaller, der »nur so zu sein braucht, wie ihn Gott erschuf«. Höchstens daß sich jener im Coupletvortrag, der auf alle andern zündend gewirkt hat, »nicht zu Hause fühlt«:

— — In dieser Art, ein Couplet vorzutragen, statt vom Couplet selbst vorgetragen zu werden, ist Karl Kraus sicher ein Meister. Die Müllersche Musik *hat den Fehler*, daß sie zum Text nicht immer paßt; sie hüpfert zu sentimental und elegischen Gedankengängen. *Man müßte also* eigentlich versuchen, das Nestroy'sche Couplet neu zu komponieren, und der junge Kapellmeister und Komponist Rudolf Tlascal *scheint auch etwas ähnliches versucht zu haben*, dabei aber dem Widerstand Höblings begegnet zu sein.

Einer der verbroitesten Loibusche ¹, der schon durch das Vorhergehende vorbereitet ward:

Merkwürdigerweise sind just die beiden Eckpfeller des liederlichen Kleeblattes die lustigsten und sympathischsten Figuren, während der Leim, der auf den Leim der Ehe geht, als biederer Durchschnittsmensch *nur kümmerlich durch Gesang am Leben erhalten* wird. — — Seit diesem Stück aber, dem man sein Alter ansieht, hat sich die Welt gründlich geändert, und wenn es auch den Anschein gewinnt, als ob Nestroys berühmte Witzworte noch *auf die heutige Zeit paßten*, so ist das natürlich nur eine Einbildung. Leute, die am tiefsten in Nestroy eingedrungen sind, wie Karl Kraus, empfinden das Bedürfnis, seine Couplets durch neue Strophen zu erweitern. Inzwischen freilich ist die Kunst der Schauspieler, ein Couplet zu singen, überhaupt fast verlorengegangen.

— —

Ehe ich Herrn Liebstöckl mit der von ihm anerkannten Führerhand aus dem Wirrsal seiner Nestroykenntnis geleite, sei festgestellt, daß es wirklich außer mir noch andere gibt, die das Bedürfnis empfinden, Nestroycouplets durch neue Strophen zu erweitern, und daß der Satz, den er von dem Erweiterer für Burgtheaterzwecke an anderer Stelle schreibt:

Seinen Namen *darf man nicht nennen*, doch verrieten ihn die vollendeten Verse und feingeschliffenen Pointen

1 s. Heft 668 »Verbroitger Loibusch« in »Glossen« # 05

sich nicht, wie somit zu vermuten wäre, auf mich bezieht, der in die Burgtheateraufführung bloß durch Zischen eingegriffen hat. Aber das Bedürfnis nach Zusatzstrophen zu den Couplets ist weit entfernt, auch nur das Geringste gegen die Tatsache zu beweisen, daß Nestroys berühmte Witzworte noch auf die heutige Zeit passen. In den Couplets sind sie nicht enthalten, und darum von mir auch nicht durch andere ersetzt. Was ersetzt wird, ist bloß das stofflich Zeitgebundene, jene hinfällige Aktualität — der »Backenbärt' von tull anglais« und des »Pfennigmagazins« —, die sich für das Couplet jeweils hervorragend eignet, aber dann wieder in meinen Ersatzstrophen selbst, trotz deren blutigerer Zeitfülle, immer wieder, jedenfalls für den Hörer, ersetzt werden muß. Meine Zusätze, nur für mich und meinen Vortrag bestimmt, im Munde eines Schauspielers unmöglich, bedeuten aber mehr noch als die Aktualisierung die Fortsetzung Nestroys in einem allerpersönlichsten Sinne. Keines der berühmten Nestroyschen Witzworte, die allerdings nicht auf die heutige Zeit, sondern auf jede passen, kann darunter leiden, davon aufgefrischt, davon überhaupt berührt werden. Was die Müllersche Musik betrifft, so ist sie in dieser Jugendleistung — im Gegensatz zu aller späteren Kapellmeisterarbeit, die ich nunmehr mit der viel zeitechteren Musik von Mechtild Lichnowsky und Viktor Junk zu vergleichen Gelegenheit hatte — ist sie im »Lumpazivagabundus« noch von einer so naturgewachsenen Liebenswürdigkeit, daß man gar nicht verstünde, wie da etwas weggewünscht werden kann, wenn man nicht sofort merkte, daß Herr Liebstöckl die Ersatzstücke für die vormärzlichen Strophenhälften des Kometenliedes, zu denen die Musik tatsächlich hüpfte, die Ergänzung der »astronomischen« Teile, nun wieder für ein Nestroysches Produkt hält. Da läge also der »Fehler« nicht an der vorhandenen Musik, zu der der Text neu gemacht wurde, und man müßte nicht versuchen, das Kometenlied neu zu komponieren, sondern anders zu ergänzen. Aber in Wahrheit kommt es ausschließlich auf den Vortragenden an, um die Musik mit dem geistigen Inhalt in Einklang zu bringen. Was nun der Burgtheaterkapellmeister versucht hat, ist eine Komposition für den Leim, aber nicht wie Herr Liebstöckl vermutet, zu einem Nestroy—Text, der früher die Müllersche hatte, sondern zu dem Wagnis, aus den Bestandteilen der entzückenden Erinnerungsprosa des Leim—Monologs ein Entreelied zu kleistern (mit dem der Akt einsetzt, nachdem man ihm die wichtige Szene des Stellaris als »Ein Fremder« abgesägt hat). Der Leim also ist jene der drei Figuren, die keineswegs kümmerlich durch Gesang am Leben erhalten, sondern im Burgtheater gewalttätig durch Gesang geschädigt wird, eine Figur, die, in ihrer Erdhaftigkeit doch von einer Raimundschen Melancholie umflossen, im volkspoetischen und im theatralischen Sinn vollgestaltet, einen seelischen Hintergrund eröffnet, den freilich die Burgtheaterregie selbst dort verdeckt, wo der Darsteller, Herr Höbling, besser sein könnte als sein Ruf. Wer entzöge sich der visionären Innerlichkeit des Seufzers, die wie alles Gesichthafte und innen Geschaute aus dieser Aufführung weggejuxt war:

Ihr werdet mir's nicht glauben — ich seh' einem lustigen Kerl gleich, aber das is alles nur auswendig, inwendig schaut's famos aus bei mir. Wie ich trink', glaub' ich, ein jeder Tropfen ist Gift — wie ich iß, so ißt der Tod mit mir — wenn ich spring' und tanz', so ist mir inwendig, als wenn ich mit meiner Leich' ging' — wie ich ein' Kameraden seh', der nix hat, so gib ich ihm gleich alles, obwohl ich selber nix hab', und das bloß, weil ich in Gedanken alleweil mein Testament mach'.

Und wie wundervoll reflektiert auf die Gestalt, die in ihrem Biederwesen ganz und gar nicht so unproblematisch ist und nicht bloß die Fläche hat, die der

untiefe Blick bemerkt, der Moment, wo mitten im wildesten Aufhauen die Musik abbricht:

Leim. Ah wart', Schneider, du sollst mich nicht spotten! (Nimmt Hannerl, welche ihm das Bier bringt, und tanzt mit ihr ein paar mal herum, endlich sieht er einen Handwerksburschen sehr ärmlich und traurig dasitzen — er hört zu tanzen auf und spricht zu ihm.) Ich glaube gar, das ist ein Tischler? (Die Musik hört auf.)

Handwerksbursch. Ja, leider.

Leim. Wo fehlt's denn?

Handwerksbursch. Überall.

Leim. Mir auch; aber wer wird denn deswegen traurig sein? — Heda! Eing'schenkt da für den eine Halbe Wein auf meine Rechnung.

Dieser Herzschlag war im Burgtheater erdrosselt; kein Mensch hat ihn gehört, niemand auch nur verstanden, was da vorgehe. Und wie im zweiten Akt der Tischlergesell — in jedem Zug des Grams und des Glücks Verkörperung des Girardi—Tons — mit seiner Peppi, die er »in die Kiste auf die Geldsäcke hebt«, geradenwegs ins Märchen abgeht, davon war nichts zu spüren, und nur der intelligente Auernheimer fand, daß der Leim von den Dreien »der Dümme« sei. Man könnte zweifeln, ob sie weniger die fehlenden Feinheiten gemerkt haben oder mehr von der vorhandenen Verdickung entzückt waren, und es würde sich wohl lohnen, an jeder Zeile, die da geschrieben wurde, mit dem Unwert der Leistung zugleich das Niveau der Besprechung darzustellen. Wenn ich aber die Proben, die ich gewähren kann, neben das Maß meiner eigenen Begehrlichkeit halte, so kann ich nur ein Nestroy—Wort zitieren, vor dessen Zeitlosigkeit auch Herrn Liebstöckl die Eignung für die »heutige Zeit« unerheblich scheinen wird: »Das ist grad so viel, als wenn man einem Walfisch eine Biskoten gibt.« Er kann zur Not noch Herrn Salten verschlingen, der an der Aufführung »strömendes Behagen« feststellt und an Herrn Thallers Zwirn, in dessen Wesen »wie ein leises Echo die ungeheure Heiterkeit des alten Wien tönt«, mit besonderem Entzücken seinen Abgang mit dem wiederholten »I halt's net aus«' »zugleich komisch und ergreifend«, beobachtet. Dieses »Ich halt's nicht aus«, das meiner Stimmung an diesem Abend entsprach und besonders beim Abgang dieses Zwirn, war ganz wie der des Knieriem völlig pathosfrei gehalten und ohne jede Fernsicht in den Abgrund, aus dem es nur eine Rettung durch die Geistermacht gibt. Es ist ein Schrei der Herzensangst, den man dem Experiment Kainz in dieser Rolle geglaubt haben mag. Daß sich die thebanische Kundigkeit des Herrn Salten wie die aller anderen auch auf die Dinge des theaterhistorischen Wissens erstreckt, versteht sich von selbst. Wenngleich er unter den Doppelkollegen Nestroys zwar Molière, aber nicht auch Aristophanes hervorhebt, so ist ihm doch andererseits bekannt, daß Adolph Müller, der 1886 gestorben ist, »ein Zeitgenosse Beethovens und Schuberts« war. (Hier weiß man wenigstens gleich daß es sich um eine Verwechslung mit Wenzel Müller handelt, so daß nicht annähernd solche Schwierigkeiten entstehen wie mit dem Proteus.) Gegen den Strom des Behagens, der sie alle fortreißt, schwimmt eigentlich nur Alfred Polgar, der das Bekenntnis »Ich halt's nicht aus«, von dem ich einen aktiven Gebrauch gemacht habe, wenigstens Nestroy gegen das Burgtheater in den Mund legt und die Feinfühligkeit hat, »Langeweile« zu wittern, die »um die beiden Hauptdarsteller herum« war, dem ich aber gerade in diesem Falle die Lust zugetraut hätte, aufs Ganze zu gehen und insbesondere zu merken, welchen Schaden das »Naturhafte« des Herrn Maierhofer an der Nestroyschen Diktion angerichtet hat, eine Art, an der ja vor allem die Wahrnehmung berechtigt erscheint: »Der

Textklang wie ausgewunden, kein Tropfen Saft mehr in ihm ¹ «. Denn von welchem Kritiker wäre eine ernsthaftere Zurückweisung der Ohnmacht, die sich am Wort vergriffen hat, zu erwarten gewesen? Einer Regie, die bloß handwerksmäßig, doch keineswegs im ehrlichen Sinne dieser Handwerkertypen, den Vordergrund bestellte und alles Wesen, szenisch wie sprachlich, ins Mandelbogige übertrug, Nestroy ausgebaut und verflacht hat, so daß nirgends, in keinem Satz und in keiner Bewegung, ein Hintergrund war und nirgends ein Abgrund, nicht die Spur einer Verbindung szenischen Geschehens mit der Geisterwelt und der Welt des Geistes, nur das Nebeneinander der Albernheiten einer Zauberhandlung und einer Heurigenunterhaltung, Gschnas und Gspaß. Der Prolog, wo der Chor »Wir werden euch schon Mores lehren« als

1 Bei jener scheinbaren Fülle, die der vortretende Dialekt hat. Und hier muß, leider zuungunsten eines der ehrlichsten und fleißigsten Arbeiter an der so verwahrlosten Sache Nestroys, grundsätzlich gesagt werden, daß nicht nur die steirische, nein, jede ausgeprägte Färbung der Nestroyschen Sprachwelt, also auch die stark wienerische, ihr im Innersten ungemäß ist: die förmliche Übersetzung ins Wienerische als in ein Idiom, das graphisch umso weiter hinter der phonographischen Vollendung zurückbleibt, je näher sie ihr kommen möchte. Dies gilt für das gesamte Nestroysche Sprachgut, auch für das nicht so hochwertige, welches nur die soziale Niederung als solche mundartlich abspiegelt und von dem man noch annehmen könnte, hier sei die lautliche Echtheit wesentlich und der Dichter habe sie, wenn schon nicht selbst vorgeschrieben, so doch beabsichtigt und gewünscht. Nun hat aber Leopold Liegler mit einer an und für sich bewundernswerten Emsigkeit sich bei solcher Erfüllung, die den Leser verwirrt und dem Darsteller Sprechprothesen liefert, über die er strauchelt, und die mit ihrem unaufhörlichen Zuaspruch eher einem norddeutschen Gelüste entgegenkommt, leider keineswegs beruhigt, sondern auch jene Sphäre der dialektischen Bearbeitung unterzogen, die ihr von innen her mit aller Macht des Witzes widerstrebt. Also nicht nur gegen den Text Nestroys, wofür sich ja eine philologische Absicht die Rechtfertigung nimmt, sondern gegen Nestroys Sprachgeist. In »Nestroy und die Nachwelt« schrieb ich: »Anzengrubers und seiner Nachkommen Wirkung ist von der Gnade des Dialekts ohne Gefahr nicht loszulösen. Nestroys Dialekt ist Kunstmittel, nicht Krücke. Man kann seine Sprache nicht übersetzen, aber man könnte die Volksstückdichter auf einen hochdeutschen Kulissenwert reduzieren«. Nestroy, der kein österreichischer Dialektidiot, sondern ein deutscher Satiriker ist, ins Wienerische übersetzen heißt ihm eine Anzengrube graben. Was wird aus dem Schillerpathos seiner Domestiken? Wie nimmt sich der klischeezersetzende Witz dieser Geschwollenheiten im Einheitsdialekt aus? Titus Feuerfuchs wird sich ausdrücklich der Verpflichtung bewußt, im Gespräch mit einer Literaturdame seiner Rede »ein Feiertagsg'wandl anzuziehen«, und bleibt darum vor der Möglichkeit bewahrt, in dem an und für sich dichterischen Satz über den »Verweser seiner selbst« und das »stille, abgeschiedene Geschäft, bei dem die Ruhe das einzige Geschäft ist«, es in ein solches verwandeln zu müssen, bei dem d' Ruah dös anzige G'schäft is. Aber Liegler hat leider übersehen, daß alle die eigentlichen Nestroy—Typen das Feiertagsg'wandl über ihrer Rede tragen; denn jede strebt aus dem terminologisch festgehaltenen Inventar ihres spezifischen Berufs in eine höhere sprachliche Region, was ja die große Eigenart und den komischen Habitus dieser Figuren bildet. Hier nun, in diese — gleich Shakespeareschen Sentenzen, mit denen auf der Lippe auch noch keine Lebensfigur je gestorben ist — überrealistische Welt philologisch einzugreifen, in diesen unvergleichlichen Läuferpassagen die dialektisch nur irgend erreichbaren Zwischenworte auszuwechseln, heißt die Hauptsache schädigen, das abstrus Gedachte absurd machen, den Wortschwall der Figur zum isolierten Schwulst des Autors, kurzum bedeutet: der Seele des Nestroyschen Sprachwitzes an den Leib gehen, entgegen jener genial widerspruchsvollen Weisung, die für alle diese Typen gilt: »ohne Scheu zu sprechen, wie ihnen der Schnabel wuchs«, und eben nicht, wie er ihnen g'wachsen is. Allerdings triumphiert in ihnen der Dialekt, aber ganz anders als der Übersetzer will: nämlich so, daß das getragene, von ihnen getragene Hochdeutsch zur Parodie wird. Wenn der Herr von Gundlhuber zu seiner Gattin sagt: »Ich weiß nicht, du schaust nicht recht reizend aus«, so wird die Schraube dieser Wendung, diese kostbare Unmöglichkeit, die eben das Maß der Kritik eines Simandls und die Höflichkeit eines Nörglers bezeichnet, während das Geradezu des Dialekts mit einem »Du schaust schiach aus« vorlieb nehmen würde, nicht nur heillos abgeflacht, sondern im Realen unmöglich und unverständlich durch die Übersetzung: »I waß net, du schaust net recht reizend aus«. Wann hätte der Ordinärwiener je so etwas über die Lippen gebracht? Nun gibt es vielfache Schichtungen des Dialekts, auch eine solche, die nur auf hochdeutsch darzustellen wäre,

ein Grabgesang verzogen wurde, der Feenkönig aus einem Vereinstheater hergezaubert schien, doch in dem Wettstreit der Feen das hohlgemute Burgtheater von heute zu erkennen war, weckte die Empfindung des Richters in »Maß für Maß«: »Dies währt wohl eine Winternacht in Rußland, wenn Nächte dort am längsten sind. Ich geh und überlass' euch diese Untersuchung: Ich hoff', ihr findet Grund, sie all' zu stäupen.« Ich blieb und fand ihn. Ein böser Geist stieg aus der Versenkung auf, der als ein Stück Burschenherrlichkeit bei Krambambuli und Pfeife an einem Tische saß, mit einem kleinen Hieb und etwas Hakenkreuz, und so wenig wie seinen Augen mochte man seinen Ohren trauen, als in diesem verblüffenden Moment das Orchester statt der Müllerschen Musik die Guschelbauerklänge »Weil i a alter Drahrer bin« rauschend anhub, zu denen man sich doch wieder eher eine Erscheinung, die den Stößer schwenkt, gedacht hätte. Ein Einfall, so bunt wie dürftig, so sinnig wie schäbig, der den Geist der kommenden künstlerischen Begebenheiten gleich zauberhaft enthüllte, geradezu den Vorsatz Nestroys und aller Genien des Hauses musikalisch illustrierte, sich im Grab umzudrahn, und dem Kritiker der Reichspost die Anerkennung einer zwar etwas kühnen, aber nicht üblen »Anachronie« abgewann, während ich mich still grämte, daß da nicht schon lieber die Begleitmusik von der Resitant genommen war. Durchaus zufrieden war jener mit Herrn Zeska, nicht nur als dem Regisseur von solcher Ideenfülle, sondern auch als Darsteller des »naturgetreu gejudelten Hausierers«. Denn eben darauf, also auf die abgetakelte Charge, die schon den Hitler zum Philosemi-

und der Herr von Gundlhuber, ganz abgesehen davon, daß er »ein Rentier« ist, tummelt sich gern in einer Sprachregion, in der ihm die geschraubte Wendung wie angegossen sitzt. Nicht weniger unmöglich ist es, den Hausmeister Kajetan, der doch gewiß eine dialektische Färbung verträgt, in der gewendeten Opernpathetik des Terzetts die Worte hervorbringen zu lassen: »Du gibst *ma* den Glaubn an die Menschheit zurück!« Warum nicht gleich »zruck«? Doch wenn es ihm gelingt, sich auf die Stelzen der Wendung zu schwingen, so trifft er es auch, »mir« zu sagen, das ja in der Variation »Sie gab mir den Glaubn an die Menschheit zurück« mit Recht, vielleicht auch mit Absicht, stehengeblieben ist. Aber selbst ohne das angemäße Imperfektum war genug Hochstapelei der Zunge vorhanden, um — nebst der störenden Dialektnuance »Glaubn« — das »ma« auszuschließen, welches doch auch in der realistischen Sprache ein Lautbild liefert, das dem phonetischen Zweck keineswegs gerecht wird. Das Plus ergibt hier ganz gewiß ein Minus, und wie die »ua« — es wäre denn in Reimen wie »gnua und Ruah«, wo dergleichen ja mitfließt — nur der Berliner Aussprache des Wienerischen nachhelfen, so fatal ist es, dem Stubenmädchen Lisette, die sprachlich ein Produkt ihrer Romanlektüre ist und ganz gewiß nicht singt: »Aa mir segn uns später, i muaß mi jetzt 'sküsiern«, die Worte in den Mund zu legen: » ... umsonst is *Sei Zorn*«. Das mutet wieder eher jüdisch an, wie ferner »Gutscher« statt »Kutscher« sächsisch. Durch das Verfahren der sprachlichen Verifizierung, die Nestroy auch an den Figuren, deren Wort in der gesellschaftlichen Niederung befangen bleibt, nicht für wichtig gehalten, sondern mit Recht dem Schauspieler überlassen hat — da sich der große Nuanzenreichtum des Wiener Dialekts ja unmöglich graphisch erschöpfen und festlegen läßt und jeder Versuch der Festlegung nicht Hilfe, sondern Schranke bedeutet —, durch dieses Verfahren wird wahrscheinlich ein gut Teil der spezifisch Nestroyschen Sprachwirkung aufgelöst werden und vieles ganz um Sinn und Seele kommen. Dies mit der grundsätzlichen Wichtigkeit, die es hat, auszusprechen, ist mir umso unerlässlicher, als eine Arbeit Leopold Lieglers, abgesehen von den besonderen Umständen ihrer Veröffentlichung, scheinbar mit vollem Recht mit mir und meiner Auffassung Nestroys in Zusammenhang gebracht wird. In Wahrheit nur mit dem Recht einer Ahnungslosigkeit, welche an mein Nichtwissen um die Tatsache hinanreicht, daß Lieglers Fleiß der lückenlosen Anwendung dieser Methode oblag; wohl habe ich aus deren Bedenklichkeit im Allgemeinen ihm gegenüber kein Hehl gemacht, ohne aber je einer Probe ansichtig zu werden, an der mir die Gefahr für das Wesentliche offenbar geworden wäre. Ich kann nur, da ich sie am ersten Druck auf den ersten Blick, nun doch zu spät, erkannt habe, wünschen, daß er auf diesen Radikalismus einer philologischen Absicht, der leider fast so stark ist wie die sittliche Reinheit, die er an ihren Dienst wendet, für die weiteren Bearbeitungen verzichte oder sich stark genug fühle, ihre geistige Berechtigung theoretisch zu verteidigen. q[KK]

ten machen müßte, kommt es in der Szene des Loshandels bekanntlich an, und nicht etwa darauf, daß die Geisterwelt einen Versucher schickt. Den vermöchte Herr Zeska freilich weder darstellerisch zu bewältigen noch regiemäßig in die Handlung einzustellen, in der der dreifache Lotterietreffertraum zur Einfältigkeit wird, wenn der Zufall so sich mit einer realistischen Figur verknüpft, die ihre zweifelhafte Komik im singenden Abjüdeln der Losnummern betätigt. Der Burgtheaterregisseur Nestroys, der dies Genre jedenfalls dem neuen Kurs zuliebe pflegt, weiß mit einem solchen, wengleich stummen Hausierer auch eine Straßenszene im »Jux« zu beleben, wodurch er sich freilich das Verdienst erwirbt, die Aufmerksamkeit von den Sprechern abzulenken; denn mit der Heiterkeit, die ein die Passanten in den Laden zerrender Jud erweckt, können es selbst die Komiker des Burgtheaters nicht aufnehmen. Und wer unter diesem Publikum und seiner geistigen Elite würde, da er eine geisterhafte Überhöhung der Szene ja doch nicht spürte, sie im Burgtheater anno 1924 vermissen? Selbst die im Natürlichen seßhafte Begabung, die sich episodisch hin und wieder anzeigt oder noch von früher vorhanden ist, wird durch solche Führung gehemmt, wie etwa Fräulein Seidler als Peppi, die im Gespräch mit einem andern Knieriem wohl das Zeug hätte zur herzigen Ahnungslosigkeit der Gestalt, die da »nicht an den Kometen glaubt« und infolgedessen »Augen machen wird«. Zu schwächig für die Explosionen des Vaters Hobelmann in der berühmten Briefszene, hat Herr Moser doch als einer der spärlichen Burgtheaterreste echte sprachliche Politur. Ein gutes Bild machen auch die Darstellerinnen der Familie Palpiti: Frau Lewinsky, ehemals Gattin des großen Namensträgers, heute nicht nur im Abstand der dürftigen Generation, sondern durch gereiftes Können der edlen Erbschaft wert; Fräulein Glossy, die als Camilla bloß nicht durch italienischen Akzent, sondern durch gestelztes Hochdeutsch vor dem Zwirn die Purkersdorferin kaschieren müßte, der er dann schon die »wällische Aussprache« glauben wird; Fräulein Percy, ein parodistisches Talent, dessen Schärfe man aber auch zur Zerstörung des Köhlerhüttenzaubers im »Alpenkönig« beitragen läßt. Hauptsächlich durch sie war das Quodlibet der erträglichste Moment der Aufführung, wiewohl auch hier — vermutlich weil das dreifache Durchhalten der Operntravestie nicht zu erlangen war — Nestroy verfälscht wurde, teils durch Benützung seiner anderen Quodlibets (Motiv: Bin ich nicht a schöner Kerl Kerl Kerl, g'wachsen wie a Pfeifenröhr —röhr —röhr), teils wohl auch durch fremde Zutat und indem die Regie sich den geschmackigen Einfall nicht versagte, die Selbstherrlichkeit des theatralischen Unsinn mit einem noblen Straußwalzer zu krönen. Herr Auernheimer, der nebst vielem andern nicht zu wissen scheint, daß diese Quodlibets, als Text nicht lesbar, als musikalischer Abschluß der aus der Wirrnis einer Situation erlösende Purzelbaum waren und durchaus zum Nestroytheater gehörig, tadelt, daß dies »nicht mehr Nestroy, sondern Offenbach« sei. Welch ein Tadel! Sich aber in seiner eigenen Meinung nicht auskennend, findet er sowohl, daß »die Verse stumpfsinnig« seien, wie daß »die Geisteskraft des Dichters uns am Ende auch über solche Geschmacksentgleisungen der Regie hinwegträgt«. Aber es war weiß Gott ihre geringste, sich einmal halbwegs an den Stumpfsinn des Dichters zu halten, wenn sie doch sonst nichts tat, als seine Geisteskraft durch ein Übermaß an Geschmack zu verleugnen. Kaum daß die oder jene Episode von Theaterluft angeweht war, wie der Maler des Herrn Huber (der als »Weinberl« nach ihr schnappen muß und Erleichterung nur vom Schatten des Herrn Treßler empfängt); während in der gleichen Szene dem Herrn Seydelmann an dem einen Satz des Fleischermeisters sofort anzumerken war, daß er eine Generation von Schauspielern herangebildet hat. Und da solch seltene Gelegenheit thea-

tralischer Betrachtung das Gewissen zum Ausdruck dessen zwingt, was der Blick festhielt, und weil mir nun einmal ein Apostroph, der übers Weltmeer kommt, beträchtlicher erscheint als ein Zeppelin, wenigstens in dem Sinne, daß die Menschheit jenem weit weniger noch als diesem gewachsen sein dürfte, so möchte ich schließlich auf den »ersten Bedienten« des Herrn Moncza hinweisen, der wie das alte Burgtheater aussieht, das Arnsburgtheater und mir in der Bühnenluft weit zuständiger vorkommt als etwa die Gestalt des Herrn Karlheinz Martin, die, für Nestroy noch nicht bemüht, vor jenem Eingang der Entwicklung steht, welcher den dort Beschäftigten leider nicht verboten ist. Alles in allem (und ehe mich besagte Entwicklung zu einem Seitenblick nötigt), möchte ich die unter den kundigen Thebanern erörterte Doktorfrage, ob Nestroy ins Burgtheater gehört, nach meinen Eindrücken immerhin so beantworten, daß er dorthin gehören würde, wenn ihn dort die Schauspieler des Lustspieltheaters, die ich an der Arbeit von »Eine Wohnung zu vermieten« gesehen habe, aufführen wollten und Herr Jarno die Regie hätte. Da wäre noch etwas wie ein Zusammenhang mit dem Element der Dichtung gegeben oder durchsetzbar, und wenn heute schon nicht gerade die gebietende Geste vorrätig wäre, mit welcher die nach dem Firmament weisende und ein G'mischt's herbeiwinkende Gestalt Nestroys bildhaft überliefert ist, der Rüpel von Shakespearescher Uniform, der tief ins Glas blickt, um die Sterne zu betrachten, stände doch bei Herrn Sachs wie bei Herrn Kneidinger statt eines Thaddäds da, ganz anders dränge dieses Schusterbasses Grundgewalt zu Planeten und Kometen, und um und durch solchen Mittelpunkt wäre nicht die Langeweile zu spüren, die manche kritische Stimme zu bekennen nicht umhin konnte und die gleich beim Aufgehen des Vorhangs als ein Zauberrahmen fixiert schien, indem sich die Drohung »Wir werden euch schon Mores lehren« gegen diejenigen richtete, die vom heutigen Burgtheater mehr als solche verlangen, nämlich Humores. Denn es treibt sich ein böser Geist im Land herum, der sich der Herzen unserer Söhne bemächtigt und sie vom Pfade einer Ordnung gelockt hat, die das Unzulängliche Ereignis werden läßt. Wenn dieser böse Geist nicht gebannt wird, sondern im Gegenteil der Vorstellung des »Lumpazivagabundus« beiwohnt, sind sie verloren und allen möglichen Erkenntnissen über die Lage des heutigen Theaters zugänglich, die weiß Gott kein lustiges Elend ist.

Denn was Schauspieler noch da und dort an Natur mitbringen mögen, um sie in die des dramatischen Wortes, diesem und sich selbst zum Frommen, eingehen zu lassen, wird ihnen heillos wegbanalisiert und hinausdilettiert, so daß eine Wendung, die jedes Versatzstück beleben müßte, aus ihrer Luft und Lyrik gerissen, zur Not die Funktion der Aussage erlangt, der recht oder schlecht betonten, was dann schon gehupft wie gesprungen oder auch geballt wie gestuft ist. Nichts bleibt als die Wortfassade, in deren öden Fensterhöhlen das Grauen wohnt, und oft nicht einmal die. Während der schöpferische Schauspieler das Wortgebilde eines Zeilenschiebers zu einem Shakespearevers macht, verfährt das Durchschnittstheater, in epigonischer oder modischer Zurichtung, gerade umgekehrt. Und diesem am Uferlosen einer fragwürdigen Natürlichkeit gestrandeten Unwesen sind ohne Erfolg nacheinander zwei Helfer erstanden: ein Aufmischer, der den Shakespeare ausdichtende und zu Ende dichtende Kunstgewerbler, der, des trockenen Tones satt, ihn beibehielt, aber jeden Gedanken zur szenischen Gebrauchsanweisung machte und in den Text himmlische Rosen zu flechten und zu weben begann, was sehr viel Geld kostete; und der expressionistische Fortinbras, auf so bunten Trümmern die Herrschaft antretend, der aber, zeittechnisch verbunden, sich gleich entschloß, Hamlets Grab als Badewanne einzurichten, um die Sünden einer

geborstenen Welt abzuwaschen, und die Leichenschau, von der höchsten Stufe einer Treppe abzuhalten, doch mit nacktem Oberleib, da ja nur so der Gedanke, daß der Mensch nackt geboren sei, auch dem durch Valuten zerstreuten Zuschauer zur Vorstellung gebracht werden könnte. Was den Text betrifft, so traf er noch Vorsorge, der durch die naturalistische Entwicklung eingerissenen Zuchtlosigkeit durch das Tempo des Stechschritts aufzuhelfen und die Dilettanten durch Rekruten zu ersetzen, dem preußischen Reglement entsprechend nicht ohne leichte Betonung der gleichgeschlechtlichen Mannszucht. Der Janze aber mit der aus dem unvermeidlichen Untergang des Abendlandes bezogenen Sicherheit, daß alles, was die Zeit bietet und was im »Querschnitt« der Gehirne die Impotenz kubisch erhöht zeigt, nun mal auch auf das Theater gehört und daß schließlich nicht wir Regisseure für den Humbug verantwortlich sind, sondern die Zeit, deren Betonfestigkeit uns über alle Wortproblematik hinweghilft, deren amoralische, dynamoralische Tüchtigkeit unsere stärkste Hilfe ist gegen die Betriebsstörung durch jene Epigonen, die noch heute auf dem Schein bestehen, den sie für das Wesen in Kunst und Natur halten. Warum sollte man in einer Zeit, wo das Theater tot ist, nicht wenigstens den Leichnam obduzieren und dafür Entree einheben? Warum sollte man, wo nichts anderes mehr zu schauen ist, nicht das Gedärm und Gestänge herzeigen? Warum dem seine Kinder verschlingenden Zeitgott nicht den uniformen Altar errichten, zu welchem ein zwischen Haarmann und Bubikopf orientierter Sinn auf Zwischenstufen gelangt? Und warum nicht auch die proletarischen Erben einer erledigten Kultur siebenmal in der Woche in das Totenhaus zerren, wo der sieghafte Ingenieur oder der als Ingenieur verkleidete Literat ihnen vor Augen führt, wie er den Kunstmord vollzogen hat? Warum sollten sie, wenn sie schon generationsweise in der Schnapsbude auf die Genüsse des Guckkastens verzichten mußten, ihren Eintritt in die Kultur nicht gleich als den in die Raumbühne feiern?

So, zwischen den Polen einer zeitlosen Impotenz, die zum Wortwesen nicht mehr vordringen kann und darum die Oberfläche verkünstelt, und einer Gewalttätigkeit, die es an der Wurzel angreift, um es durch einen schwindelhaften Zeitbegriff zu ersetzen, wird die denaturierte Welt des heutigen Theaters hin— und hergeworfen und nichts bleibt als die Hoffnung, daß der Überdruß einer verwirrten Kundschaft, den vorläufig noch die Amüseure bändigen, daß der allgemeine Krach einer innen und außen entehrten, auf die trübste Entwürdigung ihrer Teilnehmer angewiesenen Sphäre irgendeinmal reines Podium mache. Wohl wäre es mein Recht und meine Pflicht, wie der Verliederlichung des Nestroyschen Kleeblatts durch das Burgtheater auch dem apartem Mißbrauch, der jetzt mit Wedekinds Franziska getrieben wird, entgegenzutreten, dem entfesselten Mumpitz, der ja an und für sich noch weit abstoßender ist als der konventionelle Unfug; der Dissolution geistigen Bestandes, die den Verfall als letzten Trumpf spielt, während die geistige Insolvenz zwar hinhalten, aber nicht betrügen kann. Doch mein Übermaß an Fähigkeit, theatrale Eindrücke zu empfangen, zwingt mich, ihnen wenigstens dann aus dem Wege zu gehen, wenn die Entfesselung den Zuschauer in todsichere Mitleidenschaft risse, wo die andern doch zuschauen wollen, da sie dafür dankbar sind, daß ihnen eine Jazzband nicht nur die Zeit, sondern auch des Dichters Wort totschrägt. Vor dieser Schiebermusik schützt den, der noch Ohren hat, nicht zu hören, nichts als daß er sie sich zuhält, und wenn das ganze Ungeziefer des Fortschritts auf dem Laufenden wäre, der Mut: es laufen zu lassen, jeden Tag, der einem mit tausend Adjektiven des Chaos die Zurückgebliebenheit attestiert, zu verschlafen und also noch treuer im Sachlichen, und Geistigen zu beharren. Aber welcher Ernst, der es gegen die Vergänglichkeit

dieses Treibens mit der Beständigkeit des Wesens hält, das davon negiert wird, wäre ernsthaft genug, dieser wirkenden Ohnmacht zu imponieren, einer intellektuellen Anarchie, die nicht der Ordnung der Gesellschaft das Maß ihrer Freiheit, sondern der Ordnung der Naturkräfte das System ihrer Schwäche entgegenhält? Welcher Ernst vermöchte vor dem Selbstspott einer Skepsis zu bestehen, die sich keinen bessern Kronzeugen weiß als eben den, der am wenigsten von ihr wissen will? Da erfahre ich zunächst, daß der szenische Unfug, zu dem sich die Wesenlosigkeit rettet und der stolz darauf ist, ein »Zeitdokument« zu sein (als das selbst ich ihn doch nicht leugne), seiner Idee nach »das symbolische Gerüst eines Weltbildes« ist, nämlich »die Bühne einer politischen Generation, die keine Privatangelegenheiten kennt und kein Geschehen anders als in seinem Verhältnis zum Ganzen der Gesellschaft erleben und begreifen kann« (wozu ihr die Mitarbeit an der Tratschpresse eben nicht genügt); daß er der »Ausdruck eines steten Totalitätsbewußtseins« einer »bedeutenden intellektuellen Generation« ist, das »Weltbild der modernen Intellektuellen«, die »Bühne der anarchistischen Ironie«, deren »Hinterdiekulissenschauen Weltanschauung ergibt, die Weltanschauung der ironischen Skepsis«, und nicht, wie man meinen würde, des Neuen Wiener Journals. Welcher Dramatiker wäre nun heute so ganz geeignet für alle diese Möglichkeiten der Weltanschauungsbühne und für welches Dramatikers Möglichkeiten diese, daß sie einander nichts schuldig bleiben? Denn man darf nicht etwa meinen, daß der Fundus der Weltanschauungsbühne einfach die Klischees des neuen Literaturjargons als Versatzstücke enthält, sondern er muß, da das von ihnen verwaltete Weltbild doch ein chaotisches ist, gerade diesem Charakter Rechnung tragen:

All diese Galerien und Stiegen, diese absichtlich wirren Linien zufälliger Richtungen haben keine konkrete und präzise Bedeutung und stellen zwar ein Weltbild vor, aber es ist das abstrakte und chaotische Bild einer in banger Hysterie erlebten, unbegreiflichen, unbezwingbaren Umwelt.

Dazu brauchts aber doch, da das Gestänge allein noch nicht diesen Alpdruck vermittelt, des Dramatikers. Auch die Weltanschauungsspieler müssen etwas zu tun bekommen. Und wiewohl die Raumbühne hauptsächlich der Entfesselung ihres durch Jahrhunderte zurückgehaltenen Temperaments dient und dessen Souveränität über das Dichterwort einweihen soll (woran völlig mißverständliche Aphorismen von mir schuld sind), so bedürfte sie doch einer textlichen Unterlage; denn das fehlte noch, daß die Herrschaften, deren Geistigkeit zulangt, der Tratschpresse Auskunft zu geben, was sie zu Weihnachten bekommen haben, auf der Szene zu dichten beginnen. Also selbst die Raumbühne ist auf den Autor angewiesen. Welcher Dramatiker wäre nun so recht geeignet, eine Weltanschauung, die durch das Hinterdiekulissenschauen befriedigt wird, mit einem Wort die der ironischen Skepsis zu bedienen? Diese stellt Anforderungen:

Damit, daß die Bühne die Mache zeigt, spricht die Bühne selbst ihr spöttisches Urteil über die dargestellte Szene, *bevor der Dichter noch zu Wort kommen kann*, und sagt: »*Seht, es ist nur Mache, und wäre auch anders möglich.*« Aber eben dieses »*es wäre auch anders möglich*« ist die *Betrachtungsweise des Revolutionärs*, der die einzig gültige Notwendigkeit des Bestehenden nicht anerkennt.

Auch nicht die Notwendigkeit dessen, was er dafür setzt; und ich hatte geglaubt, daß die Betrachtungsweise des Revolutionärs in einem »*es ist nur anders möglich*« zum Ausdruck komme. Der echte Revolutionär aber zweifelt nicht nur an der Guckkastenbühne, sondern auch an der Raumbühne. Und

welcher Dramatiker könnte heute von sich sagen, daß diese Gesinnung so recht sein Fall ist? Welcher wäre von Natur der Entlarvung seiner Mache zugänglich und ihrer würdig? Welcher hätte und wäre für eine Bühne geschaffen, die, bevor er noch zu Wort kommen kann, ihn schon zum Hanswurst macht? Wessen Wortschöpfung trüge dieses »es wäre auch anders möglich« an der Stirn? Da braucht man weiß Gott nicht lange zu suchen:

Endlich eine Bühne, auf der Karl Kraus' »Letzten Tage der Menschheit« würdig aufgeführt werden können!

»Außer das!« pflegte man in solchen Fällen hinter den Kulissen der Guckkastenbühne zu sagen. Denn es gibt wirklich keinen Witz, den einem die ironische Skepsis dieser Zeitläufte nicht von der Zunge nehmen würde. Ja, es stellt sich heraus, daß aus der Pandorabüchse meines Werkes geradezu die Idee der Raumbühne aufgestiegen ist, daß deren Einbau in die Guckkastenbühne des Herrn Beer (der sich die Weltanschauung zur Not aber auch mit einer Schlagoperette abkaufen ließe) ebenso eine Konzession bedeutet wie die Martierung der Franziska und daß der eigentliche Erfinder der Raumbühne nicht jene journalbekannte Thespis war, sondern der Prokrustes. Aber ich werde nicht sein Bettgeher sein. Ich schaue nicht einmal zu. Ich denke mir, es wäre auch anders möglich, und bleibe dem Ausdruck des steten Totalitätsbewußtseins einer Generation, die keine Privatangelegenheiten kennt, fern. Unsereinem erübrigt da nichts, als sich nicht persönlich zu überzeugen, ob die »Letzten Tage der Menschheit« für die Raumbühne geeignet sind, und den Erregungen eines persönlichen Protestes für den toten Freund aus dem Wege zu gehen. Den Weltanschauten, die, weil ein Wedekindsches Lustmotiv der Zirkus war, ihm nun wirklich seine Gedanken dressieren wollen und, weil das Leben eine Rutschbahn ist, diese auf die Bühne bauen — sie auch frei zu geben! Sei es der dumme August, der hinter Wedekinds heroischem Denken etwas Sensation ergattern möchte und den er mit seiner sanglantesten Erdgeistpeitsche unfehlbar aus der Manege gejagt hätte — denn ich sehe und höre ihn eine Probe erleiden —; sei es der kleine Moriz der Kulissenwelt, der eine Spirale legen muß, wenn er zu seinem linken Ohr gelangen will, mit dem er die Zukunftsmusik hört — ich lebe dem sicheren Vertrauen darauf, daß diese Bestrebungen die Saisonbedürfnisse einer moralischen Anstalt nicht überleben werden und nicht die Ansprüche einer Kundschaft, die noch auf absehbare Zeit froh sein wird, wenn ihr ein spaßiger Kommis ein Libretto mit Grafen, Zigeunern, Separee und Haute volée bietet, und mögen alle Tinterln der Welt sich ihr als Zerbrecher der alten Formen offenbaren. Und mögen die ahnungslosesten Schöpsen der Kritik gleich jenem Reporter in »Franziska« fortschrittlich die Treppe hinaufkeuchen, um nicht zurückzubleiben — ich weiß, daß diese Bereitschaft mitzugehen eine Alterserscheinung ist, und nicht die Bereitschaft, stehen zu bleiben und aus solchem Schauturnen zum unabänderlich und unverwelklich alten Inhalt zu fliehen.

Und weil es sinnlos wäre, das Ärgernis, das ich mit weit empfindlicheren Zeitnerven spüre, als seine Vertreter haben, auch noch zu empfangen, um es zu nehmen, so blieb ich der Gelegenheit fern und ließ es mir genug sein, die schwere Schädigung, die dem größten Dichter dieses Landes durch dessen erste Bühne, die Herabsetzung, die ihrem eigenen Andenken widerfuhr, zu beklagen und, was nützlicher ist, zu beweisen. Denn wenn ich in der Sache Nestroys, dessen Wiedergeburt ohne meine Hilfe nicht erfolgt wäre, zum Einspruch gegen seine Tötung berufen bin, so war ich auch verpflichtet, ein Beispiel der Kritik zu geben und mit einer Kennzeichnung des Niveaus, auf dem hierzulande geurteilt wird, der adjektivisch verbrämten Unwissenheit ein Urteil entgegenzustellen. Die Theaterkritik der beiden Zentren deutscher Unkul-

tur, Schulter an Schulter torkelnd und die Leserschaften in die Irre nachziehend, sich nachgerade gegenseitig übertreffend als der Ausdruck ihres Bestrebens, um ihre tiefe Nichtbeziehung zum Theater hinwegzukommen — sie ist in Wahrheit schuld daran, daß das Theater selbst einer Beziehung zum Theater entbehrt, und die Schauspielerenschaft von heute hat von ihren Altvordern nichts als den Fluch übernommen, dies Geschäft, das innerlich nur mit eigensüchtigem Interesse an dem ihrigen beteiligt ist, zu fürchten, weil seine Handlanger sich von ihren eigenen Vorgängern wieder dadurch unterscheiden, daß sie zwar »schaden«, aber nicht nützen können. Es ist eine der perversesten, aber unbestreitbarsten Erscheinungen der Zeit, daß, von all deren Selbstwirkung abgesehen, das Niveau der Besprechung das Niveau der Leistung gesenkt hat; daß die Dinge schief stehen, weil allzulange schon schiefe Blicke sie betrachten. Die ganze Nichtigkeit eines von Natur zweifelhaften Berufes wurde mir, seitdem ich in Berlin seine Ausübung an Berthold Viertels und meinem Werk mitgemacht habe, noch nie so klar wie an dem Literaturstreit der Gruppen Kerr und Ihering, der erst jüngst über den Expressionismus entbrannt ist und von dem sich freuenden Dritten kurz so geschlichtet werden könnte, daß er mit dem kleinen Finger beide hinlegt. Und an der Harmonie, die in Wien um Nestroy und Burgtheater verbreitet war. Zu so positiver Kritik wäre ein Niederreißer, der nur wünschen kann, daß man es besser mache, nur sagen kann, wie es besser zu machen wäre, nur zeigen kann, daß er es besser macht, nie befähigt. »Die Bejahung allein ist es, die fördert« sagt, mit dem Schielblick der feigen Beziehlichkeit, den das Totschweigen gestattet, einer für alle, deren auf nichts als auf Beziehung gegründete Existenz allein schon die unerbittliche Verneinung alles Kunstbegriffs darstellt. Ich selbst will davon schweigen, daß mein Niederreißen, von so vielfachem andern Wirken abgesehen, eine weit exaktere Kunstübung bildet als sämtlicher Aufbau, der im Gebiet heutigen Wortschaffens vorrätig ist. Allein ich glaube jenem und seinesgleichen ein Beispiel gegeben zu haben mit dem Bekenntnis, daß ich die Belebung Nestroys, an der ich fast so beteiligt bin wie die Bejaher an seiner Schändung, mir anders vorgestellt habe, und mit dem Bewußtsein, daß ich sie ihnen anders vorzustellen vermöchte. Doch weil sie dieses mein Beispiel nur schlecht befolgen könnte, so hoffe ich noch lange nicht an der Gelegenheit zu ermüden, die Bejahung, die da fördert, dem vorgestellten Wesen und Wert zuzuwenden, aber den Schein und Unwert, der an seiner Sphäre schmarotzt, zu verneinen, zu verhindern, und wenn es die Zeit, ihm hingegeben, verwehrt, dem Abscheu der Nachwelt zu überliefern.

Notizen

Dem letzten Heft war die folgende Notiz beigegeben:

Zu S. 49:

Nach Fertigstellung des Heftes wurde der Verlag der Fackel vom Vertreter der Klage gegen Herrn Robert verständigt, daß dieser nach Einleitung des Exekutionsverfahrens, also unmittelbar bevor die Pfändung des Pachtschillings seiner beiden Wiener Unterpächter erfolgt wäre, sich entschlossen hat, den dem Autor von »Traumtheater« und »Traumstück« gerichtlich zugesprochenen Tantiemenbetrag K 9.716.100 nebst den bis zum Zahlungstag erwachsenen 10 % Zinsen (vom 7. Mai bis 5. Dezember) K 579.600 und den Kosten K 1.261.000, die vom Klagevertreter Dr. Oskar Samek dem gleichen wohlthätigen Zweck gewidmet sind, zu bezahlen, insgesamt (außer den advokatorischen Barauslagen) den Betrag von K 11.556.700, der inzwischen auch erlegt und der Sammelstelle für die Hinterbliebenen der Opfer des Gloggnitzer Bergwerkunglücks zugeführt wurde.

Demnach auf S. 54:

Gesamtsumme seit Mitte Juli 1922: K 192.100.207.

In Sprüche und Widersprüche, S. 47, Z. 9 statt »eifersüchtig«: eifersüchtig; S. 84, Z. 8 statt »daß«: das.

In Nr. 668 — 675, S. 2, Z. 14 v. u. statt »zu«: zur; ebda., Z. 12 v. u. statt »genötigt«: genötigt; S. 25, Z. 14 statt »Balletonkel«: Ballettonkel; S. 54, Z. 8 v. u. statt »Rauhensteingasse«: Rathausstraße; S. 71, in der Druckfehlerberichtigung, ist (gemäß einer Zeilenzählung, die die Titel berücksichtigt) zu lesen: Z. 19 statt »7«: 9 und Z. 11 v. u. statt »24« (welches ein Druckfehler statt »14« war): 15; ebda., Z. 18 v. u. statt »infame!«: infâme! und Z. 9 v. u. statt »6«: 6 v. u.; S. 84, Z. 17 statt »l'Humanite«: l'Hmanité; S. 115, Z. 12 statt »Pupurmantel«: Purpurmantel; S. 133, Z. 5 statt »Hofmanns«: Hoffmanns; S. 147, Z. 7 v. u. fehlt nach dem Gedankenstrich ein Komma.

Festsaal des Ingenieur— und Architektenvereines, 6. Dezember, 7 Uhr:

I. Gerhart Hauptmann: Hannele Matterns Himmelfahrt. Musik nach Angabe des Vortragenden.

II. Traumstück. Musik von Heinrich Jalowetz.

Begleitung: Dr. Viktor Junk.

Die Hälfte des Ertrags (inkl. Programmlös): K 2.495.700 für das Blinden—Erziehungs—Institut (Wien II., Wittelsbachstraße 5) und das Israelitische Blinden—Institut Hohe Warte.

*

Kleiner Musikvereinssaal, 8. Dezember, 7 Uhr:

Gerhart Hauptmann: Die Weber.

Der volle Ertrag (inkl. Programmlös): K 6.044.800 für die Weihnachtsaktion 1924 der Kriegsoffer im Rainer—Spital, Wien, XIII., und für Unterstützungsbedürftige.

*

Kleiner Konzerthausaal, 13. Dezember, 7 Uhr:

I. Höher gehts nimmer. — Warum vadiert der Jude schneller und mehr Jeld als der Christ / Die Zauberlehrlinge / Jackie / Jung is er halt! / Die Thespis / Als ich in die österreichische Sektion des In-

ternationalen Schriftstellerklubs aufgenommen werden sollte / Ja was lacht mir denn da / Ausgebaut und vertieft! — Ein kalter Schauer über den Rücken.

II. Ein Spaßvogel / Ein Schwachkopf / Programm eines Hofmannsthal—Films — Alte Musik, neue Erkenntnisse. — Seeigeleies.

III. Verbroigter Loibusch. — Das Mangobaumwunder.

Ein Teil des Ertrags (inkl. Programmierlös): K 566.800 wurde als Weihnachtsspende der Reichsanstalt für Mutter— und Säuglingsfürsorge (Prof. Dr. Moll, Wien, XVIII., Glanzinggasse 37 [Scheckkonto Nr. B 42.604]) zugeführt.

Auf dem Programm die Erklärung:

Dem neuen Heft der Fackel ist — vor S. 49 — ein Zettel mit einer Notiz, die den Abschluß der Prozeßsache Robert mitteilt, beigelegt. *Sonst nichts*. Daß eine Anzahl Exemplare — 202 —, die am 11. Dezember in einer Buchhandlung verkauft wurden, auch die Beilage des illustrierten Prospekts eines Wiener Verlegers enthielten, ist keiner Absicht oder Duldung des Verlags der Fackel, sondern lediglich einem gutgemeinten Mißgriff des Verkäufers zuzuschreiben. Daß die Fackel, wie keine Annoncen, auch keine Beilagen gegen Entgelt annimmt, ist bekannt. Dagegen könnte der Käufer des Heftes wohl glauben, daß sie eine Nestroy—Ausgabe propagieren wolle. Wäre dies der Fall, so würde sie den Text der Empfehlung selber bestimmen und keineswegs bei dieser Gelegenheit auch Anzengruber und Grillparzer mitempfehlen ¹. Je-

1 Es hat sich um einen Prospekt des Verlags Schroll, & Co. gehandelt, der nebst einer Anzeige seiner »Wiener Klassiker« die der historisch—kritischen Gesamtausgabe von Fritz Brukner und Otto Rommel enthielt, von der bis jetzt zwei Bände erschienen sind. Diese Ausgabe scheint in manchem Punkt, soweit sie der Verwahrlosung Nestroys durch die bisherigen Drucke entgegenwirkt, zu einem verdienstvollen Werk zu erwachsen. Freilich zeigt sich auch hier, daß der blinde Zufall — der die handlichere Chiavacci—Ausgabe redigiert hat — mit allem, was er im weiten Gebiet der Schlamperei und Druckerwillkür auszurichten vermag, gelinderes Unheil stiftet als der literarhistorische Plan. Wohl haben die Herausgeber schon in den ersten zwei Bänden auch Tüchtiges an Textverbesserung geleistet. Aber wie bedauerlich ist es z. B., daß sie die sprachlich so unvergleichliche zweite Strophe im Knieriem—Entree der Fortsetzung des »Lumpazivagabundus« aus dem Text, der hier wie auch sonst vielfach auf die schwächere Urfassung zurückgeht, in den wissenschaftlichen Anhang verbannt haben, der doch nur einer geringeren Beachtung teilhaft werden dürfte. Und was soll man zu dem folgenden, fast von einem Nestroyteufel erfundenen Abenteuer der Wissenschaft sagen. »Der Tod am Hochzeitstage oder Mann, Frau, Kind« heißt ein hier zum erstenmal veröffentlichtes Zauberspiel aus dem Jahr 1829, ein bis auf die Langwierigkeit der Traumeinkleidung überaus köstlicher Fund, für den man den Herausgebern dankbar sein muß. Mit jener großen Fachgenauigkeit nun, für die nur der Fachmann dankt, werden hierzu, wie auch sonst, alle Quellen der Textgestaltung, alle Zensurstriche u. dgl. im Anhang mitgeteilt. Dann folgt die Anmerkung: »Ein Einlegeblatt im Manuskript zeigt, daß eine zweite Fassung dieses Stockes vorhanden war; es läßt sich aber leider nicht feststellen, ob diese Fassung je zur Aufführung kam. Das erhaltene Fragment lautet: — — « Folgt die ganz kurze Skizze einiger Szenen. Das Stück selbst, also die »erste Fassung«, endet auf S. 217 des Bandes. Auf dem nächsten Blatt beginnt »Der konfuse Zauberer« (aufgeführt 1832), der durch mehr als vierzig Seiten fast wörtlich denselben Dialog enthält, der, einzig mit den durch die Personennamen (Dappschädl=Schmafu, Stixlmann =Konfusius etc.) bewirkten Verschiedenheiten und geringen Verschiebungen, Zeile für Zeile das gleiche Satzbild ergibt. Wenn dieses Stück wirklich nicht die »zweite Fassung« vorstellen sollte — und es ist doch einfach dasselbe Stück mit denselben Figuren, nur daß die Traumhandlung in eine Zauberhandlung verändert ward —: wie konnte der unübersehbar wichtige Zusammenhang, in nächster Vergleichsnähe offenbart, der Entdeckung oder der Feststellung durch die jeder kleinsten Variation habhaften Herausgeber entgehen? (Wozu noch kommt, daß etliche Szenen ganz geringer Variationen wegen im Anhang zum »Konfusen Zauberer« noch einmal, also ein drittes Mal erscheinen und andere Stellen wieder als Variationen zum »Zauberer«, die ganz so sich nur im »Hochzeitstag« finden. Überdies wird hier schon der »Dappschädl« einmal ausdrücklich »Schmafu« genannt, und einige Personennamen, wie Grund und Punschington, sind überhaupt nicht verändert.) Es ist ein so konfuser Zauber, der da eingetreten ist, daß man fast den Eindruck hat, die Sphäre müsse

denfalls aber bleibt es ausschließlich dem Herausgeber der Fackel überlassen, mit welchen Erscheinungen er in oder neben dem Text der Fackel die Aufmerksamkeit und Vorstellung des Lesers zu beschäftigen wünscht. Nichts, was er nicht selbst einfügt, hat in der Fackel außer ihrem Text enthalten zu sein — nicht die Empfehlung Goethes, nicht Nestroys, nicht seiner eigenen Schriften. Der gutgläubige und nachweislich selbstlose Irrtum jener Buchhandlung hat in dankenswerter Weise auf die Gefahr aufmerksam gemacht, daß die Praxis der Beilegung von Literaturprospekten auch Verkäufern beliebt könnte, denen sich die Verleger, die beim Verlag der Fackel eine solche Gunst nicht um Geld und nicht einmal umsonst zu erlangen vermöchten, hierfür dankbar erweisen, und in Fällen, die weit bedenklicher wären als die Empfehlung eines Nestroy—Druckes. Sie mögen dem Käufer der Fackel zugleich mit ihr einhändigen, was sie wollen — sie bleibe außer dem Zusammenhang. Sollten Käufer eines Heftes jemals von einem parasitischen Gebrauch der Verbreitung und Geltung der Fackel Kenntnis bekommen, so werden sie ersucht, es unverzüglich dem Verlag mitzuteilen. Der Herausgeber der Fackel zweifelt ja nicht, daß die Gelegenheit, namentlich vor Weihnachten, günstig ist und daß er auf diese Art die ganze zeitgenössische Literatur, welche sein Dasein verheimlicht, unter die Leute bringen könnte. Er will dies aber anders als durch die Beilage ihrer Prospekte besorgen.

*

Ebenda, 28. Dezember, 7 Uhr:

[Zur Entschädigung Nestroys für die ihm durch das Burgtheater widerfahrene Aufführung.]

Johann Nestroy: Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Musik von Adolph Müller sen.

Begleitung: Dr. Viktor Junk.

Der volle Ertrag (inkl. Programmerrlös und einer Spende von K 100.000): K 5.600.900 für das Landerziehungsheim Obritzberg der »Bereitschaft«, das Kinderasyl »Kahlenbergerdorf«, für notleidende Witwen nach Gemeindeärzten in N—Ö. (Sammlung Oberamtsrat Dr. Ziegler, N.—Ö. Landesregierung, I. Hertengasse 13) und andere Unterstützungsbedürftige.

*

Im Kometenlied dreizehn Strophen, die erste mit der Änderung des Schlusses:

Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang lang lang lang lang lang,
Aber die Kontrolle die dauert noch lang.

Die zweite mit der Änderung:

— — — — —
Doch ins Theater da gehen s' noch lang.

Neu vier Strophen:

ihn bewirkt haben: der Konfusius hat wieder einmal »verkehrt gezaubert«, so daß die Wissenschaft die Sätze nicht mehr hörte und nicht mehr sah. Die Identität ist aber so unverkennbar, daß fast die Druckwiederholung, die unmittelbare, problematisch wird. Es ist zu hoffen, daß einer der folgenden Bände mindestens die Lücke, die durch das kommentarlose Plus entstanden ist, rechtschaffen ausfüllt. Oder sollte es ein literarhistorisches Prinzip sein, nur die Variationen, nicht aber die Identitäten festzustellen? Auch die Altwiener Theaterkritik, freilich in einem Zeitabstand von drei Jahren und nicht vor der räumlichen Nachbarschaft ihres Amtes waltend, hat am »Konfusen Zauberer« nicht die motivische und dialogische Wiederholung, also die zweite Fassung bemerkt, sonst wäre sie mit dem Prachtstück noch dummdreister verfahren. Denn was sich der kritische Vormärz an Blödsinn über Nestroy geleistet hat, reicht schon in die Gegenwart hinein. [KK]

Tut's auf der Erden drunter und drüber gehn,
 Wir hab'n trotz allem doch den Vaugoen ¹.
 Der halt's noch z'samm, daß droben ganz neidig sein:
 Wo hab'n s' am Mars denn einen Vaugoein!
 Wer macht a so a Wehrmacht wie in Wien,
 Am ganzen Himmel hab'n s' kein' Vaugoin.
 Der Republiktag hat's ihm angetan,
 Da spielt den Prinz Eugen der Vaugoan.
 Kommt die Zeit, zieht die Zita auf ihren eigenen Stern,
 Wie gern hätten s' im Himmel dazu den Vaugoern.
 Er bekennt seine Farb' und drum sind sie ihm grün,
 Denn so schwarzgelb kann der Himmel nicht sein wie der
 [Vaugoün.
 Zu schlagen eine Brucken ihm gelang —
 Noch vom Train der Vaugoen für'n Eugen hat einen Hang
 Gottseidank mit Klingklang der Vaugoang ang ang ang.

Jetzt halt' mr bald so weit, daß wir was hör'n
 Speziell vom Mars und von die bessern Stern'.
 Sie selber freu'n sich, uns zu hören, und
 »Wie spricht der Mensch?« frag'n s'; wir: »Wie spricht der Hund?«
 Doch eh' sie noch vernehmen unsre Sprach',
 Mach'n s' uns ak'rat schon fleißig alles nach.
 Bei Tag sind jetzt schon weniger Stern' zu schau'n.
 Warum? Sie fangen halt schon auch an, abzubau'n.
 Sie wollen ein irdisches Leben jetzt führen,
 Und kommen, um ihre Seel'n'zu sanieren,
 Vom Hund auf den Bund, und bald sind sie schon da,
 Und im vorigen Sommer war der Mars uns ganz nah.
 Und sein erstes Wort, was glauben S!, welches war's?
 »Habt's uns gern, uns am Mars Mars Mars Mars Mars Mars
 [Mars Mars Mars
 Habt's uns gern, uns am Mars Mars Mars Mars!«

Im Himmelstheater spiel'n s' auch bei Nacht,
 Man hört schon, daß es oben wie unten kracht.
 Mit'n Repertoire, da haben s' ein rechtes Gfrett,
 Der kleine Bär spitzt auf die Operett'.
 Die Musik der Sphären hat zu wenig Schlager,
 Das Buch der Schöpfung ist als Text zu mager.
 's is unbegreiflich, wozu so viel G'schichten,
 Statt gleich die Weltenraumbühn' einzurichten!
 Das höchste Theater wird's im Himmel nie geben,
 Die stell'n sich nicht vor, was wir täglich erleben.
 Mit Radio und Kino, mit Sport und mit Mord
 Erreicht jetzt die Erde den höchsten Rekord.
 Und damit die Hölle frohlock',
 Gibt der Papst seinen Segen durch den Schmock Schmock
 [Schmock Schmock Schmock Schmock
 Gibt der Papst seinen Segen durch den Schmock.

(Die letzte Strophe auf S. 1 dieses Heftes.)

*

1 Carl Vaugoin - österr. Politiker

Mittlerer Konzerthausaal, 1. Januar 1925, 7 Uhr:

200. Wiener Vorlesung.

I. Der Traum ein Wiener Leben (1910). — Das Ehrenkreuz (1909). — Wiener Faschingsleben 1913. — Couplet des Schwarz—Drucker (Mit dem Schluß der Rede. Musik nach Angabe des Verfassers). — Fast erraten. — »Kometenlied« (12 Strophen, mit dem Monolog des Knieriem. Musik von Adolph Müller).

II. Aus »Die letzten Tage der Menschheit«: Die Schalek und der Chor der Offiziere (Musik nach Angabe des Verfassers). — Die Ballade vom Papagei (Musik nach Angabe des Verfassers) / Jugend.

III. Zweihundert Vorlesungen und das geistige Wien.

Ein Teil des Ertrags (inkl. Programm—lös): K 1.091.400 für das Israelitische Blinden—Institut Hohe Warte.

Seit Dezember wurden die folgenden Beträge abgeführt:

Den Hinterbliebenen der Opfer des Gloggnitzer Bergwerkunglücks: K 11.556.700 und Vorabdruckshonorar der 'Arbeiter—Zeitung' K 300.000.

Dem Landerziehungsheim Obritzberg der »Bereitschaft« (Erlös aus Rezensionsexemplaren, Programmen, Überzahlung und Nachdruckshonorar des Prager 'Sozialdemokrat' 50 K č): K 150.000.

Dem Wiener Jugendhilfswerk, Wien I. Rathausstraße 9, durch drei unbekannte Spender »anlässlich der 200. Wiener Vorlesung Karl Kraus«: K 300.000.

Diversen Zwecken K 130.000.

Von dem Ertrag der Vorlesungen 6., 8., 13., 28. Dezember und 1. Januar an die unter den Programm—Notizen angegebenen Zwecke: K 15.799.600.

Gesamtsumme seit Mitte Juli 1922: K 208.779.807.

Zweihundert Vorlesungen und das geistige Wien

Gesprochen am 1. Januar 1925

Ich wünsche mir einen einzigen Erfolg. Es möge endlich auch meinen dümmsten Lesern dämmern, daß der Autor, der mehr von sich selbst gesprochen hat als ein Dutzend über die Welt, in Wahrheit weniger seine eigene Sache führte als ein Dutzend von solchem Dutzend. Daß ich bereit war, jeden anderen Fall von geistiger Auseinandersetzung mit der Welt, der eben das, worauf es ankam, besser zur Gestalt brächte, für den meinen zu setzen. Aber ich habe in einem Vierteljahrhundert keinen gefunden und niemand, kein Todfeind von mir, hätte ihn gefunden, und es gehört in das Armutzeugnis, welches ich dieser Welt anhefte: daß sie mich zum Prahler gemacht hat, zum Wortführer seiner selbst, zu der Figur, vor der sie sich nicht einmal des armseligsten Beweises ihrer flachen Optik schämen muß. Denn nichts kommt denen, die kein Werk zu vollbringen haben, hinter dem sie bescheiden zurücktreten können, gelegener, als einen, der hinter seinem Werk sichtbar bleibt, der Anmaßung zu überführen, wiewohl er sich doch nur anmaßt, was er ist, und, verzichtend auf jedes Außenmaß, nichts will als mit dem eigenen Werk gemessen werden und ein Beispiel geben, wie Mann und Werk für einander haften. Als wüßte ich nicht selbst, daß ich selbstbewußt bin; auch wenn ichs

nicht so oft schon von ihnen gehört hätte. Doch besser als sie weiß ich: daß mein Zweifel stärker ist als mein Glaube, daß der Zerstörer vor sich selbst nicht halt macht, und wieviel einer, der nur sich gelten läßt, an sich aussetzen findet. Es ficht mich nicht an, ob mein Kunstprinzip der Anfechtung unterliegt. Aber die Berechtigung dazu, sein unerbittlicher Sachwalter zu sein, erbringe ich dadurch, daß ich es am schonungslosesten gegen mich selbst anwende und weiß Gott ein selbstzersetzendes Element bin. Eitel und negativ: die Welt ahnt ja nicht, wie tief in eben diesen Eigenschaften ihre Kritik an mir wurzelt. Denn sie wird doch nicht zugeben, daß sie ein Problem ist? Daß der, der sie betrachtet, eine Aufgabe vollbringt? Nein, sie wird eher bereit sein, sich selbst herabzusetzen, ehe sie den bejaht, der sie negiert. Ihre letzte Finte der Einwand: Was kann an einem sein, der solchen Dreck wie uns angreift? Sie wird dem, der ihr falsches Gold enthüllt, die Nichtigkeit dieses Tuns an der Nichtigkeit ihres Werts beweisen. Und dennoch nicht aufhören, als Gold zu glänzen. Sie, die zu ihrem Fortkommen nichts braucht als Eitelkeit, hat mich beschuldigt, daß ich von ihrem Lebensmittel lebe, und sie weiß nicht, spürt nicht und hundert Erzengel könnten es ihr nicht in die Seele posaunen, daß die willige Aufnahme dieses Vorwurfs die stärkste Probe der Selbstentäußerung ist. Nie bin ich vor dem Schimpf, den ich zeitlebens als den ärgsten empfunden habe, mit dem das Motiv eines Weltkampfs verkleinert werden kann: eine Eigenschaft der Welt zu haben, zurückgewichen. Um wieviel leichter hätte ich es gehabt, wenn ichs getan hätte. Aber ich hätte kein anderes Gegenbild zur Hand gehabt, als das meine, um der Welt zu zeigen, wie sie beschaffen ist, also das Außerpersönlichste zu sagen, das es nur geben kann; und solange ich nicht ein Teil von ihr bin und sie nicht anders darstellen kann als indem ich sie mit mir konfrontiere, erfülle ich das Maß einer Objektivität, wie es keinem Lebenswerk eines zeitgenössischen Autors abzusehen sein wird und möge er nie sein Ich zum Subjekt eines Satzes gemacht haben und immer nur die Welt zum Objekt. Ja, ich hätte gar nichts anderes zu ihrer sachlichen Einschätzung von ihr aussagen müssen, als daß sie mir, da ich sie in mir spiegle, Selbstbespiegelung vorwirft, und es wäre ein Bild, so vollgültig wie es kein Ironiker der Distanz zu schaffen vermöchte. Doch solange nicht jener Ausnahme eines Kreters geglaubt wird, daß alle Kreter lügen und er die Wahrheit sage, wird jede dieser Aufstellungen fortzeugend üble Nachrede gebären, denn es ist den Kretern auch wesentlich, nicht zu glauben und wenn sie mit eigenen Augen vor dem Schauplatz jener ruhmlosen Taten der Wortwelt stünden, die mit unvorstellbarer Konsequenz bis zum Schluß und darüber hinaus getan, noch nie einen Laut der gemeinen Anerkennung geerntet haben, welche zu erstreben doch der ganze Sinn meines Tuns sein müßte, wenn die Welt recht hätte gegen mich.

Aber dieses Gebiet eines geistigen Privatlebens wollen wir nicht betreten, dessen verborgene Leidenschaften zwar verkaufregend sind wie die Glut eines Prometheus, des noch, nicht schon wachenden, und sich doch einmal in den Erfolg umschmieden, daß ihr flammender Atem in die Seele der wenigen übergreift — was ja mehr ist als wenn er das Wasser der vielen bewegte. Nein, wir wollen das Gebiet betreten, wo sich die Energie, »mit Guß und Schlag auszubilden«, in unmittelbare Werkwirkung, zweckhafter und dem Prometheus gefälliger, umsetzt: das Erfolgsgebiet des gesprochenen Wortes. Und hier, im Angesicht der persönlichen Wirkung, würde der Verdacht gegen einen Lebenskampf, daß er aus persönlichem Grund zu persönlichem Zweck geführt werde, einen schweren Stand haben, wenn er den Mut hätte, den Stand zu beziehen, und nicht die Feigheit, der Probe auszuweichen. Wüßte ich diesen Verdacht, der landläufig ist und darum nie zu stellen, in diesem Saale

vertreten, ich müßte ihn wohl erst darüber beruhigen, daß einer, der zum zweihundertsten Mal spricht, zur Sache spricht, wenn er persönlich wird, und vielleicht sogar pro mundo, was er pro domo spricht. Aber das Land, das meinen Horizont für den seinen hält, ist unbesiegbar in einem Vorurteil und tauscht keine Tradition für ein Erlebnis. Der Doppeladler der Banalität, unter dessen Ägide ich mein Werk begonnen habe und dessen Schnabel nach der einen Seite mit dem Argument meiner Eitelkeit, nach der andern mit dem meiner negativen Anlage gewetzt wurde, ist unter veränderten Daseinsbedingungen als Phönix erstanden und kein Tag vergeht, wo ich nicht hundertfach Gelegenheit hätte, diese Argumente entgegenzunehmen, deren wahre Bescheidenheit und Nullität doch wie kein anderes Symptom des geistigen Zustands meiner Umwelt mich dazu berechtigen würden, eitel und negativ zu sein und meinem Herrgott zu danken, daß ich nicht bin wie jene. Und manchmal stehe ich wirklich mit etwas wie andächtiger Bewunderung vor dieser Zeit— und Ortsgenossenschaft, die mir ihre beispielgebende Selbstlosigkeit vor Augen führt, indem sie an mir tadelt, daß ich so kleine Gegenstände wie sie der Beachtung für würdig halte. Und wenn ich doch mein Lebtage eigentlich nichts anderes tue und besorge als wörtlich abzuschreiben, was sie sprechen und tun, so sagen sie, ich sei ein Niederreißer. Es genügt offenbar, daß ich auf die Welt gekommen bin, sie anzuschauen, so fühlen sie sich schon getroffen — und da soll einer nicht selbstbewußt werden! Gebärden sie sich, als ob sie etwas wären, und stelle ich sie beileibe nicht hin, wie sie sind, sondern nur wie sie tun als wären sie, so sagen sie, sie hätten doch schon immer gewußt, daß sie nichts seien, und wie ich mich nur mit so etwas abgeben könne. Ich habe es also schwerer mit ihnen als sie mit mir, ich nehme nur an den Taten Anstoß, sie schon an den Zitaten, und wenn es eines Beweises bedürfte für deren völlige Wirkungslosigkeit, die ich wahrlich mit zerknirschter Bescheidenheit erkenne, so wäre er wohl damit erbracht, daß sie, nachdem ich es nachgebildet, noch immer nicht aufhören, das zu sein, was sie sind, nein, sich für das auszugeben, was sie nicht sind, um immer wieder, wenn ich ihnen sage, mir zu erwidern, sie wüßten es sowieso, das sei doch nichts Neues und von einer Zeitschrift wie die Fackel wolle man Neuigkeiten erfahren. Ich mag ja nicht davon sprechen, daß die stärkste Polemik (deren Autor dem Verdacht des Größenwahns die Stirn bietet, wenn er behauptet, in der polemischen Literatur der Deutschen vergebens nach einem Pendant zu suchen) nicht imstande war, irgendeines der sachlichen und persönlichen Übel, die sie betroffen, geschmerzt und vor der Welt entblößt hat, unmöglich zu machen, vielmehr dazu beigetragen hat, sie vielfach erst möglich zu machen. Denn hier steht eine Interessensolidarität auf, nach deren Gesetz alle, die in die gleiche Lage kommen könnten, zum Schutz des jeweiligen Opfers alles aufbieten, um keine Lücke im Weltbild merken zu lassen, eine Art Unfallversicherung, die sogar über den Schaden hinaus Entschädigung gewährt. Aber anders wäre in einer feinfühligere Welt die Reaktion auf Satire. Die Akustik eines Zeitalters für künstlerische Wirkung ist keiner Übereinkunft, keinem gesellschaftlichen Plan unterworfen, und nichts vermag besser darzutun, daß sie abgestorben ist, daß wir einfach in einer Welt der Apparate leben, die diese Naturkraft nicht mehr haben, die keinem psychischen Antrieb mehr gehorchen und geradezu aus solchem Mangel konstruiert sind — nichts kann es besser dartun als das Fazit meines künstlerischen Wirkens, das ein Dummkopf ganz zutreffend mit den Worten formuliert hat: »Verspielt und vertan«. Macht Polemik heute möglich, so verschafft Satire das Ernstgenommenwerden. Lächerlich wird nur der Glaube, daß sie die ihr gemäße Wirkung haben könnte. Personen, die ich in szenische Gestalten und in die Romanfiguren meiner

Glossenwelt transformiert habe, treten nach dem ersten Schock frohgemut aus dem Satzbau, in den ich sie einfüg und der doch zumeist ihr eigener war, kehren zurück ins brausende Leben, das ihnen ganz und gar gehört, und werden daselbst von den Leidensgenossen oder Anwärtern des gleichen Schicksals mit Akklamation empfangen. Denn man hält auch die Satire für Polemik und assekuriert sich hier wie dort. Nehmen wir die Schalek. Sie ist gewiß ein geringfügiger Gegenstand der Betrachtung, geradezu einer, den man schlechthin »Gegenstand« nennen könnte, wenn man sowohl dem Niveau wie dem Jargon der Auffassung entgegenkommen will, die in der Kunst den Begriff des Gegenstands und nur diesen anerkennt. Aber wenn ich bedenke, daß ich eine Szene aus ihr gemacht habe, in der ich mit den eigenen Worten ihrer Kriegsplaudereien den unsagbarsten Schauder, den wir erlebt haben, zur Gestalt bringe, daß ich nur mit jedem Nerv bebend diese Szene dem Ohr vermitteln kann, und daß die Heldin dennoch der beglaubigt fortwirkende Teil der Menschheit geblieben ist, an die sie sich nach wie vor wendet, so schaudert mir wahrlich noch mehr als vor dem Erlebnis des lorgnettierten Kriegsgreuels. Und nichts was ich je, im Tragischen oder obenhin Heitern, in der Richtung der Satire geschrieben habe, hat eine andere Fortsetzung in das Seelenleben der Gegenwart gefunden. Ja, ich kann wohl sagen, daß es eine solche Massenerzeugung von Rohstoff aus dem Kunstprodukt noch nie gegeben hat wie in diesen Tagen, wo die Neue Freie Presse den päpstlichen Segen und die Reichspost das Nachsehen hat, und wo die Originale nur Plagiate an mir sind, die mir zuvorkommen. Und da man schon bei der nachbildenden Art, in der ich Satire treibe, schwer genug Natur und Kunst auseinanderhalten kann, so tritt das gespenstische Wirrsal ein, daß man glaubt, alle diese Leute schrieben für die Fackel und nur das, was sie dann doch in der Neuen Freien Presse schreiben, wäre von mir. Aber die Leser, die in solcher Verwirrung leben, die haben wenigstens eine Wirkung von mir empfangen. Das Trostlosere ist die völlige Unverbundenheit der beiden Welten, der einen, in der die Satire entsteht und wirkt, und der umfänglicheren, die der natürlichen Wirkung zum Trotz nicht aufhört, die Objekte oder Anlässe der Satire ernst zu nehmen. Stellen wir uns also getrost auf ein völliges Mißlingen ein, das ich, uneitel wie ich da bin, zugebe, auf den Sachverhalt eines Nebeneinander, auf ein Verhängnis der Unwirksamkeit, das weder dem polemischen Angriff noch der künstlerischen Abziehung der Gestalt von dem irdischen Getriebe irgendeinen Eindruck auf dieses ermöglicht. Und wenn es mir gelänge, den Acheron zu bewegen, die Teufel dieser Erde werde ich nicht erweichen — kann ich von mir sagen

Aber gerade diese Trennung der Sphären gewährt mir, die andere mit jener Klarheit zu erkennen, die sie mir durch keinen Widerstand abhandeln wird. Und wenn es ihr möglich wäre, mich auf dem Gebiet meiner literarischen Betätigung kleinmütig zu stimmen und vor die Frage zu stellen, ob denn nicht vielleicht meine Betrachtung die Schuld trage und das Bild schiefer sei als die Wirklichkeit — doch mich wandelt innerhalb meines Wortwirkens wahrlich ganz anderer Kleinmut an und ganz andere Zweifel machen mich bescheiden —: ein Gebiet gibt es, auf dem ich sie ihrer Unzulänglichkeit an mir mit Beweiskraft überführen kann, das Gebiet des gesprochenen Wortes, das doch die Probe jener unmittelbaren Wirkung ermöglicht, die den Wert als Macht einsetzt und also von dieser Welt ist und ihres Verständnisses sicher — das Gebiet, aus dem sie mit der ganzen verlegenen Feigheit, mit der sie sonst vor meinem Dasein verweilt, einfach davongerannt ist. Auch hier noch will ich ihr nach dem Maß der menschlichen Schwäche eine Ausflucht gönnen. Ich stehe heute zum zweihundertsten Mal vor Ihnen. Zu welchem De-

monstrator der eigenen Macht müßte ich werden, wenn ich mit der gelassensten Objektivität diese in keinem Kulturzentrum erlebte Tatsache würdigen wollte und eben mit der stellvertretenden Verpflichtung für sämtliche geistigen Instanzen, die sie unbeachtet lassen. Es würde, wollte ich nur als einer der Munde, die darüber zu sprechen hätten, und für alle, die es schweigen, mit leidenschaftsloser Sachlichkeit, mit einer Aufzählung der äußeren Erfolgstatsachen mich vernehmen lassen, eine wahre Orgie der Selbstbespiegelung. Sie bleibt mir erlassen; denn wenn das gedruckte Wort sich über das vorausgesetzte Mitwissen und Mitfühlen der Anhänger getrost erheben mag und immer wieder die bekannte Handlung zwischen mir und der Gegenwelt zum neuen Werk erhöhen — das gesprochene, vor den förmlich Stoffbeteiligten gesprochene, muß ihnen in der Tat nicht sagen, was sie nicht nur wissen, sondern woran sie selbst gewirkt haben. Wenn das gedruckte Wort auch ohne Leser würde und wäre, die Hörer gehören zum Vortrag, der ohne sie nicht wäre, nicht wegen des fehlenden Ohrs, sondern wegen des fehlenden Elements. Aber nicht um Sie handelt es sich, sondern um die, die nicht hören. Nicht was diese zweihundert Vorlesungen waren, aber was die Gesellschaft ist, die um sie wissend sie floh, weil sie in ihrer unvernichtbaren Tatsache den Ausdruck der eigenen Ohnmacht erkannte — das bleibt zu sagen übrig. Und den Drang, diese Fülle von Absenz auszuschöpfen und das publizistische Phänomen dieser Tatsache darzustellen, den Antrieb, über das große Schweigen zu reden, wird dem, der es nicht abzuändern trachtet und der eine kulturhistorische Pflicht auch dann erfüllen muß, wenn sie ihn selbst betrifft und sie kein anderer erfüllt — solche Herzenslust kann ihm die Mißgunst als Selbstbespiegelung, doch nicht als Selbstgespräch verkleinern.

Ich habe den Angehörigen der andern Welt, die da mit weniger Neugierde an meiner Vortragstätigkeit beteiligt sind als die Erdenbewohner an den Vorgängen auf dem Mars (der aber zum Unterschied von mir Annäherungsversuche macht), eine Ausflucht gelassen. Ich bin noch weit mehr als sie selbst durchdrungen von der Unvorstellbarkeit des Falles, daß einer von ihnen einer Vorlesung aus meinen eigenen Schriften beiwohne, die doch in der Regel eine aus ihren eigenen Schriften ist. Als Kenner und Hüter der Gesetze, auf denen die Wirkung innerhalb eines Auditoriums zustandekommt, als einer, der diese Strömungen zwischen Podium und Publikum mit dem Ton, ja mit Hand und Blick regulieren kann, weiß ich um die Gefahren, die dem dargestellten Wort, und wäre es noch so stark, von der Ablenkung durch jene akustischen Fremdkörper drohen, zu welchen vor allem die optischen Augenmerke gehören. War in der Monarchie etwa die Möglichkeit, daß ein kunstsinniger Erzherzog, baumlang, in einem Saal Platz nehme — die ja für mich keineswegs zu befürchten war —, das stärkste Beispiel für solche Gefahr, so hätte für meine Vorlesungen jederzeit das persönliche Erscheinen eines der vielen, deren bloßer Name ein satirisches Inventarstück bildet und gleich die heiterste Assoziation erweckt — so hätte diese persönliche Begegnung des Stoffs mit der Satire eine vollkommen unerwünschte Sensation bedeutet. Ich hatte eine solche noch weniger zu fürchten als den Besuch aus dem Erzhaus, und das ist in Ordnung. Daß das ganze geistige Wien, vom ersten Dichter bis zum letzten Reporter, an der Tatsache dieser Vorlesungen vorbeilebt und nur weiter schafft, um ihr Programm zu bereichern; daß selbst Neugierde, wo sie vorhanden wäre, in Schranken gehalten würde durch den Selbsterhaltungstrieb, der doch nicht zuläßt, daß noch die leibliche Materie in den Mahlstrom dieser satirischen Wirkung gerissen werde, versteht niemand besser als ich. Daß sie von der Tatsache als solcher in ihren Drucksorten, mit deren Inhalt sie die öffentliche Meinung auszudrücken und nicht zu betrügen glauben, keine Notiz

nehmen, verstehe ich eo ipso, da sie das Glück, bei ihrer Hinrichtung nicht persönlich anwesend zu sein, doch nicht dadurch verringern werden, andern dazu zu verhelfen. Auch wenn ich von der grundsätzlichen Weigerung, sie mit Freikarten zu versorgen, Abstand nähme — daß sie diesen Saal nicht betreten können, solange die Tarnkappen in der Garderobe abgegeben werden müssen, und selbst wenn sie sie aufbewahren dürften, ihnen unbehaglich zumute würde, begreife ich ganz und gar. Also da werden wir, um mit Nestroy zu sprechen, uns schon zusammenseparieren. Ich bin — mag ich auch manche Worte in Versen geschrieben haben — ein Niederreißer und wenngleich diese meine Praxis eine größere Kunstleistung bieten dürfte als sämtlicher in der Wiener Literatur vorrätige Aufbau — daß die Aufbauer und eben als solche von mir Niedergerissenen nicht Lust und Nervenkraft haben, die unkeuschen Blicke eines Auditoriums auf sich zu lenken, das Gegenteil sich nur vorzustellen, geschweige zu erwarten oder gar zu wünschen, wäre schon eine Gemütsroheit. Ich kann von der Schalek nicht verlangen, daß sie dabei ist, wenn ich sie im Chor der Offiziere auftreten lasse, ich kann vom Hans Müller nicht erwarten, daß er gute Miene zum Kriegsarchiv mache, ich könnte nicht unbefangen Darwin und Haeckel und Richard Wagner und Ibsen und Bruckner, und Edison und Marconi, Feuerbach und Nietzsche, Marx und Lassalle an Franz Joseph vorbeidefilieren lassen, wenn Herr Salten im Saal sitzt; und wie sollte ich Karpath zumuten, daß er Decsey einen Platz verschaffe, wenn es ausverkauftissimo ist und ich Seeigeleies vorlese? Dies alles sei ferne von mir! Aber innerhalb des Gebiets, auf dem ich das Versagen der offiziellen Mächte an mir dartun will, gibt es noch eines, zu dem mit Haltung Distanz zu wahren ihnen kein Motiv bleibt als die blanke Wut. Das sind jene Vorträge, in denen ich nicht mein eigenes Wort bediene und nicht den geringsten Spielraum habe, andere als positive Fähigkeiten zu beweisen, zu welchen man doch wohl die Gabe der Darstellung und die Bereitschaft, dem fremden Dichterwort zu huldigen, wird rechnen müssen. Jene Vorträge, zu denen ich mein eigenes Publikum erst im Lauf der Jahre völlig bekehrt habe, welches vielleicht noch heute nicht glauben wird, daß sie mir selbst die genußvolleren, erholungsreicheren, die einzig erwünschten sind, weil solche, die mich zu keiner anderen Verantwortung als zu der der Leistung verpflichten, der unbedingten Hingabe an das zu gestaltende Wort, und nicht über die Anforderung an mein Können hinaus mich zwingen, Eigenstes, Innerstes noch einmal aus dem seelischen Zusammenhang und, was beklemmender ist, unter die Kontrolle des Wortgewissens zu nehmen. Denn es werden mir ja wenige unter meinen überzeugten Hörern nachempfinden, daß ich im scheinbar ungehemmten und auch innerlich fortgelebten Vortrag noch mit der längst verhallten Zeile beschäftigt bin und daß endlich beruhigte oder erst erwachte Zweifel festgelegten Textes im Sprechen wieder die Attacke beginnen, weil sie sich eben die Reproduktion zur Gelegenheit nehmen, der noch nie eine häusliche Vorbereitung, Leseprobe oder auch nur Durchsicht, bloß die Arbeit an der Gruppierung für das Programm vorausgegangen ist. Als mein angespanntester Leser bis zum Augenblick der Druckvollendung, nach welcher ich noch keine Zeile von mir außer coram publico gelesen habe, nehme ich willig einen solchen Zwang nur auf mich, wenn es die Redigierung fürs Buch, also die Rückverwandlung ins Manuskript gilt. Unwillig gehorche ich ihm für die doch sachlich tief empfundene Notwendigkeit, Kampf und Kunst auch persönlich und zu unmittelbarer Wirkung auszutragen. Vor dem tiefen Mißgefühl dieser Unterwerfung, über die das sichtbare Behagen an der Wiederholung des satirischen Erlebnisses täuschen könnte, wahrt mich befreiend der Vortrag des fremden Textes, dem ich, wiewohl ihm gleichfalls noch nie eine andere Vorbereitung als die der Bear-

beitung vorausgegangen ist, nichts schuldig bleibe, ohne daß er andere Rechte an mich geltend machte als die des Textes an seinen Darsteller.

Werden wir uns nun, einmal für ein Dezennium, der hier zuwegegebrachten Leistung in den höchsten Regionen des geistigen Schaffens reiner und positiver als alles was sämtliche Bühnen und Podien dieser Landschaft heute geben können, bewußt! Nicht um den Wert der Gabe zu messen — dessen bedarf's vor den Empfangenden, den Teilnehmern nicht —, nein, um uns den Unwert einer verschworenen Gewalttätigkeit vorzustellen, die, wissend, daß hier jahraus jahrein mit einer seelischen und leiblichen Unerschöpflichkeit, für die in ihren Reihen kein Beispiel aufzubringen wäre, der wahrhafteste Kunstbesitz im Gebiet des gesprochenen Wortes, der einzige in dem ihrer Stadt, dargeboten wird, eben solchem Beginnen den Boykott in jeder Form angesagt hat. Nicht daß sie es totschweigen; nicht daß sie nicht den Finger rühren, um ihr großes Publikum, welches sie redend und schweigend belügen, auf diese Möglichkeit, ohne Taschenraub zu Kunstwerten zu gelangen, aufmerksam zu machen; nicht daß sie alles dazu tun, um diese Verständigung, diese Verbreitung zu hindern — nein, das Schmählichste von allem ist der schon heroische Verzicht auf jede selbst im elendesten Schreibhandwerker noch nicht erstickte Lust, einen künstlerischen Eindruck auf sich wirken zu lassen, ist die Preisgabe eines Informationsdranges, der keinen Humbug im Kunstgebiet unversorgt läßt, ist die Selbstverleugnung der persönlichen Neugierde, welche doch da und dort vorhanden sein muß. Wahrlich, über das, was sich in meinem Rayon an künstlerischen Ereignissen begibt, ziehen sie es vor, auf dem Davonlaufenden zu sein! Noch nie — mit ganz spärlichen, kaum von der Erinnerung kontrollierbaren Ausnahmen — noch nie haben die Angehörigen dieses geistigen Wien, Dichter, Literaten, Journalisten, auch nur einer dieser 200 Vorlesungen, einer von jenen, wo ihnen, bei Shakespeare und Nestroy, Goethe und Hauptmann, bei Raimund und Altenberg, bei den deutschen Lyrikern, doch kein Haar gekrümmt werden konnte, beigewohnt, nicht einer einzigen dieser hundert Gelegenheiten, bei denen ich meiner Eitelkeit und meinem Zerstörerdrang im Dienst am fremden, so vielfach erst von mir zur Geltung gebrachten, wenn nicht von mir erst entdeckten Dichterwort frönen konnte. Und mußten doch nicht einmal fürchten, daß sie durch den Ankauf einer Karte zu diesen Abenden, deren ganzer Ertrag bis zu vielen hundert Millionen Zwecken zufloß, für die sie alle zusammen noch keinen Heller geopfert haben, die Tasche des Todfeindes unterstützen. Welche Schmach in alle Nachwelt, auf die ich, wie mir einer aus ihrer geistigen Gegend am Weihnachtstag schrieb, mir keine Hoffnungen machen soll, auf die aber immerhin durch meine Vermittlung sie selbst gelangen werden! Denn eine Hohnfalte meines Gesichtes hat ausgereicht, sie zu begraben und daß ihr Andenken daraus fröhliche Urständ' feiere. Welche Schmach in alle Nachwelt, der jene Tatsache allein und mehr als die Dokumente der zeitlichen Nichtswürdigkeit, die ich ihr überliefere, Aufschluß geben wird über die Beschaffenheit des Wiener Geisteslebens in diesem ersten Viertel des Jahrhunderts, zu dessen letzter Vollen- dung ich Ihnen am heutigen Tag nur eben das Glück wünschen kann, welches die Geistigkeit der Insel, auf der wir uns begegnen, bis heute von dem Pesthauch dieser Seelenlosigkeit abgesondert hat! Glauben Sie mir, ich fühle weniger Abscheu als Erbarmen mit dieser sich selbst ausstoßenden Sorte, die da wähnt, mich ausgestoßen zu haben, die vor ihren Leserschaften die geistige Autorität verkörpert und deren Angst vor den wirkenden Mächten der eigenen Koterie, deren Furcht, es könnte ihr eine Lüge entwunden werden, ihr verbietet, sich ein Erlebnis zu verschaffen, nach dem sie manchmal verlangen mögen und vor dem, selbst wenn sie in diesen Saal gezwungen würden und

wenn man Säue vor Perlen würfe, aller Haß schweigen müßte. Mein Erbarmen könnte mich dazu hinreißen, ihnen, unter der Bedingung, daß sie davon nicht in ihren Zeitungen sprechen, freien Eintritt zu gewähren, ja ich gedachte schon, einen Saal mit Inkognito—Logen oder versteckten Ausgängen zu mieten, wo, wenn ihnen Goethe keine Sicherheit gewährleistet, doch zum Schutz ihrer Abhängigkeit und zur Wahrung ihres Anspruchs, unerkannt zu bleiben, alles aufs Beste eingerichtet wäre, die Gelegenheit selbst vom Feind nicht eingesehen und für den Zutritt, den Aufenthalt und auch den Abtritt mit aller Diskretion gesorgt. Aber ich weiß, sie würden trotzdem nicht kommen. Denn sie haben weniger Mut als selbst der Beruf, dem die Preßfurcht eingeboren ist, die Schauspielerische, die die Gelegenheit etwas zuzulernen doch schon gelegentlich, wenn auch selten genug, nicht ungenützt vorübergehen ließ. Die Literatur entsagt grundsätzlich der Möglichkeit, Dichterwerke in einer Gestaltung zu erleben, die ihrem kritischen Sinn die Vereinigung sämtlicher Ensembles der bestehenden Theaterbetriebe vorenthielte. Sie werden nie Nestroy rehabilitiert sehen, nie Lumpazivagabundus und Lear, Hannele und Helena hören und schauen, sie werden sterben — man stelle sich das vor —, ohne die »Weber« anders als in der Regie des Herrn Karlheinz Martin kennengelernt zu haben, anstatt sie von der wahren Raumbühne des Geistes und der entfesselten Leidenschaft zu empfangen. Sie werden nie die in der Geschichte der theatralischen Entwicklung unerlebte Tatsache überprüfen, daß ein Menschenmund alle diese Gestalten mit aller sie umgebenden Vielheit und Vielfältigkeit zu Gehör, nein zu Gesicht gebracht hat. Selbst nicht die feindselige Absicht der Kontrolle, ob denn dies alles wahr sei, was ihnen da seit Jahren das Gerücht zuträgt; nicht die Lust, mit Kompetenz einen verhaßten Prahler zu entlarven, der sich da vermißt, auf Programmen die Entsöhnung dramatischer Werke von Burgtheateraufführungen zu verheißen; nicht einmal die Neugierde nach der absonderlichen, aus sich selbst wirkenden Tatsache der Publizität dieser Vorlesungen, der »vollen Häuser«, die ohne ihre Mitwirkung zustande gekommen sind, nichts, nichts, nichts, kein edler und kein gemeiner Trieb wird sie stacheln, einmal dem Schauspiel so vielfacher Erwartung, so vielfacher Erfüllung beizuwohnen. Nein, sie glauben alles, was man ihnen davon sagt, und eben darum bleiben sie fern. Kein Gedanke würde mir eine ärgerere Pein verursachen als daß die Gesellschaft diese Veranstaltungen in ihren Mündern und in ihren Rubriken führte gleich dem Kunstkram, zu dessen Aburteilung sie metiermäßig zu haben ist, und wenn es ihre Pflicht wäre, auf meinen Verdruß nicht Rücksicht zu nehmen, ich würde sie ihnen, um Ruhe zu haben, noch abkaufen, Nein, sie sollen, solange ich lebe, das Schweigen nicht brechen. Aber die korporative Entschlossenheit, einem geistigen Erlebnis aus dem Weg zu gehen, macht sie, wenn sie es nicht schon durch ihre Existenz wären, schuldig des Hochverrats an der Wahrheit, und kein Pfuiruf dränge stark genug von dem Podium des Selbstbewußtseins in das unsichtbare Parterre dieser Menschenfurcht! Es sollen nicht darstellerische Kunstwerte als solche, zugunsten des einen oder des andern, verglichen werden, wenn ich zu der Vorstellung auffordere, daß diese Zunft sich verschworen hätte, aus irgendeinem Grunde, der mit der Darstellung der Gioconda nichts zu tun hat — sagen wir, weil einer einmal aus dem Hotel hinausgeworfen wurde —, die Erscheinung der Duse nicht allein aus ihrer kritischen Tätigkeit, nein aus ihrer menschlichen Empfänglichkeit, nein aus dem zeitgenössischen Bewußtsein auszumerzen. Aber sie können nicht mehr anders. Sie würden jeden Fluch im »Timon«, den ich spreche, persönlich nehmen, jeden Satz im »Lear« als eine Anspielung empfinden, die »Pandora« als einen Angriff auf die Neue Freie Presse, und im Sinne der kosmischen Zusammenhänge zwischen den Höhen

der Kunst und den Tiefen der Zeit hätten sie ja wahrscheinlich recht. Es möchte kein Hund so länger leben.

Aber ihre Absenz ist doch nur eine kleine Entschädigung für den großen Schmerz, den sie durch ein Faktum erleiden, welches durch sich selbst und nicht durch die Gnade besteht, die von ihrer Macht verliehen wird. Hundertfach verschärft durch das hundertfältige Erlebnis, daß diese Macht in ihrem eigensten Gebiet zur Wirkungslosigkeit verdammt ist und nicht nur nicht imstande, mit der ihr zu Gebot stehenden Quantität dem Schein der Qualität aufzuhellen, sondern nicht einmal fähig, von ihr etwas an die Quantität abzugeben, an das Geschäft. Denn es stellt sich immer klarer heraus, daß Kitsch und Schund stark genug sein können, um das Publikum, zu dem die geistigen Autoritäten sprechen, auch ohne deren Empfehlung zu gewinnen. Das ist bei dem Amüsiergewerbe der neuen Operetten und »Revue« der Fall und bei all dem Genre, zu dessen Ausübung eine angeborene Minderwertigkeit gehört, etwa wie mir einmal ein Athlet von seinem Metier bekannte: »Dazu muß man von Natur prostituiert sein«. Wenn die Manager dieser Fertigkeit noch mit Freikarten und Annoncen zahlen, so ist das hinausgeworfenes Geld, weil auf solchen Leim die Fliegen auch ohne Zucker fliegen. Aber jegliche andere Kunstbetätigung der Mittelmäßigkeit, die scheinbar der publizistischen Nachhilfe bedarf, kann sich deren Kosten ersparen, weil sie völlig wirkungslos bleibt. Die Konzert— und Vortragssäle stehen leer und die sogenannten Künstler bezahlen ihre Impresarios dafür, daß sie die Bezahlung einer Presse vermitteln, die mit täglicher Reklame dem Zustand nicht abzuhelpen vermag. Einer der Auguren (den ich aber bitte, einen Augur nicht für einen Argus anzusehen, oder gar für den Proteus, mit dem er ihn verwechselt haben dürfte), also Herr Salten weiß diesen Zustand als Sanierungssymptom zu deuten und sagt, es sei gut, daß die Zeit der ausverkauften Theater und Konzertsäle vorbei sei, denn es sei die Zeit der Inflation gewesen:

Die Leute ... drängen sich nicht mehr zu jedem Schmarrn — — Wir nähern uns ja in manchen Belangen, so nach und nach, halbwegs den Umständen und Bedingungen wieder, die einst, in Friedenstagen, geherrscht haben, und wir müssen Gott sei Dank dazu sagen. Der Pianist, der eine bekannte Dame mit der Scherzanwendung in sein Konzert lud: »Kommen Sie doch, sonst sind wir dreizehn«, hat die Situation, die heute, wie in den Theatern auch in den Konzertsälen herrscht, nicht allzusehr übertrieben. Geigt der Hubermann oder Prihoda, singt Battistini oder Selma Kurz oder Julie Culp, mit einem Worte, wenn eine GröÙe ersten Ranges auf dem Podium steht, dann gibt es einen ausverkauften Saal, sonst aber gähnende Leere oder Wattierung mit Freikarten, wie im Theater. Der Geldstrom rauscht eben nicht mehr in so hohen Wellen wie einst, als noch alle Welt vom Börsentaumel besessen war.

Auf meine dreißig— bis vierzigmal im Jahre gefüllten Säle, auf die ja die Verstimmung der Börse so wenig Einfluß hat wie die der Presse, scheint Herr Salten hier nicht angespielt zu haben. Aber selbst er, der allerdings kürzlich auf meine Eitelkeit angespielt hat, wird es mir glauben, daß mir nichts weniger nahe geht als dieser alleräußerlichste Ausdruck meiner Vortragswirkung und daß ich in ihr einen ganz andern Erfolg als den des Kassenausweises schätze. Aber kein anderer als eben dieser fasziniert ja die Welt, zu der Herr Salten spricht, und es wäre doch einmal interessant, wie sie sich zu der Tatsache stellt, daß, was eingestandenermaßen in ihrem Machtbereich der Quantität nicht gelingen kann, hier ohne die leiseste Aufbietung ihres Apparats zustandekommt, und daß der Niederreißer, auf den Herr Salten kürzlich ange-

spielt hat — denn so weit dürfen sie notiznehmen — eben das vermag, was sie als die positivste Leistung schätzen, aber nicht vermögen: »Häuser machen«, also aufbauen. Daß die von Herrn Salten genannten Künstler ein— oder zweimal in der Saison ihren, abzüglich der Journalistenplätze, ausverkauften Saal haben, ist ein Resultat, das sie wahrscheinlich einer wochenlangen Presse— und Plakatreklame verdanken und das ihre Impresarios vielleicht auch mit weniger Kosten, an deren Aufwendung sie verdienen, erzielen würden. Aber wie geht es nur zu, daß die Presse selber die gähnend leeren oder wattierten Säle all der andern Künstler zugibt, für deren Empfehlung sie doch an jedem Tag Unsummen, nie einbringbare, aus ihren Taschen zieht? Es ist wahr, die Leute drängen sich nicht zu jedem Schmarrn, auch wenn sie noch so oft durch Kreuzelnotizen auf ihn gestoßen würden. Und daß dem so ist, hat einer mit einer Eindringlichkeit erfahren müssen, deren Beispiel in der Geschichte der Wiener Vortragssäle fortleben wird. Denn wenn Herr Salten meint, daß die Aufforderung des Pianisten, in sein Konzert zu kommen, weil wir sonst dreizehn sind, nicht übertrieben sei, so sind seine eigenen Versuche, vor das Publikum zu treten, ein Beweis dafür, daß zwar nicht eine solche Aufforderung, aber die approximative Schätzung, daß es dreizehn sein werden, sehr übertrieben ist. Die Anekdote muß erzählt werden, denn ihr Witz besteht eben darin, daß sie nicht erfunden ist. Nachdem ich zugunsten der hungernden Russen einige Vorlesungen gehalten hatte, deren materielles Ergebnis die Schufferei der Wiener Presse beschämte, welche den Leitern der russischen Nothilfe jede Notiz verweigert hatte, fühlte sich das Komitee angeregt, auch andere Künstler und Schriftsteller zu einer Betätigung aufzufordern, deren Wirksamkeit für den edlen Zweck zwar nicht vorweg gesichert war, aber von der Mitwirkung der publizistischen Gunst erhofft werden konnte. Mit Ausnahme des Herrn Richard Strauß ließen sie sich nicht vergebens bitten. Das Ergebnis war eine Vermehrung der russischen Hungersnot, an der Herr Salten insofern den hervorragendsten Anteil hatte, als seine Vorlesung im Künstlerhaus abgesagt werden mußte, weil die Ankündigung in der Presse, die in diesem Fall, wenn nicht wegen der hungernden Russen, so doch wegen des Vortragenden, spontan und kostenlos erfolgte, ein geradezu sensationelles Resultat gezeitigt hat: es waren zwei Stehplätze verkauft worden. Eine Rarität, die doch allein schon einen Massenbesuch der Vorlesung gelohnt hätte. Wohl um das Aufsehen nicht zu vermehren, haben sich die beiden Verlustträger bis heute nicht zum Empfang der Eintrittsgebühr gemeldet, und der Veranstalter hofft, daß es durch meine Vermittlung geschehen werde; denn es war kein anderer als jener, der in der Mithilfe an den wohltätigen Werken, denen meine eigenen Vorträge gewidmet sind, so viel Selbstlosigkeit beweist und dem ich das Arrangement eines Salten—Abends für einen so guten Zweck wie den der russischen Nothilfe keineswegs verwehrt hatte. »Kommen Sie doch, sonst sind wir dreizehn« wäre also in diesem Fall schier eine Renommage gewesen. Nein, freuen wir uns, daß wir zwei solche Kerle haben! Aber ich fürchte, als Besitzer der Stehplätze, die sie so vorsichtig waren sich rechtzeitig zu sichern, bestehen sie auf ihrem Schein und werden sich nicht melden. Es heißt, sie stehen noch heute und warten auf die Vorlesung, bis sich die Sage um sie spinnt. Um Mitternacht, wenn ich nachhause gehe, sehe ich sie zuweilen um das Künstlerhaus herumschleichen, das ja an und für sich der Sagenbildung zugänglich ist, gesenkten Hauptes, sie sind traurig, und harren der Erlösung, daß ihnen einmal Herr Salten begegnet, an den sie eine alte Forderung haben. Neulich, als ich sie sah, mußte ich an die beiden Grenadiere denken, die in Rußland gefangen waren. Sie hörten die traurige Mär, daß die Vorlesung abgesagt sei, und weinten zusammen wohl ob der kläglichen Kunde. Der eine

hat Weib und Kind zuhaus, die ohne ihn verderben, der andere trägt weit besseres Verlangen, nämlich nach der Vorlesung zugunsten der Russen, die er aber gleichfalls betteln gehn ließe, wenn sie hungrig sind. Beide wären aus Treue gegen Salten entschlossen, den Kaiser, den Kaiser zu schützen! Wenn ich noch hinzufüge, daß die Begebenheit in der Zeit der Inflation spielt, wo die Leute sich doch zu jedem Schmarrn gedrängt haben, und nicht erst in der Zeit der Sanierung, so mag man ermessen, wie es um die einzige Kulturmission, die dieser Presse noch geglaubt werden könnte: Säle zu füllen, in Wahrheit bestellt ist. Sie ist nicht einmal imstande, das Publikum zu betrügen. Sie kann nur die Künstler betrügen, denen sie unter der Vorspiegelung, jenes noch zu können, Reklamegelder abknöpft. Sie versagt selbst als Propaganda der künstlerischen Tatsachen, als Reklamegelegenheit, als Litfaßsäule, sie versagt in ihrem ureigensten publizistischen Bezirk. Sie lebt nur vom Betrug der Schwachen, denen sie ihre Macht einredet, und sie mästet sich von der Furcht der Wissenden, daß sie, wo sie schon nicht nützen kann, doch schaden könnte. Aber daß sie ihren Lieblingen, ihren eigenen Autoren, deren Namen sie täglich auch gratis unter die Leute bringt, nicht zu helfen vermag, ist die weit blamablere Entblößung ihrer Scheinmacht als daß meine Gegenwart des ganzen Plunders ihrer Reklame entraten kann, um zu bestehen, um nach Belieben den größten Saal der Stadt bis auf die letzten zwei Stehplätze zu füllen, ohne ihren Lockruf, ohne die Unsummen, die er kosten würde, auf die schlichte Programmnotiz hin, die bloße Schleife im Schaufenster des Kartenbüros, ja auf Gerücht und mündliche Überlieferung hin, die einfach jene, die hören wollen, zu der Frage nach der Gelegenheit aufruft. Es muß doch etwas gegen die Reinheit des Spiegels beweisen, der den Leuten meinen Solipsismus vorspiegelt, daß ich für meine Vorlesungen sogar meine eigene Publizität nur im Nachhinein, für die Notierung ihrer Tatsache, in Anspruch nehme, aber die so ergiebige wie billige Annoncengelegenheit der Fackel fast durchaus verschmähe; und wenn eine Ankündigung gelegentlich in der Arbeiter—Zeitung erfolgte, war es klar, daß der Veranstalter nicht den Zweck der Werbung im Auge hatte, sondern bloß der Verständigung würdiger Interessenten über einen Termin, den sie nicht versäumen wollten. Man kann, ohne einer Übertreibung schuldig zu werden gleich dem Vorgeben, daß dreizehn bei der Veranstaltung eines Wiener Autors zugegen seien, ohneweiteres sagen, daß mit den Personen, die in meinen Sälen keinen Platz mehr erhalten, die der Wiener Literatur gefüllt werden könnten. Aber selbst die wollen nicht vorliebnehmen, denn die Zeit der Inflation ist eben vorbei. Man versteht, daß ich das Ereignis einer »Zugkraft«, die mich als äußere Erfolgstatsache bei Gott selbst nicht zum heutigen Anlaß feierlich stimmen würde, ausschließlich aus dem Grund erörtert habe, weil es weit und breit keinen kulturellen Umstand geben könnte, aus dem sich die Problematik der Presse in ihrer eigentlichen Funktion so sinnfällig herausstellt — so kraß, daß selbst die Werbekraft meines Programms für einen beliebigen Liebling stärker wäre als die der ganzen ihm zugänglichen Reklame —, und weil doch nichts so sehr in das Gebiet meiner Diskussion gehört wie die Entdeckung des Verfalls der käuflichen Autorität.

Doch wenn es je eine kulturelle Besonderheit gegeben hat, die der öffentlichen Darstellung wert und würdig war, so ist es nicht das äußere Maß meiner Wirkung, sondern das Ereignis der innersten Teilnahme, dieses Wunder einer aus sich selbst bewegten, nie ermüdenden, oft genug opferwilligen und unter Ausschluß andern Kunstgenusses bewährten Anhänglichkeit an ein geistiges Erlebnis, dem sie die Treue geschworen hat, die ich ihr mit dem Dank der Leistung vergelte. Wenn es ein Schauspiel in diesem elenden Jahrhundert gab, das der Betrachtung wahrlich wert war, so war es die Begeiste-

rung dieser Jugend, war es der immer wieder ergreifende Anblick dieses Zu-
drangs der Seelen, der hoffenden und hoffnunggewährenden, zu dieser Insel-
welt, auf der doch nichts als die Verzweiflung an der umgebenden Schmach
und Lüge laut wird. Aber nie wird solchem Schauspiel, das alle musischen Be-
gebenheiten dieser Außenwelt überstrahlt, aus ihr ein Lobredner erstehen,
nie ein anderer als eben der, den noch die Dankbarkeit in den Verdacht der
Eitelkeit bringen wird. Wir wollen stolz diesen Verdacht teilen, stolz auf den
Beweis, daß wenn es überhaupt ein geistiges Wien gibt, es in diesem Saal,
zwischen dem Tisch auf dem Podium und dem letzten Stehplatz, versammelt
ist, stolz auf die Berechtigung, diesen Namen einer geistigen Fälscherbande
entreißen zu können, am stolzesten aber darauf, daß wir, um uns zu begegnen,
nicht ihrer Förderung brauchen, und um uns in glücklichster Wechselwir-
kung zu erleben, frei sind von der Anwesenheit jener, die nicht hören wollen,
weil sie zu fühlen fürchten.

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