

Nr. 909—911 ENDE MAI 1935 XXXVII. JAHR

---

# DIE FACKEL

HERAUSGEBER

## KARL KRAUS

INHALT:

**Glossen und Notizen**

**NACHDRUCK VERBOTEN**

Preis dieses Heftes:

**Kč 7.50**

**VERLAG 'DIE FACKEL', WIEN**

III., Hintere Zollamtsstraße 3 Telephon Nr. U 12255

---

**ERSCHEINT VIERTELJÄHRLICH MINDESTENS EINMAL**

(U n v e r k ä u f l i c h e r A n z e i g e n r a u m)

**Ehrbarsaal, IV. Mühlgasse 30**

**Freitag, 31. Mai 1935, 1/8 Uhr**

# **THEATER DER DICHTUNG**

**Darsteller: Karl Kraus**

Zum ersten Mal

## **Eisenbahnheiraten**

oder

## **Wien, Neustadt, Brünn**

Posse mit Gesang in drei Akten (nach dem Vaudeville »Paris, Orléans et Rouen« von Bayard und Varin) von **Johann Nestroy**, nach der Schroll'schen Ausgabe eingerichtet von Karl Kraus, mit improvisierter Musik

---

Begleitung: Franz Mittler

---

Restliche Karten in der Buchhandlung R. Lányi, Wien I., Kärntnerstraße 44

---

# DIE FACKEL

Nr. 909—911

ENDE MAI 1935

XXXVII. JAHR

## Programme

WIEN

Offenbach—Saal

*Shakespeare—Zyklus* in der Bearbeitung des Vortragenden

2. Januar 1933:

*Die lustigen Weiber von Windsor*

(Mit Verwendung der Musik von Nicolai)

6. Januar:

*Verlorne Liebesmüh'*

(Musik nach Angabe des Vortragenden; Overtüre und Zwischenaktmusik aus »Si j'étais roi« von Adam)

11. Januar:

*Maß für Maß*

16. Januar: *Troilus und Cressida*

(Overtüre und Zwischenaktmusik aus Offenbachs »Die schöne Helena«; als Lied des Pandarus die Romanze der Helena)

20. Januar:

*Das Wintermärchen*

(Musik von Franz Mittler)

25. Januar:

Zum ersten Mal (mit Ausnahme der +) bezeichneten Szene)

Aus den *Königsdramen*:

*Richard II.*, III. Akt 4, 5, IV. Akt aus 1, V. Akt 3,4, aus 5.

*Heinrich IV.*, 1. Teil, II. Akt 3 (mit dem Vorwort eines Zitats — Nachrufs für Percy — aus 2. Teil, II. Akt 3), III. Akt aus 3 und V. Akt aus 1 (verbunden); 2. Teil, IV. Akt aus 4, V. Akt 3, 5.

*Heinrich V.*, V. Akt aus 2.

*Heinrich VI.*, 3. Teil, II. Akt 5+), V. Akt 5, 6.

*Richard III.*, I. Akt 2, V. Akt 2, 3.

30. Januar:

*Coriolanus*

3. Februar.

Zum ersten Mal

*Antonius und Kleopatra*

8. Februar:  
*Timon von Athen*

13. Februar:  
*Macbeth*  
Musik nach Angabe des Vortragenden

17. Februar:  
*Hamlet*

22. Februar:  
*König Lear*

1. März:  
Zum ersten Mal  
*Der Widerspenstigen Zähmung*  
Nach Wolf Graf v. Baudissin bearbeitet und ergänzt. (Mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

Begleitung am 2., 6., 16., 20. Januar, 13. Februar, 1. März:  
Franz Mittler.

\*

### **BRÜNN**

Deutsches Haus

6. Februar 1933:  
*Die Weber*

7. Februar:  
*Perichole*

27. März:  
*König Lear*

28. März:  
I Vorwort über die Abänderung des Programms (statt Offenbachs).  
*Pandora*  
II Aus eigenen Schriften

### **MÄHRISCH OSTRAU**

Lidovi dum

29. März:  
I. Aus: *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*  
II. *Raimund*: Das Hobellied; *Claudius*: Abendlied, Bei ihrem Grabe, Kriegslied; *Goeckingk*: Als der erste Schnee fiel; *Liliencron*: Festnacht und Frühgang, Die betrunkenen Bauern, Zwei Meilen Trab;

*Peter Altenberg*: Die Seidenfetzlerln, Freunde, Landpartie, Altern;  
*Frank Wedekind*: ... Donnerwetter, Unterm Apfelbaum, Die Wetter-  
fahne, Parodie und Satire, Eroberung, Chorus der Elendenkirch-  
weih, Diplomaten  
III. Aus eigenen Schriften

\*

### **OLMÜTZ**

Redouten—Saal

30. März:  
I. Vorwort wie oben.  
*Hannele Matterns Himmelfahrt*  
II. Aus eigenen Schriften

\*

### **PRAG**

Mozarteum

31. März:  
I. Vorwort wie oben — *Hannele Matterns Himmelfahrt*  
II. Aus eigenen Schriften

3. April:  
*Macbeth*

4. April:  
*Hamlet*

Begleitung am 7. Februar, 29.,30.,31. März, 3. April: Franz Mittler

\*

### **AGRAM**

Musikinstitut

11. Januar 1934:  
Vorwort (über Programm und Zeit). — *Macbeth*

12. Januar:  
Aus eigenen Schriften

\*

WIEN

Mittlerer Konzerthausaal

19. November 1934:  
Vorspruch <sup>1</sup> — *Macbeth*

26. November:  
*Das Wintermärchen*

1. Dezember:  
*Madame l'Archiduc*

5. Dezember:  
*Perichole*

9. Januar 1935:  
*Blaubart*

12. Januar:  
*Die Prinzessin von Trapezunt*

20. Januar:  
*Pariser Leben*

27. Januar:  
*Lumpazivagabundus*

Mit den Extempores der alten Theatermanuskripte und dem  
Entree des Leim (Text von Nestroy, Musik von Suppé, 1856); das  
Kometenlied erneuert.

3. Februar :  
*Die Großherzogin von Gerolstein*

Kleiner Musikvereinssaal

6. März:  
Zur Wiederherstellung des Originals  
*Der Talisman*  
Musik von Adolf Müller sen. und Franz Mittler

11. März:  
I. Aus: *Das Mädchen aus der Feenwelt* — Das Hobellied. — Aus:  
*Der Alpenkönig und der Menschenfeind*  
II. *Fortunios Lied*

19. März :  
Zum ersten Mal

**LIEBESGESCHICHTEN UND HEIRATSSACHEN**

Posse mit Gesang in drei Akten von Johann Nestroy,

---

<sup>1</sup> Abdruck in einem späteren Heft [KK]

eingrichtet von Karl Kraus  
(Mit Vorbemerkung über die nach Angabe des Vortragenden improvisierte  
Musik und die Zutat der gesanglichen Aktschlüsse)  
Erstaufführung am 23. März 1843 im Theater an der Wien  
zum Vorteile Nestroys

Florian Fett, ehemals Fleischselcher, jetzt Partikulier .	Scholz
Fanny, dessen Tochter . . . . .	Dlle. Wagner
Ulrike Holm, mit Herrn von Fett entfernt verwandt .	„ Riondi
Lucia Distl, ledige Schwägerin des Herrn von Fett .	Mad. Rohrbeck
Anton Buchner, Kaufmannssohn . . . . .	Brabbée
Marchese Vincelli . . . . .	Grois
Alfred, dessen Sohn . . . . .	Gämmerler
Der Wirt zum „Silbernen Rappen“ . . . . .	Stahl
Die Wirtin . . . . .	Mad. Scotti
Philippine, Stubenmädchen bei Herrn von Fett . .	Dlle. Condorussi
Nebel . . . . .	Nestroy
Georg, } Bediente bei Herrn von Fett { . . . . .	
Heinrich, } . . . . .	
Kling, Kammerdiener des Marchese . . . . .	
Schneck, ein Landkutscher . . . . .	
Ein Hausknecht { . . . . .	
Eine Magd { im Gasthof zum . . . . .	
Louis, } Kellner { „Silbernen Rappen“ . . . . .	
Niklas, } . . . . .	
Vier Wächter . . . . .	

Die Handlung spielt in einem Dorfe in einiger Entfernung von der Hauptstadt, theils im Gasthof, theils im Hause des Herrn von Fett.

Architektenvereinssaal, 27. März:

I. *Tritschtratsch* (Mit allen Gesängen; statt des Quodlibets, mit textlicher Überleitung, das Couplet: »Dieses G'fühl ... «. Musik von Mechtilde Lichnowsky und nach Angabe des Vortragenden.)

II. *Die Schwätzerin von Saragossa*

Kleiner Musikvereinssaal, 31. März:

Zum ersten Mal

### DER VERSCHWENDER

Original—Zaubermärchen in drei Akten von *Ferdinand Raimund*, eingerichtet von Karl Kraus (mit Änderung von 26 Versen)

Musik von Konradin Kreutzer

Theaterzettel einer Wohltätigkeits—Vorstellung zum Vortheile der Witwe des Komikers Tomaselli, Carltheater, 18. Januar 1863, mittags ½ 1 Uhr

Fee Cheristane . . . . .		Frl. Wolter
Azur, ihr dienstbarer Geist . . . . .		Hr. Mayerhofer
Julius von Flottwell, ein reicher Edelmann . . . . .		Hr. Sonnenthal
Wolf, sein Kammerdiener . . . . .		Hr. Lewinsky
Valentin, sein Bedienter . . . . .		Hr. Beckmann
Rosa, Kammermädchen . . . . .		Frl. Wildauer
Chevalier Dumont	} Flottwells Freunde {	Hr. Meixner
Herr von Pralling		Hr. Fricke
Herr von Heim		Hr. Fr. Kierschner
Herr von Walter		Hr. Bayer
Gründling	} Baumeister {	Hr. Förster
Sockel		Hr. Schmidt
Fritz	} Bediente {	Hr. Buel
Johann		Hr. Versti
Präsident von Klugheim . . . . .		Hr. Franz
Amalie, seine Tochter . . . . .		Frl. Baudius
Baron Flitterstein . . . . .		Hr. Ed. Kierschner
Ein Juwelier . . . . .		Hr. Nolte
Betti, Kammermädchen . . . . .		Frl. Primas
Ein Diener . . . . .		Hr. Barko
Ein altes Weib . . . . .		Fr. Haizinger
Ein Kellermeister . . . . .		Hr. Paulmann
Max	} Schiffer {	Hr. Gabilion
Thomas		Hr. Baumeister
Liese	} Valentins Kinder {	Frl. Kratz
Michel		Anna Leier
Hansel		Stefan Niclas
Hiesel		Mar. Austerlitz
Pepi		Fanny Wagner
Ein Gärtner . . . . .		Hr. Arnsburg
Ein Bedienter . . . . .		Hr. Ferrari

Gäste, Diener, Jäger, Tänzer und Tänzerinnen, Genien, Nachbarsleute, Bauern, Senner und Sennerinnen.

Vorkommende Konzertvorträge im 2. Akt beim Feste Flottwells: — — Frau Dustmann, die Herren Walter und Ander. Vorkommende Tänze — — — ausgeführt von dem weiblichen Ballettkorps des k. k. Hofopertheaters — — — Herrn Caroll, den Präul. Couqui, Millerschek und Cassani.

Ebenda, 26. April:

**400. WIENER VORLESUNG**

(Zur Wiederherstellung)

**KÖNIG LEAR**

Tragödie in fünf Aufzügen von Shakespeare nach Wolf Graf v. Baudissin  
bearbeitet von Karl Kraus

Theaterzettel der Neuinszenierung des Burgtheaters, 11. November 1889:



Lear, König von Britannien . . . . .	Hr. Sonnenthal
König von Frankreich . . . . .	Hr. Hübner
Herzog von Burgund . . . . .	Hr. Stätter
Herzog von Cornwall . . . . .	Hr. Arndt
Herzog von Albanien . . . . .	Hr. Wagner
Graf von Gloster . . . . .	Hr. Löwe
Graf von Kent . . . . .	Hr. Baumeister
Edgar, Glosters Sohn . . . . .	Hr. Robert
Edmund, Glosters Bastard . . . . .	Hr. Reimers
Ein Ritter in Lears Gefolge . . . . .	Hr. Ernest
Der Narr . . . . .	Hr. Lewinsky
Ein Arzt . . . . .	Hr. Altmann
Ein Bote . . . . .	Hr. Sommer
Ein Herold . . . . .	Hr. Fiala
Oswald, Gonerils Haushofmeister . . . . .	Hr. Schöne
Ein Hauptmann . . . . .	Hr. Wiesner
Ein alter Mann, Glosters Pächter . . . . .	Hr. Bleibtreu
Ein Diener Cornwalls . . . . .	Hr. Kracher
Goneril } Lears Töchter { . . . . .	Frl. Barsescu
Regan } . . . . .	Fr. Albrecht
Cordelia } . . . . .	Fr. Hohentfels

Ritter in Lears Gefolge, Offiziere, Soldaten. — Die Szene ist in Britannien.

Ouvertüre und Musik der Zelt—Szene von Franz Mittler.

Ehrbar—Saal, 14. Mai:

*Der Widerspenstigen Zähmung*

Neufassung von Karl Kraus. (Mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

31. Mai:

Zum ersten Mal

**EISENBAHNHEIRATEN**

oder

**WIEN, NEUSTADT, BRÜNN**

Posse mit Gesang in drei Akten (nach dem Vaudeville »Paris, Orléans et Rouen« von Bayard und Varin) von Johann Nestroy, nach der Schroll'schen Ausgabe <sup>1</sup> eingerichtet von Karl Kraus, mit improvisierter Musik

Erstaufführung am 3. Januar 1844 im Theater an der Wien zum Vorteile Nestroys

nächste Seite

<sup>1</sup> Vor der Lektüre des Fehldrucks bei Bonz, Stuttgart, wird gewarnt.

Ignaz Stimmstock, Gitarre- und Geigenmacher in Wien	Scutta
Peter Stimmstock, Blasinstrumentenmacher in Krems	Scholz
Edmund, erster Arbeiter bei Ignaz Stimmstock	Brabbée
Patzmann, Porträt- und Zimmermaler	Nestroy
Zopak, Bäckermeister in Brünn	Grois
Babette, seine Tochter	Mad. Rohrbeck
Nanni, seine Mündel	Dlle. Wagner
Kipfl, Bäckermeister in Neustadt	Stahl
Therese, seine Tochter	
Brandenburger, erster Gesell bei Kipfl	Rudolf Maier
Frau Zschelhuberin, Tandlerin in Neustadt	Mad. Raimund
Anton, Packträger auf dem Neustädter Bahnhof	
Ein Packträger auf dem Brünnener Bahnhof	
Ein Bäckergehilfe bei Zopak	

Der erste Akt spielt in Wien, der zweite in Neustadt, der dritte in Brünn.

Begleitung an sämtlichen Abenden vom 19. November bis 31. Mai:  
Franz Mittler <sup>1</sup>.

---

## Programm—Notizen und —Glossen

(Die Programmdrucke, die keinen oder einen älteren Text enthielten, sind nicht angeführt.)

16. Januar, 1933:

### OFFENBACH BEI SHAKESPEARE

Da die »Schöne Helena« — unsterblich, nachdem sie ausgelebt hat — sich nicht im Repertoire des Theaters der Dichtung befindet, so sei durch diese Verbindung der in Geist und Stoff verwandten Sphären die Sühne angedeutet, die eine kulturelle Untat erfordert hätte: die der Reinhardt und Korngold, das Unternehmen, das in weniger barbarisch orientierter Zeit (wäre da in einem Menschenhirn dergleichen gekeimt) die Stäupung unter dem Brandenburger Tor <sup>2</sup> und kein Ehrendoktorat der Philosophie zur Folge gehabt hätte.

Je me suis laissé emmener par S. S. à une représentation de la Belle Hélène, chez Reinhardt. Grand succès; la salle est pleine, malgré le prix des places (14 marks). Mme malaise qu' la reprise de la Vie Parisienne, dernièrement, Paris. La pièce, pompeusement montée, paraît péniblement insignifiante; simple prétexte à des exhibitions de costumes et d'amples morceaux de chair. (Une Vénus, audacieusement dévêtue, extrêmement belle; mais on regrette alors de ne pas la voir plus longtemps). Tout cela serait

<sup>1</sup> Therese: s. Heft 917 S. 35

<sup>2</sup> *Nachtrag.* Wäre im zweiten Reich diese gelinde Prozedur an Kulturverbrechern und namentlich ihren Preßhelfern vorgenommen worden, so wären ärgere Demütigung, blutige Mißhandlung, Not und Tod des dritten den vielen Unschuldigen erspart geblieben. [KK]

mieux sa place au Casino de Paris. La musique d'Offenbach souffre elle aussi de cette amplification; sa légèreté paraît creuse. Le public est ravi <sup>1</sup>.

André Gide, Pages de Journal, NRF, Sept. 1932

So urteilt ein unter die Hottentotten Geratener. Natürlich übertreibt er die Möglichkeiten seiner eigenen Region, wenn er bei »Pariser Leben« in Paris même malaise empfunden haben will; da war, bei aller den Zeitumständen angemessenen Erniedrigung, die Musik wenigstens äußerlich unangetastet (und eine Venus, die nicht vorkommt, kam nicht vor). Ganz undenkbar, daß selbst im Casino de Paris jemals Nacktheit so geistlos, Geistlosigkeit so nackt sein könnte wie chez Reinhardt. Aber die Hand des Verhängnisses, die in der »Schönen Helena« eine gewisse Rolle spielt, hat gewaltet. Die der Preßmacht kann nicht verhindern, daß der größte Humbug eines Theaterjahrhunderts verkracht.

25. Januar:

### MOTTO

— — Dann wollte ich, er wäre allein hier, so wäre er gewiß, ausgelöst zu werden, und manches armen Menschen Leben würde gerettet.

— — Aber wenn seine Sache nicht gut ist, so hat der König selbst eine schwere Rechenschaft abzulegen; wenn alle die Beine und Arme und Köpfe, die in einer Schlacht abgehauen sind, sich am jüngsten Tage zusammenfügen und alle dann schreien: Wir starben da und da; einige fluchend, einige um einen Feldscher schreiend, einige über ihre Frauen, die sie arm zurückgelassen, einige über ihre unbezahlten Schulden, einige über ihre unerzogenen Kinder. Ich fürchte, es sterben nur wenige gut, die in einer Schlacht umkommen: denn wie können sie irgend was christlich anordnen, wenn sie bloß auf Blut gerichtet sind? Wenn nun diese Menschen nicht gut sterben, so wird es ein böser Handel für den König sein, der sie dahin geführt, da, ihm nicht zu gehorchen, gegen alle Ordnung der Unterwürfigkeit laufen würde.

Aus Heinrich V.

\*

### HÖRER UND STÖRER

Zum Gelingen eines Vortrags sind drei Tauglichkeiten erforderlich: die des Sprechers, des Hörers und des Saales. Die Tauglichkeit des Hörers wie die des Saales liegt außerhalb der Eigenart, die bei beiden Faktoren durchaus zugunsten der Möglichkeit des Hörens zurücktreten muß. Individualität ist — wenn er sie hat — das Vermögen des Sprechers, Verzicht auf sie Gewinn und Glück des Hörers, der in jenem Begriff des Plurals aufgeht, zu dem die Einzahl auf dem Podium die Vielen, so verschiedenen, zusammenzuschließen vermag: er entäußert sich des Vorrechtes seiner Besonderheiten, Vorstellungen,

<sup>1</sup> xxx

Meinungen, die dem Gebotenen zuwiderlaufen könnten. Gelingt solche Verbindung und Verwandlung dem Sprecher nicht, so hat er verspielt. Unmöglich, daß sie restlos an jedem Einzelfall gelingen könnte, der häufig genug vorsätzlich widerstrebt, zumal gegenüber einem Shakespeare—Vortragenden, von dem viele und auch nur vom Hörensagen wissen, daß die Journalisten nicht deutsch schreiben können. Dann bliebe immer noch das Vertrauen auf die Kraft, dem Einzelnen im Zuhörerraum genügend Lampenfieber (das der Sprecher nicht hat) beizubringen, um ihn zu verhindern, sich während der Darbietung seines Widerspruchs zu entladen. Versagt auch diese Fähigkeit, so bleibt die Hoffnung auf jenes Rechts— oder Taktgefühl, das willigere und schon dankbare, ruhige oder gebannte Hörer nicht durch eine Äußerung des Widerstandes stören wird. Wird selbst diese Hoffnung getäuscht, dann hilft nichts als die rechtzeitige Entfernung des Fremdkörpers, der im Strom der Wirkung nicht untergeht, des Hindernisses, des Geräusches. Kommt solches von einem Katarrh, soll es — so wünschenswert auch wäre, daß Rücksicht auf die andern das Opfer des Fernbleibens nahelegt — von so radikaler Kur nicht betroffen sein. Gemeint ist das Geräusch des Geistes, das etwa ein Wichtigmacher erzeugt, der dartun will, daß er in der ihn umgebenden Ergriffenheit bei einem »Wintermärchen« sich kaltes Blut und speziell klaren Kopf bewahrt hat; der, ohne auf die Bühne zu blicken, die Strapaze einer Textkontrolle auf sich nimmt und, ohne sich vom Vortrag stören zu lassen, der Nachbarin Erläuterungen gibt; nicht nur diese, sondern auch alle an seiner Gerechtsame uninteressierten Nachbarn stört und bei der ersten Betonung, die dem Privatsinn nicht genehm ist, seinen Tadel abgibt. Bedauerlicher Weise nicht so laut, daß es der Geprüfte hören konnte, der selbstverständlich die Prüfung abgebrochen und ohne die Belehrung, daß jedes Wort in einem Satz betont und manches »falsch« betont sein wolle oder müsse, die Persönlichkeit aufgefordert hätte, mit dem Vortragenden den Platz zu tauschen oder sich augenblicks geräuschlos zu entfernen. Daß solches die gestörten Hörer unterließen, ist bedauerlich. Vielleicht waren sie dem Nebenmenschen noch dankbar, weil seine Gespräche sie von einem andern Geräusch ablenkten: dem des Saales, der seine Individualität durch ein Klopfen im Heizkörper — auch das gibt es — angemeldet hatte. Umso dankbarer, als just er es gewesen sein soll, dessen Entschlossenheit die Abstellung dieses Übels bewirkt hat. (Er wußte sich Ruhe zu schaffen!) Wäre solch unleugbares Verdienst um die Hörer nicht vorgelegen — ein Eingreifen bei Störung durch die Technik wird künftig nicht mehr erforderlich sein — , so wäre ein Versäumnis zu beklagen, zu dessen Nachholung, *freilich nur im dringendsten Fall*, eine Richtschnur gegeben sei. Die gequälten Hörer fürchten offenbar, durch eine Remedur, die noch vernehmlicher sein müßte als die Störung, diese zu vergrößern und noch mehr »aus der Stimmung gebracht« zu werden; sie fürchten die dann notwendige Unterbrechung des Vortrags. Und doch wäre diese das geringere Übel als die fortgesetzte Pein der Beeinträchtigten und als das Opfer der Taktvollen. Wäre in einem Münchener »Hannele«—Vortrag die Entfernung des Photographen, der dem sanktionierten Recht der »Bildreportage« beherzt das Recht der Hörerschaft geopfert hat, mitten im ersten Schnappschuß erfolgt, so wäre eine Himmelfahrt nicht mit solcher Erdenpein behaftet gewesen. Freilich wäre auch der Satz ungesprochen geblieben, den ein deutscher Anwalt zur Abwehr der nachträglichen Abwehr gesprochen hat: »K. gehört nun einmal der Zeitgeschichte an, und wenn man schon in die Öffentlichkeit tritt, muß man sich eben auch gefallen lassen, daß sich die Öffentlichkeit *in Wort und auch in Bild* mit einem beschäftigt. Was heute K. einfällt, kann morgen auch ein anderer tun, und das bedeutet schließlich das Ende der Bildreportage!« Das Ende des Persönlich-

keitsrechts, des Rechtes auf künstlerische Gestaltung und künstlerischen Genuß, des Rechtes auf Podiumsnerven und einen ungestörten Vortrag kommt nicht in Betracht. Solche Rechte müssen in Deutschland (wo eine sozialdemokratische Gerichtssaalberichterstattung grinsend die Mauer macht) erst von Fall zu Fall erkämpft werden, und wer weiß, ob's gelingt <sup>1</sup>; in Österreich, wo es vorläufig noch ein Recht am Bilde gibt, erstrebt man die »Rechtsangleichung« an den vorbildlichen Zustand, da ja doch die Bildreportage das letzte der Güter der Nation ist, das noch gerettet werden kann, und wenigstens in diesem Belange der Anschluß gelingen muß. »Was heute K. einfällt«, ist das Bedauern, daß sein zeitgeschichtlicher Tritt in die Öffentlichkeit nicht so gründlich gelungen ist, daß er nicht selbst wehrlos wäre gegen die fortschrittliche Frechheit, die ihn zwar totschweigen, aber sein Podium bedrängen möchte. Jedoch auch der Entschluß fällt ihm ein, dafür zu sorgen, daß die Öffentlichkeit, die hinterher tun mag was sie will, sich nicht, während er spricht, in Wort und Bild mit ihm beschäftigt. Das Bild wird nicht erzeugt werden, und das Wort im Vortragssaal hat er. Die Hörer, die das Recht haben, es ungestört zu empfangen, mögen getrost auch den Mut haben, es sich zu sichern. Der Vortragende verbürgt sich dafür, daß er — und wäre es die allerkostbarste, allerzarteste Stelle, der Hauch des Hannele, das Flüstern der Elpore, der Seufzer der Perichole —, durch den lauten Ruf »Ruhe!« unterrichtet, eben diese sei (durch eine Meinung oder eine Maschine) gestört, sie nicht nur herstellen wird, sondern die Hörwilligen so wieder »in die Stimmung, bringen«, in die Sphäre zurückversetzen wird, als ob nichts geschehen wäre. Die einzige unerwünschte Folge wäre — durch Veränderung des Schauplatzes für den einen und Wiederholung der Szene für alle — die Verlängerung des Abends um fünf Minuten. Die erwünschte Folge aber die Sicherheit, daß nie wieder — denn es spräche sich herum! — eine Individualität es wagte, das Recht der Hörer durch freie Meinungsäußerung zu verkürzen, deren Recht — zwar staatsgrundgesetzlich gewährleistet ist, aber selbstverständlich erst in der Pause, zu Hause, bei der Jause, durch die Presse, in sämtlichen Lagen und Gelegenheiten des weiteren Lebens, und überall dort, wo die Betätigung von den Mitmenschen zu ertragen ist. Der Hörer hat das Recht auf Hören und darauf, daß es vom Hörer nicht gestört werde; keinesfalls das Recht, es zu stören. Der Reim ist gut, jedoch unerwünscht. Nicht einmal dem Vortragenden des Theaters der Dichtung und des Shakespeare—Zyklus »fällt es heute ein«, wenn er — wozu ihn ja niemand zwingt — einer Shakespeare—Aufführung des heutigen Burgtheaters beiwohnte, während dieser Regie zu führen.

---

8. Februar, Ergänzung der Notiz vom 6. Februar 1932:

#### TIMON UND DIE LESER <sup>2</sup>

Ein Jahr später ergeben sich 366 Exemplare. Wie sollte demnach der Wunsch solcher, die sie besitzen, in Erfüllung gehen: daß dieser ganze »ver-

1 *Nachtrag*. Es ist nur mit der einstweiligen Verfügung gelungen und in der ersten Instanz, die sie bestätigte. Die zweite verwarf das günstige Urteil mit einer, wie zugegeben werden muß, überaus scharfsinnigen und (nach Einbruch der Barbarei!) gewissenhaft ausgearbeiteten Begründung, nicht ohne den Zwang eines Gesetzes zu betonen, das der Moral widerspricht und Schutz gegen die Zudringlichkeit der Bildreportage im gegebenen Fall eben leider nicht gewährt, weil die statuierte Ausnahme hier nicht zutrifft. [KK]

2 s. Heft 868 # 11 »Timons eigene Schrift«

kürzte Shakespeare« (gebändigt, nicht gezähmt) im Druck erscheine? Er stellt vermutlich die wichtigste dramaturgische Leistung vor, deren jemals die deutsche Bühne, wenn's diese gäbe, habhaft werden könnte. Sein Wert ist mit dem Eindruck des Hörers zu bemessen, dem »nichts fehlt« und der, wenn ihn die Teilnahme zur Wahrnehmung eines Überschlagens gelangen läßt, des Zusammenschlusses der Bruchstücke sich verwundert. (Und doch hat die Dramaturgie des Worts — mehr als die der Szene — überall den Ausfall von einem Drittel, wenn nicht zwei Fünfteln, bewirkt.) Aber mit dem Druck dieser Fassungen wäre nicht alles getan: zu voller Aufklärung der am Theater beteiligten Menschheit müßte etwa neben die des »Lear« auch noch diejenige gedruckt werden, die ihm durch die Herren Reinhardt und Bassermann widerfuhr. Daß sich die Fachleute für dergleichen nicht interessieren, versteht sich von selbst. Doch zu den stärksten Shakespeareschen Erschütterungen gehört die Apathie, die ihm der empfangende Teil der deutschen Kultur entgegenbringt. Echo aus sozialdemokratischen Kreisen, das den Zyklus begrüßt hat:

Die Zeit hat andere Sorgen  
als Shakespeare heute und morgen.

Eben darum haben wir, um im Jargon zu bleiben, es auch so weit gebracht. Und tieferem Nachdenken ergäbe sich: eben darum haben wir die Sorgen. Eine Dramaturgie des Weltgeschehens wäre solchen Zusammenschlusses fähig.

---

17. Februar und 4. April:

#### STRICHE IM »HAMLET«

Es ist — außer dem uneinrichtbaren »Cymbeline« — das einzige Werk, das der (hier besonders) notwendigen Verkürzung auf zwei Drittel des Umfangs ein organisches Hindernis entgegensetzt, indem sie, aus dynamischer und nicht bloß mechanischer Rücksicht, aus dem Grunde der psychischen Gewichtsverteilung, gerade auch dort walten muß, wo, zu spät im Drama, neue Motive der Charakteristik wie der Handlung einsetzen: Hamlets Fähigkeit zu dem Entschluß, sich selbst aus der Schlinge zu retten und sich der Rosenkranz und Gölldenstern zu entledigen; die Einfädelung des Duells (Osrick). Daneben gebietet die mit dem Duell—Motiv verknüpfte Entwicklung des Laertes Einhalt. Die Verkürzung aber — ohne die (und mit gröberer Methode) noch keine Bühne auskam — gewährt wohlthätiger Weise die Zusammenlegung der Kirchhofszene und des Duells, und damit auch die Vermeidung der unheroischeren Möglichkeit, daß sich der blutige Schauplatz zu einem Zimmer verengt, wo Fortinbras die Herrschaft antritt. Zur Rapier—Intrige genügt die Andeutung; in einer Überwirklichkeit, deren Staatsmänner und Feldherrn auf der Straße durch Boten oder Hausdiener vom Kriegsausbruch unterrichtet werden (und die doch alle Wirklichkeiten der Welt bis zu deren Ende umfaßt), bedeutet die Fortsetzung des Grabkampfes zum Duell die geringste Unwahrscheinlichkeit. Ohne diese Abknappung des Ausgangs wäre überhaupt keine Wiedergabe des umfangreichen Werkes möglich; aber auch kein Lesergehirn wäre am psychischen Endpunkt der Hauptlinie zur phantasiemäßigen Verarbeitung, zur innern Dramatisierung der hinzutretenden Fakten noch fähig. Während sich in jedem andern Werk Shakespeares die unerläßliche Einbuße an Quantität durch den Abschnitt des Gerankes der Zwischenhandlungen (wie

vor allem durch Eingriff in die dialogische Überfülle) ergibt, muß sie in diesem Hauptwerk auch die Haupthandlung treffen, wengleich nur an einem Punkte, wo ihr die psychische Bereitschaft des Hörers, ganz zum Abschluß gerichtet und gedrängt, nicht mehr antworten würde. Diese fiele, mit allem was sie zuvor empfangen hat, der Matrosenszene zum Opfer, und insbesondere den Gesprächen mit Horatio und Osrick (mag ihnen der Leser nach Belieben noch Anhaltspunkte abgewinnen). Doch in diesem »Reich gestaltenmischerder Möglichkeit«, wie nur in dem des Traumes, gewährt das charakterologische Übermaß auch den Verlust. Ob es Segen oder Fluch des Shakespeareschen Genies war, den Pelion auf den Ossa türmen zu müssen und zu können, dürfte wohl nicht zu beurteilen, geschweige denn zu entscheiden sein. In seinem gewaltigsten Werk hat er noch Ebenen daraufgestülpt.

1. März:

### NOTIZEN ZUR SHAKESPEARE—BEARBEITUNG

Die Ergänzung der »Widerspenstigen«

Die Personen des Vorspiels, für die das Spiel aufgeführt wird, verschwinden schon nach dessen erster Szene, wo ihre Existenz noch angedeutet wurde. Da sie aber existent bleiben müssen, so ist zu vermuten, daß Shakespeare den Einfall, dem als Lord verkleideten Kesselflicker ein Theater vorzuführen, aus irgendeinem Grunde fallen gelassen hat. Die Version, daß sämtliche Zwischenspiele, die sich nach den Akten zu begeben hätten, und das vor allem unentbehrliche Nachspiel »verloren gegangen« seien, ist töricht; die Ergänzung, die schon gelegentlich versucht wurde, trostlos. Wenn man nicht auf die Rahmenhandlung überhaupt verzichten wollte — wie es mit Verlust des entzückenden Vorspiels, die Bühnen fast immer getan haben —, so blieb nichts übrig, als mit den knappsten Zügen das Dasein des Kesselflickers auf dem Balkon entsprechender fortzusetzen. (Hauptmann hat den Einfall zu seinem »Schluck und Jau« verdickt, dem Durcheinander äußerlicher Shakespeare—Nachtönung und eines allzu originalen Schlesisch. Man vermißt bei jedem Satz das fehlende Lustspiel »Der Widerspenstigen Zähmung«.) Die nunmehr vorgenommene Ausführung besteht, nebst der Versetzung des (veränderten) kleinen Dialogs vom Schluß der ersten Szene an den Schluß des ersten Aktes, in einer kleinen Einfügung nach dem zweiten, in flüchtigen Apostrophen der Balkongestalten durch den Petruchio am Ausgang des dritten und des vierten Aktes, und einem kurzen Nachspiel der wieder selbst sprechenden Figuren: mit Entlordung und Entschädigung des armen Kesselflickers.

Der Alexandriner

Die Bearbeitung des Ganzen betrifft — nebst der wie immer notwendigen Verkürzung — den Versdialog, der vom Alexandriner, dieser Unsitte der Schlegelschule, durchgehends befreit wurde. Auch Baudissin hat diesen billigen Ausweg, die fünffüßigen Jamben in das durchaus anders geartete psychische Gebilde der sechsfüßigen zu verwandeln, nicht verschmäht. So hoch die Leistung der Schlegelschule über all dem Nichts stehen mag, das sich seither an Shakespeare herangewagt hat — dieser Grundfehler ist selbst dort nicht haltbar, wo das Original es mit dem Blankvers nicht genau nimmt oder diesen gar durch irgendeine knüttelvershafte Formung ersetzt. Die deutsche Versgestalt trägt keine Taille. Was aus ihr wird, wenn sie's versucht, ist darstellbar.

Das Übersetzungsproblem wäre auf allzu einfache Art gelöst, wenn wegen der vermeintlichen Notwendigkeit, alle Wörter, für die die englische Einsilbigkeit Raum hat, zu verdeutschen, jener Fuß dazukommen könnte, auf dem der Gedanke nicht mehr steht. Zwei Beispiele aus Hamlet:

My words fly up, my thoughts remain below:  
Words without thoughts never to heaven go.

Schlegel fühlt sich verpflichtet, wenigstens dem Plural words gerecht zu werden; nähme er noch »My«, so ginge es selbst mit dem Alexandriner nicht. So aber geht es so.

Die Worte fliegen auf, | der Sinn hat keine Schwingen:  
Wort' ohne Sinn kann nicht zum Himmel dringen.

Der zweite Vers ist fünffüßig, freilich mit der sonderbaren Verquickung des angedeuteten Plurals »Wort'« und des Singulars »kann«. Warum nicht Wort, oben wie unten? Man beachte, welche psychische Veränderung die an die Alexandrinertaille anschließende Stelle bei Schlegel erfährt, wenn man damit die Fassung vergleicht, in die sie äußerlich unverändert übernommen wird:

Das Wort fliegt auf, *der Sinn hat keine Schwingen*:  
Wort ohne Sinn kann nicht zum Himmel dringen.

Die Worte fliegen bei Schlegel auf, der Sinn hat keine Schwingen. Er sitzt fest wie eine Tournüre, ein Cul de Paris. Der völlig unshakespearesche Alexandriner, dem französischen Sprachgeist angepaßt, gewährt im Deutschen eben noch die gleichmütig logische Auseinanderlegung von Sachverhalten. Ähnlich verändert sich ein unveränderter Anfang:

It shall be so:  
Madness in great ones must not unwatch'd go.

Es soll geschehn:  
Wahnsinn bei Großen darf | nicht ohne Wache gehn.

Dieser wäre wohl bedrohlicher in:

Wahnsinn bei Großen darf so frei nicht gehn.

Noch krassere Beispiele bietet Schlegels »Romeo und Julia«, wo sich dem Bearbeiter die Beibehaltung des — konsequent durchgeführten — Alexandriners höchstens in den Meditationen des Bruders Lorenzo empfehlen könnte. Wenn aber, in der Rede Capulets, der Mai »hold« und der Winter »lahm« sein muß, weil diese Schmuckwörter im englischen Vers Platz haben, so enthält der deutsche Alexandriner, der solchem Bedürfnis entspricht, weniger davon als der deutsche Blankvers, der darauf verzichtet. Man vergleiche:

Wie muntre Jünglinge | mit neuem Mut sich freuen,  
Wenn auf die Fersen nun | der Fuß des holden Maien  
Dem lahmen Winter tritt: | die Lust steht euch bevor ...



Im englischen Blankvers ist es mehr hold, im deutschen Alexandriner mehr lahm. Vielleicht wird die Folge der Jahreszeiten wieder anschaulich, wenn — auch noch mit dem Verzicht auf das Muntere — es so geht:

Wie Jünglinge mit neuem Mut sich freuen,  
Wenn auf die Fersen nun der Fuß des Maien  
Dem Winter tritt: die Lust steht euch bevor ...

Ist es nicht Shakespearescher? Und Schlegelscher? Es ist eben nicht alles in die gegebene und unumgängliche Form »übersetzbar«, manches kann getrost verloren gehen, und einem Wesentlichen zuliebe, das in einen deutschen Blankvers nicht zu bringen ist, wäre selbst dessen Verdopplung dem Ersatz durch den Alexandriner vorzuziehen. Freilich ist der Einlaß des Alexandriners nicht immer ein bewußter Mißgriff im Dichterischen. Er kann auch — wenn er nur spärlich vorkommt — eine bloße akustische Täuschung sein, gefördert durch eine optische. Bodenstedt passiert am Schluß eines Sonetts das Folgende:

Denn ich beschwor, daß Schönheit deine Züge  
Verkläre. Gott verzeihe mir die schnöde Lüge!

Das zweite ist ein Alexandriner, der den Blick durch die gleiche Länge belügt. Diese erklärt sich aus den schwächtigen Silbenkörpern (Denn, schwor und Schön sind eben graphisch korpulenter als Ver, re und he). Nun steht wohl im Englischen etwas, das zu »schnöde« berechtigt. Aber ist die Lüge nicht schnöder, das Gedicht nicht größer, wenn der Vers lautet:

Verkläre. Gott verzeihe mir die Lüge!

Wie viele Deutsche haben bisher solche Probleme des deutschen Verses gekannt ?

P. S. Der Bearbeiter wird darauf hingewiesen, daß vor allem Schlegel selbst des Problems inne wurde, indem — wie tatsächlich aus Michael Bernays' Aufzeichnungen »Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare« (1872) hervorgeht — die überlieferte, von Alexandrinern durchsetzte Fassung schon das Resultat eines Kampfes mit der ursprünglich noch üppiger entfalteten, später als Übel erkannten Versform bedeutet. Besonders bemerkenswert erscheint, daß Schlegel 1840 — in einer Art Genehmigung der von Tieck »unbefugter Weise« vorgenommenen Verkürzung in Fünffüßler — die Möglichkeit der ihm längst antipathischen Form für den Monolog des Lorenzo einräumt: mit dem völlig richtigen Gefühl für die Besonderheit des Tonfalls, wengleich mit dem unrichtigen Hinweis auf den Gehalt an »Sentenzen«, welche ja schließlich den ganzen Shakespeare bezeichnen. Dazu muß noch gesagt werden, daß Max Koch in seiner, dem Bearbeiter bisher unbekannt gewesenen, Revision Schlegels die völlige Befreiung vom Alexandriner, die Schlegel selbst angestrebt hatte und zu der er nicht mehr gelangt ist, durchgeführt hat. Diese Stellvertretung erweist sich allerdings gerade in »Romeo und Julia« als unzulänglich:

Wie muntere Jünglinge aufs *neu* sich freuen,  
Wenn auf die *Fers' der Fuß* des holden Maien  
Tritt lahmem Winter, so steht euch bevor  
Die Lust ...

Also noch lahmer, ja mit voller Anschauung der dem Winter abgetretenen Ferse. Solchem Fers'—Fuß wäre selbst der eine, der den Blankvers zum Alexandriner macht, vorzuziehen. Dagegen ist festzustellen, daß Kochs Verkürzung jener Hamlet—Stellen — die sich eben als der einzige, unumgängliche Ausweg ergibt — genau so wie oben vollzogen wurde. Leider mit der Entleerung des Wortes ohne Sinn, das jetzt »nie« zum Himmel dringen kann. Der Nichtdichter glaubt eben, daß »nie« hier mehr als »nicht« sei und daß die verzweifelte Erkenntnis des Nichtbetenkönnenden stärker als Lehrsatz zur Geltung komme.

\*

### SHAKESPEARES SONETTE

Nachdichtung von Karl Kraus, erschienen am 1. März 1933

Shakespeares Sonette liegen deutschen Lesern in zahllosen Versuchen einer philologischen Verdeutschung vor, die, mit der notdürftigen, durch die Verschiedenheit der Sprachnaturen beeinträchtigten Übernahme des Wortbestands, kaum immer dem äußern Sinn, niemals dem gedanklichen Inhalt und dichterischen Wert nahekam. Fast ebenso häufig sind die Versuche von Nachdichtern, die mit Verzicht auf eine Worttreue, deren Erstrebung allein schon eine Gewähr dichterischer Unzulänglichkeit bedeutet, aber mit deren vollem Einsatz aus eigenen schöpferischen Mitteln, eine Herabsetzung Shakespeare'schen Fühlens und Denkens auf das Niveau der Mittelmäßigkeit erreicht haben. Einen Sonderfall aus doppeltem Antrieb bildet das Experiment *Stefan Georges*: durch eine Vergewaltigung zweier Sprachen, der des Originals und derjenigen, die die Übersetzung erraten läßt eine Einheit des dichterischen wie des philologischen Mißlingens zu erzielen.

Die nunmehr entstandene Nachdichtung der 154 Sonette erscheint mit dem Anspruch auf das Urteil, daß eine — in ihrer Großartigkeit wie in ihren Schwächen — bisher unerschlossene Partie der Shakespeareschen Schöpfung der deutschen Sprache und der deutschen Dichtung gewonnen ist.

---

19. November 1934:

### STIMMEN DER PRESSE

Die Stunde:

Diese Shakespeare—Feiern, wie sie Ernst Reinhold von Zeit zu Zeit veranstaltet, sind ungewöhnliche Leistungen eines Mannes, der Shakespeare mit der Leidenschaft eines Künstlers dient, Shakespeare zur Aufgabe seines Lebens gemacht hat. Er ist Shakespeare—Forscher und Shakespeare—Interpret zugleich, kein Rezipient im alltäglichen Sinn, sondern ein Schauspieler—Fanatiker, der Shakespeare in allen seinen Gestalten darstellt, ein einziger als Schauspieler aller ... der schon als Gestalter Richard III. und des Othello ein Shakespeare—Theater einziger Art sehen ließ. Diesmal spielte er »Macbeth«, spielte dieses große, komplizierte, in seinen Formen und Figuren gewaltige Stück allein, spielte Macbeth und Lady Macbeth nebeneinander, ließ die Worte lebendig

werden, das Drama bekam Schicksalskraft, man spürte tragische Gewalten, es war zugleich Darstellung und Interpretation. Sicherlich das Resultat einiger Jahre Arbeit, das Ernst Reinhold hier an einem Nachmittag seinem Publikum schenkte.

Neue Freie Presse:

Seinem Othello und Richard III. ließ Ernst Reinhold in einer Nachmittagsveranstaltung des Theaters in der Josefstadt den ganzen, von ihm allein dargestellten »Macbeth« folgen. Er stand, als sich der Vorhang hob, an einem Tisch im Alltagsgewand, mit nervösen, vom Denken durchfurchten Zügen ... Er läßt alle Menschen des gewaltigen Werkes vor uns erstehen ... Ein Zucken dieser beseelten Hand, ein Blitzen dieses in das Innere gerichteten Blickes, ein Vibrieren dieser sonst so gelassenen Stimme, ein plötzliches Sichsteigern und wieder müdes Hinabsinken — und wir schauen in eine Hölle glühender Leidenschaft. Angst, Überraschung, Grauen, Entsetzen, teuflische Träume gigantischer Ichsucht und Macht, von Furien aufgejagten Ehrgeizes, der wie infernalische Wollust wirkt, wachsen vor uns in das Riesenhafte, geistern dämonisch an dem entrückten Zuhörer vorbei, fast möchte man sagen, an dem Betrachter ... Mächtige Eindrücke, denen man sich künstlerisch überwältigt und mit ethischer Anerkennung des Ernstes hingab, der diesen außerordentlichen Kenner und Könnner in Zeiten wie diesen, die wahrlich dem Geiste abgeneigt sind, zu einer solchen selbstlosen Leistung des Geistes sich sammeln ließ.

P.W.

Neues Wiener Tagblatt:

Nun haben wir auch Ernst Reinholds, des genialen Rezitators, gewaltigen »Macbeth« gehört ... Ein Fanatiker des Dichterwortes, seines Sinnes wie seiner Musik, gab sich hinreißen kund, ein schauspielerischer Alleskönner von unwiderstehlicher Ausdrucksgewalt. In den vorüberhuschenden unheimlichen Hexenszenen erwies er sich auch mimisch als Hexenmeister. Er entrollte die Tragödie des maßlosen entfesselten Ehrgeizes mit durchhaltender, mäßig sich steigernder, letzter Meisterschaft. Gleich blitzenden Dolchen kreuzten sich die knappen, scharf zugeschliffenen Macbeth—Verse, die noch keinen kongenialen deutschen Übersetzer gefunden haben. Reinhold hat sich einen interessanten, leicht stilisierten, gedämpften Gesprächston zurechtgelegt, der rasch nach vorwärts drängt zu den tragischen Höhepunkten. Die Bankettszene war von gespenstiger Wirkung. Banquos Tod: mit den einfachsten Mitteln zu wundervoller Wirkung gebracht. Der trunkene Pförtner, der "alte Mann" — feine kleine Genrebildchen. Lady Macbeth trat etwas hinter ihren Gatten zurück. Sie ist nach Reinholds Auffassung mehr intrigante, scharfe, altschottische Salon-dame als Tragödin großen Stils und dämonische Heroine. So sehr man auch Reinholds geistreiche Ausarbeitung der funkelnden Details bewundere, so verdient doch noch größere Anerkennung seine Gesamterfassung des Dichterwerkes als architektonisch gegliederte Einheit. Er verteilt schwere breite Schatten und grell einfallende Lichter mit tiefster Einsicht in das Wesentliche und Entscheidende. Nie und nirgends flunkert er mit eitlen Virtuositäten.

Sein großer heiliger Ernst — "die Sache will's, die Sache will's!" — teilt sich bald der Hörerschaft mit ...

F.

Der Wiener Tag:

Zweimal hat man schon Ernst Reinhold gehört: das erste Mal, als er im Burgtheater Richard III., das andere Mal, als er in der Josefstadt den Othello darstellte. Wirklich darstellte, nicht sprach. Denn das war und ist das Verblüffende an Reinhold, daß er sich vor uns in die dargestellte Person verwandelt, daß er, obgleich er Körperbewegungen nur andeutet, uns glauben macht, die Gestalt lebe sichtbar vor uns, geh, magisch angezogen, in ihr Schicksal hinein. Die menschenhafte Polyphonie der Shakespeareschen Dramatik zusamt ihrem geistigen Inhalt lebendig zu machen — das ist die eigentliche Tat Reinholds ... Nun läßt Reinhold in der Josefstadt den Macbeth vor uns erstehen ... Reinholds Macbeth läßt das übrige Theater vergessen. Was sich vor uns begibt, ist ein Spuk, ein Traum, ein Märchen voll des tragischen Schauers der Unerbittlichkeit. So peitscht Reinhold die Szenen dahin aus Wahn der Hexen durch Wahn des Mordes in Wahn der Macht ... großartig, wie er Macbeth im Kampf, in der Vergeblichkeit, in der Einsamkeit immer stärker anwachsen läßt zur Tragik eines Mannes, der seinem Schicksal Trotz bietet. Reinholds Macbeth gibt die steile ragende Architektur des Dramas und belebt sie zugleich wie einen gotischen Bau durch eine Unzahl von Dämonen und Fratzen. Er löst die Frage des Star— und Ensembletheaters auf seine Weise. Er ist sein eigener Star und sein eigenes Ensemble. Und jeder seiner Schauspieler fügt sich ins Ganze des Theaters und der Dichtung.

Ein erstaunlicher Einzel— und Sonderfall. Dreimal englischer Shakespeare, alle Gestalten dargestellt von einem einzigen. Dreimal rares Außenseitertheater. Wann und wo findet Reinhold den Weg und den Durchbruch zum Theater der Lebendigen?

o. m. f.

Österreichische Abendzeitung:

Ernst Reinhold — »Macbeth«—Rezitation in englischer Sprache! Ein Wagnis und eine Leistung! Wagnis, über 2000 Verse Shakespeares frei aus dem Gedächtnis vorzutragen und jede der Personen mit unerhörter tragischer Deutlichkeit vor den Augen des Zuhörers erstehen zu lassen. Man erlebt Shakespeare durch Reinhold. Es entrollt sich das ganze Drama entfesselten Ehrgeizes, dargestellt von einem Shakespeare—Fanatiker. Reinholds Mimik ist ausdrucksvoll, sein schauspielerisches Können und seine Charakterisierungsgabe ungewöhnlich und in ihrer Art einmalig. Er setzt Lichter und Schatten sparsam auf, wo sie hingehören, und verschwendet keinerlei Nachdruck auf artistische Einzelheiten. Die Bankettszene ist von größter, erschütternd tragischer Wirkung, ebenso Banquos Tod.

Reinhold wird vielleicht stellenweise etwas zu leise, das Tempo ist manchmal etwas zu beschleunigt, die Aussprache des Englischen läßt hie und da einen fremden Akzent hören, aber es ist trotz allem ein einzigartiges, genußreiches Erlebnis.

Ebenda:

Forster sinnt vor sich hin. Dann sagt er nachdenklich " — — Wo sind diese Zauberer, diese großen Magier? In der Theaterwelt sieht man sie immer seltener — sie sterben weg oder sie gehen übers große Wasser, oder sie gehen dorthin, wo die Zauberei noch mehr zu Hause ist als beim Theater: zum Film ... Da ist mit künstlichen Maßnahmen nichts auszurichten, das Publikum fühlt, wie es in dieser einstens so glühenden Welt kalt und arm geworden ist

... "

"Und glauben Sie doch nicht, Herr Forster, daß es einen Weg gibt, das Theater wieder emporzuführen, das Publikum zurückzugewinnen ... ?"

"Nur dann, wenn sich Männer an die Spitze stellen, die ich mit dem etwas phantastischen Ausdruck Zauberer nannte ... "

"Gibt es denn keine solchen mehr ... ?"

"Schon, doch viele wollen nicht das bereits aufgegebene Schiff übernehmen ... oder man läßt sie wohl auch nicht, weil man sie nicht erkennt ..."

"Meinen Sie jemand bestimmten?"

"Ja und nein. Namen zu nennen ist nicht immer opportun. Einen kann ich Ihnen doch gern anführen, weil er gerade jetzt in Wien aktuell ist. Ich meine Ernst Reinhold, der in Wien Shakespeare—Vorlesungen hält. Für uns Eingeweihte ist es seit zwanzig Jahren kein Geheimnis mehr, wer der Mann ist. Sehen Sie, hier wäre wohl genug Persönlichkeit, Begeisterung und Können vorhanden, um das Wiener Theater von Grund aus zu reformieren. Vielleicht verstehen Sie mich jetzt, was ich unter dem Worte Zauberer verstehe ..."

Reichspost :

Ernst Reinhold ist eine einmalige und völlig einsame Erscheinung in unserem Kunstleben. Er unternimmt und vollbringt, was niemand vor ihm vollbrachte: Er "spielt" als einzelner Mensch auf einer mit Tüchern verspannten, also auf jeglichen Kulissenzauber verzichtenden Bühne die gewaltigsten Dramen Shakespeares. So sahen und hörten wir von ihm schon dargestellt: »König Leer«, »Richard III.«, »Othello«, und nun (im Josefstädter Theater) auch noch »Macbeth«. Er spielt ihn in englischer Sprache, er benötigt kein Buch und keinen Souffleur. So stellen sich diese Veranstaltungen zunächst als ungeheure, kaum faßliche und begreifliche Gedächtnisleistungen dar.

Darüber hinaus: Reinhold rezitiert nicht etwa, er spielt wahrhaftig. Sein »Macbeth« vermittelte wiederum einen vollkommen gerundeten und restlos hochwertigen Bühneneindruck. Meisterhaft seine Sprache, seine Mimik, sein Auseinanderhalten der Rollen. Die Wirkung ist gigantisch und der ganze Aufwand, dessen das Theater bedarf, um sein Publikum in auch nur ähnlichem Maße zu fesseln und zu erschüttern, wirkt, gemessen an der herrlichen Einsamkeit dieses einzigen Menschen, schier lächerlich. Reinhold schöpft den gesamte Ideen— und Stimmungsgehalt der Dichtung

bis auf den Grund aus. Es gehört zu den österreichischen Unbegreiflichkeiten, daß Reinhold nicht schon längst seinen Wirkungsraum auf unserem Theater gefunden hat, dem er Dienste leisten könnte, wie kaum irgend ein zweiter Regisseur und Berater der Schauspieler. Wer Zeuge des ungeheuren Triumphes war, den Reinhold auch —mit seinem »Macbeth« wieder feierte, kann die Kurzsichtigkeit unserer Theaterdirektoren nur auf das tiefste bedauern.

B.

26. November.

### SHAKEAPEARE—VORTRAGENDE

Einige Hörer haben den folgenden, eingeschriebenen Brief abgesandt:

Wien, 9. November 1934

Sehr geehrte Redaktion der 'Reichspost'!

Sie schrieben in der Nummer vom 1. November:

"Ernst Reinhold ist eine einmalige und völlig einsame Erscheinung in unserem Kunstleben. Er unternimmt und vollbringt, was niemand vor ihm vollbrachte: Er "spielt" als einzelner Mensch auf einer mit Tüchern verspannten, also auf jeden Kulissenzauber verzichtenden Bühne die gewaltigsten Dramen Shakespeares. So sahen und hörten wir von ihm schon dargestellt: 'König Lear', 'Richard III.', 'Othello' und nun (im Josefstädter Theater) auch noch 'Macbeth'."

Ohne uns in eine Kritik der Darbietungen des Herrn Reinhold nach Wert und Wirkung einzulassen, wollen wir nur dem in den oben wiedergegebenen Worten behaupteten Sachverhalt von der Einmaligkeit oder Erstmaligkeit des Vortrages von Shakespeare—Dramen durch einen Einzelnen entgegnen. Wir dürfen hoffen, daß Sie dieser Richtigstellung umso eher Raum geben werden, als die 'Reichspost' selbst am 15. März 1912 anlässlich des Beginnes der Vorlesetätigkeit von Karl Kraus die (die liberale Presse charakterisierenden) Worte fand: "Schweigen war nunmehr Pflichtversäumnis, Unanständigkeit, Ignorieren eine Spekulation auf die Ignoranz". Sie haben sich damals zum erstenmale (und in der Folge noch oft) gerade mit "dieser einzigartigen Erscheinung" auseinandergesetzt und die Vorlesungen "ein Lokalereignis" genannt, an dem "eine Tagespresse, die auch nur eine unbefangene Chronik des täglichen Geschehens zu liefern vorgibt", "nicht mehr stumm vorübergehen kann".

Tatsache ist, daß Karl Kraus in seinem "Theater der Dichtung" — nach den ursprünglichen Vorlesungen einzelner Akte seit dem 24. Mai 1916 nicht weniger als 13 Dramen von Shakespeare, wie aus der Programm—Statistik hervorgeht, zusammen 67 mal, vor zehntausenden von Hörern in Wien, in andern Städten Österreichs, Deutschlands, der Tschechoslowakei, Frankreichs und Jugoslawiens vorgetragen hat — in der Tat als einzelner Mensch auf dem auf jeden Kulissenzauber verzichtenden Podium eines Vortrags-

saales oder Theaterraums —, in Wien zuletzt einen Zyklus von 13 Abenden zu Beginn des Jahres 1933, und daß er eben jetzt wieder solche Vorlesungen für den 19. ds. ('Macbeth') und 26. ds. ('Das Wintermärchen') angekündigt hat.

In der Überzeugung, daß Sie dieser Wahrheit die ihr gebührende Ehre nicht vorenthalten werden, zeichnen wir im Namen zahlreicher Hörer und Leser, denen die Unstimmigkeit aufgefallen ist, mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung

— — —

Diese Überzeugung war so irrig, daß ihr sogar die Ehre einer Antwort vorenthalten wurde <sup>1</sup>. Immerhin hat das unabhängige Tagblatt für das christliche Volk am 17. November die Vorlesung des »Macbeth« mit dem vorangesetzten Zeichen des Kreuzes angekündigt. Und am 25. November, gestern, ist mitten in der Theaterrubrik gar das Folgende erschienen:

+ MITTLERER KONZERTHAUSSAAL. Morgen, Montag, ¼ 8 Uhr: "Das Wintermärchen", 69. Shakespearevorlesung Karl Kraus. Er unternimmt und vollbringt, was niemand vor ihm (außer Tieck) vollbrachte: Er "spielt" als einzelner Mensch auf einer, auf jeglichen Kulissenzauber verzichtenden Bühne die gewaltigsten Dramen Shakespeares. (Wenige restliche Karten bei Lányi Kärntnerstraße 44. Kartenverkauf auch Sonntag.)

Und man hatte schon geglaubt, die Reichspost wäre um keinen Preis dazu zu bringen, der Wahrheit die Ehre zu geben!

1. und 5. Dezember:

### OFFENBACH UND DIE ZEIT

Die einzige echte Operette, die Offenbachs, muß, gemäß der Zeit, um ihre Bestimmung verkürzt werden: zeitgemäß zu sein, im Dialog wie im Couplet fortsetzbar. Seit es Hitler gibt, kann es Offenbach — als ganzen, zu dem er immer von neuem wurde — nicht mehr geben, weil, was sich im Zeichen jenes abspielt, und trüge es die Satire in sich, um des Kontrastes einer verödeten und bedrohten Welt willen, das Lachen erdrosselt, wie es den Atem erstickt. Der Einlaß alltäglicher Narrheit aber, die vor dem Unsäglichen nicht verstummt ist, würde durch ihr geringeres Format die große Lücke noch fühlbarer machen. Was — wenn es der Refrain zuläßt — den Anklang an die so beschaffene Zeit ermöglichte: das wäre höchstens der Ausdruck der Unmöglichkeit <sup>2</sup>. Der Verlust, den das musikdramatische Werk als Ganzes erleidet, kann natürlich dem überzeitlichen und allzeitlichen Hohn einer Geniemusik (welche überhaupt anderer kosmischen Region als der rein musikalischen entstammt scheint) nichts anhaben, die, bei bewußter Vernachlässigung der zeitlichen

1 So wie heute (2013) die Polit— und Islambonzen auch auf kritische Briefe nicht antworten. Möge sie doch bald der Teufel holen!

Herr Lammert (**Bundestagspräsident**) bildet eine Ausnahme, er hat mir auf meinen Brief vom 19.01.2017 antworten lassen. Beides auf dieser Internetseite.

2 Die selbstgesetzte Schranke hat — öfter im Couplet als im Dialog die Überschreitung erlaubt. [KK]

Ansprüche des Textes, schon als Erinnerungswert in Geltung bleibt und dem Repertoire des wiedereröffneten Theaters der Dichtung nicht entzogen bleiben könnte. »Verklungen und vertan« ist sie nur im Geräusch und Unfug heutiger Operettenkultur. Wäre sie ohne textliche Grundierung und Überleitung möglich; wäre hier nicht im Gegensatz zu allem Absurdum des Opernwesens eine Untrennbarkeit und Unauswechselbarkeit wesentlich, die nun freilich jeweils das Gegenwärtige einbegreift, so empföhe sich — bei aller theatralischen Meisterlichkeit dieser Texte — in solcher Zeit die Isolierung der Musik. Märchenoperetten wie »Madame l'Archiduc«, »Perichole«, »Vert—Vert«, »Blaubart«, »Die Prinzessin von Trapezunt« und (als antiquiertes Zeitbild) »Pariser Leben« werden den Wegfall des Zeitgemäßen am wenigsten fühlbar erscheinen lassen; am meisten ein Werk wie die »Briganten«, dessen Aktualität zu erfüllen eben deren tragische Umstände nicht erlauben. Besser jedoch, von der Zeit durch Heiterkeit — und wenn deren tieferer Sinn ungefühlt bliebe — abzulenken, als durch diese an sie zu erinnern. Zumal, wenn die Ablenkung nicht durch die Erbärmlichkeiten erfolgt, die das Publikum der anderen Theater bevorzugt.

\*

### ZITAT

Aus einem Brief von Offenbachs Enkel in »Stimmen über Karl Kraus« (Verlag R. Lányi, 1934):

Paris le 15 mars 1934

— — Enfin, je rencontrais quelqu'un qui «possédait» son Offenbach: ear, vous le savez mieux que moi, il ne suffit pas d'apprécier et d'aimer «notre Jacques» il faut surtout le connaître. Vous le connaissez, comme vous connaissez Shakespeare; vous aimez, d'ailleurs, l'un autant que l'autre, et c'est, sans doute, dans le même sentiment que vous avez traduit Shakespeare et que vous avez, avec le même bonheur, interprété Offenbach.

Vous avez su, en effet, donner à cette musique son sens véritable en révélant son inspiration classique, en exprimant son véritable rythme, en dégageant sa bouffonnerie comme sa mélancolie.

Nous avons, ce premier jour là, passé la soirée à l'Opéra—Comique. On jouait *Werther*. Connaissez—vous, la partition de Massenet? Je n'en suis pas bien sûr, car, pendant toute la représentation, comme pendant le diner, vous ne m'avez parlé que d'Offenbach.

Mon ami Georges Ricou, alors directeur de la Salle Favart <sup>1</sup> vint nous voir dans la loge:

— «Ah, Monsieur», lui avez—vous dit, «comment ne jouez—vous pas ici, tous les soirs, des œuvres d'Offenbach?»

Offenbach, toujours et sans cesse Offenbach, ce nom, ce seul nom sur vos lèvres et dans votre cœur ... Ah décidément, nous appartenions déjà à la même famille ... quoique j'en sache, près de moi, qui connaissent le grandpère moins bien que vous. — —

— «Je vais vous chanter *Madame l'Archiduc*», m'avez vous déclaré, en arrivant, avec une autotité à laquelle rien ne résiste.

— «Mais», vous demandai—je, «quel air?»

— «Tout», m'avez—vous répondu, «toute la partition, en commençant par le commencement».

1 Die Opéra—Comique. [KK]



Je me mis au piano.

— — Pendant deux heures, diabolique, derrière vos lunettes, gouailleur, émouvant, étourdissant de verve et de gaîté, vous avez été, Karl Kraus, vous seul, l'Opéra—bouffe tout entier. Tour tour, choriste, et personnifiant tous les churs, vous ftes l'Archiduc Ernest et Marietta, Giletti et le Comte, la Comtesse et le quatuor des Conspirateurs ... Ah, u ne vous a pas entendu «indiquer» la musique et l'esprit d'Offenbach ne oonnait pas Offenbach. Si tous ceux qui l'interprètent ou qui croient l'interpréter et le servir avaient pû se rendre compte de ce qu'est Offenbach, à travers vous, quelle révélation pour eux ... Je croyais, moimême, bien comprendre ce rythme, et plusieurs fois, vous m'avez éclairé, surpris, emporté, entraîné.

— «Mais tout cela est écrit», m'avez vous dit, «il suffit de de savoir lire; il ne s'agit pas de placer le temps fort à l'endroit où n'importe qui le placerait; chez Offenbach, il est toujours ailleurs.»

Je n'oublierai jamais entre autres, votre irrésistible interprétation des Couplets de l'Original. Vous apportiez, en les chantant, tant de force communicative, tant de fureur comique, qu'à la fin du complet, seulement, et devant votre expression effrénée, je me rendis compte, pour la première fois, que je ne comprenais pas l'allemand.

Ah, quels regrets pour moi, d'ignorer les traductions que vous avez faites des couplets de Meilhac et d'Halévy. Je ne sais pas ce que je perds à ne pas connaître «votre» Lettre à Métella ou «votre» Lettre de la Périchole; car des amis, plus heureux que moi, m'ont dit que rarement la poésie avait atteint une telle expression douloureuse, humaine, profonde et simple. Ah quels regrets et à quoi, cela m'a—t—il servi, mon Dieu, d'être une seule fois dans ma vie, premier en allemand, alors que j'avais dix ans. —

—<sup>1</sup>

Jacques Brindeiont—Offenbach,

9. und 12. Januar 1935:

#### AN DIE ABWESENDEN

Über die Unmöglichkeit einer Aktualisierung der Offenbach—Texte in der Welt der Hitler und Stalin (obschon in dessen Bereich Offenbach bei entsprechender Verhuzung genehmigt ist) geben die Programme vom 1. Dezember (Madame l'Archiduc) und 5. Dezember (Perichole) Aufschluß. Ihre Zeitwidrigkeit in dumpfen Tagen macht sie zeitgemäß, denn in jedem der Klänge, zu denen sie überleiten, ist mehr Menschlichkeit als in sämtlichen sozialen Heilslehren, deren Opfer erbarmungswürdig, deren Nutznießer erbärmlich bleiben. Der Versuch, über den persönlichen Anreiz des »Wiederauftretens« hinaus, einer weiteren Öffentlichkeit das »Theater der Dichtung« statt des andern Theaters schmackhaft zu machen, scheint fehlgeschlagen, da sich für Shakespeare, Offenbach und deren geistige Vermittlung in ganz Wien kaum mehr als dreihundert Menschen interessieren dürften<sup>2</sup>. Und doch sind es Vorstellungen, durch die, wenn sie täglich stattfänden, eine Erkrankung abgesagt

1 xxx

2 Manchmal fand auch hier eine Überschreitung statt.

[KK]

werden könnte und die wegen Unpäßlichkeit des Vortragenden stattzufinden hätten. Er hat sich zwar noch nie gehört, aber nach mancher Aussage dürften die Zahllosen, die in der gleichen Lage sind und bleiben wollen, ihr Lebtage nicht mehr erfahren, was Theater ist, vor allem nicht die Fachleute, also weder Dilettanten noch die Ignoranten, die berufen sind, ihnen die öffentliche Meinung zu machen. Daß das Ensemble des »Theaters der Dichtung« lieber verstummte als sich von solchem Kaliber, das sonst eingeladen wird, die Fähigkeit bestätigen zu lassen, weiß man. Ist es aber vorstellbar, daß lebende Zeugen verschwundner Theaterpracht deren volle Wiederherstellung durch die Einzelstimme bekunden, und kein Glied der kulturellen Repräsentanz dieser Stadt in zwanzig Jahren jemals den Mut aufgebracht hat, sich privatim davon zu überzeugen? Daß das Kulturpack durchhaltend vorzieht, mit den Eindrücken des heutigen ernstesten und heiteren Theaters sich und die Leser zu beschummeln? Auf solche, die »andere Sorgen zu haben« als alleinigen Denkinhalt eines schäßigen Zeitalters festgelegt wünschen, wird nicht minder gern verzichtet. Dem Intelligenzler, der die Nachbarschaft einer Vorlesungsannonce und einer Krupnik—Annonce unter dem Motto »Weit gebracht!« vermerkt (als ob man im Weltall und in der Arbeiter—Zeitung jemals solcher Nähe hatte entgehen können und als wäre die Bezahlung der Presse das odöse Moment); dem anonymen Freidenker, der sich erlaubt hat, zu dem Namen »Perichole« ein »Kusch!« zu klecksen, ist man auf der Spur. Nein, man wird, solange man andere und sich selbst mit künstlerischen Gaben erfreuen kann, aus Respekt vor Briefschreibern nicht kuschen, deren »eigene Schriften« zwischendurch zu vergleichen auch nicht wenig anregend ist. Der Vortrag aus Shakespeare, Offenbach, Nestroy diene dem Sprecher wie den Hörern als Zeitvertreib bis zu dem Tag, wo es jenem beliebt wird, sich wegen mehr öffentlicher Äußerungen mit einem aufgeregten Analphabetentum (Mevolution) einzulassen, das doch von Lassalle nicht mehr als das Denkmal kennt und ihn für so groß hält wie dieses. Augenblicklich fehlt zur Produktion außerhalb des Podiums (leider auch zu der Aufgabe, die deutsche Sprache vor dem Deutschtum zu hüten) alle erforderliche Unlust. Was immer aber getan oder unterlassen sein möge — die Gleichschaltung mit der Dummheit wird nicht erfolgen!

---

9. Januar:

### OFFENBACH BEI DEN SCHLARAFFEN

In Prag, dessen Theaterkräfte meinen Entschluß befestigt haben, die Offenbach—Renaissance mit Bedauern zurückzuziehen (und der Verdi—Renaissance, die dortselbst ihren Ursprung hat, freien Lauf zu lassen), haust ein gewisser Renato Mordo, der kein Pseudonym sein soll und dem der Schlaraffe Eger — nach Gyimes, Reinhardt und Röbbeling »mit« einer der stärksten Aufmischer heutigen Bühnenwesens — Offenbach zu beliebiger Verwendung überlassen hat. Da besagter Mordo demnächst auch in Wien (Volksoper) seine Künste vorführen soll, dürfte es, wofern nicht eh alles wurst ist, angezeigt sein, auf das Schnippchen hinzuweisen, das er dem Blaubart für sein Verhalten gegen die Frauen geschlagen hat, die es in der »Femina« von Natur aus viel besser hätten. Man erfährt darüber einiges durch das 'Prager Tagblatt', welches direkt unter Olla die Haltbarkeit nebst Feinheit jener klassischen Operette preist, indem der Redaktionschrist, der mir seinerzeit wegen der Madame l'Archiduc Ratschläge erteilt hat, der Offenbach'schen Musik Witz,

zündende Laune und Insbesondere »Schmiß« nachrühmt, also ungefähr das, womit ich mich revanchiert habe.

Der Musik—Geist von »Hoffmanns Erzählungen« kündigt sich hier bereits an, *gleichsam* sich selbst *apollinisch* verspottend — noch vor der Geburt.

Warum nicht dionysisch? Das macht aber nichts, wesentlich ist, daß Mordo — offenbar weil er schon so heißt, schlaraffisch orientiert — »Blaubart« auf einer Schmiere spielen läßt, in der Art der

Innsbrucker *Bradischen* Bühne — —. Der Direktor, die Frau Direktor, die Töchter des Direktors wirken mit, die eine Tochter macht schlechthin alle kleinen Funktionen, vom Ballett bis zur Windmaschine; *freiwillige Feuerwehrmänner, jammervoll—köstlich* als Höflinge kostümiert, sind der Chor. Die haargenaue Kenntnis des Schmiermechanismus, aus der sich so viel erheiternde Nebenwirkungen ergeben, *stimmt ahnungsvoll gegenüber den beruflichen Anfängen* unseres ausgezeichneten Regisseurs Mordo ... Die *ein wenig weitschweifigen* Prosaszenen sind *in kurze Knüttelvers—Dialoge aufgelöst*, am übrigen ist nichts geändert, die Musik nur um *Unwesentliches* gekürzt. *Man darf* dieser Bearbeitung, die sich als höchst wirksam erwiesen hat, zustimmen; *sie lenkt vorübergehend von der Musik ab, doch ist das kaum zu vermeiden ...*

Doch, doch, wenn eine kulturell Interessierte Gesetzgebung für Vergehen gegen autorrechtlich nicht mehr geschützte Kunstwerke Arreststrafen nebst Rückverweisung in die beruflichen Anfänge statuierte. Vor dem, was sich da in Prag getan hat — die österreichische Ausgabe des feschen Blattes brachte aus Vorsicht zwar Olla, aber nicht das Referat —, vor diesem Exzeß einer Offenbach—Schändung zeigte selbst die 'Bohemia' etwas Schamgefühl, indem sie feststellte:

Renato Mordo liefert seine Offenbach—Bearbeitungen schon fabrikmäßig. Nach den Einaktern, die bisher daran glauben mußten (und die eben nach Wien kommen sollen, darunter die unvorstellbar zugerichtete Lieblichkeit der »Insel Tulipatan«)

nimmt er jetzt ein abendfüllendes Werk her, den mit Recht zu Offenbachs besten Stücken zählenden »Blaubart«. Für ihn ist auch dieses Werk nichts als Parodie, obwohl gerade im »Blaubart« an mehr als einer Stelle Ernst und Ironie scharf auf der Schneide stehen und mit lyrischen Schönheiten ein Grad der dramatischen Charakteristik Hand in Hand geht, der dem wirklichen Offenbach—Kenner nicht entgehen kann. Was liegt aber Herrn Mordo, um nur zwei Beispiele zu nennen, an dem ergreifenden Kantabile des Blaubart, das der Antonia—Musik aus »Hoffmanns Erzählungen« vorklingt, was liegt ihm an den musikalischen Schönheiten des Duetts zwischen Blaubart und Boulotte in der Gruft—Szene? Er parodiert ausnahmslos und schafft sich ein theatermäßig praktisches, aber künstlerisch bedenkliches Alibi, indem er die ganze Aufführung in den Rahmen einer Schmierkomödie stellt. Diese »Entzauberung« des Theaters mag manchem Ulk förderlich sein, aber sie leidet in diesem Falle an einem Kardinalfehler: sie ist

überflüssig. Immerhin ist anzuerkennen, daß die Musik (von Strichen abgesehen) in ihrem Organismus unberührt bleibt, und sie wäre ganz unverfälschter Offenbach, wenn davon abgesehen würde, die Sänger operistischen Unfug treiben zu lassen. Warum soll denn die rhythmische Schwungkraft, die melodische Leichtigkeit der Couplets, die klangliche und harmonische Vielfältigkeit all der Schauer—Chromatik und Grusel—Akkordik auf einmal nicht durch sich selber wirken? ... Zur Wertung von Einzelleistungen gibt die Aufführung keinen Anlaß: sie stehen alle unter dem Zwang der Regie, die sich ... mit Komödiantenwagen und Spielpodium ein ihren Zwecken entsprechendes Bühnenbild machen läßt und auf keinen noch so abgegriffenen Kulissenscherz verzichtet. Die Damen ... die Herren ... treiben zu Offenbachs Musik Mordosche Alotria. Und der Erfolg? Er wäre um nichts geringer bei einer unparodierten, in Satire, Komik und Besinnlichkeit ausgeglichenen Wiedergabe.

Das kann man für Prag nicht wissen. Dort, im Schlaraffenland, brauchen sie immer, zum Zweck von »ausvrkauft!«, etwas Zugkräftiges, weshalb denn auch Meister Pirchan, der Bühnenbildner, auf die Idee verfiel, meine Herberge della conspirazione permanente mit rosa Herzerln zu versehen und sudetischen Sinnsprüchen wie: »Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang usw.«, die ich freilich sofort durch eine Putzschar entfernen ließ. Mordos Beweggründe sind dunkel; er scheint, seit ich einst aus Furcht vor seinem Namen die Annäherung abwehrte, einen Pick auf Offenbach zu haben. Jedenfalls tut er des Guten zuviel: er läßt den »Blaubart« auf einer Schmiere spielen, wiewohl die Aufführung ohnedies im Prager Deutschen Theater stattfindet.

---

12., 20. Januar und 3. Februar:

### RAVAG

19:45 Uhr: Aus der großen Zeit des Carltheaters

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Blasel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Gallmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlich machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grols in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kreierte wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalpossestheater Blasels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Stojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich—germanisch—merkantilischen Schönheitsideals, von Mil-

lenkovich bis Röbbling, wäre durch die Familien Reimers, Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balser und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits un-  
verwüstlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern ß, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawson, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen saubern Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwandlungsfähigkeit des allzufrüh verstorbenen Müller—Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach—Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

Franz Lehar: a) »Zigeunerliebe«: Ouvertüre; b) »Der Rastelbinder«: 1. Wenn zwei sich lieben, Duett; 2. *Ich bin a Weanakind*, Lied — Edmund Eysler: »Die Schützenliesl«: Auftrittslied der Liesl — Heinrich Reinhardt: »Der liebe Schatz«: Dort an der Donau, Marschquartett — Oskar Straus: »Ein Walzertraum«: Walzer — Emmerich Kalman: »Die Bajadere« : a) Auftrittslied der Odette; b) Vermählungsszene Franz Lehar: »Der Göttergatte« usw.

Und dann kamen gleich die Ratzen. — Wäre die Rundfunkkritik nicht hier wie überall prostituiert (weil die Tinterl, die Dirigentenleistungen oder bodenständige Lyrik loben, zuweilen auch den Äther durchstinken dürfen), so hätte sich vermöge dessen, was die Nichtswisser vom Hörensagen wissen, doch ein wenig Protest gegen den Hohn geregt, einer Stadt mit so ehrwürdiger Theater-  
vergangenheit zwischen Gejodel und Heurigenmusik, dem Wunsch, wieder einmal in Grinzing zu sein, und der sattsam bekannten Tatsache, daß mei Muatterl a Weanerin war, noch solchen Pietätsbeweis anzubieten.

---

20. Januar: Die Glosse »Wiener Leben«, vervollständigt, siehe 27. Januar.

---

27. Januar:

## Notizen

### LUMPAZIVAGABUNDUNDUS

Die Erstaufführung im »Theater in der Leopoldstadt« hat am 11. April 1833 stattgefunden (gerade hundert Jahre bevor ein anderes Kleeblatt in einer Weltragödie auftrat). Nestroy gab den Knieriem, Scholz den Zwirn und Carl den Leim, die Rolle, in der der junge Sonnenthal in Graz neben Nestroy stand und von ihm als »Kunsttischler« belobt wurde. Gämmerler gab die Titelrolle (später den Leim), die Diles. Zöllner und Weiler die Töchter Palpiti. (Ad vocem humanam Sonnenthal: sein hundertster Geburtstag wurde kürzlich von der ganzen Presse mit vorbildlicher Ignoranz gefeiert, mit Ausnahme des unabhängigen Tagblatts für das christliche Volk, das den großen Schauspieler des Kaisers bloß ignorierte ; vielleicht weil dem Herrn Bretschka der Tragöde Reinhold bodenständiger vorkommt.)

### EIN URTEIL

Aus dem »Wanderbuch eines verabschiedeten Landsknechtes« von Fürst Friedrich Schwarzenberg (Wien 1844 — 48):

— — Ich halte diesen *Nestroy* für eine unserer merkwürdigsten dramatischen Erscheinungen, sowohl als Dichter wie als Schauspieler. Es liegt in seinen Erzeugnissen nicht allein eine tiefe Bedeutung, sondern auch der wahre, kräftige Geist des Volksstücks!  
— — in Nestroy lebt ein wirklich *Shakespearescher* Geist, Humor und Witz. — — ,  
— — mir hat kein Lustspiel mehr Stoff zum Denken gegeben, als »Ebene Erde und 1. Stock«, *der klassische Lumpazivagabundus*, und der Talisman. Nach meiner Ansicht ist Nestroy demnach nicht allein jetzt, sondern im Allgemeinen ein echter *Volksdichter*, und ich bin überzeugt, daß die Zukunft mein Urtheil bestätigen, und ihm einen ausgezeichneten Platz unter den dramatischen Notabilitäten Deutschlands anweisen wird. Waren ja selbst der große Shakespeare und Moliere Komödianten, auf welche die damalige vornehme Welt mit Mitleiden herabsah; allein Shakespeare's Genius schwebt unsterblich über der Bühne, welche er heiligte, und der Philosoph, welcher einen Tartüffe zeichnete, wird unvergeßlich bleiben, wenn längst die flachen, wässerigen Leistungen seiner damals viel höher geschätzten Kollegen sich im Laufe der Zeit verdünnet haben werden.

### DAS LEIM—LIED

Aus der 'Fackel', März 1925, über das Entreelied des Leim, dessen Text und Musik sie als Erstdruck veröffentlichte

— — Nun wird mir eine freudige und rührende Überraschung zuteil und es ist, als ob Nestroy selbst mit einer zurechtweisenden Gebärde, welche die Theatergenerationen verbindet, dem Unfug, der im Burgtheater an dem II. Akt verübt wird, wehren und seiner

Gestalt zu der Singstimme verhelfen wollte, die ihr gebührt, und eben dort, wo sie ihr gebührt. Der Leim hat in der Festaufführung des »Lumpazivagabundus« im Jahre 1856 tatsächlich ein Entree- lied gesungen und zwar im ersten Akt, so daß er sich von Knie- riem und Zwirn in der Art des Auftretens nicht mehr unterschied. Der Altwiener Komiker *Gämmerler*, dessen Namen als des zweiten Darstellers der Figur (nach Carl) ich schon auf einem Programm des Theaters in der Leopoldstadt vom 25. Juli 1841 finde und der in hohem Alter Ende der 80er Jahre starb, hat es kreierte. Er hatte Nestroy, wie mir mitgeteilt wird, »wochenlang 'gebenzt', ihm ein solches Entree- lied zu schreiben, bis Nestroy eines Tages während einer Probe in seiner Garderobe binnen einer Viertelstunde das Lied niederschrieb«, das in jener Festaufführung und wohl auch später noch zum Vortrag gelangte. Gämmerler hat nun dem jungen Kollegen *Carl Lindau*, der später im Theater an der Wien gewirkt hat und dessen Name mir mit der lebendigen Erinnerung an die letzten guten Zeiten dieser Bühne verknüpft ist (Anm.: Der treue Bewahrer echter Theaterschätze ist selbst vor kurzem in hohem Alter gestorben), im Jahre 1871 erlaubt, eine Abschrift vom Leim—Lied zu nehmen, das ein Unikum ist wie die Musik, die von Franz v. *Suppé* stammt und die der ehemalige Schauspieler mir mit den Versen zum Abdruck in der Fackel widmete. — — Das Tischlerlied vervollständigt, namentlich im wehmütigen Humor der sprachlich erfüllten zweiten und dritten Strophe, die Valentin—Ähnlichkeit der Gestalt.

\*

## WIENER LEBEN

Offenbach—Renaissance

Eine gutlaunige, *spritzige*, in Soli— und Ensemblegestaltung *flotte* Aufführung wurde unter der vortrefflichen Regieleitung Direktor *Lustig—Preans* geboten. — — wozu *unzählige Extempores mit gefälligem Währinger Anklang* wesentlich beitrugen. Dr. De la Cerda als musikalischer Leiter — allen Situationen gewachsen — bot *bekannte, aber immer wirkungsvolle* Offenbachsche Musik, *leicht, sprühend, rhythmisch*.

Der *lustige* Abend in *lustigster* Göttergesellschaft fand vielen Beifall eines ausverkauften Hauses.

—————  
 Direktor *Lustig—Prean* hat dem »Orpheus in der Unterwelt« *eine echt wienerische Note* gegeben. Gemütliche Familienaffären zu ebener Erd' und im ersten Stock, sogar im Tiefparterre. Die Beherrscher des Olymps und der Unterwelt sind jenseits des Gürtels zu Hause, sie sprechen den urwüchsigsten Dialekt himmlisch und höllisch und überhaupt die Götter — — Sie gefielen, denn im Olymp und im Hades *geht es urfidel zu*, Theodor Waldau, *ein geübter Offenbachant*, hat dazu den Text mit Witz und Witzen aktualisiert, und das Volksopernpublikum, das in Scharen zu Offenbach strömte, unterhielt sich über die plutonische Liebe *einer gewissen Frau Eurydice* aus Theben, die einen sehr bewegten Lebenswandel in drei Stockwerken führt, ausgezeichnet.

*Man muß aber doch auch der Offenbachschen Musik einigen Anteil an dem Erfolg zubilligen. Sie ist zwar nicht immer wienerisch genug, aber sie machte die Zuhörer recht kribbelig, als ob sie einen Schampus getrunken hätten. — —*

*Pluto—Girls, die teuflisch den Cancan tanzten, belebten die Unterwelt — —*

*Der stürmische Erfolg, den das bis auf den letzten Platz besetzte Haus dem »Orpheus« bereitere, verheißt der Volksoper eine Offenbach—Renaissance.*

Zwei Beethoven

Wie wir schon einmal mitgeteilt haben, soll in nächster Zeit unter der Regie Richard Oswalds ein *Beethoven—Film* gedreht werden. Gerüchtweise verlautete es hierbei, daß Fritz Kortner die Rolle des Beethoven übernehmen sollte. Die *Zweifel*, die darüber entstanden, haben *sehr bald dazu geführt*, daß nunmehr mitgeteilt wird, Ewald Balsler sei eingeladen worden, den Beethoven zu spielen. Bestimmte Vereinbarungen sind diesbezüglich noch nicht getroffen worden.

Goethe

— — hat sich Staatsoperndirektor Dr. Felix von Weingartner *in lebenswürdigster Weise bereit erklärt, eine Vorlesung* aus Goethes »*Faust*«, *zweiter Teil* (Bühneneinrichtung und Musik von Dr. Felix Weingartner), zu halten. Am Flügel Elly Katzigheras. — —

— — — — —  
Für 1 Uhr mittags hat dann Direktor Weingartner die Wiener *Presse zu sich gebeten*, um sie über seine bevorstehende »*Faust*«—Vorlesung und auch über seine Pläne *in seiner Eigenschaft* als Opernchef zu informieren.

— — Weingartner erzählte anlässlich eines *kleinen Empfanges* über die *Genesis seiner Vorliebe* für Goethes »*Faust*«, den er *direkt sein Steckenpferd* nannte, allerlei interessante Dinge.

*Es war zu Basel*, als Weingartner einleitende Erläuterungen gab zu einem Vortragsabend, den ein »*Faust*«—Rezitator veranstaltete. Bei dieser Gelegenheit *ergab es sich von selbst*, daß er auch Stellen aus dem Werke zu zitieren hatte. Dabei gewannen die begeisterten Zuhörer den Eindruck, daß Weingartner, *was ihm bis dahin selbst nicht bekannt war*, nicht nur die Kunst des Dirigierens, *sondern auch die des Rezitierens in hohem Maße besitze*. Weingartner ließ es aber nicht bei der Verehrung seines Lieblingsdichters *bewenden*. — —

Die künstlerischen Vorbereitungen zum »*Pfeif' o Glock' auf der Alm*«, dem Schlaraffenball in den Sophien—Sälen am 31. d., sind im vollen Gang. *Näheres* in den Einladungskarten, die demnächst zur Versendung gelangen.

Meister der Operette

Das unter dem Titel »*Meister der Operette*« von den Wiener *Philharmonikern* ausgeführte Konzert, das am 22. d. im großen Musikvereinssaale stattfindet, weist ein besonders reichhaltiges Pro-



gramm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponisten Paul *Abraham*, Emmerich *Kalman*, Robert *Stolz*, Oskar *Straus* und Richard *Tauber* erscheinen. — — Kapellmeister Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz *Lehars*

Die Wiener Philharmoniker, die, *von Stolz angefeuert* wie von einem feschen Militärkapellmeister, »Hallo, du süße Klingelfee« oder »Adieu, mein kleiner Gardeoffizier« spielen, *das ist gewiß nicht alltäglich* — — *Abraham* ... verwendete zur Steigerung des »Ball im Savoy« auch einen Chor, *wie Beethoven bei der Neunten*

Felix *Weingartner*, aus dem Direktionszimmer der Oper auf eine halbe Stunde ins Operettenkonzert der Wiener Philharmoniker übersiedelt, vereinigte sich gestern — *eine ungewöhnliche Pikanterie* — mit Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Abraham am Dirigentenpult im Musikvereinsaal, um *den Meistern der Operette zu huldigen*. Sonst waren es gestern meist *ältere tantiemenbelebte Herren*, die am Pult erschienen, um die populärsten Kinder ihrer Muse dem Publikum persönlich vorzuführen und sich bei dieser Gelegenheit — es ist nicht ihr Ressort — auch im Dirigieren zu üben.

— — die Philharmoniker erreichten — *was ihnen sonst nicht oft gelingt* — daß das Publikum *gut gelaunt in die Melodien einstimmt und ungeniert die Orchestermusik verstärkt*.

Aus der großen Zeit den Theaters an der Wien  
Unsere Betty Fischer ist in Wien! Und die ist sie geblieben, das versichert sie beim ersten Wort des Gespräches. »*Seit vierzehn Monaten* war ich nicht in Wien. Das kann ein echtes Wiener Kind nicht aushalten. Ich laufe in der Stadt herum und suche alle Straßen und Plätze auf, die mir so vertraut sind. *Und beim Stephansplatz muß ich ganz laut 'Mein lieber, alter Steffl' rufen. Und viele Menschen kennen mich noch* und begrüßen mich so lieb und nett. — — Ich bin nur als Privatperson in Wien. — — Es war die herrlichste und schönste Zeit meines Lebens. Ich möchte schon einmal wieder meinem Publikum zeigen, daß ich noch da bin und daß *ein schöner Kalman oder Lehar auch heute noch vierhundertmal* gespielt werden kann. *Aber der 'Nachwuchs' die heutigen Fachleute wollen davon nichts wissen.* — — Das Publikum ... will heute wie damals *schöne Melodien, ein sinnvolles Textbuch.* — — Das ist meine feste Überzeugung.«

3. Februar:

**21:40 UND 21:45**

Da habe Ich etwas Schönes angerichtet! Am 26. Januar, 21:40 Uhr, wurde unter dem gleichen Titel »Aus der großen Zeit des Carltheaters« meiner Mahnung, sich etwas weiter zurück zu erinnern, gefolgt. Da ich mich nur äu-

ßerst selten und notgedrungen in der Zeiten Kluft aufhalte («ich wohne besser»), so erschrecke ich jedesmal und kann es gar nicht fassen, was heutzutage öffentlich werden kann: Erscheinungen, von denen ich geglaubt hätte, daß ihre Stimme kaum im Zimmer hörbar werden könnte, geschweige denn im Theater oder Äther. Immer ist mir das zuletzt Erlebte das Schlimmste, und doch, es ist es nicht, »solang' man sagen kann: dies ist das Schlimmste«. Aber ich glaube wohl, abschließend — und obgleich ich seither noch Herrn Aslans Vortrag bodenständigster Lyrik gelauscht habe — sagen zu dürfen: »schlimmer kann's nicht werden«. (Weiß die Ravag, daß dies ein Zitat aus »Lear« ist, von dem ihren Hörern einen Begriff des Theaters beizubringen — wie auch von Raimund, Nestroy und Offenbach — sie sich bis zum letzten Ende einer Kulturwirtschaft sträuben wird, die, in der Tat zwangsläufig, den Jodler für den Gipfel der Gottesschöpfung hält.) Aber höher geht's nimmer, als um 21:40, wo unter dem Titel, der nun rehabilitiert werden sollte, wirklich von Nestroy und Offenbach die Rede war — ohne ein Wort der Aufklärung, wie sie die große Zeit des Carltheaters mit Lehar und Kalman teilen konnten. Nie zuvor habe ich Ähnliches gehört. Ein Herr von der Presse, Servitut der Ravag, plauderte lebfrisch — er muß vor dem Mikrophon lustwandelt sein —, in einer seltsamen Mischung der Tonfälle und Dialekte, die im Ganzen ein harbes Bukowinerisch ergab, von den alten Zeiten, die er per Zeiselwagen im Flug durchmaß, gemütlich und gemütvoll, intim mit den zuhörenden Einheimischen, so etwa: »na und die Gallmeyer!« (die er mit Raimund zusammen nannte). Brachte es wirklich über sich, Stimmen, die er nie gehört hatte, zu kopieren (Nestroy sprach so, daß ihn spielend eine Schnecke einholen konnte); erzählte, das Theater in der Leopoldstadt mit dem Carltheater wechselnd, vom Kaiser Franz, der so oft drin war, rühmte die Zugkraft Offenbachs (mit »Madame Angot«!), der aber schließlich doch nicht das Richtige für Wien gewesen sei; unterbrach sich mit einem »Halt! habe ich schon von der Patti erzählt?« (natürlich wußte er, daß er es noch nicht getan hatte); meinte von der Gallmeyer, sie sei »zwar häßlich« gewesen, aber — »dö Gurn!«. Kurzum, es war eigenartig und prickelnd. Ich versuchte, unkundig der Einrichtung, öfter Zwischenrufe, ziehe meine Anregung mit Bedauern zurück und zitiere aus »Pariser Leben«: »So viel steht fest, ich wäre nie Führer geworden, wenn ich gewußt hätte, wohin das führt!« — Es gab Entschädigung. Wir haben zwar Erinnerungen an große Zeiten, aber mit telephonischem Anschluß an einen Wiener Apparat konnte ich am 31. Januar, 21:45, ein Pariser Theaterpublikum Offenbachs zauberhafte »Kreolin« (Josephine Baker) bejubeln hören.

\*

#### **DIE FESCHE »WIENER ZEITUNG«**

Bunt treibt es auch die »Wiener Zeitung«, die noch älter als das Carltheater ist, aber nie so ausgelassen war; wobei nicht angenommen werden kann, daß der verantwortliche Redakteur, ein ernster und kulturell bestrebter Autor, auch die geistige Verantwortung für den Text trägt. Nachdenker, die, erfreulicherweise ohne Angabe der Quelle, vom Unterschied zwischen Nachdichtung und Übersetzung plaudern, tauchen auf. Der Advokat des Blattes, der die Eigenart hat, sich auch für Shakespeare zu interessieren, besteht (standhafter, als man vermuten würde) auf seinem Schein, den »Kaufmann von Venedig« verdeutscht und dargestellt zu haben, und setzt die günstige Lesart durch, es sei vor überfülltem Saal geschehen, wodurch das Amtsblatt

auf eine Polizeiwidrigkeit aufmerksam gemacht hätte, wenn nicht zum Glück ein Dutzend von sechzig gefehlt hätten, die der Saal faßt. Was dieser außerdem fassen konnte, das verwunderte sich manch einer. Doch ist die Wiener Zeitung in der Geberlaune und läßt auch Gyimes, den Freudenspender, in einem Interview zu Wort kommen. Einen guten Tag durfte sich ferner der Musikkritiker machen, obgleich es der Tag des Ringtheaterbrandes war. Er schreibt über die Operette, zitiert »erstaunt« Hanslicks zutreffendes Urteil über die »Fledermaus«, die nichts weiter als ein Potpourri von Tanzmusik sei, und ergänzt:

*Aber auch Egon Friedell, sicher ein ganz moderner Verfasser einer Kulturgeschichte, findet —*

was er in der Fackel gefunden und ihr enthusiastisch bestätigt hat. Übrigens dürfte bei einem ganz modernen Verfasser einer Kulturgeschichte zwar fraglich sein, ob er etwas in dieser, aber sicher, daß er nichts auf der Bühne zu suchen hat und daß auf der Stelle, die er leiblich ausfüllt, mit geringerer Gage bessere Episodisten zu stehen hätten, die nichts zu essen und wahrscheinlich auch nichts zu trinken haben. (Wiewohl an Reinhardts Pimperltheater des »Kaisers von Amerika« wie der »Schönen Helena« wenig zu verderben war.) Ein Friedellforscher hat allerdings gefunden, daß seine Gespräche bedeutender als seine Schriften seien, worin er Peter Altenberg gleiche, »dessen Persönlichkeit« — wörtlich! — »heute vor allem in den Gesprächen lebt«, die jener aufgezeichnet habe (vermutlich in der dürftig erzählten Anekdote von der Mortadella di Bologna und dem schiefen Turm von Pisa). Wichtiger ist aber, was der Musikfachmann, der die 'Fledermaus' »fast als das Ideal einer Operette anzusehen gelernt« hat, über eben deren Wesen auszusagen weiß. Über Offenbach, der dieses Wesen erschaffen und wie keiner erfüllt hat, weiß er natürlich den Bescheid, den die Marsop, Bekker und andere ahnungslose Engel und norddeutsche Oberlehrer geliefert haben; die Hauptsache ist »der Kölner Kantorssohn«, der, obwohl er angeblich Eberscht hieß — wie oft wird das noch aufgetischt werden! —, »in vollen Zügen den französischen Geist eingeatmet hat«. Ureigen scheint aber der Satz zu sein:

Seine bekanntesten Nachfolger und auch Nachahmer sind Lecocq und Planquette, deren Musik rein musikalisch wohl höher steht, aber weniger Bühnenwirkung hat.

Der Musikfachmann wird hiermit aufgefordert, ungeniert die Partituren von Offenbach wie die von Lecocq und Planquette, die er kennt, zu nennen. Oder er braucht bloß die Frage zu beantworten, ob er »Madame l'Archiduc«, ein Spätwerk Offenbachs, kennt. Den zierlichen »Madame Angot« und »Giroflé—Girofla« des von Offenbach entdeckten Lecocq gebührt gewiß alles mögliche Lob, und auch die liebenswürdige Langweiligkeit von »Rip—Rip« und »Glocken von Corneville« Planquettes, der mit Offenbach überhaupt nichts zu tun hat, muß vom Operettengreuel des neuen Jahrhunderts abgesondert werden. Der Musikfachmann möge beweisen, daß irgendeine Operettenproduktion der Welt (Hervé inbegriffen), ganz jenseits des ungeheuren Unterschieds der Bühnenwirkung, »rein musikalisch wohl höher steht« als das verschollenste der mehr als hundert Werke Offenbachs. Dieser hat eingeatmet, jener atmet auf:

*Da, plötzlich ist Heinrich Reinhardts »Süßes Mädel« da.  
Dann wird gejauchzt,*

Franz Lehár hat mit der »Lustigen Witwe« *dem 20. Jahrhundert seine Operette gegeben.*

Das ist nur zu wahr; obschon die Meinung, er habe »Bizets und Mascagnis tragische Operettenform mit leichter Eleganz und volkstümlicher Liebesheldigkeit versehen«, etwas übertrieben scheint. Doch zum Schluß, mit Bezug auf die Ansicht, daß die Operette nicht sterbe:

Immerhin lehren die Namen Offenbach, Strauß, Lehár erfreulicherweise Optimismus.

Pessimismus ist gewiß nichts Erfreuliches, wird aber schon durch die Zusammenstellung der Namen gelehrt.

---

6. März:

### HEIMATSCHUTZ FÜR ÖSTERREICHISCHE KLASSIKER!

Reichspost, 2. März:

Volksoper: »Der Talisman.«

Das Kunststück, Nestroys *lustig symbolischen* Schwank *geschmackvoll* und *lustig aufzuzäumen*, hat Ernst Lönners Inszenierung (für die Volksoper von Karl Joachim bearbeitet) zustandegebracht: an sich eine *Mixtur von Marionettenbühne und Spieluhr, von Revue, Dreigroschenoper, Kino, Opernparodie, Girls, Jazz und Bauerntheater, Posse, Bühnenexpressionismus, Operette, Philosophie und von — Nestroy, der hier voll und ganz zu Worte kommt*, wenn auch *oft nicht wörtlich* nach dem Original; wenn auch oft »frei nach Nestroy«. Alles schließlich *gewürzt* durch die *wandelnden Bilderbogen* von Stephan Wesselys Hand. Dies wird unterstrichen, belebt, oft ins Ausgelassene gesteigert durch die (trotz gelegentlicher *Jazzmanieren*) echt wienerische Musik des jungen Komponisten J. C. Knaflitsch — — wirkte als *lustig böhmelnder Friseur* sehr lebendig. — — Allen hat die Regie *eine gewisse Stilisierung in expressionistischer Richtung* angedeihen lassen; mit bestem Erfolge! — — in ihrer *Puppenrolle* mit höchstem Lobe zu nennen. — — (im *Vorspiele, zum zweiten Akt*) — — *Alles Tänzerische ...* feinsinnig und künstlerisch in den *jeweiligen Rahmen* eingebaut.

Ebenda, 3. März, S. 14:

»Habet acht auf das Zeitungswesen!«

Der Hirtenbrief fordert deshalb die Gläubigen auf, die schlechte Presse zu meiden und warnt: sie stürzt eure Kinder und Familien ins ewige und zeitliche Unglück; meidet die schlechten Zeitungen, denn sie sind Unheil, Verderben, Gift für euch selbst, auch wenn ihr erwachsen, gebildet seid und euch gegen die tägliche, ja stündliche Vergiftung des Geistes gewappnet haltet.

Wer von uns, der klug ist, würde von einem Pilzgericht essen, von dem er nicht weiß, ob es giftige oder bekömmliche Schwämme

enthält? Wer von uns, der es mit sich selbst gut meint, würde Tag für Tag einen Menschen um sich dulden, von dem er nicht weiß, ob er Freund oder Feind ist? Und eine tägliche Geistesnahrung sollen wir zu uns nehmen, von der wir nicht überzeugt sind, ob sie der Seele zuträglich oder abträglich ist, sie nährt oder mordet?  
— —

Eine Weltanschauung, die nicht eindeutig Farbe bekennt, ist keine Weltanschauung, sondern Weltanschauungslosigkeit — richtet im Herzen des Volkes, zumal der Jugend, schweren Schaden an, mehr vielleicht als ein ausgesprochen unchristliches Blatt — —

Die Finsternis wird nicht durch Wehklagen über die Finsternis vertrieben, sondern nur durch das Licht. Da vielfach durch Lässigkeit oder Gedankenlosigkeit das Gift ... in den Volkskörper gedrun- gen ist, muß es durch Gegengift unschädlich gemacht werden. »Nehmen wir«, so mahnte einmal der *Presseapostel* Opitz, »den Kampf fröhlich auf! — — Seufzen wir weniger und verstehen wir zu handeln! Rücken wir dem Feinde einmal mannhaft zu Leibe!«

Wo die beruflichen und finanziellen Voraussetzungen gegeben sind, *unterstützen wir unsere Presse auch durch bezahlte Einschaltungen, durch Inserate*. Sie wurden wiederholt das wirtschaftliche Rückgrat der Zeitung genannt und sind es. — — drin- gend gebeten, auch in diesem Punkte den Forderungen des *Presseapostolates* nach Kräften nachzukommen; — — mit Anzeigen wie Druckaufträgen mindestens ebenso häufig als die richtungslose Blätterwelt unsere treu—katholische, seit eh und je vaterländische Presse zu betrauen. Das ist kein unbilliges Verlangen, sondern eine Forderung der Gerechtigkeit und Klugheit — —

Ebenda, 3. März, S. 21:

+ ZUR WIEDERHERSTELLUNG DES ORIGINALS liest *Karl Kraus* Mittwoch, den 6. d., im kleinen Musikvereinsaal *Nestroys* »*Talisman*«. Karten von 80 g bis S 4.— in der Buchhandlung Lányi, Kärntnerstraße 44.

Der Staat, wo der »lustig böhmeln- de Friseur« zuständig ist, der bei Nestroy nicht vorkommt, zeigt, politisch befangen, wenig Gefühl für die tragi- sche Notwehr Deutscher gegen Deutsche und somit wenig Verständnis für die eigene Situation. Doch ein ehrliches Kulturstreben, welches Respekt vor den Werten und Werken der deutschen wie der eigenen Sprache betätigt, ließe Eingriffe wie den hier, an der Stätte betonter Heimatlichkeit, verübten unvor- stellbar, unaufführbar, wohl aber strafbar erscheinen. Denn die Tschechoslo- wakei hat den Denkmalschutz auch auf Werke der Sprache ausgedehnt, zu- gunsten von Dichtern, denen die Nachwelt den Schutz des Urheberrechts nicht mehr gewährt; sie haben keinen Nestroy, aber sie würden ihn nicht an- tasten lassen. Ein Kulturrat wird seine Berechtigung erweisen, indem er sol- cher Möglichkeit einen Riegel vorschiebt und den größten aller Unfuge ver- hindert: daß ein »freier« Klassiker darum, weil seine armen Erben keine Tan- tiemen mehr bekommen, auch vogelfrei ist.

11. März:

### ZITAT

Aus der Biographie von Louis Schneider:

— — Les deux compositeurs, sur le terrain méodique, sont frères: l'Angélus du Mariage aux Lanfernes, l'air de la Chanson de Fortunio, la lettre de la Périchole, certaines courbes de phrases musicales de la Belle Hélène, de la Vie Parisienne même, sont tombées du ciel comme certains andantes ou certaines ariettes de Mozart. (Wagner lui-même, avant sa brouille avec Offenbach ... avait baptisé Offenbach «le petit Mozart des Champs—Elysées»).

— — — — —  
Il est inutile de faire à nouveau, après le livre de Martinet que nous avons cité plus d'une fois, le récit des funérailles du compositeur, funérailles à la Madeleine, auxquelles tout ce qui comptait dans Paris prit part, où la Chanson de Fortunio fut exécutée au grand—orgue au milieu de l'émotion et même des larmes des assistants.  
— — <sup>1</sup>

19. März:

### LIEBESGESCHICHTEN UND HEIRATSSACHEN

Die sich weit in die Gegenwart erstreckende Beschränktheit der vor-märzlichen Theaterkritik scheint an dem Prachtwerk, das einer der größten Erfolge des Dramatikers und Schauspielers war, das Wagnis einer Verspottung des Adelsstolzes (Marchese Vincelli) bestaunt zu haben. Ein Nachgeborener, dessen Beziehung zu Nestroy in der Sammlung von Theaterzetteln besteht, die er dann fehlerhaft zitiert, meint in dem Geleitwort zu seiner Ausgabe (die Luxus war):

Bedeutend und wichtig ist die Posse »Liebesgeschichten und Heiratssachen«. Hier hat Nestroy zum ersten Male ein Thema angeschlagen, welches den *späteren Sittenschilderer* erkennen läßt: die *soziale Kluft zwischen Volk und Adel* bildet den Vorwurf der Posse. *Der Volksdichter Nestroy steht auf Seite des Volkes*, und macht die Gegenseite lächerlich. Man sieht ihm die Freude am Thema an, auf das er im »Unbedeutenden«, vielleicht seinem bedeutendsten Werke, wieder zurückgreift.

Ein Konnaissanceur! Es ist ja leider wahr, daß die Zeitgenossenschaft Nestroys, vor allem die berufskritische, keine Ahnung davon hatte, daß seine Sprache als solche, ganz jenseits irgendwelcher entlehnten Stoffe und nichtvorhandenen Tendenzen, von allem Anfang an und nicht erst später, »Sittenschilderung« enthielt, mehr als der ganze Anzengruber, in dessen Nähe man ihn schließlich getrieben hat. (Wäre er selbst für Sprachtaube nicht schon im »Lumpazivagabundus«, im »Notwendigen und Überflüssigen«, im »Talisman« Sittenschilderer gewesen?) So richtig es nun ist, daß in dem gar nicht so bedeutenden »Unbedeutenden« einer das Herz auf dem rechten Fleck hat und

<sup>1</sup> xxx

darum mehr zu den Herzen sprach, als die spirituellste Durchleuchtung des Menschentums in jedem Satz der durchgefallensten Posse, so phantasievoll ist die Ansicht, daß in den »Liebesgeschichten und Heiratssachen« Nestroy auf irgendeiner »Seite« und gar der »des Volkes« gegenüber einer lächerlich gemachten »Gegenseite« stehe. Lächerlich ist wohl jede Seite gemacht, aber ganz bestimmt die andere, die ehemals fleischselcherische des Herrn von Fett, während sein aristokratischer Widerpart sich zum Schluß eher von der »menschlichen Seite« zeigt. Nestroy, der die zeitgenössischen Flachköpfe immer vor das Problem gestellt hat, ob er mehr »Reaktionär« oder »Revolutionär« sei — anstatt daß sie den Bau seiner Sätze besichtigt hätten —, hat sie gewiß durch seine »Widersprüche« verwirrt. Klar aber müßte heute sein, daß es in diesem Stück überhaupt fast nur eine Art Volk gibt: solches, das vor dem Adel kriecht; und daß der Inhalt nebst »Tendenz« der entzückenden Posse am besten durch die Nestroyschen Coupletverse wiederzugeben wäre:

Mit zehn Fürsten und Grafen red't man leichter ganz g'wiß,  
Als mit ei'm Flecksieder, der Millionär worden is.

Das kommt in der »reaktionären« Posse »Lady und Schneider« vor, die freilich auch die endgültige Antwort auf die Prüfungsfrage enthält: »Sagen Sie mir, was ist das Volk?« (nämlich das sich erhebende):

Das Volk is ein Ries' in der Wieg'n, der erwacht, aufsteht, herum-  
torkelt, alles z'sammtritt und am End wo hineinfällt, wo er noch  
viel schlechter liegt, als in der Wieg'n.

Und er hat auch schon geahnt, daß der Übel größtes die Existenz jener sei, die sie durch Ausbeutung solcher Sucht fristen, eine Ausbeutung, die nicht minder schandbar ist als die, gegen die sie das Volk zu schützen vorgeben.

Der bessere Nestroy—Kenner Otto Rommel, der eben in dem allseitigen Mißverstehen Nestroys das Problem des Satirikers erkannte, hat das Verdienst, zu der leider philologisch überladenen und buchtechnisch eher hantigen als handlichen Gesamtausgabe (bei Schroll) wertvolle textliche Wiederherstellungen und seine eigenen Essays beigetragen zu haben (so daß das Ganze, wofern man es jeweils halten kann, doch mit der neueren Raimund—Ausgabe nicht zu vergleichen ist, an der, von einigen interessanten Funden abgesehen, lediglich Sammelwut und künstlerische Ahnungslosigkeit, nebst der höheren Mathematik der Hinweise, mitgewirkt haben). Wichtiger freilich als neun Zehntel der »Erläuterungen« — wie etwa die zweifelhafte Etymologie des Affennamens »Mamok« oder das verlässliche Rezept für die Zubereitung einer »Bavaroise« — wäre, daß dem philologischen Aufwand und dem memorialen Aufheben, welches mit dem Anspruch auf Vollständigkeit sie doch niemals erzielen könnte (und wie es selbst an Shakespeares oder Goethes Werk und Leben verschwendet erscheint: indem es ja keinen Schöpfer geben kann, bei dem es nicht ausschließlich auf das Wesentliche ankäme), wichtiger wäre also, daß derartiger Mühsal (für Autor wie Leser) wenigstens die tätliche Fortsetzung folgte: in dem Protest gegen die Schändung eines so leidenschaftlich betreuten Textes durch Theaterspekulanten, in dem Versuch, einen Kulturrat zu legislativem Einschreiten zu bewegen. Dänemark ist mit dem Hamlet durch nichts als durch das Moment verbunden, daß etwas faul ist und sein angebliches Grab den Hotelgästen von Marienlyst bei Helsingör für ein Trinkgeld vom Portier gezeigt wird; aber nach einer Aufführung in Kopenhagen hat der »Minister für Erziehung« erklärt, »daß es sich hier um eine Ver-

schandlung von Shakespeare handle«. Der Umstand, daß Herr Lustig—Prean es ist, der diese einem in Österreich gewachsenen Klassikerwerk angedeihen ließ, sollte die amtlichen Kulturfaktoren keineswegs wie die einer gewissenlosen Presse zur Indulgenz stimmen.

Das Verlangen, daß da etwas geschehe, jedenfalls für die Zukunft vorgekehrt und ein Handwerk nicht gefördert, sondern gelegt werde, ist der Wunsch nach Schadloshaltung Nestroys und darum berechtigter als die Ironie, die der vorzügliche Nestroy—Forscher gegen ein berechtigtes Verlangen des damaligen Theaterpublikums aufbietet, indem er sagt:

*Bezeichnend für die Mentalität der Zeit ist der mehrfach ausgesprochene Wunsch nach einer Schadloshaltung des Intriganten Nebel, den sein Schöpfer selbst im Schlußwort so schneidend beurteilte.*

Diesen Wunsch entnimmt Rommel einer Kritik, die ausnahmsweise, und ohne zu wissen warum, Recht hatte. Die »Mentalität der Zeit« ist die des Theaterpublikums aller Zeiten, dem zwar Sprachwunder unerschlossen bleiben, dessen Bedürfnis nach dem »guten Ausgang« aber einem Instinkt entspricht, der einer metaphysischeren Auffassung der Theaterwirklichkeit gemäß ist als der moralisierende Wille, der einem wurstfingrigen Parvenu mehr Glück zuteilt als dem Spitzbuben, der ihn beschwindelt hat. Beide haben sich durch Humor ihren Lohn verdient. Die Meinung, daß die Worte einer Liebhaberfigur: »So sollt's jedem gehn, der usw.« die »schneidende Beurteilung« Nestroys selbst seien, ist irrig; umso irriger, als sie gar nicht das Schlußwort bilden, sondern der Filou noch seinen pointierten Abgang hat. Auf diesen kam es Nestroy an, der aber die Tirade beibehalten konnte, ohne den »Nebel« sich verziehen zu lassen. Kein Plan, bloß Theaterzufall, und kein glücklicher. Wozu denn der ganze Aufwand an kostbarer (von der Kritik beanstandeter). »Unwahrscheinlichkeit«, wenn sie so seriös enden soll? Wie so oft, wollte das ungeduldige Genie zum Ende kommen, mochte auch aller Geist darein versacken (wenn nicht, wie noch öfter, lange vor dem Ende die Handlung zerflattert war). Es sind keine erheblichen, keine aufhebenswerten Werte. In der Welt der Posse und zumal dieser transzendenten Lustigkeit, die alles Psychologische und alles Moralische tief unter sich läßt, ist solche Verdammnis unmöglich; der Taugenichts, dem man doch all' den erkenntnisvollen Witz verdankt, kann nicht blamiert davonschleichen und dem Hörer die Vorstellung des Weges vom Familienhaus übers Wirtshaus ins Zuchthaus hinterlassen, während die Spießbürger, zwei Heiratssachen umgebend, ausrufen: »Ja, ein Freudenfest sei der heutige Tag!«. Das ist der Schluß des Werkes, das einen so einzigartigen Dialog hat: beiläufig und öde wie die vorhergehenden Aktschlüsse. Titus und Faden (der seinem Schöpfer zuweilen ausging) werden entschädigt, Knie-riem und Zwirn im Handumdrehn durch den Eingriff einer höhern Macht geläutert. Solche besitzt der satirische Genius selbst, der keineswegs eine sittenrichterliche Absicht verfolgte und bloß nicht, in seiner unleugbaren Saloppheit, die Auskunft fand — den für die Posse notwendigen guten Ausgang —: den Nebel gerade durch die Heirat mit seiner Lucia Distel zu strafen. Der Schauspieler Nestroy mag sich in einer glänzenden Rolle unbehaglich gefühlt haben, die ihn zwang, die Szene vor dem Ende zu verlassen und in der »allgemeinen Gruppe« erst zum Hervorruf zu erscheinen. Ebenso unbegreiflich, daß sich die Auferstehung des Totgeglaubten und gar ein Hinauswurf bei Nestroy ohne Chor vollziehen soll. »Nein, das laß ich mir nicht nehmen,« sagt der Herr von Fett, »ohne Hinauswerfen hat das Ganze keine Kraft«; doch es ge-



schiebt erst nach Noten, wenn dazu noch gesungen wird. »Im Orchester fällt die Musik ein«, aber leider sonst nichts dem Autor, und auf dem Vortragspodium, ohne Vorhang, wär's ein gar zu dürftiger Einfall zum Abgehen; das Ende des unvergleichlichen Werkes ist vollends so geraten, als ob der lebendigste Autor auch geistig nicht mehr anwesend wäre. Es ist durchweg unerlässlich, mit ein paar Sätzen und Strophen Nestroy'scher Sprachbildung Aktschlüsse zu füllen, über deren Leere das Theater zur Not mit dem musikalischen Lärm hinwegkommt. Für den Nestroy— und Theaterkenner könnte doch gar kein Zweifel bestehen, daß der Erfolg durch die typischen gesanglichen Ausgänge noch verstärkt worden wäre. Ein gefühlsmäßig eindringlicher Schlußton wie in eigentlichen Charakterkomödien (im »Talisman« oder in der Bearbeitung des »Notwendigen und Überflüssigen«) mag des Chors entbehren; hier aber sind Ergänzungen notwendig. Die sonstige Einrichtung hat sich auf kleine Striche beschränkt und auf eine Auswahl der Fassungen aus der Chiavacci— Ausgabe und der hier im allgemeinen bessern Urtextierung bei Rommel, die auch das schöne Couplet des II. Aktes enthält. Die »Bearbeitung«: Streichung oder Ergänzung, erfolgt mit dem gleichen künstlerischen Recht wie bei Shakespeare, dessen peinlichen »Pandarus«—Abschied etwa, in »Troilus und Cressida«, zu erhalten und nicht zu ersetzen unvorstellbar wäre. Möge diese Erlaubnis nicht mit dem Anspruch des Dilettantismus verwechselt werden, in Nestroy's »Talisman« die Gedanken gegen Girls auszuwechseln.

---

27. und 31. März:

#### BURGTHEATER

Die Aufnahme des »Verschwender« in das Repertoire des Theaters der Dichtung — einer längst gehegten Absicht entstammend — erfolgte derzeit im Vertrauen auf die Unmöglichkeit einer Aufführung in Röbbelings Burgtheater. Den eigentlichen Anstoß gaben die Bilder, die Herr Hermann Thimig in den drei Stadien des Hobelliedes zeigen. Eine Remedur ist nun freilich für diesen edelsten der verletzten Teile und auch wegen der Seichtheit des Anfangs geboten, während das Spiel des Darstellers gerade im dritten Akt, trotz zeit— und ortswidrigem Bart, eine erfreuliche Überraschung bedeutet, wie überhaupt durch Regie und Darstellung — mit einigen Ausnahmen dem Werk nicht wesentlich nahegetreten wird (ganz gewiß nicht durch die stilgerechte Rosa der Frau Seidler, Herrn Höbling als Azur und Herrn Huber als Sockel). — Völlig anders steht es mit dem erschütternd trostlosen »König Lear«, weniger Tragödie als Katastrophe, dessen Zusammenhang mit Shakespeare, in einer Reihe regieverlassener Begabungen, höchstens drei Episodisten behaupten. Im Ganzen ein durch Herrn Werner Krauß »zertrümmert Meisterstück der Schöpfung«, dessen Wiederherstellung sich als unerlässlich erweist.

\*

#### AUS DEM BURGTHEATERPROGRAMM

Der *Inszenierungsgedanke* für die Aufführung von »König Lear« von Hermann Röbbeling  
Das leidenschaftlichste, bis an den innersten Kern des Menschen gehende und *daher* grandioseste Drama der Weltliteratur ist wohl »König Lear«. Shakespeare *wählte als Schauplatz* das sagenhafte,

heidnische Nordland, in dem christliche Zucht und Sitte ihren mildernden, veredelnden Einfluß auf die Menschen noch nicht geltend gemacht haben, wo die Leidenschaften noch ungezügelt in ihrer vollen ursprünglichen Wildheit *einherbrausen*. Lear selbst, ein leidenschaftlicher Despot, der ein Menschenleben hindurch ein Land beherrschte, keinen Widerspruch kannte und *seine Wünsche sogleich erfüllt sah*, erfährt das erste »Nein« in seinem Leben von seiner Lieblingstochter Cordelia in dem Augenblick, als er sein Reich und seine Herrschaft an seine Töchter verschenken will. Der Widerspruch Cordelias *bringt ihn so außer Fassung*, daß er ein Verständnis für das tiefe, wahre Gefühl, das aus den schlichten Worten der Tochter spricht, so wie für die heuchlerisch übertriebenen Schmeicheleien der beiden anderen Töchter *gar nicht aufkommen läßt*. Voll leidenschaftlichen Zornes enterbt und verbannt er Cordelia, *ohne die Folgen dieser seiner Handlung auch nur im geringsten zu übersehen*. Die Leidenschaft als Exposition einer Tragödie! Diese selbst erfüllt stärkstes dramatisches Leben: die Undankbarkeit und Herzlosigkeit der beiden reich beschenkten Töchter gegen den Vater, die ihn in den Wahnsinn treiben, ihre Falschheit und Lasterhaftigkeit, die bis zum Schwestermord führt, schließlich der Kampf des schurkischen, herrschsüchtigen Bastards Edmund (*ein Shakespearescher Franz Moor*) gegen den Bruder und Vater, Verstoßung des Bruders, Blendung des Vaters, *zum Schlusse sogar ein Anschlag auf das Leben Cordelias, der ihren Tod zur Folge hat*. Im Mittelpunkt der vom Wahnsinn gepeitschte Lear, *eine poetische Krankengeschichte*, die aus der dämonischen Allgewalt der Leidenschaften *herauswächst*, erschütternd wahr, *echt bis ins Kleinste*, gigantisch in ihrem Ausmaße, *wie sie nur ein Shakespeare erfinden kann*. Und dies *schrieb der Dichter in einer Zeit, in der Wahnsinnige als Hexen verbrannt, als Besessene ausgestoßen wurden*.

Der Regisseur des Werkes steht zwar vor einer großen Aufgabe, doch *braucht er nur den Absichten des Dichters zu folgen*, die aus jedem Wort, aus jeder Zeile klar hervorgehen. *Er muß Herz und Verständnis für den tiefen menschlichen Gehalt des Dichters haben*. Er muß dem Dichter *die erforderliche Umwelt schaffen* und den Darsteller *an die Tiefen des Dramas heranzuführen*. Selbstgefällige Regiekünste sind von Übel; wie die Religion *nicht mit dem Verstand* zu erfassen ist, so ist auch ein solches Werk *nur mit Empfindung und Gefühl* auf die Bühne zu stellen. Wenn Edgar seinem schwer geprüften, lebensmüden Vater zuruft: »Dulden muß der Mensch, sein Scheiden aus der Welt wie seine Ankunft, reif sein ist alles«, bleibt für den Regisseur nichts zu inszenieren, *hier gibt es keine Auffassungsverschiedenheiten*, nur Ehrfurcht vor dem Genie des Dichters und *Bescheidenheit gegenüber der eigenen Arbeit*.

\*

#### AUS DER REICHSPOST

*Burgtheaterdirektor Röbbeling in Budapest*. Angesichts des bevorstehenden Eintreffens des Burgtheaterdirektors Röbbeling, der als

Gastregisseur die Proben zu Schillers »Maria Stuart« im Nationaltheater leiten wird, befaßt sich der »Pester Lloyd« in einem längeren Artikel mit der Persönlichkeit und dem Wirken Röbbelings. *Das Blatt erblickt in Röbbelings hoher Funktion als Gastregisseur einen bedeutungsvollen Akt des geistigen Zusammenwirkens mit Österreich und den Ausdruck einer Harmonie, die man von ungarischer Seite seit der Trennung stets angestrebt habe. Österreichs geistige Welt entsende einen ihrer repräsentativsten Vertreter nach Ungarn, eine Kundgebung, die sich gegen kein anderes Volk richte.*

---

31. März:

### VERSCHWENDERISCHES THEATER

Mehr Glanz und Größe dürften noch nie auf einer Szene versammelt gewesen sein; Beckmann ist jener bedeutende Berliner Charakterkomiker, dessen Titus Feuerfuchs (vor seinem Burgtheaterengagement) Kierkegaard beschreibt und dessen Knieriem über den Nestroys gestellt wurde. (Die Wildauer gehörte beiden Hofbühnen an, Mayerhofer ist der berühmte Opernbassist.) Die erste Aufführung des »Verschwender« mit Burgschauspielern, am 18. April 1844 im Josefstädter Theater, war veranstaltet von Ludwig Löwe, der den Flottwell gab, mit Dlle. Anschütz als Cheristane, der Wildauer als Rosa und Wothe als Dumont, neben Wallner als Valentin. Eine ähnliche »Galavorstellung« mit Sonnenthal, Lewinsky, Meixner, Frau Haizinger und Frl. Janisch (Cheristane), neben der Geistinger als Rosa und Friese (statt des angekündigten Baumeister) als Valentin, fand am 28. Dezember 1872 im Theater an der Wien statt. In der Uraufführung — in der Josefstadt am 20. Februar 1834 — hatte Raimund den Valentin gespielt. In das Burgtheaterrepertoire ging das Werk, nach der Erstaufführung im Opernhaus 1885, mit Sonnenthal und Lewinsky, Frau Schratt als Rosa und Tyrolt als Valentin über. Um die Jahrhundertwende hat Kainz in dieser Rolle versagt, deren vollkommener Darsteller in jener Zeit Girardi war, unvergeßlich als junger wie als alternder Valentin, ergreifend im Hobellied — auch mit der jedesmaligen Scheu, die Strophe vom Tod zur Höhe seiner Gestaltung zu führen.

Mit dem Werk verknüpft sich die persönliche Erinnerung des Vortragenden, daß er etwa 1891 in der öffentlichen Vorstellung einer Schauspielschule (als Gast) den Wolf im dritten Akt gespielt hat.

\*

### AUS DER GROSSEN ZEIT DER RAVAG

22.50 Uhr: Zur Erstaufführung von Nestroys Posse mit Musik "Der Talisman" in der Volksoper. Bearbeitung: —. Mitwirkend: — — — —. Am Flügel: Der Komponist —.

---

14. Mai:

### ZÄHMUNG VON WIDERSPENSTIGEN

Der Vortragende bittet insbesondere die Hörer der ersten Reihen, die er sehen und vielleicht auch hören kann, in seinem, mithin auch ihrem Interesse und dem ihrer Nachbarschaft:

Dialoge (deren Durchführung mehr Sache des Vortragenden ist) in die Pause zu verlegen, auch wenn sie mit dem jeweiligen Gegenstände zusammenhängen und nicht Privatangelegenheiten betreffen.

Gegenstände, die sich nicht in einem Shakespeare—Dialog, sondern in der Hand des Hörers befinden, wennmöglich nicht etwa in einer Szene wie der des Wiedersehens zwischen Lear und Kordelia fallen zu lassen.

Sonnenschirme, die die Mode den Damen auferlegt und die zwar kleid-sam, aber weder abends in einem Saal unerlässlich sind noch zu einem zeitent-rückten Drama (eher schon zu »eigenen Schriften«) passen, in der Garderobe abzugeben und sie dortselbst am Schluß, oder wenn der Abgang in der Pause erfolgt, gegen den Eindruck einzutauschen. Dies aus dem Grunde, weil die da-hinter sitzenden Hörer auch gekommen sind, um den Vortragenden zu sehen, und von dem gewiß schöneren Anblick nun ja doch nichts haben als die Krem-pe. Was Herrenhüte betrifft, so werden die Eigentümer darauf hingewiesen, daß diese, wenn schon nicht in der Garderobe abgegeben, auf den Schoß ge-hören, aber nicht auf das Podium. Ein vereinzelter Hut, dort deponiert, lenkt die Aufmerksamkeit des Vortragenden wie auch der Hörer auf sich und vom Vortrag ab, da manche glauben könnten, er stelle ein Requisit der Handlung vor oder befinde sich durch Protektion oder Intimität an so sichtbarer Stelle. Einen Beweis besonderer Achtung vermag der Vortragende hierin — wie in der gleichartigen Ablegung einer Handtasche, ja eines Damenfußes — nicht zu erblicken, und es bleibt ihm, der seinerseits wieder dem Hut nicht Reve-renz erweist, bloß übrig, in der Pause die Zurückziehung zu veranlassen; nächstens wird er sie selbst durchführen. Gewiß vermutet einer, der der Mei-nung ist, daß Lears Heide oder die Gegend bei Dover der richtige Platz für einen Hut sei (« ... einen Pferdetrupp mit Filz so zu beschuhn«) — gewiß ver-mutet er nicht mit Unrecht, daß er der einzige sei, der es sich erlaubt, und kann sich wohl gar nicht vorstellen, daß andere seinem bahnbrechenden Bei-spiel folgen und eine Rampe aus Hüten herstellen würden. Aber ebenso un-zweifelhaft steht für den Vortragenden fest, daß es ihm nicht gelungen ist, die rechte Illusion zu erzeugen, und daß der Ableger, wäre ihm das Podium er-reichbar, auf dem der Lear des Namensvetters deliriert, sich hüten würde. Und doch enthält das Reglement des neuesten Burgtheaters im Wesentlichen nur die Anzeige, daß Personen, die Ruhestörungen verursachen

sowie solche, die durch ihr sonstiges Verhalten oder ihren Zu-stand berechtigtes Ärgernis erregen

entfernt werden können. (Nämlich Zuschauer.) Nun, eine so schwerwiegende Eröffnung hält der Vortragende in seinem Wirkungskreis vorderhand für über-flüssig, und er unterscheidet sich von Röbbling auch dadurch, daß er es ver-schmäh, ein Plakat mit einem Geniekopf — wie Meister Balsers als Beetho-ven — auszugeben nebst »Stimmen der Presse«, es wäre denn, daß er solche mangels anderer über den Vortragskünstler Reinhold zusammenstellte.

Der Vortragende, der des Lampenfiebers durchaus entbehrt, hat von je-her vorgezogen, es von seinen Hörern zu erwarten. Der einzelne soll aber

während der drei Stunden an ein Ganzes sich anschließen, damit ihm dieser Zustand erspart sei. Daß er so frei von Lampenfieber wäre, in der ersten Reihe, im Angesichte des Vortragenden keinen Blick auf ihn zu tun, sondern ein Buch zu lesen, beweist eine verringerte Anziehungskraft, wiewohl der Vortragende eher geglaubt hätte, künstlerische Fortschritte gemacht zu haben, Allerdings spräche es wieder für einiges Interesse, wenn das gelesene Buch von Shakespeare ist und nicht von Zweig, ja sogar das Drama enthält, das eben vorgetragen wird. Es schiene sich dann um einen gewissenhaften Philologen oder Dramaturgen zu handeln, der nicht gekommen ist, auf sich Eindruck machen zu lassen, sondern zu vergleichen oder zu lernen. Hat er vielleicht gar die Ausgabe, die der Vortragende veranstaltet hat, in der Hand? Das wäre ehrenvoll, aber sinnlos, da der Vortrag mit dem Text ja übereinstimmt und das Hören die Mühe des Lesens erspart, mindestens während gesprochen wird. Nicht doch, das sichtbare Format zeigt eine der kläglichen »Revisionen« des Schlegel—Tieck—Werks, deren Benützung während des Vortrages, wenn sie schon nicht durch die sprachlichen Unterschiede verwirrt wird, doch wohl an den Verkürzungen innerhalb des Dialogs, an der Weglassung und Zusammenlegung von Szenen scheitern müßte. Mit nichten. Ohne nach rechts, links oder gar auf den Sprecher zu blicken, hält der Leser bis zum Schlusse durch. Er nun wie andere, die, dem Podium entrückt, dem aufschlußreichen Studium getrost obliegen mögen (solange es die Nachbarn nicht stört), werden darauf aufmerksam gemacht, daß der philologische oder dramaturgische Vergleich zwar einem — schätzens— und wünschenswerten Interesse entspricht, aber passender und bequemer daheim zwischen einer alten Ausgabe und der gedruckten Neufassung durchzuführen wäre. Solcher Vergleich ist sogar wichtig. Die angestrenzte Lektüre vor den Augen des Sprechers, der öfters nach dem versunkenen Leser blickt, wie Lear nach dem Mann im Block, widerstrebt durchaus dem Wesen der Theaterwirkung und ist geeignet, diese zu behindern. In der Oper mag die Handhabung der Partitur in den Lärm mitgehen und die Lektüre des Textes wegen obligater Unverständlichkeit der Sängersleute (die sich doch endlich ihr Kehlkopfleiden nehmen lassen und einen bürgerlichen Beruf ergreifen sollten) sogar geboten sein. Vor dem Drama, das auch im Vortragssaal Schauspiel ist, gibt es, wenigstens auf exponiertem Platz, kein Mitlesen und gewiß nicht in einem anders gearteten Text, dessen Durchforschung, mit der steten Ungewißheit, wie viele Seiten zu überblättern seien, den Darsteller irritiert. (Ein Ausnahmefall wäre natürlich Schwerhörigkeit, die den gesprochenen Text zu Hilfe nehmen will; doch gerade dieser Fall hätte weit mehr Anhalt in der Gebärdensprache.) Es ist bedauerlich, daß das volle Licht des Podiums dem Darsteller die Vorgänge der ersten Reihen sichtbar macht; doch deren Bezieher sollten davon nur für das, was oben vorgeht, profitieren.

Ist es Sache der Nachbarn, sich durch solche wie sonstige Vereinzelung — optischer wie akustischer Art — gestört zu fühlen und damit dem Vortragenden beizustehen, so gilt dies vor allem für den Schutz jener eigenen Empfindungen, von deren gesteigertem Ausdruck sich jetzt manch einer abzusondern pflegt. Im Theater sind Applaus und Zischen die gemäßen Mittel, Beifall oder Mißfallen zu bekunden. Wer zu diesen Formen nicht neigt, entferne sich gänzlich. In einem Tumult von Beifall sich stumm gaffend, womöglich die Hand in der Hosentasche, vor dem einer Mehrheit Willkommen aufzupflanzen, ist ein starkes Stück; ein stärkeres als der »Lear« der Widerstand gegen den von ihm gewiß nicht unterstützten Brauch, ihm bei seltener Gelegenheit stehend zu huldigen. Nicht als Demonstration gegen ihn selbst, sondern gegen das Gefühl der andern erscheint hier Absonderung unerfreulich. Nicht

Gesinnung wird vom Andersgesinnten verlangt, sondern Takt; daß ein Flegel einen Sarg nicht grüßt, beleidigt nicht den Toten, aber die Trauernden. Als nach langer Trennung das Auditorium den Vortragenden stehend empfing, war es ihm recht: er konnte unmittelbar, nach der Bitte, daß die Ehrerbietung keinem noch Lebenden gelten möge, des edlen Banquo Geist beschwören, bevor er die Macbeth—Handlung ins zeitige Grauen übertrug. Hätte er in diesem Fall bemerkt, daß einer in der ersten Reihe sitzen blieb, mit einem Wink hätte er ihn aufgejagt. Solches war ihm dort unmöglich, wo es den Anschein geweckt hätte, als wollte er seine 400. Vorlesung mitfeiern. Das empfängliche Auditorium, das schon in der Betrachtung über »Hörer und Störer« (25. Januar 1933) gebeten wurde, sich nicht alles gefallen zu lassen und — innerhalb der selbstverständlichen Schranken — für die Beseitigung von Geräuschen menschlicher oder mechanischer Art zu sorgen, kann sich auch gegen optische Hindernisse schützen. Diese Vorträge sind, durch den Widerspruch zwischen steigendem Kunstwert und einer zeitgebotenen Abnahme der Hörerschaft, als Veranstaltung hinreichend fragwürdig geworden. (Umso erfreulicher durch die Befreiung von politischen Fremdkörpern, umso wichtiger als Behauptung geistigen Anspruchs gegen die Primitivierung durch Nationalisten und Sozialisten, wie gegen die notgedrungene Schlichtheit der Abwehr.) Sollen sie einem, dem sie für drei Stunden Leben gewährleisten, durch das Wissen verleidet sein, daß die des Anteils Würdigen sich ihn von andern verkürzen lassen? Innerhalb des Bereichs, worin Shakespeares und Offenbachs Gestalten erstehen, läßt sich gegen Fühllosigkeit ankämpfen. Selbst der Umstand, daß eine Saaldirektion in siebzig Jahren nicht erfahren hat, daß sich die willigen Zuschauer der letzten Reihen die Hälse ausrenken müssen, brauchte nicht erst nachträglich zur Kenntnis des Unsichtbaren zu gelangen, der noch im ersten Zwischenakt für Abhilfe gesorgt hätte. Wie sollte es nicht — ohne die Störung zu vermehren — möglich sein, mit Individualitäten fertig zu werden, die sich aufpflanzen wollen vor einem, der, in seinen Masken und Massen, Ensembles und Chören verschwindend, längst nicht mehr den Ehrgeiz hat, eine zu sein.

\*

### ÜBERTRIEBENE ANSPRÜCHE AN DEN ÄTHER

— — — einen Bruchteil jener Freude bereiten, die Sie mir so viele Jahre, Tag für Tag, geboten haben. — —

P. S.

Als Postskriptum ein Glückwunsch zu der 400. Vorlesung in Wien (König Lear !!!), der beizuwohnen mir nicht gegeben ist. Zum Leidwesen derer, die mit Geist, Herz und — last not least — Ohr nah sein möchten und räumlich so entfernt sind, ist es nicht ermöglicht, daß jene wunderbare Erfindung des Radio uns ihre unvergängliche Stimme von Zeit zu Zeit zu Gehör und Gedächtnis bringt. Finden Sie Offenbach und Shakespeare so sehr den Mißtönen dieses Zeitalters unverbindbar, daß Sie glauben, im Ätherchaos werde ihre Stimme so ganz verloren sein? Dann vergegenwärtigen Sie sich nicht, daß es doch einige empfängliche Hörer in der weiten Welt gibt, denen dieser Schall Glückes Stunden bedeuten würde. — Oder sind es die Wärter des technischen Wunders, die etwa »Pandora« oder »Helena« für unzeitgemäß halten, und auch

Nestroy und Raimund keinen Platz geben wollen — in Ihrer Darstellung? So warten wir in der Ferne vergebens.

Wir haben Ihre Zuschrift, zum 28. April erhalten und bitten Sie, unsern und den herzlichsten Dank des Herrn K. empfangen zu wollen. Mit Ihrer so freundlichen Beschwerde haben Sie sich an die unrichtige Adresse gewandt. Wir glauben aber nicht, daß Sie und tausend andere Erfolg hätten, wenn Sie sich an die richtige, die eben von Natur die falsche ist, wenden wollten. Der Vorwurf, daß sich der Adressat Ihren Verlust »nicht vergegenwärtigt«, würde auch die Verwalter der in Betracht kommenden Radios nicht treffen, die gerade aus dem Grunde, weil sie Bescheid wissen, die von Ihnen vermißte Stimme aus dem »Ätherchaos« ausgeschaltet haben: damit die Welt weniger spüre, welchen Mißbrauch und dilettantischen Unfug sie mit dem ihnen ausgelieferten technischen Wunder täglich treiben. Es darf freilich nicht vergessen werden, daß sie in hohem Grade von den Verwaltern jenes älteren Wunders der Technik abhängig sind, das bloß die Genußfähigkeit des Lesers in Anspruch nimmt. Wir glauben, daß Anfragen und Beschwerden, die gewiß einlaufen, den richtigen Adressaten nicht einmal Verlegenheit, nur Portospesen und vielleicht nicht einmal diese mehr verursachen; sie hätten höchstens den Wert, jene bei der Zusammenstellung ihrer »Programme« ein wenig zu stören. — —

P. S.

Oder in der eigenhändigen literarischen Produktion, die sich seit einiger Zeit, besinnlich und betulich, immer ungehemmter auf Erden und unter der Ägide der beliebtesten Rundfunkschäker ausbreitet. (Nicht ohne Merkmale einer Vorbereitung auf Blut und Boden.) Doch was bedeutet solch kleiner Austausch geistiger Güter zwischen Radio und Redaktion gegen den Wohlstand jener bis an die Wellen ragenden Persönlichkeit, der er durch ihr bloßes Dasein gebührt und vermöge der stummen Aufsicht über mehr Ding' im Äther und auf Erden, als eure Schulweisheit sich träumt.

\*

#### ENTZIEHUNG EINER SUBVENTION

Vielfaches Schwachkopfzerbrechen — in der Richtung der »Widersprüche« — verursacht die unglaubliche, aber wahre Tatsache, daß die Darstellungen des »Theaters der Dichtung«, in Zeiten, wo es sich die eigene Publizität versagt, durch die Wiener Presse annonciert werden. Ein nicht großes, aber würdiges Thema, das sich (bei anderer Gelegenheit) leichter abhandeln lassen wird als etwas vom Annoncenpreis. Am billigsten — 1 Schilling pro Zeile — ist der 'Tag'. Dennoch wird seinem Text, der dem Vortragenden weit weniger sympathisch ist als der der Neuen Freien Presse, nichts mehr zufließen. Sympathien für den redaktionellen Teil der Tagespresse sind dem Inserenten, der zu ihm sein Scherflein beiträgt, eigentlich fast so wenig zuzutrauen, wie ihr für die künstlerische Leistung dessen, dem sie — und das ist wieder *ihr* Widerspruch — leider erst heute für Geld zugänglich ist. Im Fall des 'Tag' jedoch soll faktisch die Entziehung der Annoncen eine besondere Antipathie bekunden, wie sie einem Prager Blatte gebührt, und vor sämtlichen einem, das in Wien erscheint und über seinen Ursprung vergebens, wengleich nicht umsonst, durch den Umstand hinwegzutäuschen sucht, daß es nicht deutsch geschrieben ist. Antipathisch ist es durch die Verbindung einer Bereitschaft, sich ans Vaterland anzuschließen, mit der Aufgabe, Organ des Herrn Benesch

zu sein; nicht minder wegen des Talents, ebendieses durch alle Vorschriftsmäßigkeit durchschimmern zu lassen und den Rechtskurs mit zwei linken Füßen mitzumachen. Für eine Annonce sich des 'Tag' zu bedienen, kostet zwar nicht viel, doch immerhin Überwindung: indem man sich dem Verdacht aussetzt, gesinnungsmäßig mit einer Leserschaft verbunden zu sein, der die Gewohnheit, frei zu denken und zu mauern, nach wie vor als der wirksamste Schutz gegen das Verhängnis Hitler erscheint. Was auf diese Weise entsteht, ist die Mauer, gegen die einerseits mit dem Kopf gerannt und die andererseits den verbrecherischen Störern des größten Verteidigungskrieges aller Zeiten gemacht wird. In wie exemplarischer Weise solches der 'Tag' zwar nicht mit Worten, aber durch deren Auslassung unternimmt, zeigt eben jener Fall, der das »Theater der Dichtung« bewogen hat, ihm dauernd Zeilen zu streichen, wofür die Neue Freie Presse, mit der einen niemand in Verdacht bringen wird, entschädigt werden soll.

In der Reichspost (die auch schon beteiligt wurde) hat ein Jesuitenpater, im Gleichnis der Emmausjünger, die Enttäuschung über den Kontrast zwischen Taten und Worten formuliert, und die Beschwerde, daß angesichts arger sozialer Mißstände »sich Sonntag für Sonntag und Woche für Woche ein Strom schöner Reden über alle Länder ergießt«, mit der Beruhigung abgewiesen, daß »Schwierigkeiten, mit denen die führenden Männer in anderen Staaten vergeblich ringen«, nicht »spielend und über Nacht gelöst werden«. Man könnte auch sagen, daß gegenüber einer beispiellosen Notwehr weder die Kritik der Emmausjünger noch deren Aufklärung am Platze sei und daß mancherlei Übel vor dem größten selbst dann hingenommen werden müßten, wenn manchmal die Notwehr der erschütternde Vorwand wäre, sie in persönliche Güter umzusetzen. Hat doch sogar die vorbildliche Dummheit der englischen Arbeiterpartei — heute nur noch von jener Demokratie übertroffen, von deren werktätiger Neigung der 'Tag' sein Dasein fristet — erkannt, daß, »verglichen mit dem nationalsozialistischen Regime«, das österreichische »unendlich vorzuziehen« sei; und das könnte doch selbst der dem kulturellen Gehalt des neuen Lebens Abgeneigtste unmöglich bestreiten. Was aber die Reden anlangt, so mag auch hier die Quantität ein wirksamer Behelf sein, obschon es gewiß wünschenswerter erschiene, eine Beschränkung aus dem Gesichtspunkt der Qualität vorzunehmen und nur solchen das Wort zu erteilen, deren volksrednerisches Temperament sich überraschend bewährt hat (ich lass' alle Namen, insbesondere den Starhembergs beiseite, damit Intellektuelle keinen roten Kopf bekommen); oder solchen, die einen beliebigen oder mißliebigen gedanklichen Inhalt phrasenlos und mit der Form, die der Sache entspricht, stilistisch zu bewältigen vermögen, ohne die Klischees der Zeitungssprache und der Halbliteratur verwenden zu müssen und ohne in mysteriöser Unentrinnbarkeit (der die Rhetoren einer Untergangszeit verfallen sind) wenn nicht gleich zu Beginn jeder Rede, so doch zwangsläufig letzten Endes »zwangsläufig« und »letzten Endes« zu sagen. Die deutschsprechenden Länder weisen nicht viele Schriftsteller auf, die in der Sprache ihres Landes schreiben können, auf daß Leser, die ihr unter dem Druck der Zeitung längst entsagt haben, sie wieder lernen. Zu den wenigen gehört ein Autor, dessen geschriebene Reden den einzigen Wohlklang des Wiener Radios bilden. Er hat kaum je einen Satz gesprochen, der nicht die logisch und mit rein sprachlichen Mitteln dargestellte Sache selbst gewesen wäre, was auch derjenige zugeben müßte, dem ihre gedankliche Substanz nicht imponiert oder weltanschaulich widerstrebt. Das ist völlig unerheblich, und wichtig ist nur, daß die Echtbürtigkeit und Erlebtheit der Anschauung durch den Ausdruck beglaubigt wird. Zwischen diesem und der Sache, um die es jeweils geht, ist kein Papier eingelegt,



wird nicht der geringste Staub der Phrase bemerkbar. Auch der simpelste Gehalt kann eine überaus schwierige Verarbeitung erfordern, die zur einfachsten syntaktischen Form zu führen eben die Leistung ausmacht. Manche Sätze dieses bis vor kurzem unbekanntem Redners und Autors — Walter Adam — sind in ihrer schmucklosen Fülle, die an die Speidel'sche Satzbildung erinnert, der sprachkritischen Beweisführung zugänglich, die sich einer vorbehält, der in der Sprachluderei der Gegenwart gern der Ausnahme begegnet, welcher sich ja nicht minder wirksame Aufklärung abgewinnen läßt; einer, der doch auch dem Stilisten jenes Manifestes Anerkennung gezollt hat, durch das die Menschheit dem vorletzten Ende zugeführt wurde.

Der Redner hat nun den folgenden inhaltlich und formal richtigen Satz gesprochen:

Ich glaube, daß wir auf solche Weise den Interessen des arbeitenden Volkes besser dienen als die Herren der Brünner Emigration mit ihrer Hetzliteratur und ihrer Greuelpropaganda. Zum 1. Mai 1935 haben sich diese Leute eine Parole aus der französischen Revolution ausgeborgt. Sie erinnern in ihrer Brünner »Arbeiterzeitung« an Danton und an sein Wort an die Massen: »*Kühnheit, Kühnheit und noch einmal Kühnheit!*« Aber sie verschweigen dem österreichischen Arbeiter, daß Danton nicht nur Kühnheit predigte, sondern auch bis zum Tode auf dem Schafott bewährte, während Dr. Bauer, Dr. Deutsch und andere Herren von der jetzt in Brünn erscheinenden »Arbeiterzeitung« im Augenblicke der Gefahr über die Grenze gingen und die kämpfenden Arbeiter im Stiche ließen. Es ist böse gemeint, aber in der Wirkung nur lächerlich und grotesk, daß diese Revolutionäre des Ruhestandes, die im Februar 1934 die persönliche Sicherheit als den besseren Teil der Tapferkeit zu schätzen wußten, jetzt aus der Behaglichkeit eines Kaffeehauses oder einer Redaktionsstube in Brünn den österreichischen Arbeiter zu neuen sinnlosen Kämpfen aufhetzen wollen und daß ihnen zu diesem Zweck nichts Passenderes einfällt als eine Berufung auf Danton!

Und diesen Satz hat der 'Tag' folgendermaßen wiedergegeben:

*Nach einer Polemik gegen die Brünner Emigration fuhr Oberst Adam fort: — —*

Nicht er! Dies statt eines Hohns der Sachlichkeit, der den Fortgefahrenen galt und die ganze Schande des Papierpacks darzustellen wußte, das noch immer Menschenblut fordert: Blut von Arbeitern, die das Papier erzeugen und bedrucken müssen. Damit ist bewiesen, daß der 'Tag' dem Pack nahesteht. Die Subvention — 1 Schilling pro Zeile — sei ihm entzogen. Sie wird ihm unschwer dort ersetzt werden, wo man den Fortgefahrenen die Entfaltung ihrer Kühnheit und den Mißbrauch der gegönnten leiblichen Sicherheit zum schönsten Handwerk erlaubt.

---

31. Mai:

### »EISENBAHNHEIRATEN«

war eines der erfolgreichsten Werke Nestroys, für das die 'Fackel' schon Ende 1901, zur Säkular—Feier und nach einem feuilletonistischen Übergriff Theodor Herzls, eingetreten ist. (Siehe III., Nr. 88: »Der Zerrissene, causa Herzl contra Nestroy«.)

\*

### UM REINHARDT

scharte sich eine österreichische Kolonie. Als Korngold in Los Angeles ein Konzert dirigierte, in dessen Programm auch Wiener Lieder standen, *füllten sich des Professors Augen urplötzlich mit Tränen*. Das war bei den ersten Klängen des Radetzky marsches ...

\*

### AUSSEN— UND INNENPOLITIK

Seite 1, Außen:

— — Laval habe sich in Moskau *als Mann aus dem Volke eingeführt*, der sein Auvergnier Hochlandtum nicht verleugne und von den Ansichten und Wünschen des Durchschnittsfranzosen mehr verstehe als ein anderes Mitglied des französischen Kabinetts. Man erzählt in diesem Zusammenhang, Stalin habe bei seiner ersten Begegnung mit Laval im Kreml zum französischen Außenminister gesagt: »*Wir wollen aufrichtig miteinander sprechen, denn ich bin kein Diplomat*«. Darauf soll Laval erwidert haben: »*Das gefällt mir, ich bin auch keiner*«.

Seite 2, Innen:

Wie die »Nar. Pol.« erzählt, hat sich im Wahlkampf in Karpatorußland *eine heitere Episode abgespielt*. In Tacevo hatte der Kandidat der Gewerbetypen Dr. Spiegel eine Versammlung einberufen. Einer seiner politischen Gegner wollte ihm einen Streich spielen, fing in Massen *Maikäfer* und steckte sie in einen großen Sack. Diesen brachte er unbemerkt in das Versammlungslokal, knüpfte dort in einer Ecke den Sack auf und verschwand. Die Folge war, daß *die Versammlung nicht abgehalten werden konnte*.

Daß wir endlich keine Diplomaten mehr sind und daß Versammlungen nicht abgehalten werden können, ist eine schöne Neuerung. Leider nur dürften auch die heiteren Episoden, die sich da abspielen, zu Tragödien werden, die vielen Männern des Volkes das Leben kosten.

\*

— — strebt eine Hebung des Außenhandels durch ein System von Außenhandelsbanken an. Der Zweck dieser Außenhandelsbanken wäre die Herstellung einer dynamischen Übereinstimmung der Zahlungen nach dem Ausland mit den Zahlungen aus dem Auslande, um die Währungen vom Einfluß der Schwankungen der Handelsbilanz zu befreien. — — will eine paneuropäische Handelsvertragsstelle damit beauftragen, einen für Paneuropa geltenden Mustertypus von Handelsverträgen aufzustellen. — — fordert eine Rückkehr zur Zollpolitik, da die Verbotspolitik auf der ganzen Linie versagt habe. — — sieht das Ziel der modernen Handelspolitik in einer Beschränkung der unbedingten Meistbegünstigungsklausel. — — befaßte sich eingehend mit den Koordinationsmethoden der schon abgeschlossenen handelspolitischen Pakte. — — verwahrte sich dagegen, das Präferenzsystem an politischen Gesichtspunkten zu richten. Präferenzen sollten nur zwischen jenen Staaten in Geltung stehen, die in regem wirtschaftlichen Verkehr miteinander sind. — — sprach sich für die Schaffung zwischenstaatlich wirkender Kreditinstitutionen aus. Als ein das internationale Vertrauen festigendes Element empfiehlt die Kommission die gerichtliche Durchsetzbarkeit von auf Grammgold lautenden Kreditverträgen, welche die transferierbare Verwendung des exekutiv erzielten Erlöses zwecks voller Vertragserfüllung dann zu gewährleisten hätten, wenn der private oder öffentliche Kreditvertrag vor oder nach seinem Abschluß von der Zentralbank des betreffenden Staates genehmigt worden ist; man gab der Hoffnung Ausdruck, daß hierdurch auch die mehrseitige Ausgleichung von Clearingspitzen statt der jetzt vorherrschenden bloß zweiseitigen wesentlich gefördert werden kann.

Von all dem verstehe ich, Mann aus dem Volke bzw. von der Straße, nichts, vollends der letzte Vorschlag verwirrt mich. In all dem mag ein Grammgold Erkenntnis enthalten sein, wovon die Menschheit nicht satt wird. Auf den ersten Blick praktikabler erscheint mir ein panamerikanischer Gedanke, der für den Fall, daß sie durch Giftgas zugrundegehen sollte, mittels der sogenannten »Roerich—Konvention<sup>1</sup>« wenigstens die Kunstdenkmäler den Gefahren eines Luftangriffs entrücken will. Die Panamerikanische Konferenz hat nämlich 1933 auf Betreiben des Herrn Roerich eine EntschlieÙung gefaßt, die die seinen Namen tragende Konvention empfiehlt, welcher angeblich bereits Venezuela, St. Salvador und last not least Panama beigetreten sind. Aus dem 'Prager Tagblatt', der miesesten Zeitung von Paneuropa, die es mit Panamerika verwechselt und für die Roerich—Konvention eine Lanze (Waffe älteren Genres) einlegt, erfährt man, daß Herr Roerich ein wohlmeinender Kunstsammler und Mäzen ist, der sich um seine und die sonstigen Schätze der Menschheit nicht mit Unrecht besorgt zeigt. Wie sie auch sich selber retten könnte? Nichts einfacher als das. Die Roerich—Konvention wird der Gefahr, mit der ein Luftbombardement die Kunstdenkmäler bedroht, dadurch begegnen,

daß sie die Vertragsstaaten verpflichtet, die der *Kunst*, dem *Unterricht*, der *Erziehung* und *Kultur* gewidmeten *Gebäude* und ihr

1 Heute Roerich-Pakt genannt

*Personal* in einem Kriege als neutral zu betrachten und sie zu respektieren und zu schützen. —

Panamerika, du hast es besser als unser Kontinent, das alte und noch immer zu Diskussionen neigende. Wenn aber Paneuropa, das sich bis zum Kampf der Chemikalien und Bakterien mit Meistbegünstigungsklauseln und Präferenzen die Zeit vertreibt, dem Beispiel Panamerikas folgen sollte, so wird das Personal des Louvre oder der Albertina es gut haben und hoffentlich so barmherzig sein, im kritischen Augenblick auch Kunstliebhabern den Eintritt nicht zu versagen. Ob ich mich ins Burgtheater (Kultur) flüchten werde, ist zweifelhaft, da »Lear« gegeben werden könnte und ich mir nicht vom Namensvetter zurufen ließe:

Du fliehst den Bären;  
Doch führte dich die Flucht zur brüll'nden See,  
Liefst du dem Bären in den Schlund.

Eines ist sicher: Das Gehirn der Menschheit, das diese Roerich—Konvention ausgeheckt hat und etliche Leitartikel über sie erträgt, besteht längst aus Papier. Aber ins Gebäude des 'Prager Tagblatts', das gleichfalls der Kultur gewidmet ist (und dem Unterricht immerhin dort, wo es sich um Gymnastik handelt), gehe ich nicht! Des Personales wegen.

\*

#### ZWANGSLÄUFIG LETZTEN ENDES

16. Mai:

— — Es ist eine bekannte Tatsache: Es gibt keine Staatsform und keine politische Gestaltung irgend eines Staates, sei er wo immer, wo nicht *letzten Endes* das Schicksal von einigen wenigen Wissen- den wirklich bestimmt wird ...

17. Mai:

— — Hier liegen Gegensätze vor, die *letzten Endes* ihre Begrün- dung nur in der künstlichen Absperrung des Bedarfes vom Ange- bot haben. Hier müssen *letzten Endes* Brücken gefunden werden, um diese Unmöglichkeiten zu beseitigen ...

— — Diese Gedankengänge schließen die Notwendigkeit in sich, daß darüber hinausgehend immer und immer wiederholt und im- mer deutlicher betont werde, daß es vielfach unausdenkbar bleibt, daß ... neuerdings einer Entwicklung unaufhaltsam entgegenge- gangen werden sollte, die *letzten Endes* nur mit einer Vernichtung ungeheurer kultureller Werte endigen kann ... Es scheint mir, daß aus diesem Wissen und Wollen *zwangsläufig* der Glaube ... heraus- wächst, und zwar über das System von Pakten und Verträgen ... hinaus.

— — Wir müssen die Auffassung vertreten, daß ... der Stolz einer Nation, der Stolz eines Volkstums *letzten Endes* nicht die Faust, sondern immer das Gewissen und der Kopf bleiben müssen.

— — Da kommt es darauf an, ob ... all dieses *letzten Endes* einmal zur Zerstörung und Vernichtung oder zum Aufbau und zum Fort- schritt bestimmt ist ... Wir glauben daran, daß *letzten Endes* die Vernunft Siegerin bleibt ...

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

**DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT**

Broschiert Kč. 54.—, Leinen Kč. 70.—

**DIE CHINESISCHE MAUER**

Broschiert Kč. 45.—, Leinen Kč. 54.—

**SITTLICHKEIT UND KRIMINALITÄT**

Broschiert Kč. 30.—, Leinen Kč. 39.—

**SPRÜCHE UND WIDERSPRÜCHE**

Broschiert Kč. 24.—, Leinen Kč. 33.—

**NACHTS**

Broschiert Kč. 24.—, Leinen Kč. 33.—

**UNTERGANG DER WELT DURCH SCHWARZE MAGIE**

Broschiert Kč. 45.—, Leinen Kč. 54.—

**LITERATUR UND LÜGE**

Broschiert Kč. 39.—, Leinen Kč. 48.—

**LITERATUR, Magische Operette**

Pappband Kč. 9.—

**WOLKENKUCKUCKSHEIM**

Broschiert Kč. 15.—, Leinen Kč. 24.—

**TRAUMSTÜCK / TRAUMTHEATER**

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

**DIE UNÜBERWINDLICHEN**

Broschiert Kč. 30.—, Leinen Kč. 39.—

**ZEITSTROPHEN**

Broschiert Kč. 40.—, Leinen Kč. 50.—

**EPIGRAMME**

Broschiert Kč. 18.—, Leinen Kč. 27.—

**WORTE IN VERSEN I—IX**

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

**AUSGEWÄHLTE GEDICHTE**

Kartoniert Kč. 6.—

**SHAKESPEARES SONETTE**

Broschiert Kč. 22.—, Leinen Kč. 30.—

In diesen Preisen ist die Warenumsatzsteuer inbegriffen.

**PRO DOMO ET MUNDO / WELTGERICHT**

sind vergriffen.

Verlag Richard Lányi, Wien

Nestroy-Bearbeitungen: Das Notwendige und das Überflüssige,  
Der konfuse Zauberer

Offenbach-Bearbeitungen: Madame l'Archiduc, Perichole, Vert-Vert

Shakespeare-Bearbeitungen: Timon von Athen. — Shakespeares  
Dramen, Band I: König Lear, Der  
Widerspenstigen Zähmung, Das  
Wintermärchen

(U n v e r k ä u f l i c h e r A n z e i g e n r a u m)

**KARL KRAUS**  
**SHAKESPEARES DRAMEN**

für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert  
**VIER BÄNDE**

Inhalt des ersten, Ende April 1934 erschienenen Bandes:

**König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung /  
Das Wintermärchen**

Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten:

**Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor /  
Trollus und Cressida**

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

**V E R L A G R I C H A R D L Á N Y I, W I E N I.**

**SHAKESPEARES SONETTE**

Nachdichtung von Karl Kraus

Broschiert K $\ddot{e}$  22.— Leinen K $\ddot{e}$  30.—

Verlag »Die Fackel«, Wien

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

Inhalt der Nummer 908, Mai 1935:  
Vor »Macbeth«

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