

DIE FACKEL

Nr. 912—915

AUGUST 1935

XXXVII. JAHR

Der Satiriker

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

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

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

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

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

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

Seume

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

Otto Rommel¹

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

¹ Johann Nestroys sämtliche Werke, historisch—kritische Gesamtausgabe, Verlag von Anton Schroll & CO., Wien, 8. Band. [KK]

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

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

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

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

Seume

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

Hölderlin

Erinnerung und Ergänzung

DANIEL SPITZER

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

Der hundertste Geburtstag des großen Satirikers Daniel Spitzer, der vielleicht noch mehr auf seinen empfindsamen Reisen als mit den genußreichen Wiener Spaziergängen — des im Zwang der Regelmäßigkeit öfter Ermüdeten — Neuland der deutschen Prosa betreten hat, ist vom geistigen Wien ignoriert worden. Von der »Ravag«, wie es sich gebührt, denn wo Vergleiche naheliegen, ist es immer geraten, zu der Satire bei den Maoris zu schweifen oder wenigstens zum »Feuilleton der Woche« von Scheyer, wo sich bestimmt keine Gedankenverbindung mit Daniel Spitzer einstellen wird. Weil sich aber schon jede Schmach von selbst versteht, die dieses geistige Wien heute zu tun oder zu dulden vermag, so hat sich auch niemand gewundert, daß weder die »Concordia« das Datum beachtet hat noch ihre Presse, die, einst mehr wissend als erlaubt war, jetzt nur noch der Direktive »man kann nicht wissen« gehorcht. Das Neue Wiener Tagblatt hat sich mit einem Bild ohne Worte eingestellt; und was früher links ging, jetzt »inwendig raisonniert«, aber gern mit falschen Erinnerungen schmückt, kuschte. Doch kein Einfall des Spaziergängers reicht an das Faktum hinan, daß die Zeitung, deren dunkle Vergangenheit er, nebst Speidel, verklärt hatte, sein Andenken aus ihrer dunkleren Gegenwart ausgemerzt, daß die Neue Freie Presse ihn totgeschwiegen hat, als wäre er am Leben. Um sie zu bewegen, von Adolf Sonnenthals hundertstem Geburtstag (in jedem Satz fehlerhafte) Notiz zu nehmen, hatte es des Anstoßes aus einem Kreise von Lesern bedurft, die dem Blatt so treu geblieben sind wie die Redakteure, welche nun zwei Bekenntnissen dienen, die weder einander noch der älteren Konfession entsprechen. Der Herr Chefredakteur, auf hohem Roß, soll sich rühmen, auch auf das richtige gesetzt zu haben: gesinnungsverbunden mit jenem Nazionisten, der im Prozeß Rintelen Ehre erwarb und der das Neue Wiener Journal geleitet hat, bevor es sich ans Vater-

land anschloß. Die Weglassungen und Umbiegungen der das Dritte Reich betreffenden Nachrichten der N. F. Pr. (Nationale feile Presse) waren schon unter Benedikts Herrschaft nachweisbar. Daß aber der vaterländische Text, den man in Wien zu lesen bekommt, in Berlin erscheinen könnte, ist wohl keine der phantastischen Möglichkeiten, die dort Raum haben. Die Zusendung eines Exemplars der Auflage, die hinausgeht, wäre ausnahmsweise nicht unerwünscht. Eine Erwähnung Daniel Spitzers dürfte ihr nicht zugewachsen sein. Seinen Witz jedoch hat die Wirklichkeit des neuen Wien ausgestochen und in ihr vor allem die Tatsache, daß sein Blatt die Ehrung des bedeutendsten jüdischen Mitarbeiters für alle Fälle auch in der österreichischen Ausgabe unterlassen hat, und daß sie — Gedankenstrich, der vom Ring bis zur Bäckerstraße reicht — jener amtlichen 'Wiener Zeitung' überlassen blieb, die so oft das Objekt Spitzers abgeben mußte und nun (ganz wie zum Geburtstag eines Lebenden) das geistige Wien überrascht und beschämt hat: alles, was da nicht wissen kann oder will, zwischen der alten unfreien Presse und der im »Kulturraum« neugeborenen 'Reichspost', die gegen obskure Vertreter des jüdischen Wiener Kulturlebens, selbst gegen Psychoanalytiker, kein so starkes Vorurteil hat wie gegen die Opfer des Berliner Pogroms. Denn bei ihrem Respekt vor deutschen Geisteswerten spielt Geburt keine Rolle, höchstens, wenn eine jubelnde Ofenfirma, 75 Jahre führend, Goethe wie folgt zitieren darf:

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

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

22. Juli 1935

An die Redaktion der 'Wiener Zeitung'

Wien I. Bäckerstraße 12

Sehr geehrte Herren!

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

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

Es ist gewiß verdienstlich, daß Sie, anders als das Blatt, dem seine Lebensarbeit gehört hat, dem Andenken des österreichischen Satirikers Ehre erweisen, dem wir, nach Nestroy, im Gebiete der Sprachsatire und lyrischen Prosa keinen Größeren und Stärkeren

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

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

indem wir Ihnen hierfür wie für jene freundliche Auskunft im Voraus danken, zeichnen wir mit vorzüglicher Hochachtung

Der Verlag der Fackel

— —

26. Juli 1935

An den Verlag der Fackel

Wien

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

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

Redaktion der
Wiener Zeitung
Dr. Edwin Rollett

Es hat dieser freundlichen und überraschenden Aufklärung keineswegs bedurft, um unzweifelhaft zu machen, daß nicht etwa die Redaktion der 'Wiener Zeitung' aus jener Stelle den Namen entfernt hatte: in der Art des 'Berliner Tageblatt', welches ehemals, als es noch in Dingen der Meinung die Freiheit genoß, diese zu unterdrücken, etwas über »den Wiener« erscheinen ließ, nicht über den im allgemeinen, der nicht untergeht, sondern über den besondern, dessen Untergang dem Berliner Tageblatt nicht unerwünscht gewesen wäre. Klar dürfte aber auch sein, daß der wohlmeinende Autor, dessen Mut, an jenen in Freundlichkeit auch nur zu denken, ihn hoch über die verbissenen Schmöcke stellt, die zwischen den Zeilen ihre Wut andeuten dürfen, dem normalen Leser zu viel zugetraut hat. Da er wenigstens sagt, was er, wenn schon nicht wen er meint, so ist er gewiß nicht mit solcher Sorte zu vergleichen oder etwa mit dem grotesken Erinnerer des 'Tag', bei dem zwar keine Angabe über »Vergangenes Wien« stimmt, dessen Gedächtnis aber in der Schilderung des Milieus der »Demolierten Literatur« wenigstens so funktioniert, daß er ausgerechnet deren Kronzeugen vergißt und zwar just immer dort, wo die Zitierung erwartet wird. (Diese leibhaftige Geistlosigkeit, die sich fließend undeutsch auszudrücken vermag, hatte soeben den Einfall, in einer Verhöhnung der damaligen Wiener Gesellschaft — eines verlorren Paradieses — ihren befugten und befähigten Angreifer, den großen Stilisten Daniel Spitzer, als zugehörigen Vertreter des »literarisch veredelten Wiener Börsengeistes« darzustellen.) Man gerät beim Anfassen dieses Problems — der Omission der Presse — natürlich in den Verdacht, daß man das Fehlende entbehre. Wie falsch dieser Verdacht ist, beweist der Umstand, daß man fast nichts von all dem

liest, was den Namen enthält (da es außerhalb der Wiener Bannmeile erscheint, an deren Grenze — für die Presse beider Konfessionen — ein entgeltliches Kreuz steht), und daß man es nicht mehr wie in Zeiten, wo es auch nicht gelesen wurde, bibliographisch verzeichnet. Die Rücksicht auf solchen Argwohn kann nun Feststellungen von kulturkritischer Wichtigkeit nicht hintanhalten. Daß die 'Wiener Zeitung' — schon lange vor der bekannten Gleichschaltung des Herausgebers der Fackel — die einzige Wiener Zeitung war, die kein Bedenken trug, von einer geistigen Tatsache Notiz zu nehmen, ist wahr. Sei es, daß der amtliche Charakter als solcher den moralischen eher gewährleistet als die Pflichterfüllung im Sold einer fremden Regierung oder der Banken des Vaterlands; sei es, daß persönliche Anständigkeit, Verständnis, Kulturwissen (der Person fernstehender) Redakteure die Unsauberkeit des Totschweigens ablehnt. Beweise so löblichen Verhaltens ergeben jedoch wohl kaum die schlüssige Folgerung, daß der Leser der problematischen Stelle zur Identifizierung eines Nichtgenannten mit dem öfter Anerkannten gelangen mußte. Ein Problem der Bildung — und selbst da wird die Leserschaft überschätzt — hat der Hinweis ja keineswegs eröffnet, etwa in der Art, daß man nicht Schiller zu nennen brauchte, wenn man den »Dichter der 'Glocke'« erwähnt, oder auch nur den des Verses »Concordia soll ihr Name sein«, deren Mitglieder, einem on dit zufolge, bei der Aufnahme »gereden und geloben« müssen, daß sie von einem bestimmten andern Autor nicht reden, ihn nicht loben, nicht nennen und womöglich auch nicht meinen werden. Man darf das Verständnis nicht überwerten, das sich selbst im Falle der Nennung einstellen würde und das keineswegs dem Maß einer unerfreulichen Popularität entspricht. Wenn auf einer jener Kunststätten, deren Intendanten Kaffeesieder sind, die Bezeichnung »Fackelkraus« verwendet wird, mag da und dort — ähnlich der einstigen Reaktion gegenüber dem scharfen Paprikaschlesinger — ein Grinsen der Eingeweihtheit auftauchen, daß es einer sei, der alles niederreißt, den großen Zauberer wie Kleinkunsthöfen, und ältere, doch einer Hetz nicht abgeneigte Besucher dürften sich noch erinnern, daß er »in die Presse kommen wollte« und, weil es nicht gelang, sie dann immer angegriffen hat. Das mittlere Alter weiß um die Eitelkeit und die Jugend, die aber nicht die 'Wiener Zeitung' liest, sondern die Brünner Arbeiter—Zeitung hat erfahren, daß er »hinaufgegangen ist« und sich gleichschalten ließ, während er sich nicht entblödet, »in der Presse, die er immer angegriffen hat, zu annoncieren«. Das ist so ziemlich das Niveau der Betrachtung, in Zeiten der Freiheit wie einer Unfreiheit, die die Parasiten jener nicht im geringsten geniert. Es ist das Gelichter, das hinter der Fackel zurückblieb und einen Vortragenden nicht mehr behelligen wird. Wenn wir uns nun aber an eine bessere Empfänglichkeit halten: warum sollte der Leser, der, mag er auch jener Pestregion entrückt sein, doch immerhin nicht ungewöhnlich findet, daß die Tagespresse das Werk ihrer Mitarbeiter aller sonstigen Schöpfung vorzieht — warum sollte er nicht vermuten, daß mit dem großen Satiriker, der als bekannt vorausgesetzt wird, der köstliche Glossenschreiber der 'Wiener Zeitung' gemeint sei, oder vielleicht jener tüchtige Anwalt Shakespeares, der sie nicht nur rechtsfreundlich, sondern auch kulturpolitisch berät und neuerdings sogar einen polemischen Ehrgeiz bekundet, den man ihm

in völliger Verkennung seines *Strebens hinauf*

gar nicht zugetraut hätte. (Das ist aber nicht das »alemannisch kräftige Wörtlein«, mit dem er Jakob Burckhardt sich im Grab umdrehen läßt.) Was solche Ausbreitungen anlangt, könnte man füglich ja noch nicht behaupten, daß ei-

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

Satirische Zeitkritik

31. Mai 1935

An die

Kleinkunstabühne des Bundes junger Autoren Österreichs
»Die Stachelbeere«

Wien I.

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

Sie führen, wovon ich mich persönlich überzeugt habe, eine dreiaktige Operette unter dem Titel »Der Walzerkavalier« auf, worin Sie im letzten Akt, der in einem Orte »Canossa« vor einem Hotel »Zur schönen Aussicht« spielt, eine Reihe von Personen namentlich anführen, deren Charakter offensichtlich das Stigma der spekulativen Unterwerfung unter ein herrschendes Regime, vornehmlich das des Dritten Reiches, aufgedrückt wird. Eine Verbindung der Person meines Mandanten mit dieser anrühigen Sphäre wird insofern hergestellt, als es in jenem Canossa auch ein Hotel »Zum goldenen Kreuz« gibt, wodurch offenbar auf eine spekulative Unterwerfung unter eine angebliche österreichische Gewalt-herrschaft angespielt werden soll. Es liegt mir natürlich vollkom-

men ferne, mich auf diesem Wege mit Ihnen über die Unbill solch gleichstellender Fiktion auseinanderzusetzen, der ja schon die Möglichkeit widerspricht, sie in Tagen schwersten Abwehrkampfes der einen gegen die andere Sphäre unbehindert vorzuführen. Nicht minder ferne liegt es mir, Sie auf diesem Wege von der Unmöglichkeit einer Charakteristik überzeugen zu wollen, zu der Sie sich offenbar in etwas simpler Auffassung der Wirksamkeit meines Mandanten, vielleicht verführt von dem Beispiel einer anderen »Kleinkunsthöhle«, angeregt fühlten, welches leider juristisch nicht faßbar war. Wie immer Sie über die mit einem Bereich des Terrors und der Spekulation verglichene Sphäre denken und in Zeiten der Notwehr dieser gegen jenen sich betätigen mögen, wesentlich wird in jedem Falle der Umstand sein, daß die Einreihung meines Mandanten in den Umkreis Ihrer satirischen Betrachtung sich als eine dem Sachverhalt widersprechende Schmähung und Verspottung qualifiziert. Ihre Darstellung, wonach heute »jeder, der auf sein Renommee hält« nach Canossa gehe und daß jeder, der es aufsucht, »gut gefahren sei, schließt offenbar den Vorwurf in sich, daß mein Mandant, den Sie, wenn schon nicht im Hotel »Zur schönen Aussicht«, so doch in dem »Zum goldenen Kreuz« wohnen lassen, seine literarische Tätigkeit aus unlauterem, streberischem oder in irgend einer Art gewinnsüchtigem Motiv einem vermeintlich klerikalen, jedenfalls aber seiner vermeintlich liberalen früheren Haltung widersprechenden »Kurs«, Diktat oder Gewissenszwang angepaßt habe. Dazu kommt, daß die Worte, Herr Franz Werfel wohne im Hotel zum goldenen Kreuz, »im selben Stockwerk wie Herr Karl Krause, ihn in eine besondere Verbindung mit einer öffentlichen Persönlichkeit bringen, die er aus besonderen Gründen, deren Erörterung der gerichtlichen Gelegenheit vorbehalten bliebe, als herabsetzend empfindet. Ich nehme nicht an, daß Sie diese gerichtliche Gelegenheit trotz einem (derzeit erheblich reduzierten) Reklamewert herbeiwünschen werden, und fordere Sie auf, die Einreihung des Namens des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) in das von Ihnen gekennzeichnete Milieu von dem Tage des Empfanges dieses Schreibens, also vom 2. Juni 1935 angefangen, zu unterlassen, widrigenfalls gegen Direktion, Spielleitung und Autor die Klage eingebracht würde. Eine Ehrenerklärung für die bisherige beleidigende Nennung des Namens wird nicht verlangt, dagegen binnen fünf Tagen der Erlag eines Sühnebetrages von S 50.— zu Gunsten des Dollfuß—Werkes und die Bezahlung der in meiner Kanzlei aufgelaufenen Kosten von — —

Ich zeichne hochachtungsvoll

— —

20. Juni 1935

Sehr geehrter Herr Doktor!

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

Stachelbeere« am Tage des *Erhalts* Ihres Schreibens abgestellt worden ist.

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

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

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

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

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

Hochachtungsvoll
für
Bund junger Autoren Österreichs
— —

25. Juni 1935

An die

Kleinkunstabühne des Bundes junger Autoren Österreichs
»Die Stachelbeere«

Wien I.

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

Hochachtungsvoll
— —

24. Juni 1935

Hochgeehrter Herr Doktor!

Sie übermitteln uns die uns zgedachten interessanten Ausführungen des »Bundes junger Autoren Österreichs«, die dieser nach dreiwöchiger Beratung an Sie gelangen ließ, jedoch immerhin rechtzeitig vor Ablauf der Verjährungsfrist für ein anderes Verfahren, das uns noch mehr interessiert. Der Bund junger Autoren teilt mit, daß er »über Verfügung« seines Vorstandes die Einreihung des Namens des Herrn Karl Kraus (wie auch einer bloßen Andeutung) in das gekennzeichnete Milieu am Tage des »Erhalts« Ihres Schreibens abgestellt habe, wünscht aber die von Ihnen gestellten Bedingungen materieller Natur nicht zu erfüllen. Dafür scheint er wieder den Verzicht auf eine Ehrenerklärung nicht gelten zu lassen, sondern teilt Ihnen — wiewohl Sie es ausdrücklich abgelehnt haben, mit ihm die einschlägigen Probleme zu erörtern — das Ergebnis sorgfältiger Urteilsberatung mit, das sich als ein moralischer Freispruch des Herrn Karl Kraus darstellt. Der Bund junger Autoren macht aber kein Hehl daraus, daß — was sonst von Instanzen nicht verraten wird — das Urteil erst nach einem Kampf der Meinungen zustandekam, die »bezüglich der inkriminierten Stelle schon ursprünglich weit auseinandergingen«. Einige hätten nämlich den Standpunkt vertreten, Satire habe sich nicht um Verdienst, Rang und Ansehen der Person zu kümmern, während andere diese Auffassung ablehnten. Einige hätten gerade von Karl Kraus Unbeugsamkeit, ja mehr als das: Unversöhnlichkeit in »beiden Sphären« erwartet, andere fänden eine »Notwehr—Haltung in Tagen schwersten Abwehrkampfes für selbstverständlich; die Mehrzahl gehe noch weiter und sehe überhaupt keinen Widerspruch zwischen der früheren und der jetzigen Haltung des Herrn Karl Kraus. Die Gruppe, die ihn besonders interessiert, ist natürlich die der Persönlichkeiten, die seine Unbeugsamkeit vermissen und, falls sie sich entschlossen ihre Anonymität aufzugeben, in einem andern Gerichtsverfahren berufen wären, nachzuweisen, daß er und um welcher Vorteile willen er sich beugen ließ, ferner auch mit dem ihnen offenbar innewohnenden Mannesmut darzulegen, wie »beide Sphären« diese Eigenschaft in gleicher Weise herausfordern. Daß er — wegen seiner Haltung und des etwaigen »Widerspruchs« — mit großer Spannung dem Urteil des Bundes jungerer Autoren entgegengesehen hat, versteht sich von selbst, nur bedauert er natürlich, daß es um seinetwillen zu Spaltungen kommen mußte, und vor allem, daß wieder einmal wie so oft die Majorität durch eine erdrückende Minorität vergewaltigt wurde. Doch auch das Urteil, das jener Recht gibt, schafft leider insofern nicht Klarheit, als ja »eine letzte Entscheidung über solche interne Meinungsverschiedenheiten in diesem speziellen wie in allen andern Fällen sehr schwer zu fällen« ist, »und sieht sich« der Vorstand des »Bundes« (der jungen Autoren Österreichs) »dazu auch nicht berufen«. Die Schwierigkeiten scheinen da annähernd so groß wie die mit der Sprache zu sein. Zur Erleichterung möchten wir aber darauf hinweisen, daß der Angeklagte, wenn er schon nach einem moralischen Tadel auch noch der Billigung seines Verhaltens durch ein Kabarett teilhaft werden soll, bei diesem doch keineswegs um eine letzte Entscheidung über dessen interne Angelegen-

heiten eingekommen ist. Zum Glück erscheinen sie schließlich auf die Art geordnet, daß sich die Meinung der »Stachelbeere«, die einer intransigenten Minderheit zuliebe Herrn Karl Kraus im »Goldenen Kreuz« neben Herrn Werfel wohnen ließ, »in überwiegender Mehrheit mit seinem Verhalten deckt«, weshalb sie »in diesem speziellen Falle« dem Wunsch »um« Abstellung des inkriminierten Textes nachkommen konnte, was sie natürlich nicht getan hätte, wenn jenes nicht der Fall wäre. So bedauerlich es nun sein mag, daß die »Stachelbeere«, von der man Unbeugsamkeit vor einer Diktatur erwartet hätte, das demokratische Prinzip niemals aufgegeben hat, so löblich wäre die Erkenntnis der Verfehlung, wenn sie nicht doch an jene letzte Entscheidung gebunden wäre, die wegen der internen Vorgänge im Schoße der »Stachelbeere« nicht zu erlangen ist und der leider auch ein geistiges Hindernis im Wege steht.

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

Was die materiellen Ansprüche betrifft, die sie — »offen gestanden« — für ungerechtfertigt hält, so bitten wir, dieses offene Geständnis erforderlichen Falles vom kompetenten Gericht überprüfen zu lassen, was ihm umso leichter fallen dürfte, als ja das offene Geständnis der erfolgten, »schon ursprünglich« erkannten, mithin wissentlich gesetzten Beleidigung bereits vorliegt. Wir vermuten, daß die Geldstrafe höher sein würde als die Buße, wollen aber einem Entgegenkommen in der Richtung zustimmen, daß die jungen Autoren vor Ablauf der Verjährungsfrist (die durch ihre

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

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

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

— —

6. Juli 1935

An den

Verlag der Fackel

Wien III.

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

Ich zeichne mit dem Ausdruck der

vorzüglichsten Hochachtung

— —

Du wirst finden, daß wir das, was sich Fortschritt nennt, deshalb schmerzlich betrachten, weil wir in Wahrheit nichts haben, was man als Fortschritt ansehen kann; du wirst bemerken, daß ich viele Dinge satirisch betrachte, aber mit der Bitternis der Ohnmacht dessen, der, ohne sie bessern zu können, sie so beschreibt, wie er sie sieht, und nicht, wie er sie ersehnt; du wirst sehen, daß uns Fortschritt etwas anderes bedeutet als der großen Mehrheit: nicht Maschinen, Eisen, Dampf, gerade Linien, Bequemlichkeit; sondern Ästhetik für die Augen, Poesie für das Leben, Ideen für den Geist

und tiefste Kunst für unsre Erhebung. *Du wirst sehen, daß entgegen allem Schwindel des Heute es uns freut, das Erbe der Vergangenheit durchzugehen, um ihre Blüten zu suchen und mit ihnen eine neue Kunst zu formen; eine Kunst, die nicht mit tandhafter Aufmachung die Dummen verblendet; eine geistige Kunst voll echter Feinheiten; eine Kunst, die wir in unserem Land verehrt sehen wollten und deren erste Diener und letzte Künstler wir wären.*

Santjago Rusiñol

Zerline Gabillon

ZU IHREM HUNDERTSTEN GEBURTSTAGE ¹

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

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

La Roche an Sonnenthal,
26. März 1880

Von einem, der das Wunder nur verglimmen sah, doch mit aller unerlebten Gewesenheit sich gegenwärtig erhielt (wie das länger erlebte Elementarereignis Charlotte Wolter), wird der Versuch unternommen, durch Berufung gleichfalls verstummter Stimmen von Gewicht die zarteste und dennoch durchdringendste hörbar zu machen; durch Verbindung nachgebildeter Züge ein Bild des Unvorstellbaren anzudeuten. Für solche, die die Fülle des Tags nicht frech gemacht hat, sondern erst fähig und würdig, den Mangel zu fühlen und den Verlust. Entgegen einer Theaterzeit, deren Schieber, den Kulissen fremd, ihre Verrichtungen und Beratungen vor Pleite und größerem Untergang durch eine nichtswürdige Presse gebreitet und gedeutet, gewürdigt und gewalkt finden; deren sichtbaren Nullen das tägliche Papier Entschädigung und das Wunder der Technik Verewigung¹ gewährt. Und mit stolzer Bewußtheit, so weit als nur möglich hinter der Zeit zu bleiben und hinter einem Fortschritt, den nichts mehr mit so teurem Leben verbindet, mit dem Kulturbegriff verschollenen Deutschtums, verschollenen Judentums, nichts mit einem Inhalt, noch unberührt von Betrieb und Gewalt.

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

¹ Diese Veröffentlichung, zu der bislang die Gelegenheit gefehlt hat, wird nach einem Jahre schuldigermaßen nachgeholt. (Brockhaus und andere geben allerdings 1835 — 18. August — an.) [KK]

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

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

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

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

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

Drei gewaltige Schauspielerinnen waren Charlotte Wolter, Zerline Gabillon, Helene Hartmann. Die Vorzüge der großen Burgtheatertragödin waren ein starkes Naturell, hinreißendes Feuer, verzehrende Leidenschaft, ein edles, ausdrucksvolles Gesicht und Organ. Ihre Sprache, im Konversationsstücke oft unter einer gewissen Monotonie leidend, konnte im Tragischen bezaubern und erschüttern. Der göttliche Funke ihres gigantischen Talentes blitzte in allen ihren Schöpfungen. Frau Gabillon und Frau Hartmann waren

als Künstlerinnen ihrer tragischen Kollegin ganz ebenbürtig. Beide schufen stets einheitliche, künstlerisch vollreife Leistungen. —

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

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

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

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

— — Das was ich oben den Elan genannt habe, trat namentlich in der höchst eigentümlichen Sprechweise hervor, die Gabillon mit seiner Frau gemein hatte. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich dieser unvergeßlichen und einzigen Frau, die ihrem Mann nicht an Herzen, aber an Geist ¹ und wohl auch an Kunst überlegen war, einen sehr bedeutenden Einfluß auf den Gatten zuschreibe. — — Nur um eine Eigentümlichkeit im Tempo der Rede handelt es sich.

1 Der ihm eigentümliche macht seine Schilderungen, Tagebuchblätter, Urteile, Briefe zu einem zwar wenig bekannten, aber kostbaren Kapitel deutscher Literatur. Der andere war für Bühnengestaltungen entbehrlich, die in ihrer Einzigartigkeit, freilich mit den meisten der Stücke, nicht wiederkehren werden: Der Mann vom Felsen (»Der Traum ein Leben«), Hagen (»Die Nibelungen«), Alba (»Egmont« und »Don Carlos«), Selbitz (»Götz«), Kattwald (»Weh dem, der lügt«), Junker Tobias (»Was ihr wollt«), Kalb (»Kabale und Liebe«), Wachtmeister und Buttler (»Wallenstein«), Bardolph und Northumberland (»Heinrich IV.«), Milota (»Ottokar«), König Claudius (»Hamlet«), Talbot (»Jungfrau«), Erdgeist (»Faust«), Don Lope (»Der Richter von Zalamea«), Polyphem (»Der Zyklop«), Dismas (»Der Tod im Stock«), Boffesen (»Landfrieden«), Lindenschmied (»Der Erbförster«), Oberst Sperling (»Griechisches Feuer«), Thompson (»Schach dem König«), Delobelle (»Fromont jun. und Risler sen.«), Abdallah (»Die guten Freunde«), Choiseul (»Narciß«), Georg III. (»Pitt und Fox«) — nach fast einem halben Jahrhundert hörte ich jüngst plötzlich sein gedehntes »Was? quoi!«, ausgreifend wie sein Gang, während ich mich diesjähriger Königsnuancen des Werner Krauß nicht zu entsinnen vermag—, Vaucourtois (»Die alten Junggesellen«), Oberst Berg (»Die Journalisten«), Baron Paumann (»Wilddiebe«), Neagoi (»Meister Manole«), Saweljew (»Kriemhilde« von W. Meyer), Der Betrunkene (»Ein Volksfeind«), Seifert (»College Crampton«); und Mattern (»Hannele«) — noch heute läuft's einem vor dem Gespenst über den Rücken. Der direktorialen Erkenntnis, daß man Tote nicht lebendig machen kann, soll sich niemand verschließen; aber jeder, der sie erlebt hat, darf bedauern, daß es auch mit Lebenden nicht gelingen mag, und seufzen, wie schwer es einem wird, sich durch die Tressler—, Aslan— und Senders—Epoche durchzufretten. »Sie waren alle Originale«, belehrte Peter Altenberg ein heutiges »Ehrenmitglied« über die Vorgänger. Doch unter allen, trotz Mitterwurzer, jener das größte. (Um Speidels Wort umzukehren: Man sieht ihn neben ihr stehen und feiert ihn mit.)

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

Derselbe,
Nachruf für Ludwig Gabillon, 1897
(ebenda)

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

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

Spricht man von Ludwig Gabillon, so kann man es kaum tun, ohne auch an Zerline Gabillon zu denken, die uns ohnedies in einem anmutigen Buche von Ludwig Hevesi, das in diesen Tagen erschienen ist, nahegebracht wird. Wir haben einmal versucht, den Eindruck zu fixieren, den Zerlinens erstes Auftreten im Burgtheater hervorgebracht hat. Wie ein erquickender Luftzug von Jugend und Schönheit wirkte ihr Erscheinen auf den Brettern der Burg. Auf einem schlank und schwellend gebauten Körper, der die reinsten Verhältnisse teils zeigte, teils verriet, saß, von einem zierlichen Halse getragen, ein schön geformter Kopf mit einem mädchenhaft vollen, blühenden Gesicht, dessen semitisch angelegte Züge in das nachbarliche Ideal des griechischen Profils mit eigentümlichem Reiz hinüberspielten. In dieser frischen Jugendlichkeit und dieser Dämmerung von Formen lag eine Romantik, die das Publikum entzückte. Alle Welt war verliebt in sie, selbst die Kritik; aber nur der jugendliche Recke Ludwig Gabillon fand Gnade vor ihren Augen und durfte gemeinsam mit ihr die süßen Bitternisse ehelichen und theatralischen Zusammenlebens genießen. In dem Buche von He-

vesi wird dieses Verhältnis mit einer Wahrheitsliebe geschildert, die nur noch von dem Takte, womit die Wahrheit gesagt wird, übertroffen werden dürfte. Mit der heftigsten, mit einer dem Haß verwandten Leidenschaft, wie wenn Feuer und Wasser aneinander geraten, liebten sich die beiden; aber sie stritten nur, um sich wieder zu versöhnen; und nahezu vierzig Jahre, bis zum Tode Zerlins, sind sie sich unentbehrlich gewesen und haben mit unverbrüchlicher Treue zueinander gehalten. Das Jubiläum Gabillons wird ihm nur durch den einen Gedanken getrübt, daß er es nicht zugleich mit seiner Gattin feiern kann. Sie fehlt ihm auf der Bühne, wie er sie im Leben vermißt. Er hat so lange gemeinsam mit ihr gearbeitet, er ist ihr in der langen Zeit, da sie sich von der tragischen Liebhaberin bis zur scharfen Dame entwickelt hat, in die Tragödie nachgestiegen und in das Lustspiel nachgegangen. Sie, die große Künstlerin, hätte ihm nicht fehlen dürfen bei seinem Jubiläum, aber man sieht sie neben ihm stehen und man feiert sie mit.

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

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

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

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

Zerline Gabillon
Wien, im May 1884.

1 Ein reines Herz zu großen Gedanken! Das ist es was wir uns von den Göttern erbitten sollten. (Goethe)
Zerline Gabillon Wien, im May 1884.

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

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

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

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im »Dekamerone« hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen ... Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständlich besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst¹. — — Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platz, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probeispiel wagen als Parthenia im »Sohn der Wildnis«; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun sieht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. »Was gibt's denn, mein Kind?« fragt er erstaunt. — »Ach, Herr Marr,« schluchzt sie, »Ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel ... « Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. »Du, Narrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!«

1 Abgedruckt in Nr. 743 — 750 (Rachel. Von Zerline Gabillon s. 59 ff. {Seite 39}).

[KK]

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

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

— — Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufriechen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen, mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. — — Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmszene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen, der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms »Fechter von Ravenna« zeigte dieses »Changeant« verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo—antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Le-

ben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Tränen, rot von ihrem Herzblut — es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik¹. Kein Herz blieb ungerührt. Anton Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeit, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menü die Worte: »Für die göttliche Lycisca« und darunter in russischer Schrift seinen Namen. — — Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im »Tasso« reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu streifen, unbefangen und verschmitzt, tugendsam und lebenslustig zugleich.

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

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

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

1 Vielleicht der Keim zur »Lisiska« in Wedekinds »Totentanz«.

[KK]

— — In allen diesen Stücken fiel alles, was geistreich, pikant, weltedamenhaft, polemisch und durchtrieben war, Frau Gabillon zu. Historisches Kostüm oder letztmoderne Toilette, ihre Kunst beherrschte alle Eleganzen von dritthalb Jahrhunderten. Ihre prickelnde Blutmischung, die sie im Leben zur vielumwobenen Salondame machte, erfüllte auch ihre Rollen. Ihre große Toilettenkunst, ihr Plaudergenie, ihr rascher Witz im Sprechen und Zuhören, ihre »Schärfe« und insbesondere die »Dame« in ihr: das waren Elemente, die sich selten so zusammenfinden.

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

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

— — Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönplästerchen, jedes Komma ein accroche—coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. — — Man wird ihre herzliche und muntere Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Mènevillè in den »Feenhänden«, und ihre Herzogin von Marlborough im »Glas Wasser«, wie nach der pathetischen Seite hin ihre Adrienne Lecouvreur — — Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im »Damenkrieg« (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Deggenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Ba-

ron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in »Flattersucht«, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

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

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

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers »Traum ein Leben« war eine Berühmtheit. — — Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die »Sorge« im zweiten Teil des »Faust«. Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf Fausts Türe zuschwebte und »durchs Schlüsselloch« hineinschlüpfte — in der Dämmerung merkte man gar nicht, wie die Türe sich zum Spalt öffnete —, da rieselte ein stummer Schauer durch das Haus. Und dann begann sie ihre einsilbige, eintönige Zwiesprach mit ihm, ein erschütterndes Gelispel aus dem Jenseits, bis zu den Worten: »Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende! —« und hauchte ihn an, daß er blind ward. Die Wirkung dieses Hauches, der, obgleich nicht einmal ein Laut oder Klang, durch das ganze Haus ging, stellt sich wohl kein Leser der Dichtung vor. *Man schloß unwillkürlich die Augen, um nicht blind zu werden.*

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

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

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

*

NACHSCHRIFT

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

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

Wie für die Schauspieler gilt Hamlets Wort für die Bücher, die von den großen Schauspielern handeln: daß sie der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters sind. Sonnenthals Briefwechsel, Helene Richters Lewinsky—Werk, Gabillons Tagebuchblätter und Briefe, eben die trotz manchen Feuilletonismen entzückende Schrift Hevesis sind nicht nur Denkmale der Persönlichkeit — gemäßer als das reale für Kainz —, sondern ein halbes Jahrhundert Kulturgeschichte, lebendiger gestaltet als in den Werken der historischen Wissenschaft oder in der nun grassierenden Literatur des historischen Romans. Gerade die Dokumente des Theaters als der unmittelbarsten Beurkundung des Lebens machen den geistigen und moralischen Abstand der Zeiten anschaulich, zur Nahrung des pessimistischen Gedankens, daß der Wert sich dem Mangel einer Technik verdankt, die ihn im Nachbild überliefert hätte und jetzt den Unwert begünstigt. (Gleichwohl darf man nicht glauben, daß die Briefe, die so Schönes enthielten, nicht schneller zugestellt wurden als die von heute datierten.) Eine Jahreszahl nun — die nebst anderm oft nicht stimmt — wäre an und für sich unwesentlich. In unserm Falle taugt ihre Bestimmung, die Ansicht vom Kulturgedächtnis des heutigen Wien zu rechtfertigen. Vollends bestätigt wird diese durch die Ausnahme, die, gestützt auf den Irrtum eines Theaterlexikons, am 18. August 1935 in der 'Wiener Zeitung' erschienen ist: das würdige Gedenkwort von Armin Friedmann. Der Autor, der das Geburtshaus gesehen hat, zu welchem »kriegerisch machtvoll Wallensteins Schloß herübergrüßt«, hebt die Merkwürdigkeit hervor,

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

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

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

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

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

Die Handschrift des Magiers

(AUS MEINEN MEMOIREN)

Treten wir ein in das anschließende Kapitel der Theatergeschichte, erfüllt von dem Ruhm des Genius, dem heute mindestens zwei Erdteile huldigen und dessen künstlerischer wie ökonomischer Auswirkung das Gedenken der Nachwelt gesichert sein dürfte, vorausgesetzt, daß eine Mitwelt sie aufkommen läßt, der bei aller Begeisterungsfähigkeit tausend Gramm komprimierten Blaukreuzgases genügen, um auf einem Geländestrich von einem Quadratkilometer Menschen und Tiere, Industriekapitäne, Finanzmagnaten, Generaldirektoren und Filmkönige sowie die Vegetation mit allen Blättern zu vernichten, welche aber für diesen Zweck bereits ihre Photoreporter mobilisiert haben. Zunächst mußte Abessinien ¹, das von der deutschen Zivilisation etwas Preiswertes erworben hat, »einen Revers unterschreiben, wonach es die volle Verantwortung für etwaige Unfälle in den eigenen Reihen zu tragen habe«, und der Transport, von deutschen Fachmännern und Gestapo gesichert, ist ohne Schaden für die Durchzugsgebiete erfolgt. Doch haben alle Staaten ohne

1 Äthiopien

Zweifel Vorkehrungen getroffen, daß durch die von ihnen verwahrten Chemikalien die Zivilbevölkerung erst im Kriegsfall, und auch dann nur gegenseitig, zu Schaden komme. Möglicherweise besteht aber für die Welt eine weitere Chance, wenn sie nämlich allenthalben den Rat des Herrn Knickerbocker befolgt und in den Hauskellern den Anbruch der Nachwelt abwartet. Dann würde es sich erweisen, daß diese zwar noch immer nicht dem Mimen Kränze flieht, wohl aber dem Regisseur, versteht sich dem Einen und Einzigen, dem Freudenspender und Sinnenkitzler, ihm, der auch mitten in der Apokalypse Beachtung fände, der durch sein bloßes Dasein, ja selbst Entferntsein den Brettern — ohne Weinzwang — alles Bacchantische abgewonnen hat, dem eine müde Welt noch zugänglich war, bevor sie sich dem I. G. Farbenrausch ergab. Wenn, wie das Papier zwischen prominentem Pofel meldet, der neue »Kampfstoff« eine so schnelle Durchgiftung der Haut bewirkt, daß diese nach Minuten in kleinen weißen Fetzen vom Körper fällt, so wird die Doppelwirkung von Gas und Presse erst die Frage ermöglichen: »Was plant Reinhardt?«

Die Macht des Magiers, der, selber scheinbar unbeteiligt — wiewohl im Innern Dionysisches vorgeht —, nur hin und wieder mit sachter, aber nasaler Entschiedenheit (etwa so, wie sich der große Kortner einen Diktator vorstellt) die Bemerkung fallen läßt, daß die Dame dort hinten von der Säule verdeckt sei — »der Stab« gibt es dröhnend so lange weiter, bis die Dame dort hinten vortritt —: dies wundertätige Walten, bei dem der Glaube im Unbeweisbaren beruht, grenzt an das thëurgische Wesen Hitlers, wovon es sich jedoch durch die völlige Schweigsamkeit der Regie unterscheidet, welche eben den besondern Zauber ausmacht. Leider läßt sich hier nicht wie im andern Falle das Wort anwenden, das mir einst in besseren deutschen Tagen ein Barbier bewundernd zuraunte: »Ja, *der* Bart« (den ich unterdrückte) »hat's *in* sich!« (was damals eher auf Wilhelm, Wagner, Nietzsche, die Bahnbrecher der Psychoanalyse, und natürlich auf Marx zutraf). Doch ohne daß der Mann es in sich hätte, wäre der Glaube nicht gewachsen. Dieser Glaube beherrscht nicht nur das Publikum, das ja von unten bis oben allem ohne Einrede erliegt, was ihm eingeredet wird (wie käme denn sonst das garantiert leidbetroffene Bergner—Mienchen in die Loge der Königin von England?

Sie erschien wie ein Meteor und verblieb als Planet auf dem Londoner Theaterhimmel

hat ein Astronom beobachtet; denn das Wunder ist, nach Faust, des Glaubens liebstes Kind). Nein, er beseelt auch die ganze Schauspielerenschaft, welche zwar dabei ist, wenn's gemacht wird, doch eben heute so geartet, es nicht zu wissen, und der er in den zahlreichen Fällen, wo sie ihren Beruf verfehlt hat, offenbar irgendwelchen Rückhalt gewährt. (Ein durch Körperfülle hervorragender Schauspieler entschuldigte sich auf einer Berliner Probe bei mir für Unzulänglichkeit — er sollte den »Camillioni« spielen und tönnte wie eine Mücke, aus der die Natur einen Elefanten gemacht hatte — schlicht mit dem Hinweis, daß er soeben, noch völlig in Trance, aus dem Bannkreis komme, von einer Probe unter dem Meister, was nu eben keine Kleinigkeit sei. Es kam der Schund »Kaiser von Amerika« heraus; mehr als eine Sitzung konnte er darum nicht gewähren. Als selbst »die Presse«, und gar vergleichend, in Entzücken geriet, reute ihn die Schleuderarbeit; zum Glück wurden die »Unüberwindlichen« durch die Sozialdemokratie überwunden. Aus Mangel an Zeit also und da man auf ihn wegen der einzigartigen Körperbildung angewiesen war — er sah wirklich aus wie der leibhafte Mäzen des Meisters, der gleich ihm als Phönix der Pleite ersteht, und an dem die Steuerbehörden nicht min-

der versagen — , konnte ich den vom Magier wie von der Natur Verzauberten nicht von der Probe wegschicken, wozu ich wegen der Leistung wie wegen der Entschuldigung Lust hatte. Ein Prager »Bühnenbildner«, der seinen Unfug noch mit Verdiensten »unter Reinhardt und Jessner« zu verschönern suchte, wurde in Rede und Schöpfung gehemmt.) Oft nun, wenn ich Theaterleuten beizubringen suchte, wie aus dem Satzbau die Gestalt hervortritt — man ahnt nicht, wie berühmt einer sein muß, um keine Ahnung zu haben —, war ich nicht nur vergebens bemüht, es zu erreichen, sondern auch zu erfahren, was »der Professor« (außerordentlicher als der Kollege von der sogenannten »Reibaro«, deren Verlust trotz der lebensgefährlicheren Gestapo ein Kulturgewinn ist), was er also mit den Schauspielern anstelle, daß sie nicht sprechen können. Hinterdrein aber wollen sie nichts sagen, sie schweigen alle gleich ihm selbst, und man kann höchstens wahrnehmen, wie sowohl Bacchanten als insbesondere Mänaden, oder das Doppelgeschlecht, dem beide zugehören, die Augen zu verdrehen und den Atem zu verschlucken beginnen. Da ich somit nie etwas Konkretes herauskriegen konnte (als eben »Hach —!«), so gewann ich allmählich die Überzeugung, daß eben darin das Geheimnis enthalten und ich verurteilt sei, wenn ich's nicht fühle, es nicht erjagen zu sollen. Zuweilen steigt einem wohl der Verdacht auf, dieses Schweigen sei eine Verabredung, ja kontraktliche Verpflichtung, Trappisten auferlegt vom Ordensmeister, der selbst nicht nur verbergen möchte, daß er nichts zu sagen hat, sondern die Legende befestigen will, das, was er nicht sagt, seien orphische Urworte. Auch bin ich nach wie vor davon durchdrungen, daß ich, wenn man mich in die »Fauststadt« ließe und ich ihm das Regieheft aus der Hand nähme, mit urkräftigem Behagen, verbessernd und erklärend, jeden Ton seines Ensembles als falsch erweisen und der Bewund' rung von Kindern und Affen ein Ende machen könnte; aber läßt man mich denn? Es würde ja zur Not freilich genügen, daß sie allesamt den Mut aufbrächten, einmal das »Theater der Dichtung« zu besuchen, um in der »Felsenreitschule« den Glauben, wenn nicht vorher die Freude am Beruf zu verlieren.

Natürlich ist das, was da herauskommt, für Amerikaner das Beste, und auch verständlich, daß die intellektuellen Rekommandeure, die sich in die Lüge der Jahrzehnte verbissen haben, sie immerzu noch schmackhafter finden müssen, angezogen von dem Trugbild, das sie erschufen, hingegeben an die Attrappe wie jener selbst. Aber durch die Farbenfreude des Parvenüs, der blauen Dunst bevorzugt, des Dekorateurs, der an der »Schau« der ärgsten Kunstgewerblerzeit fortwirkt, zu einem Element des Spiels vorzudringen; durch die Spielereien des Attrappisten zur Sprache und zur Sache zu gelangen, war mir mein Lebtage nicht möglich. Will man, wie gesagt, hinter das Geheimnis der Wirkung kommen, die auf den Proben von ihm ausgeht, so wird vom Eingeweihten die bloße Frage als Beweis der Profanität abgewiesen, und nur bei besonderer Zudringlichkeit gelingt es, zu erfahren, daß er ziemlich lang — die Schauspieler warten gern — mit der Zunge im Mund spiele, bevor er schweigt. Vielleicht eine kultische Handlung, die im Nu alle Dramaturgen und Regieassistenten mitmachen (wie ich in »Vor Sonnenuntergang« alle Spieler, auch die Frauen, mit sachter, jedoch nasaler Entschiedenheit sprechen hörte); einer der Riten, wie sie etwa der ähnliche, bloß schneller verlebte George—Glaube vorschrieb (dessen Teilnehmer sich schon sagen lassen, daß der »salbentrunkne Prinz« kein Naturwesen sei, und nüchtern werden, wenn man ihnen eröffnet, daß der sprachzüchtige Schöpfer astraler Lyrik unter zahlreichen Journalisten die Form benützt hat: »aufs gradewohl«). Bei Reinhardt, der uns verhängt bleibt, muß es eine Wirkung sein, wie sie Zeileis nachgerühmt wird, welcher aber mit einem richtigen Stab hantiert, dessen

unser Zauberer nicht bedarf; er hat ihn bloß um sich. Manche ziehen deshalb zum Vergleich lieber die großen Diagnostiker heran: Neußer, der mit dem Patienten über Musik sprach und ihn nicht zu untersuchen brauchte, um zu wissen, was ihm fehle (wozu ja auch wirklich ein Gespräch über »Siegfried« genügen mochte), oder Chwostek, der beim Betreten des Krankensaals wußte, daß soeben ein Fall von akuter Herzbeutelentzündung eingebracht war. Der Unterschied ist jedoch, daß Reinhardt viel länger nachdenkt und seine Heilerfolge dort, wo dem Patienten Talent fehlt, mäßig sind. Vielleicht ist es daher am richtigsten, die Attraktion, die er trotz allen Rückschlägen unvermindert ausübt, als die Symbolkraft zu deuten, die sonst bloß auf den Höhen des Staatslebens waltet, wo entgegen dem Naturgesetz aus nichts alles wird. Nur das Unerklärliche vermag ja erklärlich zu machen, daß dem Schweigen des Theaterstrategen, vor dem der Moltke als Tratschmirl dasteht, andauernd ein Lärm zuwächst, dessen sich bis zum Um- und Aufbruch Deutschlands kein Großer dieser Erde rühmen konnte. Die Tagesordnung wird beim Lever, zu dem Würdenträger Zutritt haben, pantomimisch entworfen und nur selten ein Wort gesprochen, wie etwa jenes gegenüber dem schüchternen Bedenken, daß die Einnahmen den Etat der Hofhaltung nicht mehr deckten. »L'État c'est moi!«, welches dann Flügel bekam und Ludwig XIV. zugeschrieben wurde. Es ist bezeichnend, daß die Communiqués über Pläne und Konferenzen, ja selbst die vielverbreiteten Ondits in der diplomatischen Sprache abgefaßt werden, die schon im Staatsleben zum Kotzen ist. »Auf Leopoldskron wünscht man« lautet die übliche Umschreibung, aber alles geht nicht so glatt, wie es sich das Publikum vorstellt, das tatsächlich einmal den Titel lesen konnte:

Gerüchte über eine Verstimmung zwischen Mussolini und Reinhardt.

Wichtiger ist freilich, daß es mit Castiglioni klappt, der im Donaubecken vom Gericht gesucht wird und auf Leopoldskron zu finden ist, dessen Aufrechterhaltung

Reinhardt nicht zuletzt im österreichischen Interesse am Herzen liegt.

Vor allem müssen die Schauspieler dran glauben, und sie tun es. Die Endlosigkeit der Proben — sie dauern, bis dem Morgen graut — reicht an die der gefürchteten Verhandlungen mit Unterdirektoren heran, deren eine uns jetzt nebst Abessinien an die Nerven greift, wobei aber selbst die in Genf schneller fertig werden. Mag es nun auch keinem Forscher der Tagesgeschichte gelingen, zu ergründen, wie und ob sich die Sache mit Preminger (oder gar Beer) schon entschieden hat, so drückt sich doch wieder einmal der Grundzug des Reinhardt'schen Wesens aus: das Erwägende, welches — »letzten Endes« gibts hier nicht — bloß den Eindruck hinterläßt, der Fabius Cunctator sei ein rechter Springinsfeld gewesen. (»Auf Leopoldskron hat man«, wie Untertanen flüsternd melden, wider Erwarten Schluß gemacht und zum Vasallen Herrn Ernst Lothar bestellt. Das 'Prager Tagblatt', welches rascher arbeitet, um leider schon um halb sieben Uhr früh in Wien einzutreffen, wofür es aber durch vorzügliche Druckfehler entschädigt, erwähnt ihn demgemäß als *Gach*registreur des Burgtheaters, offenbar im Hinblick auf die mehr behutsame Regie, die der Lehnsherr ausübt.) Sein Effekt ist, daß man nie weiß, ob das Zaudern vom Zaubern kommt oder der Zauber vom Zaudern; er tut's in Einem ab, doch grad das braucht Zeit. Hätte Hamlet Gelegenheit gehabt, einer Probe zu seinem Drama beizuwohnen, er hätte dreimal den König umgebracht (und einmal sich). Shakespeare hat es geahnt, als er die Worte schrieb: »Dies währt

wohl eine Winternacht in Rußland, wenn Nächte dort am längsten sind«. Gilt natürlich auch für den »Sommernachtstraum«, den jener immer von neuem träumt, wie er ferner — erwägend, daß »die Kunst lang ist und kurz unser Leben« — sich entschlossen hat, die »Schöne Helena« und insbesondere die unabwendbare »Fledermaus« fortwährend zu wenden, was man mit alten Jacken sonst nur einmal tut. Doch selbst das bleibt unentschieden. Es überrascht uns ein Interview mit Werfel, dessen altes Testament er mit 1000 Komparsen herausbringen will. Im Salzburger Café Bazar sitzt nämlich »ein leicht korpulenter Herr«, zwischen schwer Prominenten, mit dem »im Gewirr der Stimmen von Engländern, Franzosen und Italienern den Kontakt herzustellen« endlich gelingt. »Diese Worte«, von der Verheißung der 1000 Komparsen,

hat Werfel in einem geradezu jugendlichen Enthusiasmus gesprochen, *erfüllt von Begeisterung über sein neues Werk*. Man merkt dem Dichter die Freude darüber an, daß Reinhardt es ist, der dieses neue Werk aus der *Taufe* heben wird.

Wenn es nicht Traufe heißen soll, in welche man aus dem Salzburger Regen umso leichter kommen kann, als auf das »Riesenzelt« zunächst verzichtet wird. »Aufgeschoben ist aber nicht aufgehoben!« bemerkt treffend der Dichter des »Wegs der Verheißung«, welcher als Welttournee gedacht ist, deren »Start« — biblischer Ausdruck — in Salzburg erfolgen soll. Auf die Uraufführung aber brennt »die Rockefeller—City«, die sich schon längst eine Bibel—Show gewünscht hat; nur wird es beim Ineinanderfluten von Auditorium und der die Wüste vorstellenden Szene schwer sein, die Kamele zu unterscheiden. Zwischen Leopoldskron und New—York, wohin »Abgesandte Reinhardts« gefahren sind, werden bereits »ständig Kabel— und Telephongespräche gewechselt«, und dieser größten Schöpfung, vor der Barnum & Baileys Nachruhm verblasen wird, muß sogar, und das hätte niemand geglaubt, die Londoner »Fledermaus« weichen, wie der Dichter »authentisch berichten kann«, da sich der Professor »volle drei Monate für Proben« ausbedungen hat, also annähernd die Zeit, die die Juden für den Weg der Verheißung vormals gebraucht haben. Alles das vollzieht sich ohne Ahnung, daß es auch so etwas wie Antisemitismus gibt, ja daß nicht weit von Salzburg unschuldige und wertvolle Glaubensgenossen, um solcher Schuld und solchen Unwerts willen, entehrt und zertreten werden.

Probieren wir's weiter. Ob jedoch bei den Proben — deren Länge die Schauspieler derart ermüden soll, daß sie mit geschlossenen Augen zum Meister emporblicken — etwas anderes herausschaut als die geistige Blöße der Sprachgestalt und die körperliche, die sich die La Jana gibt, will keiner von ihnen verraten. Was so viel Zeit in Anspruch nimmt, ist die Gepflogenheit des Lauschens, des Sichnichtsathörenkönnens, wenn ein Wort falsch betont wird — er läßt es zwanzigmal wiederholen, bis es »sitzt« —, und vor allem des Schauens. (Der Stille allein würde ich ja nicht trauen, wo nicht der Blick dazu kommt. Ich kenne diese Regisseure. Sie sind fast alle still und nur wenn's hinten noch stiller ist, stürzt ein Berserker vor, ein Untamerlan, und brüllt: »Ruhe da hinten!« Gleich wird er einen Bühnenarbeiter verschlingen. Das geschieht wegen der Autorität, aber was nützt sie, wo das gewisse Etwas fehlt, das im Auge liegt und zu sagen scheint: Ich gäb was drum, wenn ich nur wüßt', was in dem Vers enthalten ist!) Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt, arrangiert er den Mond und die Sterne, den Wald und das Reh, in allem die ewige Zier sehend. Reinhardt, betuern Schmöcke, die ihn dabei schauen durften, ist »ein Schauer«, der mich erst bei der Aufführung ergreift. Und in

hundert Photos wird da etwas Eingerolltes vorgeführt, mit einem Profil, das chamäleonhaft immer neue Nuancen des Schauens darbietet. Wie immer, sein Blick trifft. Ich selbst hab's fern von der Probe erlebt, als er mir einst in jenem milderen Moabit mit Vergißmeinnicht—Augen gegenüberstand, und ich habe nicht vergessen, wie er sich an nichts erinnern konnte, was seine Beziehungen zum 'Berliner Tageblatt' betraf. »Heraus mit der Sprache!« rief ich, aber es war wie auf der Probe, er schaute mich an wie ein Versatzstück, und schwieg. (So stumm stand einst im Wiener Schwurgericht ein bodenständiger Jüngling vor mir, der wieder als Autor von nichts wußte, als man ihn fragte: »Nun sag', wie hast du's mit der Direktion?« Und da sich doch alles verknüpft: heute, ein warmherziger Jubilar, bezeugt er Reinhardts »Faust«—Wunder, des Glaubens liebstes Kind in der 'Reichspost' preisend, und zitiert wahrhaftig: »Wenn ich nur wüßt!« und »Glaubst du an Gott?«, doch als besonderer Textkennner:

Neige *dich*, Schmerzenseiche.

Und kündigt über und für Jedermann: »hier begibt sich«, daß durch das Mittel des profanen Theaters »die Menge« — alle, die dabei sein wollen, wo man in sich geht; die mit Rolls—Royces kommen, um das Spiel vom Leben und Sterben des reichen Mannes zu schauen — »an das Tor und bis an die Grenzen der Begnadung durch Andacht geführt wird«. Doch jener Blaublick, der ebenso die Ehrfurcht vor deutschen Meistern wie vor amerikanischen Schiebern gewährleistet — man ist von ihm seit Jahrzehnten auf den täglichen Bildern berührt, es sagen's aller Orten alle Herzblätter unter dem himmlischen Tage, jedes in seiner Sprache; warum nicht ich in der meinen? Und wiewohl er ganz bestimmt insbesondere vom zweiten Teil kein Jota versteht, sitzt er so versunken in der »Fauststadt«, vor dem Dom, unter Sternen, in Höhlen und Hainen, wo elektrische Birnchen als Glühwürmchen vor ihm schimmern, Hilfsregisseure um ihn schwirren, und alles schaut und lauscht mit ihm und ob er endlich etwas sagen werde, und man hört: »Metzl, rechts oben funktionieren die Leuchtkäfer nicht, lassen Sie einschalten!« Sonst nichts. Aber jenes Nichts, das ein Fest der Seele oder der Sinne, je nachdem, bedeuten wird, wovon die Inbrunst, zu einem tausendfachen »Wonderfull!« ergossen, mählich über »Very nice« verebbend, in ein lindes »Lovely ... « mündet, in allen Nuancen von einem bestätigenden »Yes« der Gatten begleitet, alles mitten in Shakespeare, zu dessen Beginn der Einzug der Millionäre Namen für Namen durch Lautsprecher verkündet wird.

Hier sind die starken Wurzeln seiner Kraft. Castiglioni, unser Kontinent das alte, hat sich verbraucht. Hollywood schafft die Möglichkeit, »auf« Leopoldskron zu repräsentieren, nein zu residieren, umsomehr als das Publikum nachreist. »Vandergold« — seiner Träume Lieblingsvorstellung, an der ein Jügendeindruck teilhat: das Pendant in Millöckers bedauerlichem »Armen Jonathan«, dem Anfang vom Ende der Operette, den er bezeichnenderweise inszenieren wollte. Der Fuß, auf dem er lebt, ist, trotz manchem Unbeglichenen, fürstlich, weil in dieser Höhe einer kulturgeschichtlichen Existenz zwar jeglicher Pflanz, aber keine Schererei mehr vorkommt. Salzburgs Elektrizitätswerk würde sich, selbst wenn nicht immer im letzten Moment ein Mäzen aus der Erde sproßte, hüten, den Lichterglanz, der über Kontinente strahlt, abzuschalten, und wollte es, so besönne sich ein Grandseigneur erst recht auf die Kerzen von Ahnen und Firmianen, fürstbischöflichen Vorgängern, bei denen er aufgewachsen ist. Herr Kommer, Zeremonienmeister aus Czernowitz, (»Tremolini, was sagt ein Baron, wenn ... ?« »Nichts!«) — der sorgt dafür, daß der graue Alltag das Reich der Träume nicht berührt, und bei der geringsten

Gefahr, daß er in seine Rechte trete, geht ein derartiges Geruder in der Presse los, daß Exekutoren vor Kulturscham in den Boden sänken, ehe sie der personifizierten gloria mundi, für die Osterreich nur den Transit bedeutet, nahe-treten wollten. Nein, die ägyptische Plage der Reinhardtinbrunst, die, durch Generationen durchgehalten, den Zwischenfall Hitler überdauert hat, tobt in diesem Sommer wilder denn je. Und dabei sind wir, als stürbe nicht rechts wie links die Menschheit durch Hunger und Haß, umtaumelt und umgaukelt von Prominenten, immer ist's Sonn— und Montag, alles »dreht«, alles dreht sich,

sie tanzen auf einer Terrasse, unter der nachtblaues Wasser rauscht, sie speisen in einem Marmorsaal und ihre Badekabinen haben goldbemalte Dächer.

Hanneles Traumerfüllung. Maharadschas tauchen auf, und wo man hinblickt nichts als Marischkas,

»Tummelt euch — wir sollten schon längst jausen ... !« sagt die blonde Frau. Und dann ruft sie: »Hallo — Kinder, Hubert, halt doch die Kinder nicht auf ... «

und Lehar, Jannings, Prinzessin Hohenlohe—Richter, Ludi Salm, hier wohnt Kommerzialrat Duschnitz, dort unterhält sich Wadik Zabler aus Kairo,

man wird Prinz Rohan in Lederhosen begrüßen dürfen und den Grafen Hoyos im Leinenanzug, man wird bedauern,

daß andere schon vor drei Tagen abgereist sind, dafür sind heute früh andere angekommen, alle haben sich Rendezvous gegeben, man sieht Heroinen mit Kohlenmagnaten, Hand— und Fußnägel müssen in der Sonne orange leuchten, der Mann bei den Motorbooten hat achtgegeben,

daß sich Michiko Meinl nicht anspritzt und nun sieht er verklärt Martha Eggerth an,

und Hörbiger Attila, wiewohl dem großen Zauberer dankbar, geht auf Gastspiel zu den Hunnen. Doch über allem der Eine ... Daß es, nächst dem Kopfsturz der deutschen Nation, kein Bild eklerer Entwürdigung geben könnte als die Kriecherei um Leopoldskron, als Gastmähler, zu denen sich der Luxus, auf den die Not angewiesen ist, beim Hotelportier vormerken läßt (beglückt, wenn der Magier Cercle hält, bezaubert, wenn er im Kabinett verborgen bleibt); daß es nichts gibt, was der »Kultursendung Salzburgs« ärger widerspräche als zum künstlerischen Minus ein Treiben, das Timons Speichelleckern die Ehre rettet: das wissen die Sachwalter der Not, die sich offenbar überwinden, solche Fähigkeit der Vermittlung und des Snobdienstes »Genie« zu nennen. Wie sollten sie denn fühllos sein für den tragischsten aller Gegensätze: das täglich zelebrierte Dasein des Faiseurs und das verlassene Sterben des Genies, des wahren Schöpfers dieser Feste, hinter dessen Sarg als einzige Menschenseele ein Hund einherging. Mit echter Pietät für's Gegenwärtige beteiligt ist nur die Presse, die, um Leopoldskron gelagert, von den überseeischen Gangstern des Geistes befeuert, nicht davon abläßt, daß ein Schneuzer, der die Weihe dieser Regieführung durchdringt, mehr Kraft habe, als die Kraft, die hundert Laube—Ensembles zu beseelen vermochte.

Solcher Glaube vermag bei eintretender Pleite Berge zu versetzen, er vermag verkrachte Schlösser bewohnbar zu machen, aber leider nicht den, der die Persönlichkeit von ihrem ersten theatralischen Gehversuch an — zunächst freundlich — verfolgt hat, davon zu überzeugen, daß der ganze Mumpitz auch nur das Geringste mit Kunst, Theater, dem Drama und seiner Spra-

che zu tun habe. Die zauberhafte Schändung von »Hoffmanns Erzählungen« und der »Schönen Helena« — auf Kosten hungernder Komparsen zu Gunsten prominenter Nichtskönner und zum Spaß des Kulturgesindels — erschien mir als der Höhepunkt einer Leerlaufbahn; entsetzte Zeugen dessen, was sich in der »Fauststadt« tut, behaupten, jene Untaten seien Akte der Ehrfurcht und das Unzulängliche, hier erst werde es Ereignis. Ich habe es nicht mitgemacht, aber nach allem, was ich erlebt habe, bin ich der Meinung, daß Österreich bei jeglicher Rücksicht auf den Fremdenverkehr und trotz einem völlig reduzierten Burgtheater gar nicht so stolz auf die Gnade sein muß, die ihm der Weltregisseur erweist, da alles, was er leistet, an Qualität wie Aufmachung von der Tabakregie übertroffen wird, deren Erzeugnisse mit weit besserem Recht dem Ausland imponieren dürfen. (»Das ist« — wie gleichfalls ein Friseur mir einst zuraunte —, und zwar im Vergleich sowohl mit ausländischem Tabak als mit Reinhardt, »wie tausend und eine Nacht«; während ich für die Fähigkeit, die Salzburger Dramaturgie zu erfassen, das Wort eines Athleten anwenden möchte, mit dem er mir auf die Frage, wie man das mache, Bescheid gab: »Dazu muß man von Natur prostituiert sein«. Das bin ich nun leider nicht und beneide jeden, dem die Gabe in den Schoß fiel.) Mit »Schall und Rauch«, einem Kabarett, hat sich diese Tatkraft eingeführt und damit bis zur Umnebelung von Himmelsglut durchgehalten. Am Anfang der Karriere, in die sich Vandergoldmann locken ließ — der als tüchtiger Episodenspieler unter Brahm begonnen und sich später selbständig gemacht hat —, stand die handwerklich gute, von einem Fachmann unterstützte Regie des von Defektschauspielern gespielten »Nachtasyl«; der stilisierte Dilettantismus der »Salome«; der Scheuel und Greuel der »Kronprätendenten«, nach der Burg—Inszenierung einfach eine Dreistigkeit, worin — neben dem zum Bischof noch untauglichen Reinhardt und aller Unbedeutung im Heroischen — bezeichnenderweise eine von »wirrem Getöse« erfüllte Szene gelungen war. Damals erwachte der Sinn für Massenwirkung, für die technisch beförderte Meiningeri. (Leider auch in Wien, wo beim Aufgehen des Vorhangs zum »Fiesco« der Balltumult Applaus bekam.) Nach dem epochemachenden Humbug des »Sommernachtstraum« — worin die fixe Idee, Elevationen als Versatzstücke zu bewegen, als Vision bestaunt wurde, die Leuchtkäfer ein Wunder der Technik waren, das auf Latten geheftete Gras echt und die Schauspieler aus Pappe — habe ich durch die Jahre noch allem möglichen Zauber, der die Sitznachbarn blendete, beigewohnt und oft den seligen Dr. Kastan mit seinem »Schon faul!« herbeigewünscht: bis zum richtiggehenden Pimperltheater des »Kaisers von Amerika«, in dessen Ministerrat sich Herr Friedell ausbreiten durfte, des peinlichen »Vor Sonnenuntergang« mit wirklicher Bibliothek, ganzledernem Geheimrat und dem senilen Trick der immer wieder hereintrudelnden Kinderchen. (Im Angsttraum sehe ich noch den Komparsen als Rektor mit der Kette, höre ich die Mittelmäßigkeiten, die mit Goetheworten abgehen, fühle ich mich in den Brustkasten des Werner Krauß gesperrt. Ein Hüne verdeckte mir zum Glück den Ausblick auf den Hohlweg, worin der ränkevolle Pastor sichtbar wird, der die Ummarmung zwischen dem Greis und der Jungfrau — die Familie hat ganz recht! — zu bemerken hat. Unvergeßlich, wie dieses mimische »Aha!« mir vom Nachbarn ersetzt wurde, der, zugleich mit der Seinigen, den Atem einschluckte. »Hach, der Pastor hat's jesehn!« Das Publikum ging mit.) Die dramatische Spannung bewirkte die Illusion, daß Schlag auf Schlag der Entmündigung des Helden die des Dichters sowie des Regisseurs folgen würde. Die öde Brahm—Kopie des »Kammerspiels« hat immerhin gezeigt, was an theatralischer Substanz hinter dem Klamauk der Zirkusdramatik vorhanden war. In der Zeit, da ich den Magiker, dessen Theaterneigung zugleich mit der meinen erwacht

war, kannte und manchmal, bis 1903, hier oder in Berlin sah, konnte er persönlich meine Ansicht erfahren, daß er, dessen Geistesschwung für den Schauspieler ausreichte, als Regisseur eine bedenkliche Beziehung zur Sprache unterhalte, eine Meinung, für die ihn die der Welt reichlich entschädigt hat. (Zwanzig Jahre danach wollte er mich von seiner Tauglichkeit für Mars-theaterregie überzeugen, indem er mir durch einen Adlatus den Antrag machte, die »Letzten Tage der Menschheit« aufzuführen. Ich widerstand, ohne zu entscheiden, ob die Überschätzung solcher Möglichkeit oder meiner Zugänglichkeit größer war. Der Ballon — contre l'essai et pour captiver — ging nieder.) Mein Recht, ihm eine Ansicht, die er natürlich nicht teilte, ins Gesicht zu sagen, durfte ich ehemals noch nicht von dem Bewußtsein herleiten, ohne Hokuspokus dramatische Werke besser herauszubringen als er (wiewohl ich bereits die »Weber« vorgelesen hatte). Aber ich bezog es von der Verantwortung, die mich drückte, indem doch ich es war, der ihn — nichts Böses ahnend — nach Deutschland geführt und so bewirkt hat, daß er sich heute, wenn gleich auf Kosten Goethes, unbestreitbare Verdienste um die Salzburger Fremdenindustrie erwirbt, indem Amerikaner und Amerikanerinnen Lederhosen bzw. Dirndl »mit einer Selbstverständlichkeit tragen, die verblüffend ist«.

Das kam so. Er bewies in jenen Tagen nicht nur privat, sondern auch auf der Übungsbühne, auf die er als Schüler eines Professors Bürde wie der Frau Löwe gelangt war, daß er ein begabter Lewinsky—Kopist sei, was dazumal den Ehrgeiz aller jungen Leute bildete, die soeben oder noch nicht das Gymnasium oder die Handelsschule verlassen hatten. Ich bekam, ohne Schauspielunterricht genossen zu haben, Gelegenheit, als Franz Moor in einer Aufführung der »Räuber« zu gastieren, in der er den Spiegelberg darzustellen hatte. Er machte (woraus sich dem Psychologen meine Abneigung erklären wird) zweifellos günstigere Wirkung, und ich wäre, der schon damals besser ein Ensemble als eine Rolle darzustellen vermochte, vielleicht auch dann durchgefallen, wenn mich nicht gleich beim Aufgehn des Vorhangs ein zu weites Kostüm nebst zu weiter Perücke dem Gelächter der anwesenden Freunde preisgegeben hätte, die meine Frage an den alten Moor, ob ihm auch wohl sei, zu verneinen schienen und dem Theatergelüst schon vorher mehr scherzhaft gegenübergestanden hatten; weshalb ich den Plan, für dramatische Wirkungen dergleichen Utensilien nebst Schminke zu verwenden, sofort aufgab. Da sich die Vorstellung auch sonst in Heiterkeit auflöste, benützten die als Räuber verkleideten Komparsen den Glücksfall der »Mannheimer Fassung«, die gespielt wurde und in der bekanntlich Franz Moor in den Abgrund geworfen wird, um den Gast, der ihnen die Besucher aus der Innern Stadt zugezogen hatte, etwas derber anzupacken, als es bei Iffland üblich sein mochte. In schmerzlicher Erinnerung ist mir auch noch das Vorgehen der Kritik (das gleichfalls meine spätere Aversion erklären dürfte), indem sie zwar schon damals nicht anwesend war, aber im 'Deutschen Volksblatt' Verganig, des Vorkämpfers für den Wiener Antisemitismus, eine Notiz erschien, worin die Darstellerin der Amalia, die über die Zumutung dieses Franz besonders entrüstet war, durch starkes Lob entschädigt wurde, nicht ohne die Nebenbemerkung: »Ein Herr Krauß mauschelte den Franz Moor«. Der Vergleich mit Bogumil Dawison, der hier angedeutet schien, kann heute nicht damit versöhnen, daß auch bereits die orthographische Verwechslung mit einem noch berühmteren Charakterdarsteller begonnen hatte. Wie sich zeigen wird, hat Reinhardt, dem offenbar schon sein künftiger Star vorschwebte, ebenfalls dieser Sitte gehuldigt. Was das Mauscheln betrifft, so wußte der Kritiker davon nur vom Hörensagen, es hatte sich herumgesprochen. Waren es nun Bösewichter gleich je-

nen Räubern, die ihr Mütchen an Einem kühlen wollten, oder Ahnungslose: nämlich die Berliner Komiker, die, als Spiegelberg 1930 seine 25 jährige Direktion des »Deutschen Theaters« feierte, eine Festschrift von undefinierbarem Humor erscheinen ließen — jedenfalls lag ihr die Abbildung eines Theaterzettels bei, den ich selbst nicht besaß, aber wiedererkannte. Die fetten Lettern des Franz, die den Spiegelberg noch heute nicht kränken sollen, haben natürlich nicht der Prominenz des Darstellers gegolten, sondern waren einbegriffen in der direktorialen Ehrung des Gastes, der vierzig zahlende, wengleich belustigte Besucher mit— und das Ensemble aufgebracht hatte.

Eine wüste Erinnerung des Gastes, den heute nur noch die schlichte Zeile: »Räuber. — Ort der Handlung: Deutschland« anheimelt. Doch des sympathischen und begabten Herrn Richard, der meinen Daniel spielte, erinnere ich mich gern: er war zugleich mit Spiegelberg — den ich kenne, als hätte ich den Karl gespielt — nach Berlin gegangen und hatte (wie etwa der wertvolle Max Marx und andere Mitbeginner) im Schatten einer Tüchtigkeit gelebt. Spiegelberg — der zwar kein Schweizer ist, doch vom Franz glauben mag, er sei eine Kanaille, und bezweifeln, daß er sich nie mit Kleinigkeiten abgegeben habe — fand sein erstes Engagement dort, von wo heute sein Ruhm die Menschheit betäubt. Da mein Register, im Gegensatz zu dem des Karl, kein Loch hat, nämlich das des Gedächtnisses, so lastet das Gefühl von mancherlei Schuld auf mir. Der damalige Leiter des Deutsche Theaters in Berlin, Otto Brahm, der im dramatischen Nebenreich Vollwertiges schuf und den ich nach der unvergeßlichen Uraufführung der »Weber« (26. Februar 1893) dort kennengelernt hatte — fast ließ einen dies Einmalige, als Gesamtheit, gegen die verbröckelnde Burgtheatergröße ungerecht werden —, kam auf der Talentsuche nach Wien. Er wurde von mir auf den Salzburger Charakterspieler, der von seinen Erfolgen berichtet hatte, nachdrücklich aufmerksam gemacht. Die Vermutung, daß es mit Hilfe von Gedruckte geschah — welches jenem wie aller Theatermenschheit imponiert hätte —, blieb auf sich selbst angewiesen; jedenfalls versprach er, das Talent an Ort und Stelle zu besichtigen. Es erfolgte das am 25. September 1894 in der ersten öffentlichen Vorstellung der »Weber« den Pastor Kittelhaus, entsprechend, wengleich nicht auf der Höhe des alten Pagay (dessen Gedenken die spätere, so erfolgreiche Direktion keinen Dank gezollt hat).

Er hat dann etwa als Tischler Engstrand für die Bühne Nützlicheres geleistet als in der ganzen Folgezeit, wo ein verblendetes Mäzenatentum sich darum riß, seine Tapeziererträume zu verwirklichen. Offenbar war es besonders solchen, die einst aus Westungarn oder Mähren nach Berlin kamen, gegeben, daselbst Fähigkeiten in der Art des beklagenswerten Hanussen zu entwickeln, die ihnen den Kurfürstendamm willfährig machten und die Befriedigung eines Ehrgeizes weit über die Grenzen geistiger Anlage ermöglichten: Antäusse, die durch Berührung von Asphalt neue Kräfte gewannen. Dem wilhelminischen wie dem nachkriegserischen Deutschland — und das mag zum grausen Rückschlag des heutigen beigetragen haben — verdankt das Kunstleben viele Karrieren, die in der einfachen Heimat nach kurzem Wahn zur doppelten Buchhaltung zurückgefunden hätten. Das verblüffendste Beispiel ist das unseres Meisters, den die Handschrift seiner Natur durchaus auf die kommerzielle Ebene wies, auf das Niveau der Lebentüchtigkeit (wo durchschnittliches Spieltalent nicht unzuständig wäre), keineswegs auf der Menschheit Höhen, wo diese ihn zu sehen wünscht. Wie allem Naturhaften auch dem Theaterement entrückt, ahnt sie nicht einmal, daß der theaterwidrige

W o l f s t h e a t e r i n A u d o l f s h e i m

Direktion: Pauline Loewe
XIV. Bezirk, Schwender's Colosseum.

Freitag, den 13. Jänner 1893:

Wildfeuer.

Dramatisches Gedicht in 5 Akten von Friedrich Halim

Regie: Hr. Martens

René von Loménie, Graf von Dommartin * * * *
 Adèle von Loménie, Gräfin von Dommartin, Witwe, seine * * * *
 Mutter und Doornbödenin * * * *
 Bertrand Graf von Brienne * * * *
 Renard, Kutscher * * * *
 Meister Étienne, Leibarzt } im Dienste der Gräfin
 Pierre Daniel, Genesant } v. Dommartin
 Marcel de Peire, Waffnenmeister * * * *
 Pigneroi * * * *
 Saclos } Vasallen des Grafen Loménie
 Ripaille } * * * *
 Jérôme, Burgvogt auf Arbois * * * *
 Margot, ein Bauernmädchen * * * *
 Ritter, Reifige. — Zeit: 14. Jahrhundert in Savoyen.

* * * * „Marcel de Peire“ Hr. Fing a. G.
 * * * * „Margot“ Fel. Gertra v. Beauval a. G.
 * * * * „René“ Fel. Olga Schner a. D.

Samstag, den 14. Jänner 1893:

Die Räuber.

Trauerspiel in 5 Aufzügen von Friedrich von Schiller

Regie: Hr. v. Barth

Magimilian, Regierender Graf von Moor * * * *
 Karl, } seine Ehne * * * *
 Franz, } * * * *
 Amalie, seine Nichte * * * *
 Spieglekberg, } * * * *
 Schmeizer, } * * * *
 Selimm, } * * * *
 Schufsterte, } * * * *
 Koller, } * * * *
 Karman, } * * * *
 Kofinsky * * * *
 Hermann, Baron eines Edelmannes * * * *
 Eine Magistrateperson * * * *
 Daniel, ein alter Diener * * * *
 Räuber. — Ort der Handlung: Deutsches Land.
 * * * * „Franz“ Hr. K. Reus a. G.
 * * * * „Kofinsky“ Hr. Richard.
 Sonntag Nachmittags {

Hr. v. Barth
 Hr. Romani
 * * * *
 Fel. Pichler
 Hr. Reinhardt
 Hr. Rainer
 Hr. Friedebly
 Hr. Tomajschet
 Hr. Walter
 Hr. Aundert
 Hr. Hartberg
 Hr. Burnap
 Hr. Koplauf
 Hr. Richard

Donnerstag, den 19. Jänner: Benefice des Herrn Bauer.

Außer Abonnement.		Preise der Plätze:		Im Abonnement.	
Eine Loge	fl. 5.—	Loge	fl. 3.50	Parterresitz 1.—6. Reihe	fl. —.50
Ein Logensitz 1. Reihe	fl. 1.50	Logensitz 1. Reihe	fl. 1.—	Parterresitz 7.—12. Reihe	fl. —.40
Ein Logensitz 2. Reihe	fl. 1.20	Logensitz 2. Reihe	fl. —.80	Balkonsitz	fl. —.30
Parquetsitz	fl. 1.20	Parquetsitz	fl. 1.—	Parterre-Entrée	fl. —.20
Reservierter Sitz	fl. 1.—	Reservierter Sitz	fl. —.80		

Saagskaffe von 9 bis 11 Uhr Vorm. u. von 3 bis 5 Uhr Nachm. in der Direktionskanzlei, Schwendberg, u. beim Theaterfriseur Herrn Schnellinger, Schönbrunnesstr. 69
 A. I. Hoftheater-Druckerei, I., Wollzeile 17.

Anfang um 7 Uhr

Flitterkram nur im Maße des technischen Fortschritts neu ist. Endgültig hat das Unwesen schon 1875 Ludwig Speidel gezeichnet:

— — Man kann sagen: sie haben aus der Not eine Tugend gemacht. Da ihnen hervorragende Schauspieler nicht zu Gebote stehen, haben sie sich mit dem Aufwand aller ihrer Kraft auf ein untergeordnetes Feld geworfen und es mit saurem Schweiß angebaut. Das bedeutende Individuum fehlt, also stellen wir die Masse in den Vordergrund; der einzelne wirkt nicht, also versuchen wir's mit dem Ensemble; unser Wort zieht nicht, es füllt nicht die Phantasie, also her mit bunten Kostümen und blendenden Dekorationen, und laßt sie ja recht historisch treu sein, damit man für den mangelnden poetischen Eindruck wenigstens durch eine Augentäuschung entschädigt werde. Das sind gewiß lauter berechnete Seiten der dramatischen Darstellung, aber indem man sie zur Hauptsache macht, bringt man sie selbst um ihre Berechtigung. Ich will eine Dichtung genießen, und ihr kommt mir mit reichen Kleiderstoffen und angepinselter Leinwand; ich will mich am warmen Atem eines Künstlers ergötzen, und ihr werft mir ganze Roten gestikulierender, summsender und schreiender Statisten entgegen; ich will gerührt, erbaut, erschüttert sein, und statt dessen macht man mich zum geblendeten, verblüfften und bestürzten Maulaffen. Es ist das Hineintragen der Oper und des Balletts in das Schauspiel; aber was ist eine Oper ohne Musik, ein Ballett ohne Tanz? Das Schauspiel hätte allen Grund, vor der täglich mehr um sich greifenden Macht der Oper auf der Hut zu sein und sich hauptsächlich da zu befestigen, wo sein Wesen und seine Stärke liegt, nämlich im gesprochenen Worte; es sei lieber nüchtern als überschwenglich, es versage sich eher jeden Reiz der Ausstattung, als daß es auf eine einzige Silbe verzichte, in welcher ein Funken poetischen Geistes schläft. *In der Kunst gilt vor allem das Individuum; mit diesem und seiner Ausbildung fange man an und nicht mit einer lächerlichen Emanzipation der Massen.* Die Meininger, als einzelne genommen, haben noch viel, ja fast alles an sich auszubilden; ihre Technik der Rede befindet sich auf einer so niedrigen Stufe, daß sie, als dramatische Straf—Meininger, wohl einen Vortragsmeister verdienen. Sie können nicht einmal den landläufigen Theaterversprechen, der dem Sprecher doch von selbst den Mund öffnet, noch weniger natürlich den vielgestaltigen, eminent dramatischen Vers Shakespeares, am wenigsten aber jene rasend gewordenen Jamben der Kleistschen »Hermannsschlacht«. Und mit solchen beschränkten künstlerischen Fähigkeiten und Fertigkeiten will man das deutsche Schauspiel verjüngen und ihm neue Bahnen vorschreiben! Nein, ihr seid groß im Untergeordneten und unbedeutend im Wesentlichen. Man kann von euch lernen, aber man darf euch nicht nachahmen.

In dieser Kennzeichnung der Meininger und Nachmeinger — deren Prinzip etwa davon ausgeht, daß in der Forum—Szene die Mitbürger, Freunde, Römer hörenswerter sind als der Mark Anton — ist natürlich auch alle Verachtung jenes »Kollektiv«—Wesens vorweggenommen, das mit Verzicht auf Sinnenkitzel bloß Masse und Maschine in Wettbewerb treten läßt, der Piscator—Unfug, der aus der Gegend der Berliner Fettlebewelt nach Moskau heim-

gefunden hat, damit auch Proletarier den Sinn fürs Theater verlieren. Das bühnengeschichtlich merkwürdigste Faktum dürfte wohl sein, daß es einen Fall gab, der, eben in der Zeit, da Speidel jenes Urteil schrieb, die Verbindung des dekorativen Übermaßes mit schauspielerischer Größe gebildet hat: die Regie Dingelstedts. Auf sie nun als ein Vorbild sich zu berufen, würde unse-rem Zauberer nicht gelingen, wegen Mangels an Wolter sowohl wie an Ma-kart, und weil jener auch ein blendender Kopf war. Doch das Wesentliche, worauf es beim Theater zu allen Zeiten ankam, geht mit besonderer Anschau-lichkeit aus einer Gegenüberstellung hervor, die sich dem Buche Adolf Wil-brandts entnehmen läßt. Er erzählt von Laube (dessen echte Leidenschaft für das Wort ihn freilich in die Verirrung trieb, den Stadttheaterschauspielern den »Vortragsmeister« Strakosch auf den Nacken zu laden) und eben von Dingel-stedt (der im Vertrauen auf die Meisterschaft der Burgtheatergeneration, die jener selbst herangebildet hatte, sich ausschließlich mit dem Bühnenbild be-faßte):

S. 12:

... Im Januar 1874 wurde im Stadt-theater mein Lustspiel »Die Wahr-heit lügt« einstudiert; der zweite Aufzug spielt im Gebirge, hoch auf der Alm. Als auf der Bühne die De-koration dieses Aktes erschien ..., zeigte sich rückwärts, wie es vorge-schrieben war, ein kahler Hügel, hinter dem mächtiges Gebirge fern-te; die Kulissen stellten aber sämt-lich Teile einer *Parkmauer* vor, mit Urnen verziert. Laube saß wie im-mer auf seinem Direktorstuhl; er be-merkte nichts. Ich, der ich den Alten schon gründlich kannte, entschloß mich nach einer Weile kurz, ließ ihn ruhig sitzen und suchte Alexander Strakosch auf ... Ich sagte ihm mit wenigen Worten, wie ungebräuch-lich es auf Almen sei, Parkmauern mit Urnen aufzurichten. Ihm kam so wenig der Gedanke, sich an Laube zu wenden, wie mir; wir gingen zu-sammen zum Theatermeister und trugen ihm die Sache vor. Es währte auch nicht lange, so wurden rechts und links vom Direktor sämtliche Kulissen weggezogen und leere Luft-kulissen an ihre Stelle gesetzt. Lau-be bemerkte nichts; oder wenn er etwa einen Blick hingeworfen hat ..., so beschäftigte ihn die Sache nicht. Es ward weiterprobiert, mit den Luftkulissen.

S. 60:

Der dekorative Sinn hatte in Din-gelstedt die Übermacht bis zum letz-ten Tag; ihm lag nie das Wort so sehr wie das Bild am Herzen. Ja sei-ne Vorliebe war so stark, daß er sich nie davor scheute, die Sprecher auf der Probe zu unterbrechen, wenn ir-gendeine dekorative Einzelheit sei-nem Auge mißfiel, und daß die Schauspieler allemal warten muß-ten, bis er diese Einzelheit mit sei-ner majestätischen Ruhe und Breite umgeschaffen hatte; das hinterdrein und ohne die Schauspieler zu tun, fiel ihm nicht ein. Auf einer Probe, der ich im Parkett beiwohnte — wel-ches Stück es war, entsinne ich mich nicht —, lag rückwärts, erhöht, ein ganzes Häuflein Gefallener; Dingel-stedt unterbrach den, der eben auf der Bühne sprach, weil ihm etwas im »Bild« mißfiel, und vertiefte sich in eine längere Besprechung, ich glaube mit Maler, Regisseur und Theatermeister. Der Sprecher und die Gefallenen warteten; Minute auf Minute verging. Endlich warf Din-gelstedt ein Wort nach hinten hin: die Herrschaften langweilten sich wohl bereits. *Baumeister*, einer der Toten, schlagfertig wie gewöhnlich, rief zurück: »Wir stinken schon!«

Es war wohl der schein tote Falstaff in Heinrich IV., der es rief. Aber Dingelstedts Herabkömmling hat keinen Baumeister, der so dem Dekorateur begegnen würde. Die Ulkbrüder, die ihm jene Festschrift gewidmet haben, drucken hohnvoll und kommentarlos, als verstünde sich die Absurdität solcher Kritik von selbst, das Folgende ab:

Aus der Neuen Freien Presse, vom 31. 10. 1905.

Nun wird ja allerdings das Fehlen eines Theaters für Ausstattungsstücke in Berlin mit Bedauern empfunden, seit das Viktoria-theater seine Pforten geschlossen hat, auf dessen Bühne die Herrlichkeiten der »Reise um die Welt in achtzig Tagen« das Herz erfreuten. Wenn Max Reinhardt den Ehrgeiz hat, diese Lücke im Berliner Theaterleben auszufüllen, so soll ihm das unbenommen bleiben. Ausbitten muß man sich aber, daß er sich dann auch an die entsprechenden Autoren wendet, und daß er seine Hand von den Klassikern läßt, die doch wahrhaftig nicht dazu da sind, den Text herzugeben für Beleuchtungskunststücke und Schaustellungen von Dekorationsmalerei.

Paul Goldman

Kurzum: in Froschpflu all das Volk verbannt, das seinen Meister je verkannt. Aber der Namensvetter, was immer man gegen ihn sonst haben mochte, hat recht gehabt und recht behalten: »jedes Wort ... jedes Wort ...«, wie es in den naheliegenden »Webern« heißt, »da is alls aso richtig wie in d'r Bibel«. Eben damals an dem ehrwürdigen Bühnentor des Theaters an der Wien vorbeigehend, sah ich echtes Gras transportieren, und wußte, daß es nicht mehr wuchs, sondern für den »Sommernachtstraum« gebraucht wurde, über welchen ein bestürzter Theaterfreund die Wahrheit geschrieben hat, Graf Schönborn, einst Justizminister, leider nicht Kunstminister, der sich, vor dreißig Jahren, an den hohen Burgwart der Theaterlehre, Adolf Sonnenthal, mit der Beschwerde wandte:

— — Daß mir der Sommernachtstraum, seit einem halben Jahrhundert, bekannt ist, werden Sie mir wohl glauben. Trotzdem ging mir ... ein großer Teil der Reden verloren. Wie mag es bei jenen sein, die niemals das Stück gesehen, noch auch es gelesen haben! ... Die zum Greifen natürlichen Bäume und Grasplätze, der Mondscheinzauber und *die schwebenden Leuchtkäfer sind kein Ersatz für Shakespeares Text.*

(Ehrlicher Druckfehlerteufel, der mir in diesem Zitat aus »Mondscheinzauber«: Maschinentzauber gemacht hat! Leider nicht auch aus »Leuchtkäfer« Leuchtkörper.) Doch was hilft's — bald wird die weite Welt den alten Träumer am Ziel finden: wie er einen Shakespearetext, in den nicht mehr bloß die Namen amerikanischer Millionäre, sondern neue Gestalten eingewebt sind, mit allem Komfort des Filmgeistes begnadet. Vielleicht glückts ihr, in diesem letzten Rausch müder Sinne der Erfüllung des Hitlerschen Wunders euphorisch zu erliegen.

Zuvor werde ihr aber bewußt, wie es der Kunst gegeben war, den Schriftzug der Natur vom Merkantilischen so ins Magische zu lenken, daß die Abbildung zwar den Bann nicht brechen, aber der Gebannte schwören wird, sie sei gefälscht. Nicht geistige Leere und Lücke der Bildung — nichts von

dem, was einer Kunstjüngerschaft, die per aspera ad Astor gelangt ist, zwi-
schendurch die Jahre ausgefüllt haben könnten —, sondern der untilgbare
Charakter einer Schrift, deren perfektem Schönheitsdrang und ausschweifenden
Banalität jene Mängel wesentlich zugehören, macht das folgende Werk
des Anfängers zu einem der fesselndsten Schaustücke des Meisters:

Lieber Herr Krauß!

Es ist mir eine große Freude
auf das Ihrige zu lesen und man
spricht Ihnen Dank für
Ihre Liebenswürdigkeit
und zu Drucken.

In Bezug auf den
Barbier I. Herrn O. Krauß
kann ich Ihnen nur
sagen, daß es von
Barbier Börsen Co. über
gewesen sein soll. Das
Kann ich leider nicht
wiederholen. Wir haben
damals über die in
Papier die Einführung der



Über am Deutschen Theat
und kann so auf Sie
zu sprechen, da Sie doch
auf gleiche der Erde waren,
da in dem Deutschland
bei Werk gelapen. Ihre
Tugend macht das Thal.
Wahr jedoch alles zu einem
besonders die Lebensweise,
was in Betrachtung der
auf ihr fortwird.

Ist sehr für in.
gerade viel zu sein.
Ihre Art und Grad hoch
auf der Gessler in
Wilhelm Tell in. die
Wingelppern Taver v.
K. Schell in. wogalt mit

Größe Rollen zum Erfolg
zu befähigen gelang mir
im besten Teil der Hitzung
über alle Erwartung.
Samstag sprach ich über
Schmerz in d. Journalisten
von Rolle auf die sie nicht
so frei. — können Sie
das ausmachen?

Am 9a 14 Tagen gab ich
Wiederung der Zeit als
Wallaupin, Hillaupin
in. Striege von Rauten der
Gruenen — drei f. h. w. g.
Rollen. Ich sprach über
Hauptcharaktere.
Es gab in allen drei Rollen
wieder verblüffende
Momente von ganz eigen-

an derer fassenswerthen Wirkung
indem man mit der Duffelung
im Ganzen - insbesondere
des Wallensteins keinen
besonderen Geschmack abge-
winnen konnte.

Ich steh von nun von
Ihren projektierten Duffelung
in, über in Wien.

Es würde mich sehr
freuen, von Ihnen gelegentlich
wieder einige Zeilen zu
bekommen.

Ich begrüße Sie
bestens

Max Reinhardt

Haben Sie Halbe 'Tugend' gelesen?
Salzburg 16. II. 93
Schwarzstraße 8 / II

1

1 Lieber Herr Kraus!

Erst heute komme ich dazu Ihnen meinen herzlichsten Dank für Ihre Liebenswürdigkeit auszudrücken.

In Bezug auf den Berliner ... konnte ich bloß in Erfahrung bringen, daß er vom 'Berliner Börsen Courier' gewesen sein soll. ... Wir sprachen damals über die in ... stehende Aufführung der „Weber“ am Deutschen Theater und kamen so auf Sie zu sprechen, da Sie doch, wie ich glaube der Erste waren, der von Deutschland ... Werk gelesen. Ihre ... macht diese That auch jedenfalls zu einer besonderes ..., was der ... Herr auch sehr hervorhob.

Ich habe hier nun ... viel zu thun. Für ... spielte ich den Gessler in Wilhelm Tell u. den Wurzelsepp im Pfarrer v. Kirchfeld u. erzielte mit ... schöne Erfolge. Insbesondere gelang mir der dritte Act des Wurzelsepp über alles Erwarten. Samstag spiele ich den Schmock in d. Journalisten, eine Rolle auf die ich mich sehr freue. Kennen Sie ... ?

Vor c/a 14 Tagen gastierte Mitterwurzer bei uns als Wallenstein, ... u. Striese im Raub der Sabinnerinnen — drei ... Rollen. Ich ... die ... Characterrollen. Er bot in allen drei Rollen einzelne verblüffende Momente von ganz eigenartiger faszinierender Wirkung ... die Aufführung im Ganzen — ... Wallensteins keinen besonderen Geschmack abgewinnen konnte. Ich hörte von einer von Ihnen ... Aufführung in Wien.

Es würde mich sehr freuen, von Ihnen gelegentlich wieder einige Zeilen zu bekommen.

Bis dahin begrüße Sie bestens Max Reinhardt

Haben Sie Halbe 'Tugend' gelesen?

Salzburg 16. II. 93 Schwarzstraße 8 / II

Daß aus dem Adressaten trotz einem hier gewürdigten Anlauf nichts geworden ist, dürfte die Theaterwelt, soweit sie seinen Namen nicht bloß als den von preußischen Staatsräten erkennt, ohne weiteres zugeben. Daß aber der Schreiber Identisch sei mit dem Magier, der ihr Denken, soweit es vorhanden war, in Fesseln schlug, wird sie kaum glauben. Ich selbst könnte ja zweifeln, daß es der ist, zu dessen täglicher Anbetung kürzlich die folgende Nouveauté hinzukam. Ein ehrfürchtiger Schmock, der in Leopoldskron eintrat, meinte, es sei nicht mit einem gewöhnlichen stolzen Fürstensitz zu vergleichen, dem es zwar von außen ähnlich sehe. Wenn man aber durch das hohe Gittertor tritt,

glaubt man in der besonderen freundlich—ruhigen Art des Haushüters, in manch unwägbarer Nuance der tiefen Stille, die über dem Ganzen ruht, zu fühlen, daß es nicht äußerer Rang, nicht materielle Gewalt sind, die hier das Dasein regeln, sondern daß die Macht, die hier gebietet, eine geistige ist. Dieses Gefühl steigert sich, wenn man durch die Halle, die Treppe empor, den hohen marmorgetäfelten leeren Hauptraum betritt, in dessen Mitte vier kunstvolle Notenpulte, zum Quartettspiel bereit, den symbolhaften Zentralpunkt dieser Welt bilden. Ganz im Geistigen aber fühlt man sich, wenn man dann im Bibliotheksaal

echte Bücher!

dem Hausherrn selbst gegenüber sitzt ...

Wie ward mir, Königin! ... Wie wurde mir, als ich ins Innre nun der Kirchen trat, und die Musik der Himmel herunterstieg ... Als ich den Papst drauf sah in seiner Pracht ... Nur Er ist mit dem Göttlichen umgeben ... Denn nicht von dieser Welt sind diese Formen. Dann folgt das Interview: Er zeigte ihm, daß des Menschen Augen sehen müssen, was das Herz soll glauben, und will mit Strnad eine zweite Fauststadt für den zweiten Teil des Faust machen. Wie anders, Königin, würde jenem bei mir! Nicht die Spur von Geistigem, lauter Zeitungsausschnitte, und bevor er einträte, würde ein Haushüter von mehr rauher Art materielle Gewalt fühlen lassen.

Doch was ist alle Pracht, die den Mortimer — auferzogen von einer Kirche, die der Sinne Reiz haßt, allein das körperlose Wort verehrend — einst hingerissen hat, gegen jenes Gepränge von Buchstaben! Nicht so sehr der geistige Inhalt wie gerade dessen Mangel, besonders jedoch die Vorzüge der Form (alles im Hinblick auf die Bedeutung des Schreibers, wie vielleicht auch auf die Unbeliebtheit des Adressaten) werden Sammlern das Original als wertvoll empfehlen, in dessen Maßen sich die prunkvollen Versalien noch besser ausnehmen. Zu wohltätigem Zweck, für notleidende Schauspieler, sei es einer Autographenhandlung überlassen, falls sich wider Erwarten keiner der andächtigen, aber wohlhabenden Besucher des »Jedermann« melden sollte, und auch nicht der Salzburger Stephan Zweig, der, wie die 'Reichspost' rühmt, »in einem geistvollen Vortrage über 'Sinn und Schönheit der Autographen' das innere Leben und Wesen dieser wichtigen Ausdrucksform menschlichen Geistes und Charakters aufgezeigt hat« und selbst eine der größten Sammlungen besitzen soll, die freilich keinen solchen Reichtum an grammatischen und syntaktischen Seltenheiten umfaßt wie die Schriften von seiner eigenen Hand. Im Gegensatz nun zu dem von ihm entdeckten und leider angezweifelte Manuskript Lope de Vegas, der ein Vielschreiber war, stellt dieses in jeder Beziehung ein Unikum vor. Ich bin überzeugt, daß sich die Handschrift des Magiers, deren Entwicklung ich seit damals nicht kenne, kaum we-

sentlich verändert hat und daß er im Bewußtsein einer Fertigkeit, die den musischen Anforderungen der Textilbranche entspricht, seit langer Zeit keine Schrift aus der Hand gibt, vielmehr, wie's dem Arrivierten ziemt, alles Mitteilenswerte der Schreibmaschine anvertraut, ja mit Ausnahme von Filmverträgen auch nichts mehr unterzeichnet. Und doch ließe sich kaum etwas so in Übereinstimmung mit dem Sinn für Pomp und Prunk bringen wie die schönen Künste, die schon damals in dem E (»Erst«), dem G (»Geßler«) und vorzüglich im W (»Weber«) ihren Aufwand trieben. Daß dieses für seinen Schwung eines Querbalkens zur Stütze bedarf, ist begreiflich, wiewohl eben dadurch die Schaulust in noch reicherm Maß befriedigt wird. Ältere Wiener dürften sich der Kästchen erinnern, in denen Schönschreiblehrer die Erfolge ihrer Methode vorwiesen, und welchem von jenen würde sich der Anblick dieser Schriftprobe nicht sofort mit dem Begriff »Füchsel« verbinden? Solchen Unterricht hat der Verfasser außer dem fürs Theater zweifellos genossen. Es war die Zeit, wo diejenigen, die ursprünglich für den Kaufmannsberuf bestimmt waren, am Scheidewege zwischen »Patzelt« und »Porges« standen, zwei Handelsschulen, in die man gleich nach Absolvierung der Volksschule eintreten konnte. In einem von der Heimatgemeinde ausgestellten Dokument — zur Geschichte der Ehe von dem Prager Blatt veröffentlicht, dessen Redakteure auch nicht viel weitergekommen sein dürften — heißt es bloß: »Schulbildung: Volksschule«. Das würde nichts besagen, da von geringer Stufe aus umso größerer Spielraum dem Autodidaktischen gewährt ist. Von dieser Möglichkeit hatte allerdings Reinhardt in einem Stadium, wo er schon neben Mitterwurzer in »Character«rollen auf der Bühne stand, noch relativ wenig Gebrauch gemacht, wie vor allem der Raub der »Sabinerinnen« beweist, für den die opferwilligsten Berlinerinnen nicht Ersatz gewähren konnten und den wohl selbst der Direktor Striese nicht inszeniert hätte. Daß der dritte Akt des Wurzelsepp über dessen eigenes Erwarten gut gelang, ist immerhin vorstellbar; auch, daß er sich bereits damals auf den Schmock gefreut hat. Schwerer schon, daß nicht etwa Reinhardt Mitterwurzers Auffassung — insbesondere der »des Wallensteins« — »keinen besonderen Geschmack abgewinnen konnte«, sondern sie ihm, wiewohl sie sich gewiß bemüht hatte. Im Ganzen hat man doch den Eindruck, daß der Heimatschein trügt, da nebst der Gewandtheit der Schrift wie des Ausdrucks auch die starke Neigung zu Abkürzungen (u., d., v., bes. Werk, Vor c/a 14 Tagen, Bis dahin begrüße Sie bestens) entschieden für Absolvierung einer der beiden Handelsschulen spricht, deren Gedenken vielleicht vermieden wurde. (Verläßlich dürfte nur die Angabe der Zuständigkeit sein: »Stupova«, vormals »Stompfa«, das im deutschen »Stampfen« schon an die Komparseriewirkung anklingt, dem aber der Regisseur »Baden« als Geburtsort vorzuziehen pflegt.) Dagegen wird sich der Leser an den Nachdruck aus dem Fachblatt 'Der Konfektionär' erinnern, wo — vor c/a vier Jahren unter dem Titel »Prominente Künstler aus dem Textilfach« — der Werdegang jener »ganz Großen« beschrieben wurde, die von der Branche zur Meisterschaft der Revue—Schöpfung emporgelangt sind: Charell, »ein Textilkind erster Größe«, u. Reinhardt, dessen Angehörigen man es »auf hundert Schritte ansehen konnte, daß sie aus der Textilbranche stammten«; der »wahre Orgien mit Textilstoffen in seinen Shakespeare—Zyklen feierte«, »hunderte neue Artikel« — außer den hunderttausend andern — »angeregt« und »die Branche befruchtet« hat. »Kein Regisseur unserer Zeit«, hieß es, habe »so viel für alle Textilien übrig gehabt« wie er, der »niemals vergessen habe, was er der Branche zu verdanken hatte«, und das gute, alle kulturkritische und theaterhistorische Wertung zusammenfassende Wort von der »Textilschöpfungen Max Reinhardts« war dort geprägt. Wie vollkommen erscheint der Begriff durch bes.

Handschrift erfüllt, welcher man jenen Ursprung »auf hundert Schritte ansehen« kann, und wie sicher führt sie zu der Branche zurück, die im Triumph ihrer theatralischen Fortsetzung, sagte ich, »so stark mit der Flausenmacherei verknüpft ist«! Hier paart sich die kaufmännische Energie des Zugs mit dem Hang zum Dekorativen. Auf den »trunkenen Schmetterlingsgeist«, zu dem sich der Schreiber entwickeln sollte, deutet zwar noch nichts hin; andererseits dürfte aber zweifelhaft sein, ob er sich, gleich d. andern Prominenten, »gerne der Jugendtage im Textilfach erinnert«, wie der 'Konfektionär' gemeint hat. Solchem Gedenken steht wohl die Erwerbung magischer Kräfte oder des Ehrendoktorats v. Oxford gleichermaßen entgegen wie das feudale Milieu. Es sind immerhin Kontraste. Und kann man sich auch nur vorstellen, daß der Inhaber einer Handschrift, die jenem Gedenken freilich aufhilft, es dahin gebracht hat, daß ein Würdenträger der Universität Frankfurt (wie der im ersten Akt von »Vor Sonnenuntergang«) — ein Romanist, der doch seine Sabinerinnen kennt und durch die Fackel auch über Gegenwärtiges unterrichtet war — auf Leopoldskron erschien, um ihn zum Philosophen honoris causa zu machen? Konnten die Universitäten — auch Kiel mußte dran glauben — so viel Ehre abgeben, ohne sie zu verlieren? Mit Prag, bei dessen Fakultät sich unser Denker gleichfalls bemüht hat, ist es, in Tagen, wo ein dortiger Kulturberater sein Rot noch als die Farbe der Fackel trug, mißlungen, könnte aber geziemend jetzt nachgeholt werden. Mindestens sollten sie dort, intelligent wie sie sind, mir nachsagen, daß ich ihm zu viel Ehre erweise, weil ich davon gewinnen will.

Wien hat den Träumer zu einer Zeit, da die Republik noch zum Linken sah, anders geehrt; es bedurfte damals, als der Begriff der Freiheit mit den Namen Castiglioni und Bosel, Rintelen und Winkler verknüpft wurde und die Habsburger, nehmt alles nur in allem, von einer Partei ausgebürgert waren, die den Bekessy eingebürgert hat, keiner weitem Besinnung, um jenem in Schönbrunn und der Hofburg einen seiner Prunkliebe und seinem imperialen Bedürfnis halbwegs angemessenen Wohnsitz einzuräumen, wie er ihn sich in der Wiege noch nicht geträumt hatte. Und obwohl er sich's ganz gewiß nicht träumen ließ, daß ihm dereinst ein greiser Kirchenfürst mit Gefolge entgegenkommen und dies Bild in Theaterblättern verewigt würde, so war doch er es, an dem sich hauptsächlich jener Kaiserdrang genährt hat, der in unserer so lebhaften Montagspresse, dem wahren Spiegel dieser Unwirklichkeit, vorläufig die Könige aller Branchen restauriert. Wenn das jetzige Österreich, das dafür geschmäht wird, daß es, jenseits aller Politik und Gespensterfurcht, eine Wohnungsfrage zu Gunsten der Besitzer entscheidet — wenn es der Lichtspur des Herrn auf Leopoldskron noch folgen will, so möge es Auskunft geben, ob der Träumer, der gern Rechnungen von Elektrizitätswerken unbeglichen läßt, im September 1933 das Konto des Hofburgbewohners mit mäzenatischer Hilfe gelöscht fand, als er geweckt wurde, oder ob der Rückstand, der vorhanden war, »als dubios abgeschrieben« ward. Auf diese Auskunft hat Jedermann Anspruch, dem beim geringsten, unverschuldeten Verzug das Licht abgedreht wird (auch wenn er es dazu brauchte, Shakespeare zu ehren — womit er es bei weitem nicht bezahlen könnte). Man erfährt, daß eben damals der Negus von Abessinien seine Zahlungen an den Völkerbund eingestellt hat. Die andere Auskunft wird nicht zu erhalten sein — weil wir in Belangen der Kultur nicht kleinlich sind, weil wir teilhaben wollen an der Hypertrophie der Unbedeutung, durch die sich die Zeit entschädigt, an dem Weltglanz einer Sphäre, in der der Glaube den Beweis, der Augenschein den Sachverhalt widerlegt. Den zu erkennen, bedarf's nicht der Graphologie. Aber das Staunen, daß in demselben Jahrhundert die Züge, womit jene Feenhand das Goethewort

schrieb, und diese Kommisschrift Raum hatten, weicht dem Grauen, daß eben deren Fertigkeit fortwirkt und daß die unbedankte Reinheit dessen, »was gewesen ist«, nicht Bestand hat vor dem Griff, der sich die Geisteswelt zueignet. Selbst die bange Frage, wie lange diese Illusionen noch vorhalten, bis sie zerstört sind mit allem Lebenswert, sie wird übertäubt von den Interessen, mit denen uns der tägliche Betrug die Zeit vertreibt. Daß wir zu lebenslänglichem Reinhardt verurteilt sind, ist gewiß. »Ganz groß« — nach dem »Prominenten« das größte Ekelwort dieses Welttheaters —: er wird es erst! Wenn ihm noch, »toi toi toi«, die Garbo ihr Geheimnis leiht (oder zumindest den Lärm davon), dann erst — halt! Szenenwechsel: »Welch ein greuliches Entsetzen droht mir aus der finstern Welt!« im Vordergrund Leopoldskron; im Hintergrund zwei wilde Völkerschaften, deren eine die Presse schont und von der andern mit Gas versorgt wird.

Ich kann nicht leugnen, mein Mißtrauen gegen den Geschmack unserer Zeit ist bei mir vielleicht zu einer tadelnswürdigen Höhe gestiegen. Täglich zu sehen, wie Leute zum Namen Genie kommen ¹, wie die Kellerassel zum Namen Tausendfuß, nicht weil sie so viel Füße haben, sondern weil die meisten nicht bis auf vierzehn zählen wollen, hat gemacht, daß ich keinem mehr ohne Prüfung glaube.

*

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

G. Chr. Lichtenberg

Die deutsche Sprache in Paris

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

Ordre du jour:

Communication de M. Maximilien Rubel:

I Karl Kraus et la prose d'art allemande

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

Le Président :

H. Lichtenberger

Der dem Herausgeber der Fackel unbekannt Redner war so freundlich, ihm am 4. Juli ein Exemplar des Vortrags mit dem folgenden Artikel aus der 'Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes' (juin 1935) zu übersenden, der nicht nur als Beweis wiedergegeben wird, daß in Paris eine öffentliche Meinung die öffentliche Nennung nicht ausschließt, sondern auch dafür, daß dort

¹ Heute (2016) wird jedes Arschloch, wenn es im TV auftritt zum »Experten«. Bis 14 zu zählen ist längst nicht mehr nötig, die Meisten können nicht bis Drei zählen.

noch — jenseits der tödlichen Spiele zwischen den Nationen wie auch deren rechten und linken Zeitvertreibs — die Angelegenheiten der deutschen Sprache verwaltet werden.

Bulletin
de la
Société des Etudes Germaniques
Séance du 4 mai 1935
Communication de M. Maximilien Rubel sur: Karl Kraus et la prose
d'art allemande

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

Polémiste, voire pamphlétaire, auteur dramatique, acteur, poète lyrique, Kraus représente, ainsi que l'affirme Knut Hamsun, «un grand nom de la riche culture autrichienne». Son œuvre se compose principalement d'articles, aphorismes et poésies publiés dans la revue »Die Fackel« (le Flambeau), fondée par lui en 1899 et dont il est, depuis 1903 ¹⁾, l'unique collaborateur. Cette œuvre se compose, à l'heure actuelle, de six volumes d'essais, trois volumes d'aphorismes, six pièces dramatiques, dont la plus remarquable est sans doute »Die letzten Tage der Menschheit« vaste tableau des horreurs de la guerre, interrompu çà et là par les réflexions cinglantes du »Nörgler«, de l'ergoteur, qui n'est autre que Kraus lui-même, neuf opuscules contenant des poésies, épigrammes et satires en vers, des adaptations de plusieurs drames de Shakespeare, ainsi qu'une »Nachdichtung« des sonnets de ce dernier, et des traductions de plusieurs textes d'opérettes de Jacques Offenbach. Cette œuvre s'impose non seulement par sa puissance et sa pureté morales, mais surtout par une virtuosité verbale qui n'a guère de rivale dans la prose artiste allemande, ancienne ou contemporaine.

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

»La France est peut-être le seul pays où des considérations de pure forme, un souci de la FORME EN SOI, aient persisté et dominé dans l'art moderne«. Tout en faisant la part de l'exagération qui est contenue dans cette affirmation de Paul Valéry, nous pouvons déclarer, sans risque d'erreur, que les Allemands n'ont jamais en pareille attitude à l'égard de la langue qu'ils parlaient et écrivaient. C'est Eduard Norden qui, dans son histoire de la prose artiste antique, déclare que seules les nations de langue romane ont gardé la sensibilité et le goût de l'harmonie de la langue, tels que les éprouvaient les antiques. Et ce savant allemand d'observer que parmi les peuples modernes ce sont les Allemands qui ressentent le moins cette passion de la perfection verbale qu'ont toujours manifestée les nations classiques. Les grands écrivains et même les savants philologues allemands, à commencer par Herder, Grimm, Lachmann, Humboldt et autres, fixent leur attention soit sur les origi-

1 Richtig 1911

[KK]

nes du langage en général, soit sur celle de la langue allemande en particulier, mais ce préoccupent fort peu de l'art d'écrire et des scrupules qu'il comporte. Certes, les circonstances politiques et sociales de l'Allemagne des classiques et des romantiques n'ont nullement été favorables à l'éclosion d'une école d'écrivains uniquement tournés vers les secrets et les possibilités d'expression de leur langue. Toutefois les Allemands excellent là où il s'agit de découvrir des rapports métaphysiques entre la pensée et la parole. Chez les frères Schlegel, chez Novalis et surtout chez Bernhardt nous trouvons les germes d'une linguistique foncièrement originale, une conception de la langue telle qu'elle semble avoir pour la première fois trouvé une vérification éclatante dans l'œuvre en prose de Karl Kraus. C'est en se rattachant à cette tradition que celui-ci, dans un aphorisme profond, dit, de la pensée, qu'elle est »dispersée, à travers le prisme des sentiments matériels, dans les éléments de la langue dont l'artiste construit la pensée. La pensée est une trouvaille, une chose retrouvée, et celui qui la trouve est un inventeur honnête; elle est à lui, quand bien même un autre l'aurait trouvée avant lui.«

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

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

La satire de Kraus correspond entièrement à la définition qu'a donnée Schiller de ce genre littéraire dans ses écrits esthétiques. La satire »vengeresse ou pathétique« est définie par Schiller comme l'œuvre dans laquelle la réalité est opposée, en tant qu'imperfection, à l'idéal, considéré comme la réalité suprême. Parlant du fond et de la forme de l'œuvre poétique, ce même Schiller s'exprime en des termes qui peuvent s'appliquer parfaitement à l'œuvre poétique de Karl Kraus: »L'artiste recevra sa matière du temps présent, mais la forme, il l'empruntera à un temps plus noble, et même, en dehors de tout temps, à l'unité absolue, immuable de sa propre essence.«

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

III. Dans une lettre d'hommage adressée à Karl Kraus à l'occasion de son 60^e anniversaire, M. Marcel Ray signale les difficultés insurmontables qui se posent à celui qui voudrait transcrire en français un ouvrage entier du

poète; c'est »le seul écrivain«, dit M. Marcel Ray, »qui remue encore quelque chose de grand« tout en étant »le seul qui reste enfermé dans les frontières de sa propre langue, portant ainsi le châtement d'en avoir approfondi et multiplié les ressources et s'appauvrissant de l'avoir trop enrichie.«

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

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

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

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

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

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

La fin de la séance est consacrée à l'audition d'une poésie de Karl Kraus »Todesfurcht« enregistrée sur disque par l'auteur lui-même. ¹

1 Xxx Achtung: Zwei Druckfehler im Text, Näheres in Heft 917 S. 73

— und Himmelsfreundes entgegensah, bis es an ihr brach. Wir aber wollen nicht, daß ein Denkmal abgetragen sei, bevor es errichtet; und ich wollte es nicht, bliebe ich allein davor zurück, und wahrte auch das Gedenken der Namenlosen, die dort sterben mußten, wo Wachfeuer glühen. Und bevor ich diesen Abend dem »Macbeth«, Shakespeares und aller Weltdramatik größtem und leider gegenwärtigstem Drama widme, mit betonter Ehre für des edlen Banquo Schatten — will ich dieser Beziehung, diesem Bewußtsein des großen durchgekämpften Beispiels, welches am Eingang der Walpurgisnacht steht, besonders gerecht werden mit dem Gedicht eines namhaften Auslandsdeutschen, Gottfried Kellers, das, als Sinnbild des Dämons Presse erdacht, nun, Vers für Vers, eine neue, wenngleich blutsverwandte Prophetie erwirbt — damit man ersehe, welchem Gewaltigern der Glaubensheld künftiger Freiheit erlegen ist: Engelbert Dollfuß ¹.

Ein Ungeziefer ruht
In Staub und trockenem Schlamme
Verborgnen, wie die Flamme
In leichter Asche tut.
Ein Regen, Windeshauch
Erweckt das schlimme Leben,
Und aus dem Nichts erheben
Sich Seuchen, Glut und Rauch.

Aus dunkler Höhle fährt
Ein Schächer, um zu schweifen,
Nach Beuteln möcht' er greifen
Und findet bessern Wert:
Er findet einen Streit
Um nichts, ein irres Wissen,
Ein Banner, das zerrissen,
Ein Volk in Blödigkeit.

Er findet, wo er geht,
Die Leere dürft'ger Zeiten,
Da kann er schamlos schreiten,
Nun wird er ein Prophet;
Auf einen Kehrlicht stellt
Er seine Schelmenfüße
Und zischelt seine Grüße
In die verblüffte Welt.

Gehüllt in Niedertracht
Gleichwie in einer Wolke,
Ein Lügner vor dem Volke,
Ragt bald er groß an Macht
Mit seiner Helfer Zahl,
Die hoch und niedrig stehend,
Gelegenheit erspähend,
Sich bieten seiner Wahl.

Sie teilen aus sein Wort,
Wie einst die Gottesboten

1 Wurde am 25. Juli 1934 ermordet

Getan mit den fünf Broten,
Das klecket fort und fort!
Erst log allein er, und
Nun lügen ihrer tausend;
Und wie ein Sturm erbrausend,
So wuchert jetzt sein Pfund.

Hoch schießt empor die Saat,
Verwandelt sind die Lande,
Die Menge lebt in Schande
Und lacht der Schofeltat!
Jetzt hat sich auch erwahrt,
Was erstlich war erfunden:
Die Guten sind verschwunden,
Die Schlechten stehn geschart!

Wenn einstmals diese Not
Lang wie ein Eis gebrochen,
Dann wird davon gesprochen,
Wie von dem schwarzen Tod;
Und einen Strohmännchen
Die Kinder auf der Heide,
Zu brennen Lust aus Leide,
Und Licht aus altem Graun.

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