

Wiener Stadt-Bibliothek.

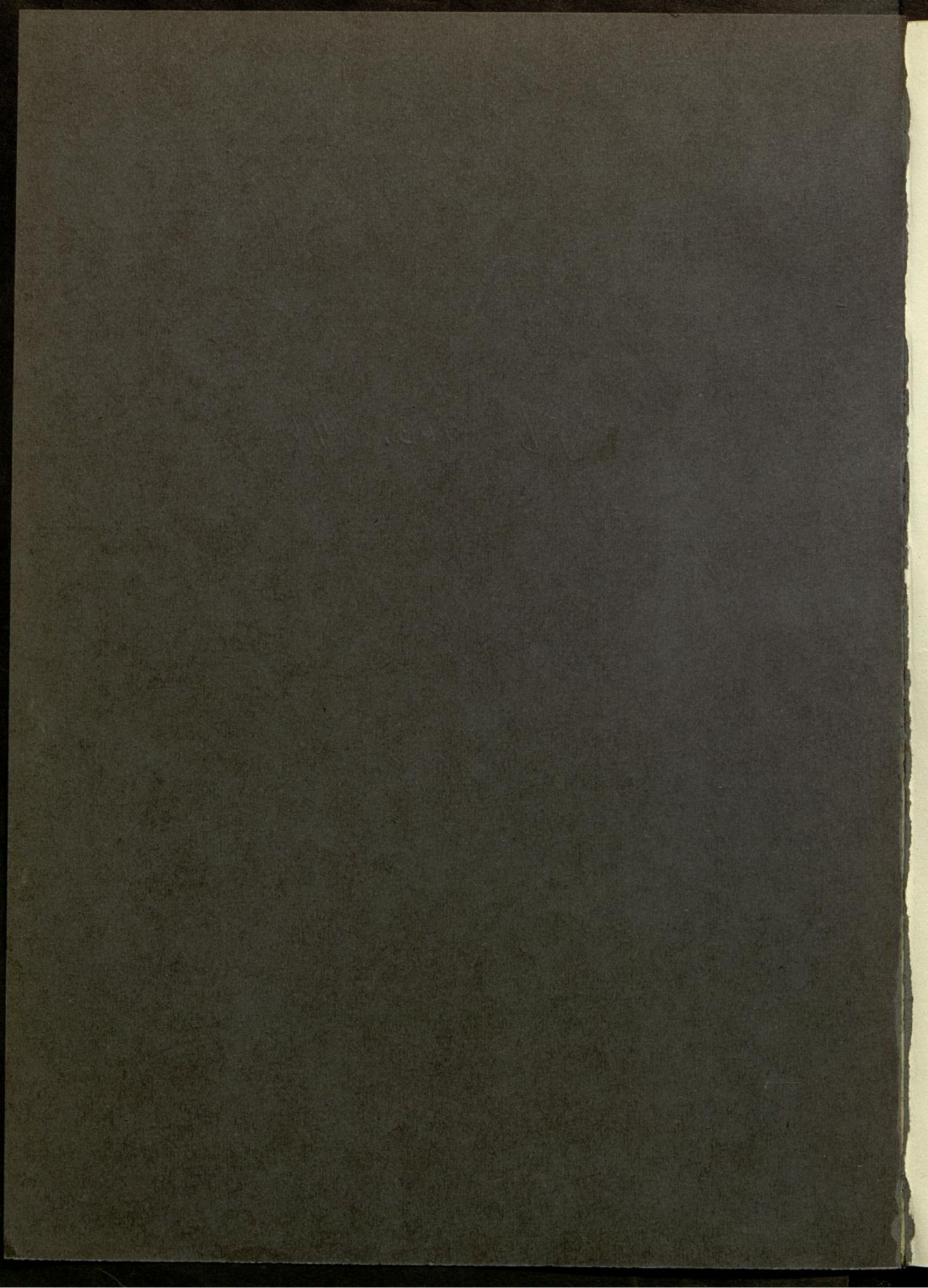
163446 J_b

Wiener Stadt-Bibliothek.

163446 J_b

16 163. 446





Jb 163. 446

K A R L K R A U S

D I E F A C K E L

Nr. 864 - 867

Dezember 1931

M A N U S K R I P T E

H. 1. N. 176. 787



Department of the Interior

UNITED STATES DEPARTMENT OF THE INTERIOR

BUREAU OF LAND MANAGEMENT

1981-1982

Report

UNITED STATES DEPARTMENT OF THE INTERIOR

BUREAU OF LAND MANAGEMENT

J b 163.446

INHALTSVERZEICHNIS

(in Klammern ~~Titel~~ der gedruckten Fassung)

1. Umschlag	Bl.	1 - 4
2. (Schober)		5 - 12
3. (Notizen, Briefe, Glossen) Bl. 13 - 57		
1/600. Vorlesung /Programmkorrekturen, Manuskripte/		13 - 22
2/Vert - Vert		23 - 28
3/(Vorrede)		29 - 30
4/"Perichole"		31
5/Ein Leipziger Blatt schrieb... ..		32
6/In der Prager Presse		33 - 35
7/Die Spaltung in der deutschen Sozialdemokratie... ..		36 - 38
8/Das nicht.... ..		39 - 42
9/Brief an "Atlantic"		43
10/Humoristen untereinander		44
11/Um dem Verdacht der Reklamesucht... ..		45 - 46
4. (Der zerbrochene Krug)		47 - 57
5. (Notizen, Briefe, Glossen) Bl. 58 - 84		
1/ Radio Wien		58 - 59
2/ Spenden		60 - 61
3/ Bibliographie		62 - 69
4/ Druckfehlerberichtigung		70 - 75
5/ Brief vom 17. Nov. 1931 /Grillparzer u. Nestroy/		76 - 78
6/ (Das ist aber ja wahr!).....		79 - 80
7/ Verdiatem		81 - 83
8/ Die Enthüllung		84
6. Johann Seb. Pergler		85 - 92

Anm.: Die hier nicht gebundene Briefe befinden sich im Band: "Briefe des Verlags".



INHALTSVERZEICHNIS

(in Klammern sind die Seitenzahlen angegeben)

1 - 1	1. Umschlag	1.
2 - 12	2. (Vorwort)	2.
	3. (Vorwort, Briefe, Glossen) Bl. 13 - 27	3.
13 - 22	4. (Vorwort)	4.
23 - 28	5. (Vorwort)	5.
29 - 30	6. (Vorwort)	6.
31	7. (Vorwort)	7.
32	8. (Vorwort)	8.
33 - 35	9. (Vorwort)	9.
36 - 38	10. (Vorwort)	10.
39 - 42	11. (Vorwort)	11.
43	12. (Vorwort)	12.
44	13. (Vorwort)	13.
45 - 46	14. (Vorwort)	14.
47 - 57	15. (Vorwort)	15.
	16. (Vorwort, Briefe, Glossen) Bl. 58 - 84	16.
58 - 59	17. (Vorwort)	17.
60 - 61	18. (Vorwort)	18.
62 - 63	19. (Vorwort)	19.
70 - 75	20. (Vorwort)	20.
76 - 78	21. (Vorwort)	21.
79 - 80	22. (Vorwort)	22.
81 - 83	23. (Vorwort)	23.
84	24. (Vorwort)	24.
85 - 92	25. (Vorwort)	25.

Anm.: Die hier nicht angegebenen Briefe befinden sich in
Broschüren des Verlags.

Umschlag des Buchs

S. 1

867-866

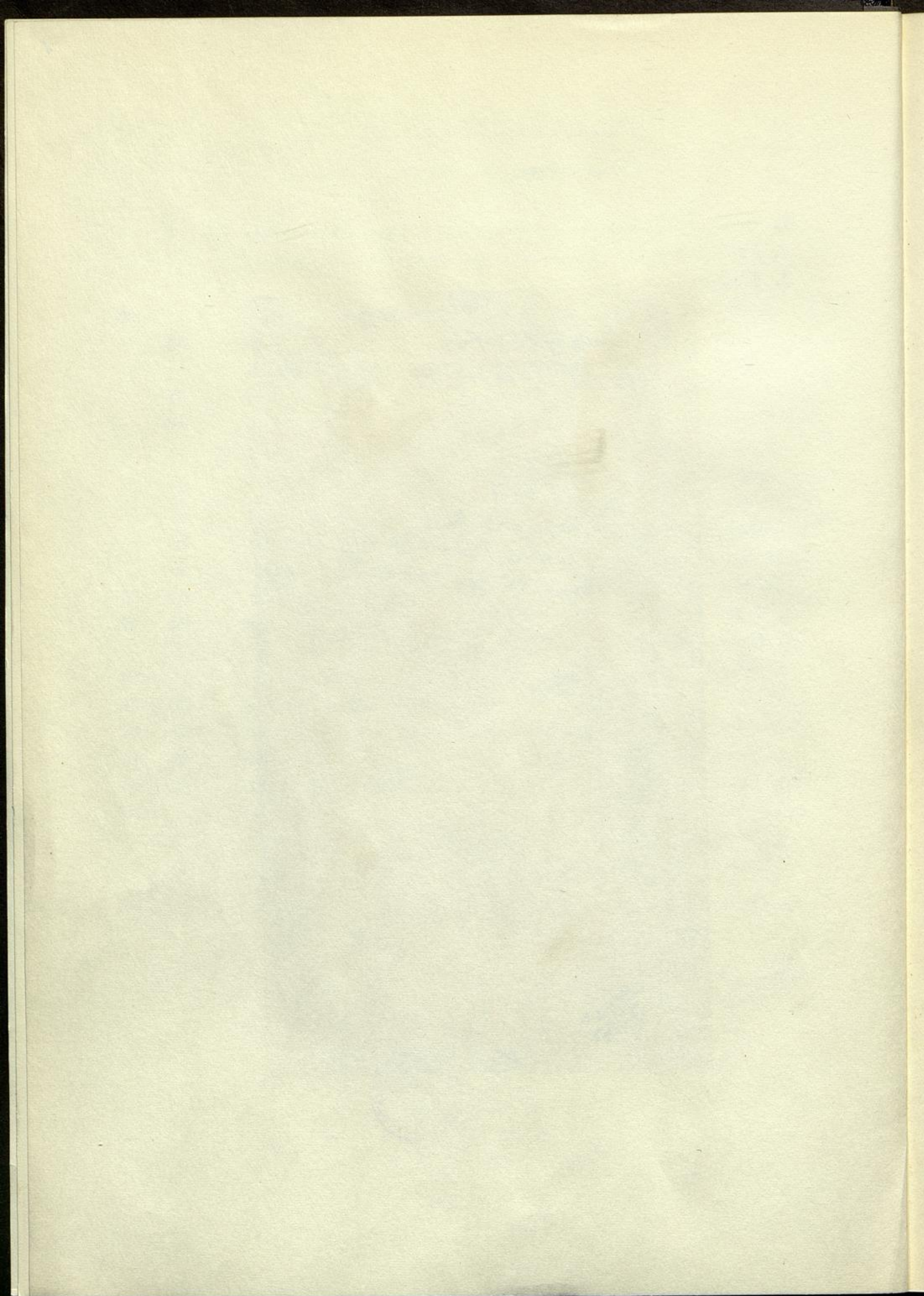
Leipzig August 1921

XXXIII 74

Original

Original / Original, in Brief, etc. /
Zustimmung (Widerrückung) /
Original, in Brief, etc. /





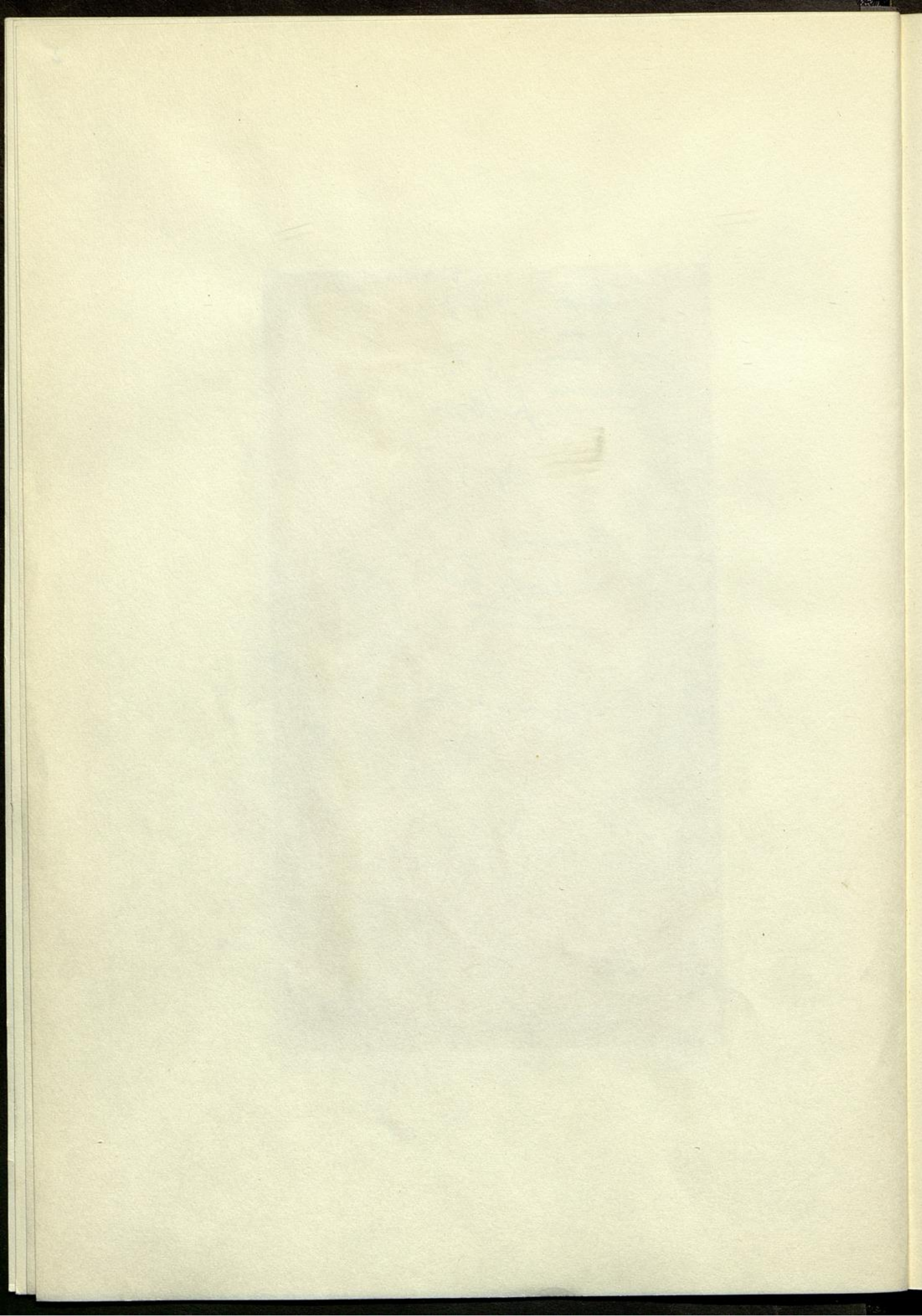
~~Hand~~ J. 2
Hand
Armenia J. 1

J. 1

Armenia
Verl = Verl

(mit Verl. d. Verl. 116)

- -
- -



J. 4

Y. 4 Verfahren in hede

15. August 1/2 Zinsen, Tausch: $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R
 (Baukosten) $\frac{1}{4}$ R d. Fund. (Stunde)

15. August, Baukosten: Tausch: $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R
 (oder $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ Tausch)

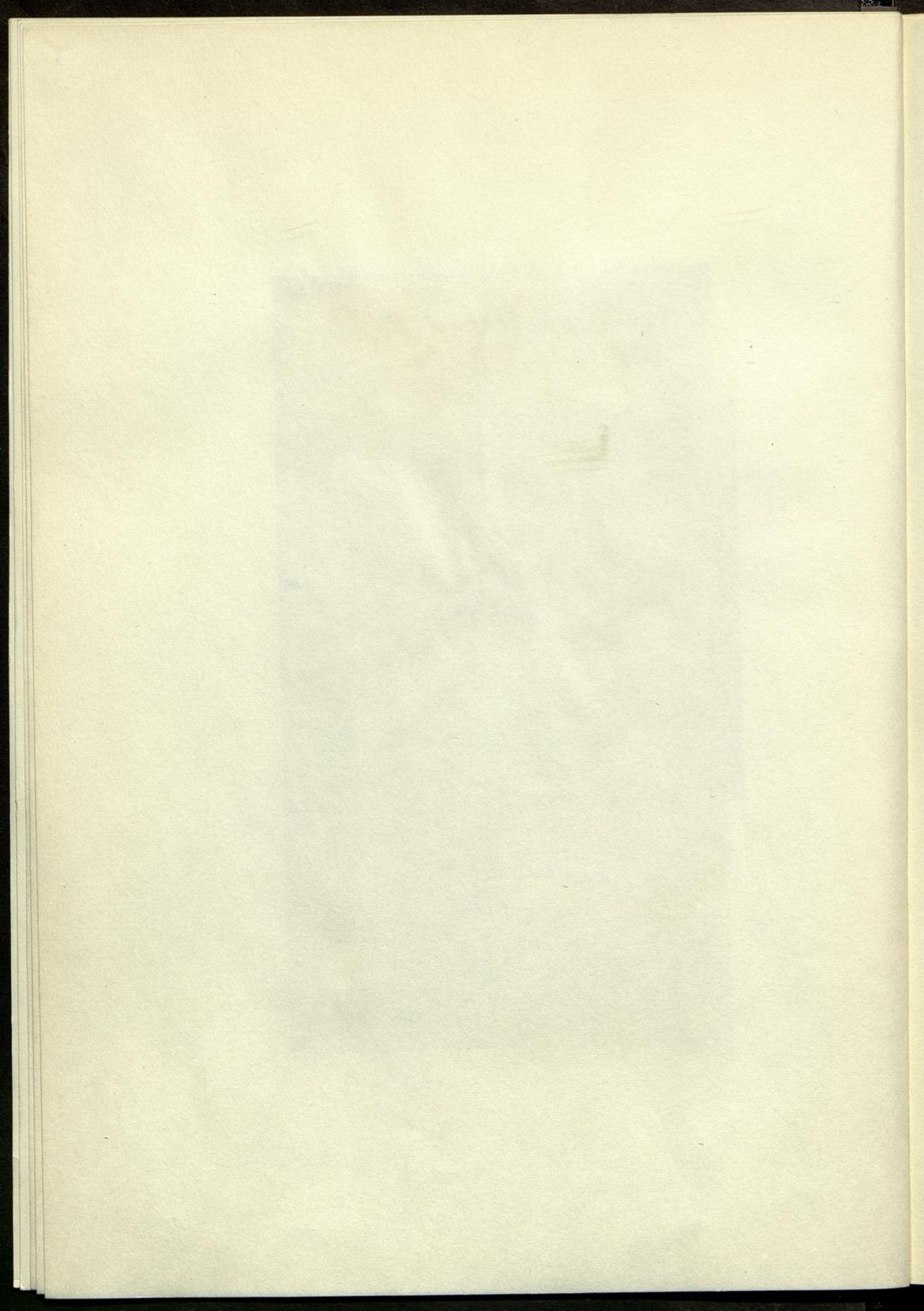
8. Januar, Zinsen: $\frac{1}{4}$ (100. Punkte): $\frac{1}{4}$ R

Tausch: Fortsetzung hede, 12. August }
 Vert. Vert. 14. Januar }
 bei Vert. 12. August, 15. }
 (Funde - Vert. hede)

~~Vert. hede~~ Vert. hede:
 Vert. hede
 $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R
 Vert. hede 12. August & Co, U. hede

Vert. hede = $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R
Vert. hede
Vert. hede

(hede kann nicht $\frac{1}{4}$)
 $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R
 oder $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R
 hede $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R
 hede $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R
 hede $\frac{1}{4}$ wgen $\frac{1}{4}$ R



Theater zu Leipzig

$\frac{1}{2}$

~~Jan 2. Mal~~

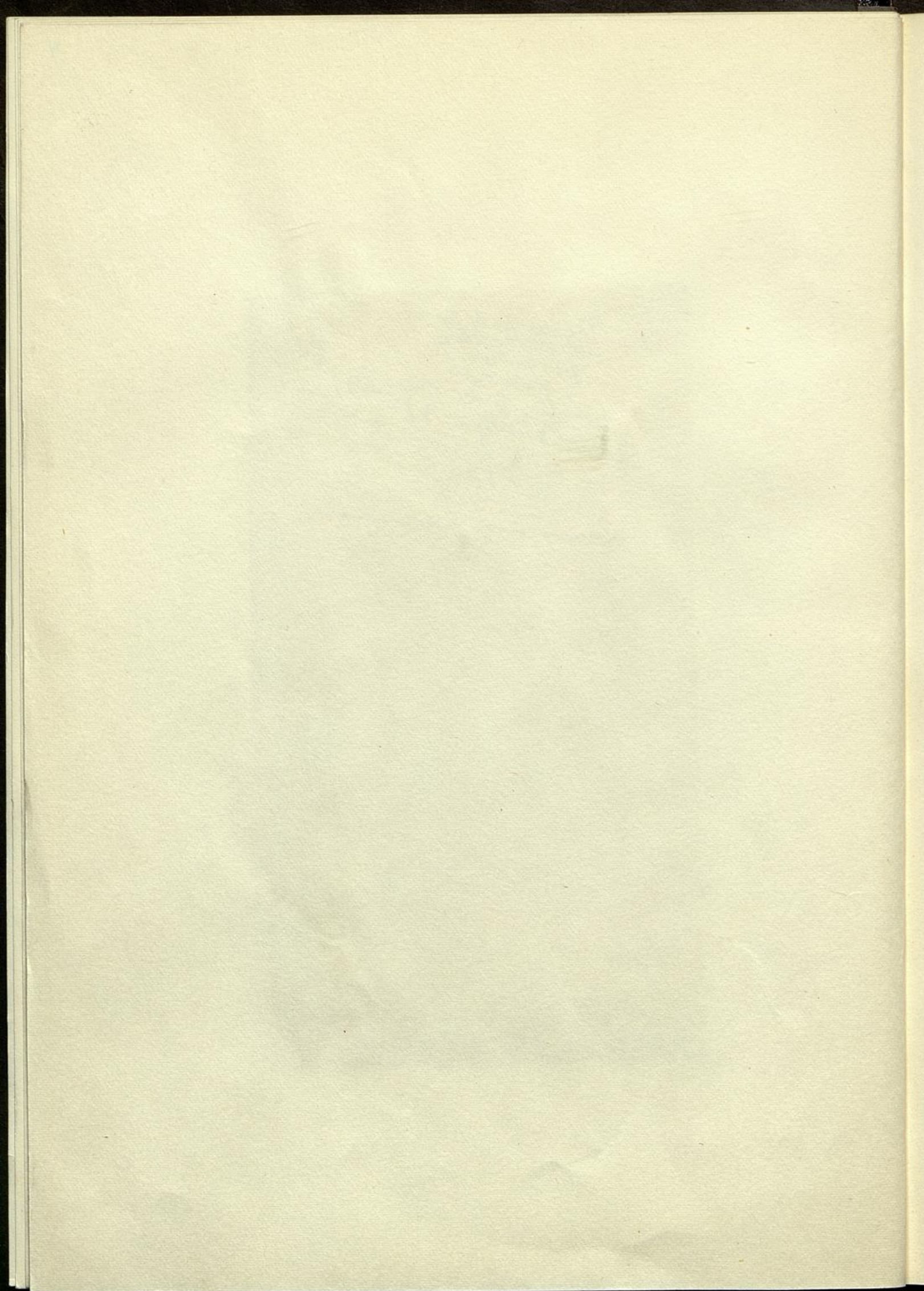
~~Vor = Vor~~

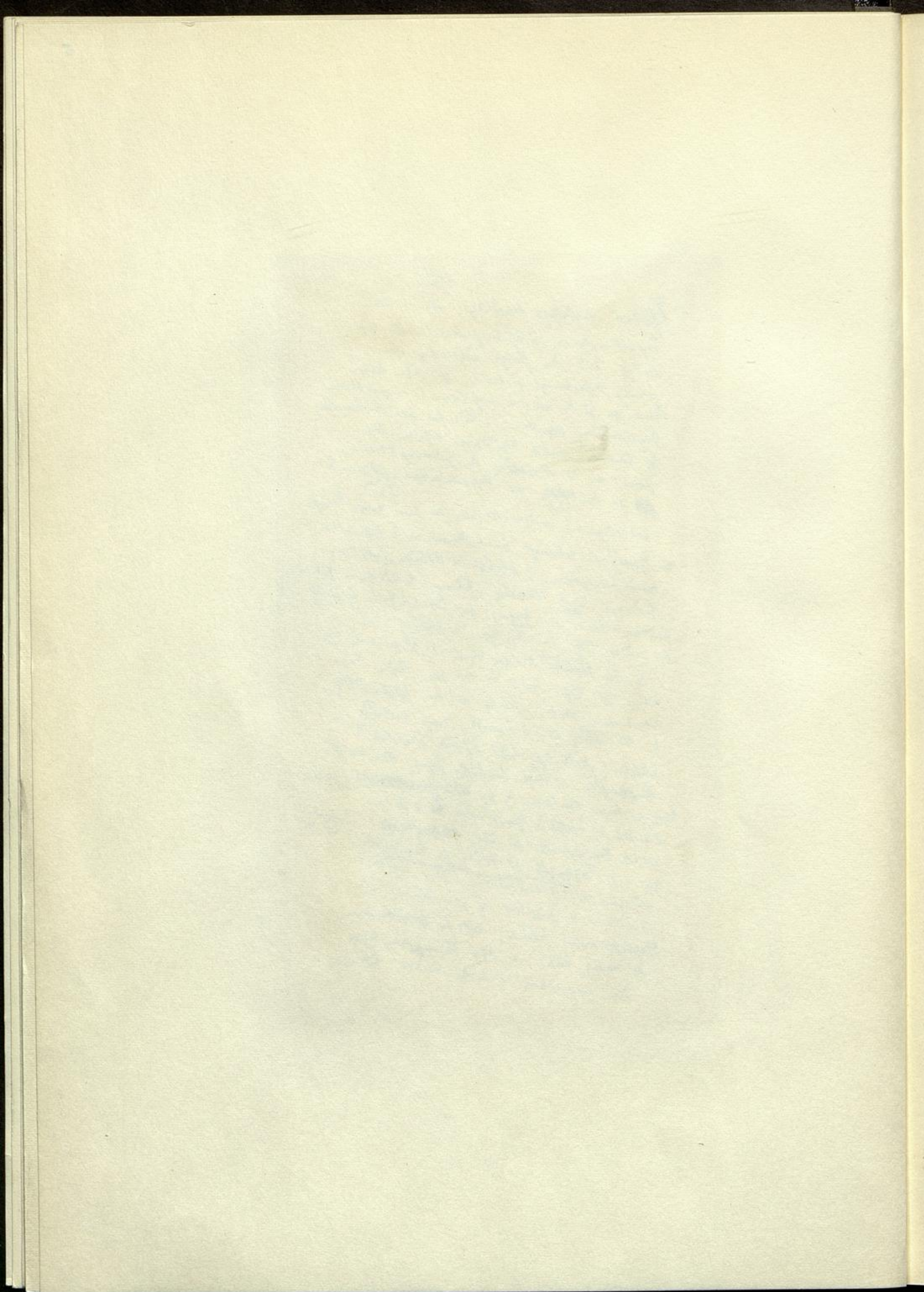
1. Januar, vielli 7 up
im Popper Treitlgam 3 (brim K. Adelshaus)

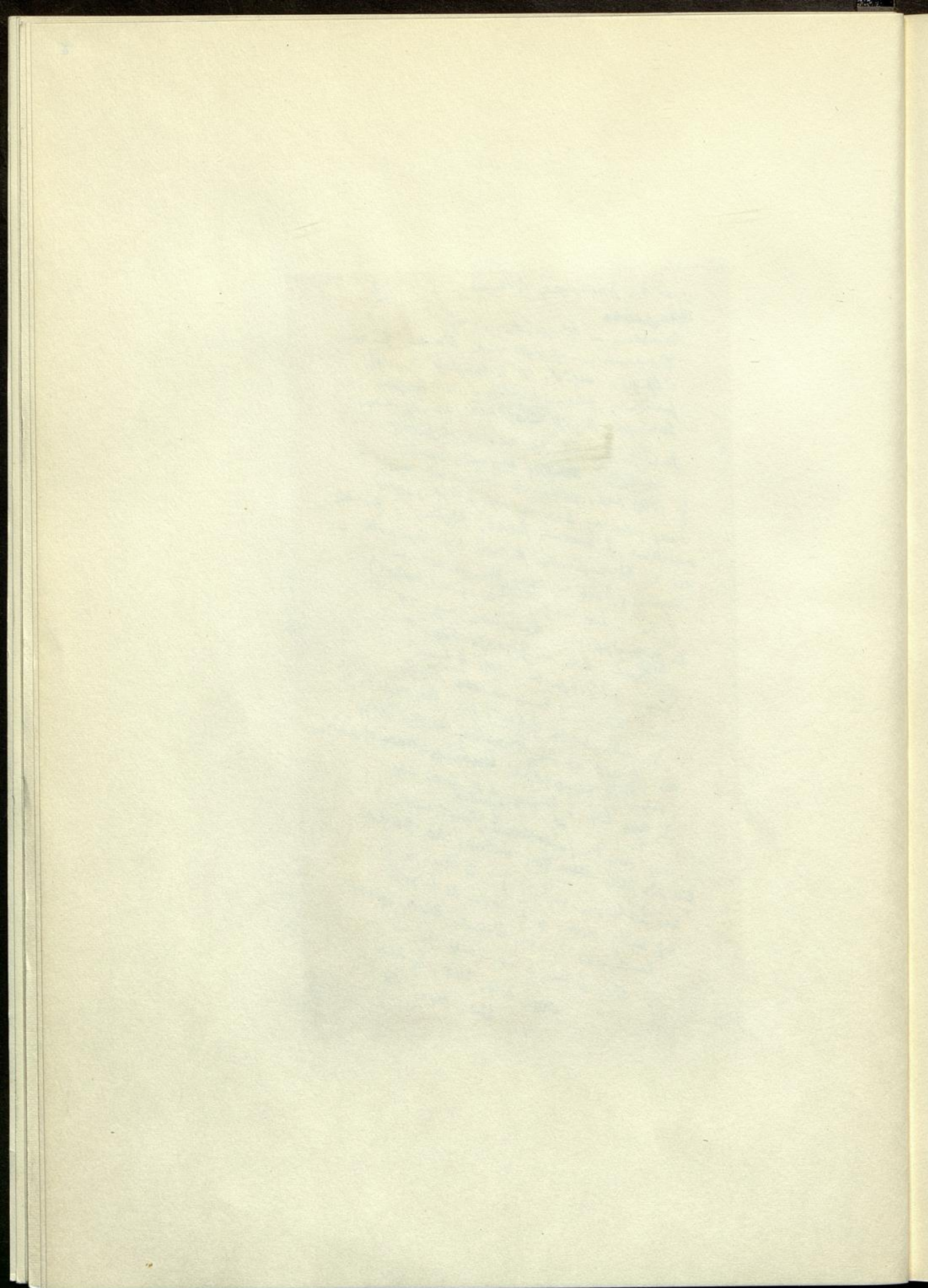
Jan 2. Mal:

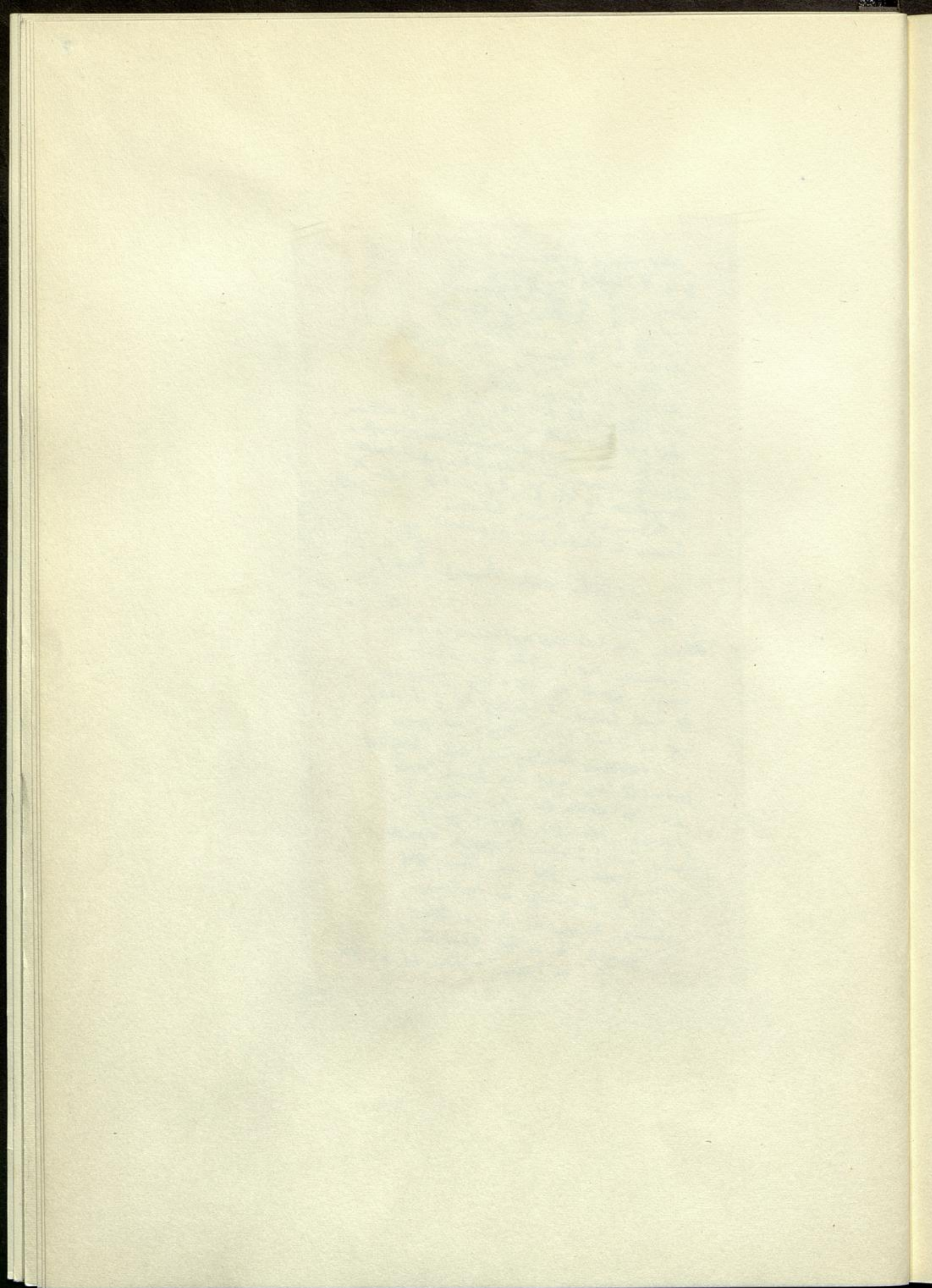
Vor = Vor



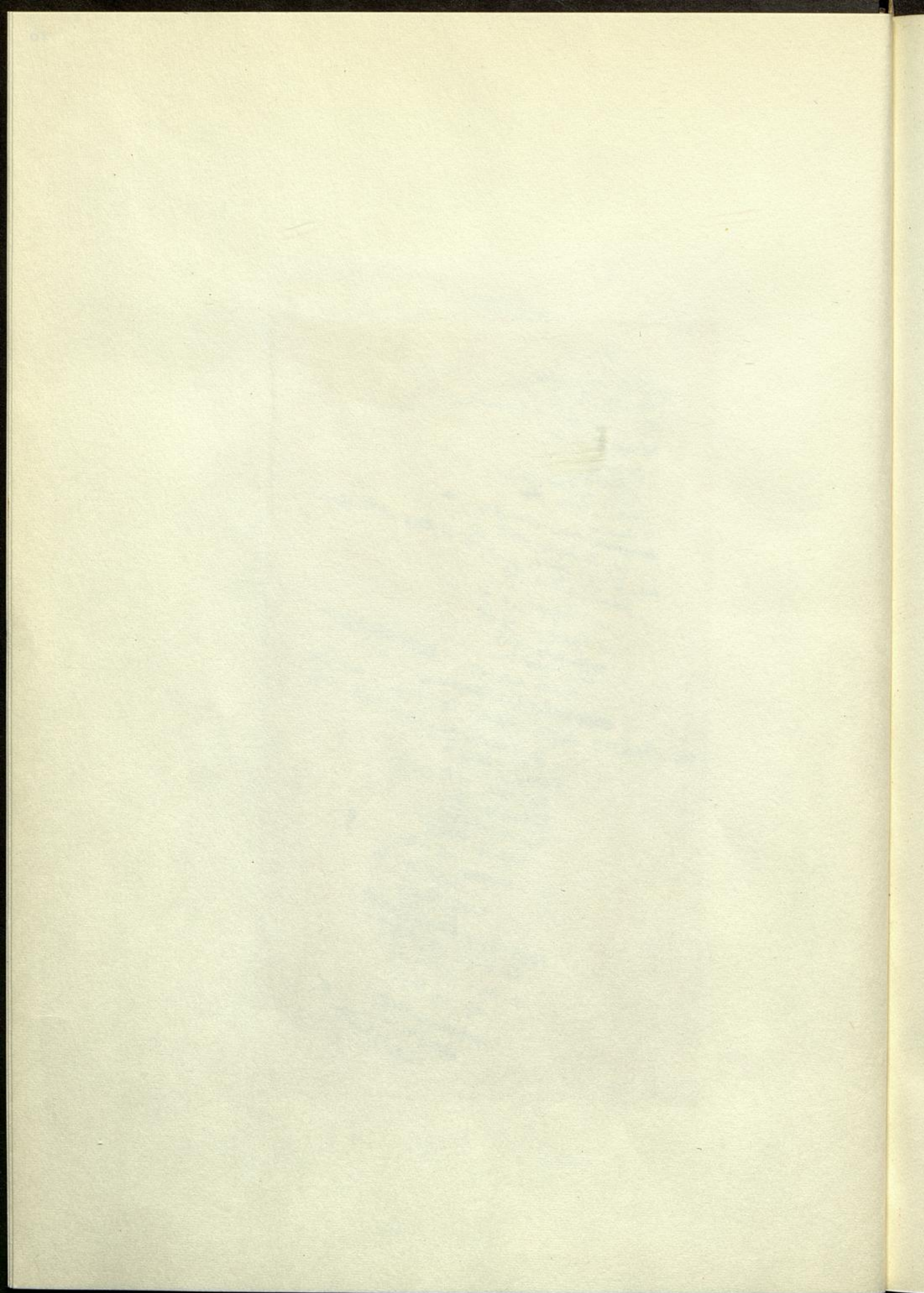


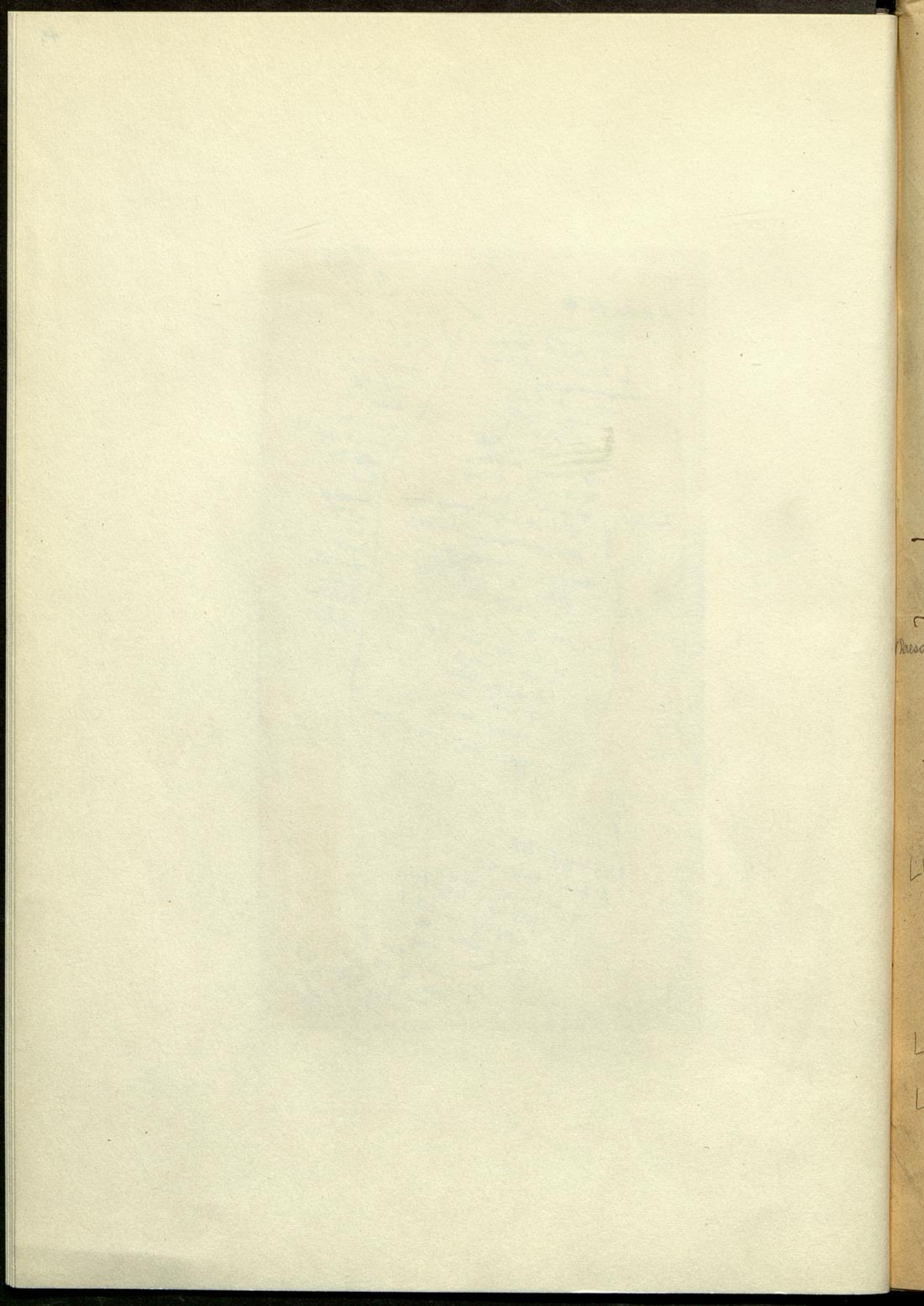






Antwort d. Freunde an d.
 Hypothese d. Copernicus. Foll
 d. uns nicht einm. my. gel. u. s. w.
 und ja d. geistliche Collegen unimul
 bl. P. auch nicht immer ein andern
 Messungsweg? auch, so bei d. Hand, so d.
 hi. by mit ein d. Kopf, d. für d. Hand
 f. und, auch in d. f. und d. Hand
 d. Hand, wenn die mit d. Hand
 hi. by d. f. und d. Hand d. Hand.





MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, FREITAG, 13. NOVEMBER 1931, pünktlich 1/8 UHR

600. VORLESUNG KARL KRAUS

I

II

III

T. Mehl & N. P. ...

Ebenda, 29. November pünktlich 1/8 Uhr: Zum 1. Male Vert-Vert, komische Oper in drei Akten von Jacques Offenbach. Neuer Text (nach Henry Meilhac und Charles Nutter) von Karl Kraus. Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler.

Von den 600 Vorlesungen haben 351 in Wien, 249 außerhalb Wiens stattgefunden; die außerhalb Wiens in Berlin (97), Prag (46), München (10), Paris (10), Hamburg (10), Brünn (8), Mährisch-Ostrau (7), Breslau (6), Teplitz-Schönau (6), Graz (4), Innsbruck (4), Zürich (4), Karlsbad (3), Bietitz (2), Budapest (2), Czernowitz (2), Frankfurt a. M. (2), Neustrelitz (2), Preßburg (2), Triest (2), Aachen, Aussig, Bodenbach, Dortmund, Dzieditz, Essen, Gablonz, Hagen, Heidelberg, Königsberg, Linz, Mannheim, Pilsen, Pola, Salzburg, Troppau.

1. Vorlesung 13. Januar 1910, Berlin (»Verein für Kunst«); 100. Vorlesung 13. Februar 1917, Frankfurt a. M. (Großer Saal des Frankfurter Hofes); 100. Wiener Vorlesung 9. Mai 1920 (Mittlerer Konzerthausaal); 200. Vorlesung 8. Mai 1921, Wien (Renaissance-Bühne); 250. Vorlesung 2. November 1922, Wien (Mittlerer Konzerthausaal); 300. Vorlesung 17. April 1924, Wien (Großer Konzerthausaal); 200. Wiener Vorlesung 1. Januar 1925 (Mittlerer Konzerthausaal); 350. Vorlesung 14. Oktober 1925, Wien (Architektenvereinsaal); 250. Wiener Vorlesung 14. März 1926 (Mittlerer Konzerthausaal); 400. Vorlesung 20. November 1926 (Großer Konzerthausaal); 300. Wiener Vorlesung 30. November 1928 (Großer Konzerthausaal); 500. Vorlesung 29. April 1929, Wien (Großer Konzerthausaal); 350. Wiener Vorlesung 13. Mai 1931 (Architektenvereinsaal); 600. Vorlesung 13. November 1931, Wien (Mittlerer Konzerthausaal). — Diese Vorlesungen waren solche aus eigenen Schriften, mit Ausnahme der 350., in der vor »Traumtheater« Goethes »Pandora« und der 350. Wiener Vorlesung, in der Shakespeares »Hamlet« gelesen wurde.

An 256 Abenden wurden eigene Schriften, an 128 Abenden teils eigene, teils fremde, an 217 Abenden ausschließlich fremde Schriften gelesen.

Theater der Dichtung: Goethe: »Pandora« (13 mal), »Clavigo«, »Iphigenie auf Tauris« (2 mal) und wiederholt Akte aus »Faust«; Gogol: »Der Revisor« (8 mal); Hauptmann: »Hannele Matterns Himmelfahrt« (18 mal), »Die Weber« (5 mal), »Der Biberpelz« (2 mal), Akte aus »Die Weber«, »Und Pippa tanzt«; Ibsen: Szenen aus »Peer Gynt«; Nestroy: »Das Notwendige und das Überflüssige« (18 mal), »Lumpazivagabundus« (10 mal), »Der Talisman« (8 mal), »Judith und Holofernes« (7 mal), »Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab« (6 mal), »Der Zerrissene« (6 mal), »Eine Wohnung zu vermieten« (5 mal), »Tritschtratsch« (5 mal), »Die schlimmen Buben in der Schule« (4 mal), »Der konfuse Zauberer« (4 mal), ferner Couplets, Mono-

loge und Szenen aus »Höllenangst«, »Papiere des Teufels«, »Die verhängnisvolle Faschingsnacht«, »Einen Jux will er sich machen«, »Glück, Mißbrauch und Rückkehr«, »Der alte Mann mit der jungen Frau«, »Tritschtratsch«, »Frühere Verhältnisse«, »Lumpazivagabundus«, »Das Notwendige und das Überflüssige«, »Heimliches Geld, heimliche Liebe«, »Das Gewürzkrämerkleebblatt«, »Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim«, »Die schlimmen Buben in der Schule«, »Der Zerrissene«, »Der konfuse Zauberer«, »Eine Wohnung zu vermieten«, Nestroys Einlage in der Posse »Das Gut Waidegg« von Friedrich Hopp; Niebergall: Datterich; Offenbach: »Pariser Leben« (16 mal), »Blaubart« (14 mal), »Die Großherzogin von Gerolstein« (11 mal), »Madame l'Archiduc« (10 mal), »Die Briganten« (10 mal), »Perichole« (8 mal), »Die Schwätzerin von Saragossa« (7 mal), »Die Prinzessin von Trapezunt« (6 mal), »Fortunios Lied« (4 mal), »Die Insel Tulipatan« (4 mal), »Die Seufzerbrücke« (4 mal), Szenen aus »Blaubart«, »Die Großherzogin von Gerolstein«, »Pariser Leben«, »Madame l'Archiduc«, »Die Briganten«, »Die Prinzessin von Trapezunt«, »Fortunios Lied«, »Die Insel Tulipatan«, »Die Seufzerbrücke«, »Die Schwätzerin von Saragossa«; Lecocq: Lied aus »Angot«; Raimund: Szenen und Lieder aus »Der Alpenkönig und der Menschenfeind«, »Der Bauer als Millionär«, »Der Verschwender«; Shakespeare: »König Lear« (15 mal), »Die lustigen Weiber von Windsor« (9 mal), »Timon von Athen« (5 mal), »Das Wintermärchen« (5 mal), »Maß für Maß« (3 mal), »Verlorne Liebesmüh« (3 mal), »Macbeth« (2 mal), »Hamlet« (2 mal), »Troilus und Kressida«, »Coriolanus«, ferner Akte und Szenen aus »König Lear«, »Timon von Athen«, »Verlorne Liebesmüh«, »Maß für Maß«, »König Johann«, »Coriolanus«, »König Heinrich VI.«; Wedekind: »Totentanz« (6 mal).

Lyrische und andere Dichtungen: Von Altenberg, Benedictis (Wieland), Börne, Bürger, Celano (Herder), Claudius, Eschenburg, Fleming, Goeckingk, Goethe, Grillparzer, Gryphius, Günther, Hagedorn, Harsdörffer, Hermes, Hoffmann von Hoffmannswaldau, Hölderlin, Hölty, Jacobsen, Janowitz, Klaj, Klopstock, Kong-fu-tse, Lasker-Schüler, Lichtwer, Liliencron, Lit-tai-pe, Otto Ludwig, Möricke, Jean Paul, Petronius, Ramler, Schiller, J. E. Schlegel, Schwieger, Strindberg, Thu-fu, Trakl, Weckherlin, Wedekind, aus dem Schi-King, etc.; nebst Zitaten aus Balzac, Baudelaire, Belloc, Bismarck, Carlyle, Grimmselshausen, Hamsun, Herder, Kierkegaard, Kürnberger, Lassalle, W. Liebknecht, Lichtenberg, Luther, Rabfais, Vigny, Lionardo da Vinci, Weber (Demokritos), etc.

München (4), L0, L5, L6, L8, L7, L1, L6I, L2

8.2, 42.6, 10, 10

man über ...

... die ... aus einer anderen ...

...

MITTELER KONVENTHALL PFERDE 12 NOVEMBER 1891

VORLESUNG KARL KRAUS

600.

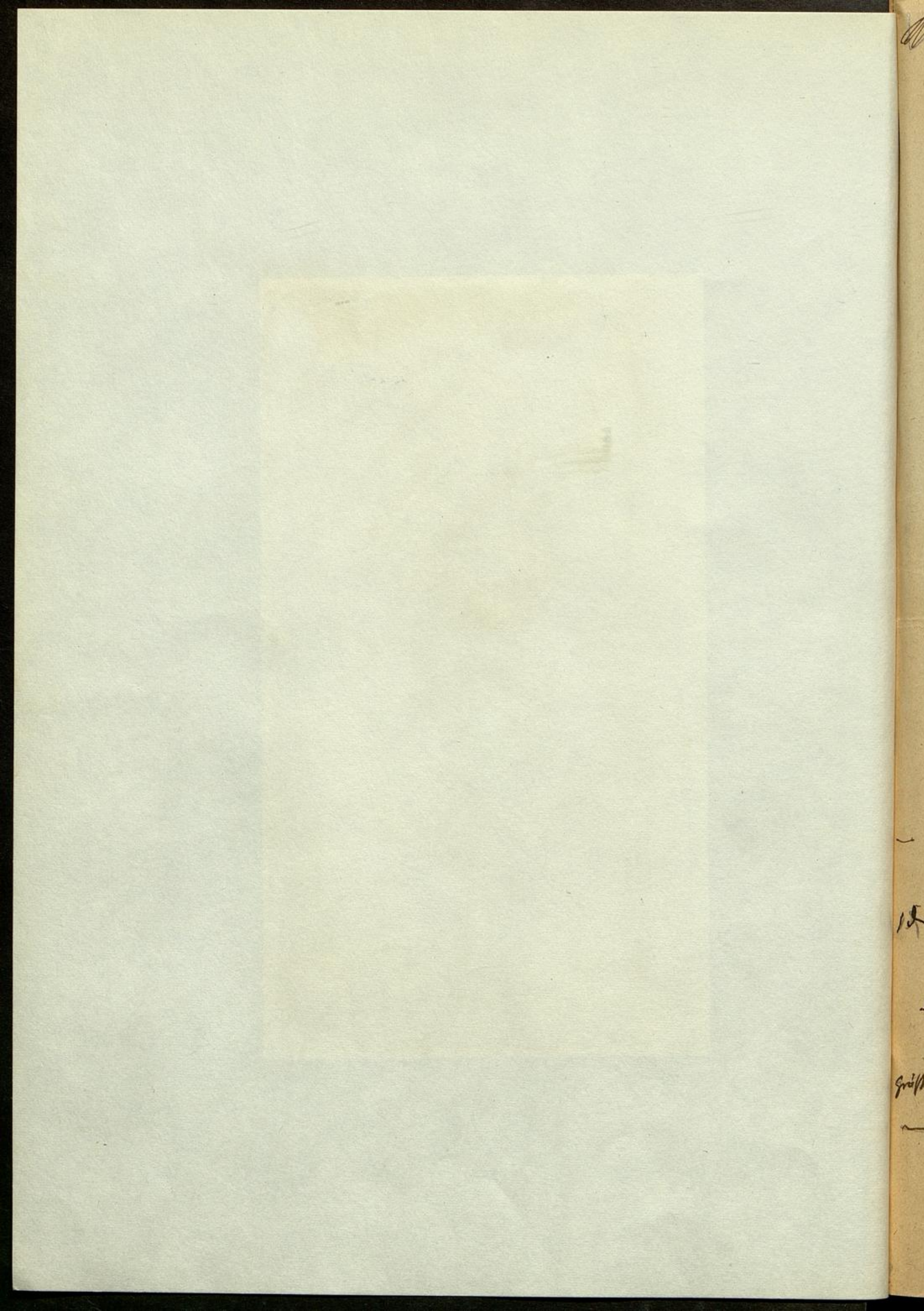
I

II

III

Einige der gewöhnlichsten Punkte der Vorlesung sind: 1. Die Bedeutung der Vorlesung für die Praxis. 2. Die Bedeutung der Vorlesung für die Theorie. 3. Die Bedeutung der Vorlesung für die Wissenschaft.

The text in this section is extremely faint and largely illegible. It appears to be a list of points or a detailed discussion related to the lecture, possibly covering topics like the importance of the lecture for practice, theory, and science. Some words like "Bedeutung" (importance) and "Praxis" (practice) are faintly visible.



Nov 40

Ann.

15

Preis des Programms (Verlag Richard Lányi) 30 Groschen (inkl. Steuer)

[Der Ertrag des Programms für die Rote Hilfe.]

MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, FREITAG, 13. NOVEMBER 1931, pünktlich 1/8 UHR

600. VORLESUNG KARL KRAUS

I Worte in Versen

- Zum ewigen Frieden
- Vor einem Springbrunnen
- ~~Das Wunder~~
- ~~Traum~~
- ~~Vor dem Schlaf~~
- ~~Todesfurcht*)~~
- ~~Jugend*)~~
- An meinen Drucker
- Das Kind
- Wiederseh'n mit Schmetterlingen
- ~~Le papillon est mort~~
- Offenbach
- Der Reim
- Leben ohne Eitelkeit
- Das Hiesige
- Gespens't am Tag
- Der Grund
- ~~Der Bauer, der Hund und der Soldat~~
- Die Raben*)

(Übersetzung) by Radio Wien

John Geyer

H Radio

II

- Der Traum ein Wiener Leben (1910)
- Ein Zitat aus Belloc
- Vorbemerkung
- Das Schobertlied*)
- Das Ehrenkreuz (1909*)
- Bunte Begebenheiten*)
- Kinder als Zeitungsleser
- couplet des Schwarz-Drucker (aus »Literatur«)
- Reklamefahrten zur Hölle L (November 1921)

H Handl.

H L

in Paris ab Beaulieu

H Lied am Hofe

(November 1921)

Änderung und Kürzung vorbehalten

H von den

H *) bezeichneten Stück Schallplatten bei R. Lányi

H an 13 L

Ebenda, 29. November pünktlich 1/8 Uhr: Theater der Dichtung. Zum 1. Male Vert-Vert, komische Oper in drei Akten von Jacques Offenbach. Neuer Text (nach Henry Meilhac und Charles Nutter) von Karl Kraus. Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler.

Die Feier des 600. Abends würde nach dem Sinn des Vortragenden erst erfolgen, wenn er zum 601., dem seines geliebten Vert-Vert, eine ebenso vollzählige Hörerschaft versammelt sähe. Sie wäre die Teilnahme an einer Zeitflucht, die die wahre und letzte Beziehung zu der verpesteten Gegenwart bedeutet; sie wäre die Anerkennung der eigenen Schriften des Autors und des Ranges, den der Vortragende des Theaters der Dichtung sich selbst streitig macht. Hingegen sei man endlich mit ihm überein, daß sich der Triumph der Dummheit und Lumperei, der wir alle mit Haut und Haar geopfert sind, nicht mehr bestreiten, sondern nur noch besingen läßt.

Zeitstrophen (mit einer Notenbeilage: 44 Kompositionen aus 23 Werken)

Wenden!

T. 1

Print... 30 or 40 ?

T

Woods & Vign

(atlas) Key (R. 10 V. 1)

Klein 100

2

1st Riv
 2nd Riv
 3rd Riv
 Riv 10

Normal - see sketch

(see Nelson)

(Klein & Vign)

see index of Naudclair) see

see his ~~...~~ in the press (at L. 100)

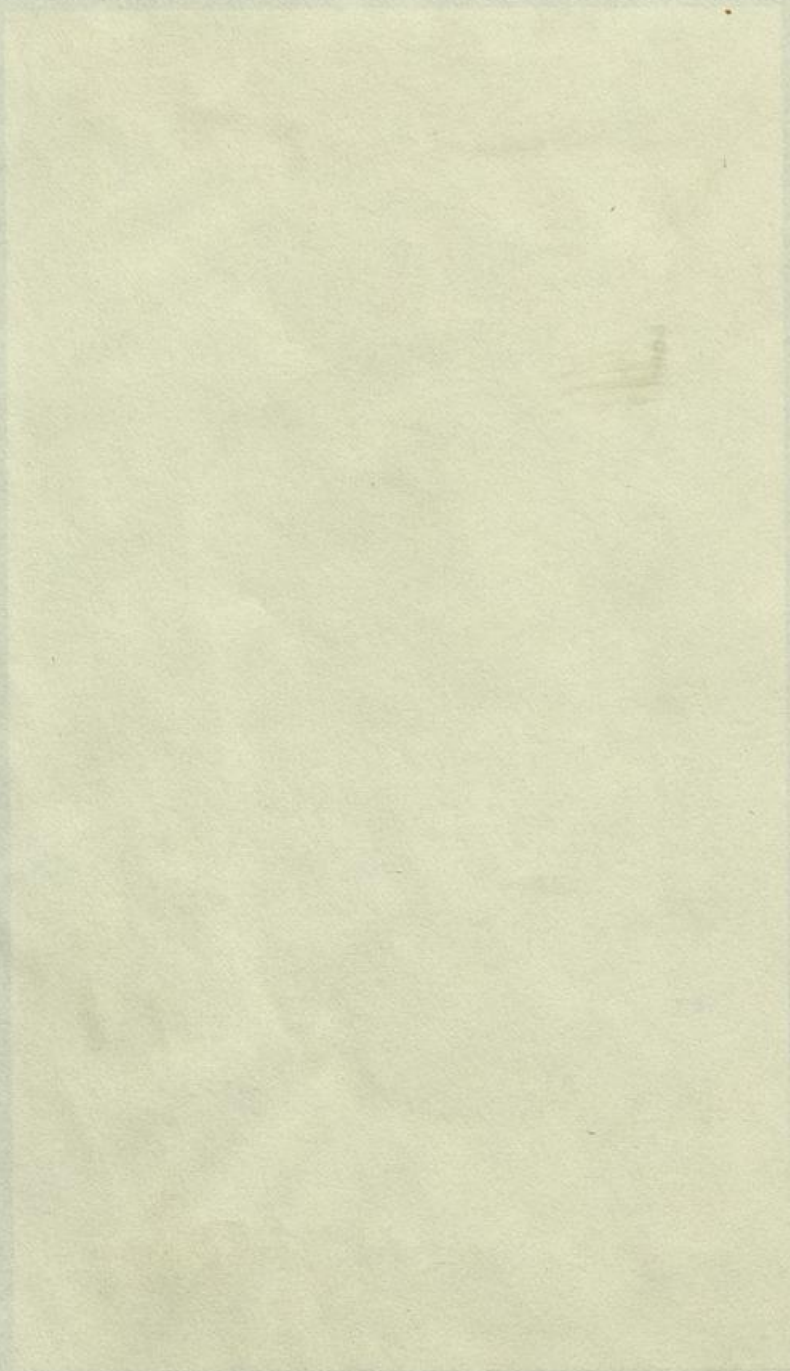
Klein & Vign (November 1921)

Small

Also see ^{*)} by the author (Klein & Vign)

(R. 100)

Jacques

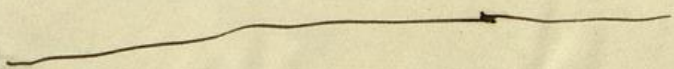


19

ein sehr schönes Antiquarium

in der Langgasse, Wien

Zeitungen --- ~~Zeitungen~~
Karte! Karte!



0.2

Misc (10), Kunst (10),

I

L. Gf. Zug & Muff

L. Kanten

1 - TX

Kunst. Werke, Kanten

Muff, Kanten

... Kanten

L. Kanten Kunst
Kanten

Einmal & wieder

Kanten

...

de Kanten

Abbildung: Kunst & Kanten

Struktur: Kunst - Kanten

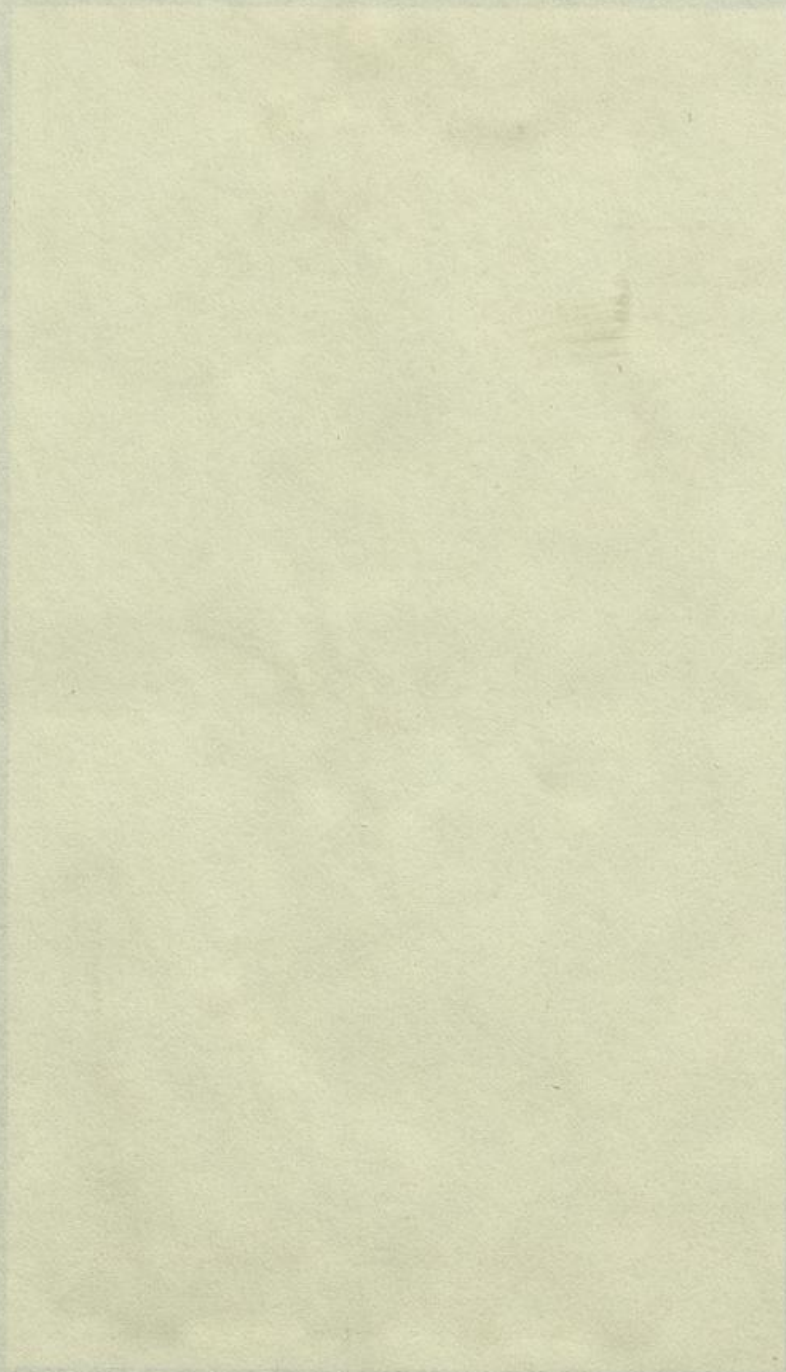
(Kanten)

(alles unter Kunst!)

von Kanten

Kanten
von Kanten

win
ahle
ent
les
tiau
livo
and



ay n

put

MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, ~~FREITAG~~, 13. NOVEMBER 1931, ~~pünktlich~~ ^{7/8} 8 UHR

600. VORLESUNG KARL KRAUS

I) Worte in Versen

(Übertragung durch Radio Wien)

- Zum ewigen Frieden /
- Vor einem Springbrunnen /
- Todesfurcht /
- Jugend /
- An meinen Drucker /
- Das Kind /
- ~~Dein Fehler~~
- Wiederseh'n mit Schmetterlingen /
- Offenbach /
- Der Reim /
- Leben ohne Eitelkeit /
- Das Hiesige
- ~~Gespinnst am Tag~~
- Der Grund /
- Radio /
- Die Raben /

II

- Der Traum ein Wiener Leben (1910) . --
- Ein Zitat aus Belloc . --
- Vorrede. ~~Das~~ Das Schoberlied . --
- Das Ehrenkreuz (1909) . --
- Bunte Begebenheiten . --
- Kinder als Zeitungsleser . --
- Ein Zitat aus Baudelaire . --
- Das Lied von der Presse (aus ~~Literatur~~) . --
- Reklamefahrten zur Hölle (November 1921)

~~Aenderung und Kürzung vorbehalten~~

Von den *) bezeichneten Stücken Schallplatten bei R. Lányi

Ebenda, 29. November pünktlich 1/8 Uhr: Theater der Dichtung. Zum 1. Male Vert-Vert, komische Oper in drei Akten von Jacques Offenbach. Neuer Text (nach Henry Meilhac und Charles Nutter) von Karl Kraus. Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler.

Die Feier des 600. Abends würde nach dem Sinn des Vortragenden erst erfolgen, wenn er zum 601., dem seines geliebten Vert-Vert, ein ebenso vollzähliges Auditorium versammelt sähe. Sie wäre die Teilnahme an einer Zeitflucht, die die wahre und letzte Beziehung zu der verpesteten Gegenwart bedeutet; sie wäre die Anerkennung der eigenere Schriften des Autors und des Ranges, den der Vortragende des Theaters der Dichtung sich selbst streitig macht. Hingegen sei man endlich mit ihm überein, daß sich der Triumph der Dummheit und der Lumperei, denen wir alle mit Haut und Haar geopfert sind, nicht mehr bestreiten, sondern nur noch besingen läßt.

Zeitstrophen

(mit einer Notenbeilage: 44 Kompositionen aus 23 Werken)

[Kraus beifügen ein Stück der Musik, Anfang des 500, 600]

Wenden!

Von den 600 Vorlesungen haben 351 in Wien, 249 außerhalb Wiens stattgefunden; die außerhalb Wiens in Berlin (97), Prag (46), Hamburg (10), München (10), Paris (10), Brünn (8), Mährisch-Ostrau (7), Breslau (6), Tepitz-Schönau (6), Dresden (4), Graz (4), Innsbruck (4), Zürich (4), Karlsbad (3), Bielitz (2), Budapest (2), Czernowitz (2), Frankfurt a. M. (2), Neustrelitz (2), Preßburg (2), Triest (2), Aachen, Aussig, Bodenbach, Dortmund, Dzieditz, Essen, Gablonz, Hagen, Heidelberg, Königsberg, Linz, Mannheim, Pilsen, Pola, Salzburg, Troppau.

1. Vorlesung 13. Januar 1910, Berlin (Verein für Kunst); 100. Vorlesung 13. Februar 1917, Frankfurt a. M. (Großer Saal des Frankfurter Hofes); 100. Wiener Vorlesung 9. Mai 1920, (Mittlerer Konzerthausaal); 200. Vorlesung 8. Mai 1921, Wien (Renaissance-Bühne); 250. Vorlesung 2. November 1922, Wien (Mittlerer Konzerthausaal); 300. Vorlesung 17. April 1924, Wien (Großer Konzerthausaal); 200. Wiener Vorlesung 1. Januar 1925, (Mittlerer Konzerthausaal); 350. Vorlesung 14. Oktober 1925, Wien (Architektenvereinsaal); 250. Wiener Vorlesung 14. März 1926, (Mittlerer Konzerthausaal); 400. Vorlesung 20. November 1926, (Großer Konzerthausaal); 300. Wiener Vorlesung 30. November 1928, (Großer Konzerthausaal); 500. Vorlesung 29. April 1929, Wien (Großer Konzerthausaal); 350. Wiener Vorlesung 13. Mai 1931, (Architektenvereinsaal); 600. Vorlesung 13. November 1931, Wien (Mittlerer Konzerthausaal). — Diese Vorlesungen waren solche aus eigenen Schriften, mit Ausnahme der 350., in der vor »Traumtheater« Goethes »Pandora« und der 350. Wiener Vorlesung, in der Shakespeares »Hamlet« gelesen wurde.

An 256 Abenden wurden eigene Schriften, an 127 Abenden teils eigene, teils fremde, an 217 Abenden ausschließlich fremde Schriften gelesen.

Theater der Dichtung: Goethe: »Pandora« (13 mal), »Iphigenie auf Tauris« (2 mal), »Clavigo« und wiederholt Akte aus »Faust II.«; Gogol: »Der Revisor« (8 mal); Hauptmann: »Hannele Matterns Himmelfahrt« (18 mal), »Die Weber« (5 mal), »Der Biberpelz« (2 mal), Akte aus »Die Weber«, »Und Pippa tanzt«; Ibsen: Szenen aus »Peer Gynt«; Nestroy: »Das Notwendige und das Überflüssige« (18 mal), »Lumpazivagabundus« (10 mal), »Der Talisman« (8 mal), »Judith und Holofernes« (7 mal), »Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab« (6 mal), »Der Zerrissene« (6 mal), »Eine Wohnung zu vermieten« (5 mal), »Tritschtratsch« (5 mal), »Die schlimmen Buben in der Schule« (4 mal), »Der konfuse Zauberer« (4 mal), ferner Couplets, Mono-

loge und Szenen aus »Höllengang«, »Papiere des Teufels«, »Die verhängnisvolle Faschingsnacht«, »Einen Jux will er sich machen«, »Glück, Mißbrauch und Rückkehr«, »Der alte Mann mit der jungen Frau«, »Tritschtratsch«, »Frühere Verhältnisse«, »Lumpazivagabundus«, »Das Notwendige und das Überflüssige«, »Heimliches Geld, heimliche Liebe«, »Das Gewürzkrämerkleeblatt«, »Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim«, »Die schlimmen Buben in der Schule«, »Der Zerrissene«, »Der konfuse Zauberer«, »Eine Wohnung zu vermieten«, Nestroys Einlage in der Posse »Das Gut Waldegg« von Friedrich Hopp; Niebergall: Datterich; Offenbach: »Pariser Leben« (16 mal), »Blaubart« (14 mal), »Die Großherzogin von Gerolstein« (11 mal), »Madame l'Archiduc« (10 mal), »Die Briganten« (10 mal), »Perichole« (8 mal), »Die Schwätzerin von Saragossa« (7 mal), »Die Prinzessin von Trapezunt« (6 mal), »Fortunios Lied« (4 mal), »Die Insel Tulipatan« (4 mal), »Die Seufzerbrücke« (4 mal), Teile aus »Blaubart«, »Die Großherzogin von Gerolstein«, »Pariser Leben«, »Madame l'Archiduc«, »Die Briganten«, »Die Prinzessin von Trapezunt«, »Fortunios Lied«, »Die Insel Tulipatan«, »Die Seufzerbrücke«, »Die Schwätzerin von Saragossa«; Lecocq: Lied aus »Angot«; Raimund: Szenen und Lieder aus »Der Alpenkönig und der Menschenfeind«, »Der Bauer als Millionär«, »Der Verschwender«; Shakespeare: »König Lear« (15 mal), »Die lustigen Weiber von Windsor« (9 mal), »Timon von Athen« (5 mal), »Das Wintermärchen« (5 mal), »Maß für Maß« (3 mal), »Verlorne Liebesmüh« (3 mal), »Macbeth« (2 mal), »Hamlet« (2 mal), »Troilus und Cressida«, »Coriolanus«, ferner Akte und Szenen aus »König Lear«, »Timon von Athen«, »Verlorne Liebesmüh«, »Maß für Maß«, »König Johann«, »Coriolanus«, »König Heinrich VI.«; Wedekind: »Totentanz« (6 mal).

Lyrische und andere Dichtungen: Von Altenberg, Benedictis (Wieland), Börne, Bürger, Celano (Herder), Claudius, Eschenburg, Fleming, Goeckingk, Goethe, Grillparzer, Gryphius, Günther, Hagedorn, Harsdörffer, Hermes, Hoffmann von Hoffmannswaldau, Hölderlin, Hölty, Jacobsen, Janowitz, Klaj, Klopstock, Kong-fu-tse, Lasker-Schüler, Lichtwer, Lillencron, Litai-pe, Otto Ludwig, Märcke, Jean Paul, Petronius, Ramler, Schiller, J. E. Schlegel, Schwieger, Strindberg, Thu-fu, Trakl, Weckherlin, Wedekind, aus dem Schi-King, etc.; nebst Zitaten aus Balzac, Baudelaire, Belloc, Bismarck, Carlyle, Grimmelshausen, Hamsun, Herder, Kierkegaard, Körnberger, Lassalle, W. Liebknecht, Lichtenberg, Luther, Rabelais, Vigny, Lionardo da Vinci, Weber (Demokritos), etc.

VERLAG DIE FACKEL, WIEN

DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT
DIE UNÜBERWINDLICHEN
WOLKENKUCKUCKSHEIM

LITERATUR, Magische Operette

TRAUMSTÜCK / TRAUMTHEATER

WORTE IN VERSEN I—IX

AUSGEWÄHLTE GEDICHTE

EPIGRAMME

SPRÜCHE UND WIDERSPRÜCHE, Aphorismen

NACHTS, Aphorismen

UNTERGANG DER WELT DURCH SCHWARZE MAGIE

SITTlichkeit UND KRIMINALITÄT
LITERATUR UND LÜGE
DIE CHINESISCHE MAUER
ZEITSTROPHEN

PRO DOMO ET MUNDO / WELTGERICHT
sind vergriffen. — Neuauflagen in Vorbereitung.

Verlag Richard Lányi, Wien

Nestroy-Bearbeitungen von Karl Kraus:

Das Notwendige und das Überflüssige

Der konfuse Zauberer

Offenbach-Bearbeitung: Madame l'Archiduc

Shakespeare-Bearbeitung: Timon von Athen

Textbuch und Klavierauszug zu »Perichole« im Verlag der Universal-Edition A. G.

Poems by Karl Kraus, Authorised English Translation from the German by Albert Bloch, Boston, U. S. A. The Four Seas Company (Bruce Humphries, Inc.).

Am 29. November erscheint der deutsche Text von Vert-Vert, vor Weihnachten (im Verlag von Anton Schroll & Co., Wien): Peter Altenberg. Die Auswahl aus seinen Büchern von Karl Kraus.

Der Verlag der Fackel übernimmt Spenden für die notleidende Familie Frank Wedekinds, der das Honorar für die heutige Radioübertragung zugewendet wird.

VERLAG DIE FACKEL, WIEN

DIE UNÜBERWINDLICHEN
DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT
WOLKENKUCKUCKSHEIM

LITERATUR, Magische Operette
TRAUMSTÜCK / TRAUMTHEATER
WORTE IN VERSEN I—VIII
AUSGEWÄHLTE GEDICHTE
EPIGRAMME

SPRÜCHE UND WIDERSPRÜCHE, Aphorismen
PRO DOMO ET MUNDO, Aphorismen

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße 3
Verlag: Richard Lány, Wien I., Kärntnerstraße 44

NACHTS, Aphorismen
UNTERGANG DER WELT DURCH SCHWARZE MAGIE
SITTlichkeit UND KRIMINALITÄT
LITERATUR UND LÜGE

DIE CHINESISCHE MAUER / WELTGERICHT
sind vergriffen. — Neuauflagen in Vorbereitung.

Verlag Richard Lány, Wien
Nestroy-Bearbeitungen von Karl Kraus

Das Notwendige und das Überflüssige

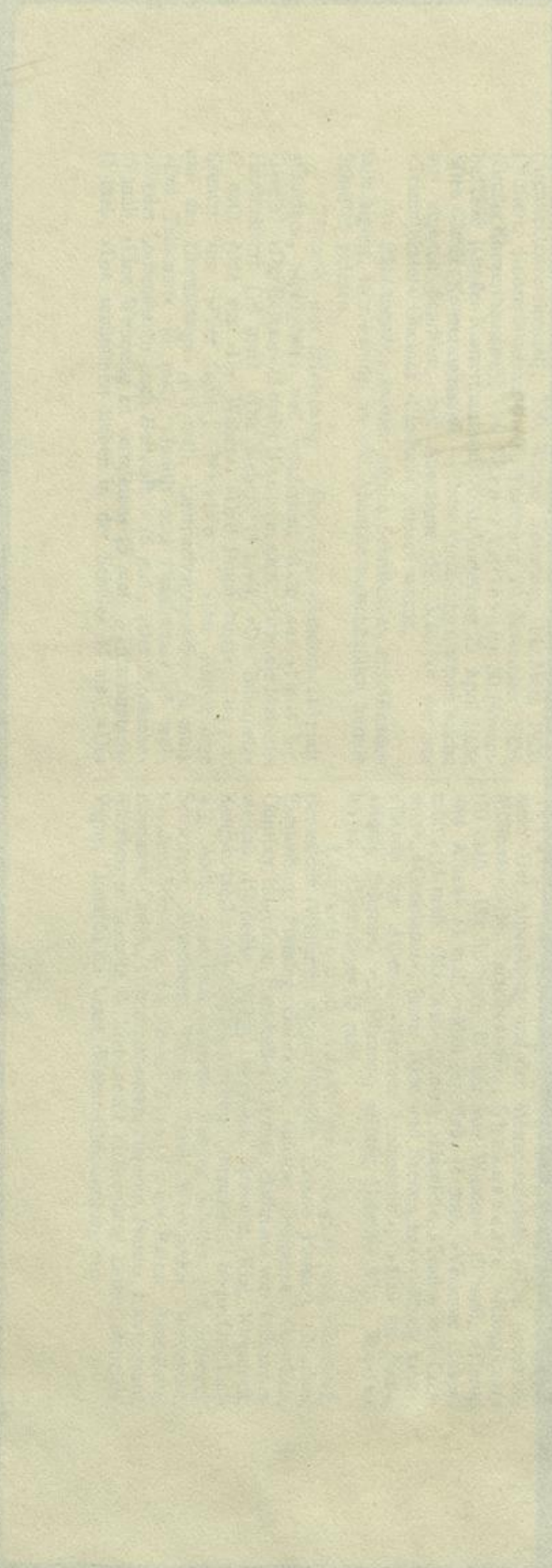
Der konfuse Zauberer

Madame l'Archiduc / Operette in drei Akten nach Albert Millot
Musik von Jacques Offenbach

Novelle
Die Chinesische Mauer
H 900
Operette
musikalisch

H 900

Offenbach



COT

4

Wien, Miklen Hauptstadt, 29. Markt, $\frac{1}{4}$ 84.

Jan 1. 1884

Kul = Kul

wird
Lauter
erhöht
(Circulation ca. 200-1
Kil)

~~Phosphor~~
~~aus dem~~
in ~~Hand~~
Kil,
(wie in by,
in ~~der~~ d.
Litho)

wie Abg.,
Lauter
Lauter
Lauter
Lauter

In Paris zum erstenmal aufgeführt in der Opéra-Comique am 10. März 1869, in Wien im Carl-Theater am 3. Februar 1870 (deutsch von Julius Hopp mit dem Titel »Kakadu«, unter persönlicher Leitung des Komponisten.)

Vom alten Buch, welches, verglichen mit anderen Hopp'schen Übersetzungen wie insbesondere der der »Prinzessin von Trapezunt«, eine beträchtliche Leere und Schablonenhaftigkeit aufweist, aber gleichwohl, dank den großen Darstellern, den Triumph des Musikwerkes nicht verringern konnte, war auch nicht ein Satz, vor allem kein Vers verwendbar. Die neue Fassung stellt — gleich der der Madame l'Archiduc und der Perichole — eine vollkommen neue Übersetzung und Bearbeitung vor: diese in dem Sinn einer sprachlichen Auffüllung, die die echt theatermäßige Grundlage des musikalischen Zaubers unangetastet läßt. Wenn bei deutschen Lesern — auch bei jenen, die auf die »eigenen Schriften« des Bearbeiters und Vortragenden erpicht sind — wirkliches Interesse für die Begebenheiten innerhalb der Sprache vorhanden wäre, so könnte es für sie nichts Spannenderes geben als (im Vergleich gerade dieser Verdeutschung mit dem französischen Original und insbesondere mit der alten Übersetzung) den Abenteuern nachzuspüren, die da im Bann dreifacher sprachlicher Bindung: durch den Vers, durch die Übersetzung und durch den Zwang der Musik, zu bezwingen waren. Annähernd die Summe dessen, was Dichter, Rezensenten, Dramaturgen und Regisseure heute nicht wissen und nicht ahnen, ist hier, bloß im Dienst musikdramatischer Wirkung, in der Inszenierung des Wortes, so ziemlich an jedem einzelnen Vers geleistet. Das ist aus dem Grunde bei weitem nicht so großsprecherisch als es klingt, weil es, abgesehen von der Beweisbarkeit, nur den Wert der Leistung, nicht des Werkes betont, welches ja, losgelöst von der Musik, gar nicht in Betracht zu kommen hat. Doch wäre wohl alle Bemühung vergeblich, Verständnis für Sprachwerte anzusprechen, die keinem unmittelbar sozialen Zweck unterstellt sind und erst in jener Entfernung von dem Begriff eines »Zeittheaters« erfaßbar, in der alles wahrhaft Geistige Raum hat. Ein Dutzend Bände Sprachlehre könnte mit der Nachweisung dieser Werte gefüllt werden, nicht ohne das Ergebnis, daß die Lehre ganz wie das Beispiel für den Zeitverstand vergeudet wäre, dem am wenigsten der Glaube imponiert, daß die Erfassung des Sprachwesens es ist, was irgendeinmal allen Zeitstoff entbehrlich oder überwindlich macht. (Gleichwohl könnte es nichts Antiquierteres geben als die Ideologie, die jener mit der Vorstellung des »Dichtens« mitschleppt. Nicht Schwärmen ist es, sondern Schmieden; genug des Feuers in dem Tun, dem der Prometheus der »Pandora« das Wort anschmiedet: »Geschwungne Hämmer dichten, Zange fasset klug«. Welch eine Metapher dieses Dichtmachen, im Vergleich mit dem Treiben solcher, die »bewegtem Rauchgebilde nach, mit trunkenem Blick« sich stürzen. »Wildstarre Felsen« — der Sprache — widerstehn jenen keineswegs.) Doch welches Dichten — *poëin*, machen — wäre denkbar, das dem Sprachwesen so nahe kommt wie eines, das, freilich unter dem Zauberstab dieser Musik, den Spuren einer völlig zeitfremden Liebeshandlung zu folgen hat! Das schon geschriebene Liebesgedicht des Grafen d'Arlange zu schreiben, bis zu jener Unvollkommenheit, die der Musik die Erfüllung gewährt — darin ist manches Liebesgeheimnis der Sprache aufgeschlossen, deren Verbindung mit dem Ton in ihrer unerschöpflichen Bereitschaft beruht. Die Vertonung des fertigen Sprachkunstwerks stellt ein Nebeneinander zweier Welten her bis zur Zerstörung beider. Das wahre Ineinander ist das Ergebnis der Eindichtung des Wortes in die Musik, die bei einem Totdramatiker wie Offenbach durch den Text verbessert oder verschlechtert werden kann. Der Versuch eines Sprachdilettanten, sie ihrem psychischen Milieu zu entreißen, hat bei der Helena-Schändung durch Herrn Reinhardt dazu geführt, daß ein Musikkennner, der eben kein Offenbachkennner war, eines der aufgepfropften Zitate für ein Original von Korngold hielt (ganz wie in Wien die Perichole-Arte mit einem Greueltext nach Pausperl klang). Wer Offenbach textlich verhöhnt, verhunzt ihn musikalisch, selbst wenn er keinen Takt

verändert. Was zu tun bleibt, ist: ihn dort, wo der alte Text nicht schon mit der Musik unlösbar vermählt ist — also in den berühmten Stellen von »Helena«, »Orpheus«, »Blaubart«, »Pariser Leben« u. a. —, besser übersetzen. Der Handlungswert ist gleichgültig; sprachlich verdichtet, sind alle diese Szenarien Spielraum der Dinge, die uns nichts und alles angehen, Gelegenheiten des ewigen Theaters, das jenseits jeder Zeitforderung spielt und mit allem Spott, den seine Musik hat, ihrer spottet. »Vert-Vert«, mit den uns nichts angehenden Dingen, die sich zwischen Pensionärinnen, Dragonern und Komödianten begeben, erscheint dem Übersetzer als der Gipfel der Naturschönheiten dieser musikalischen Märchenlandschaft. Vorläufig wenigstens; denn hier kommt immer etwas Besseres nach.

Die äußeren Schwierigkeiten einer Beschaffung des Materials waren geringer als die bei »Perichole«, aber noch groß genug. Der verkürzte deutsche Klavierauszug entbehrt etlicher schönen Teile, die der aufgefundene (damals vergriffene) französische Klavierauszug enthält. Aus diesem war wieder die musikalische Bedeckung für musikdramatisch wichtige Verse des gedruckten französischen Textes (bei Michel Lévy Frères) herzustellen; der Einrichter der Musik hat sich dieser Arbeit mit der denkbar größten Offenbachtreue unterzogen. Der schwächliche Hopp'sche Text, nach dem der verdünnte deutsche Klavierauszug gearbeitet ist, läßt vor allem die musikdramatisch wichtigste Stelle des Schlußaktes vermissen, wo die herbeigerufene Mimi die Ausrede für ihre Entfernung vorbringt und den Verweis der Vorsteherin bekommt. Der Übersetzer ersetzt diese unentbehrliche Partie, ohne die der Schlußakt in die kahle Realität versinkt, durch ein paar Prosasätze, die mit ihrer Leere verlängernd wirken und sich als aufgegebenen Versuch, als Beweis, daß jener die schwierige Vernachbildung nicht durchführen konnte, verraten, in dem Rudiment: »Wo waren Sie? Was machen Sie? Man vermißt Sie schon seit heute früh!« Sie hat erotische Gespräche belauscht:

C'était charmant!
Je ne connais rien vraiment
De plus amusant!
Les gais discours!
On redit là tous les jours
Propos d'amours.
usw.

So haben es die Textdichter gedruckt.

So, wie man vermutet, zu lesen, wäre es leicht übersetzt, wie schwer es auch immer sein mag, den leichten französischen Klang- und Endungsreim durch einen vollgültigen, und hier dreifachen, deutschen zu ersetzen. Aber Offenbach hat — und der Nachdichter erlebt auf Schritt und Tritt solche Überraschungen — komponiert:

C'était charmant!
Je ne connais rien vraiment de plus amusant!
Les gais discours!
On redit là tous les jours propos d'amou — ou — rs.
usw.

Wo bleibt da noch der Reim »vraiment«? Und so in vierfacher Abwandlung! Also nicht:

Das war charmant!
Mir war nichts noch bekannt,
Was so amusant! . . .

Unmöglich muß wäre:

Welch Entzückert . . .

Aber (in freier Nachgestaltung der Strophe) geht es so:

Solches, | Schwestern,

wofür eine zu beachtende Verwendung des Mittelreims als hörbaren Binnenreims eintritt, die der musikalischen Wirkung zugutekommt:

Faint, illegible text on the left page, likely bleed-through from the reverse side. The text is too light to transcribe accurately.

1. Die erste...
2. Die zweite...
3. Die dritte...
4. Die vierte...
5. Die fünfte...
6. Die sechste...
7. Die siebte...
8. Die achte...
9. Die neunte...
10. Die zehnte...

Faint, illegible text on the right page, likely bleed-through from the reverse side. The text is too light to transcribe accurately.

1. Die erste...
2. Die zweite...
3. Die dritte...
4. Die vierte...
5. Die fünfte...
6. Die sechste...
7. Die siebte...
8. Die achte...
9. Die neunte...
10. Die zehnte...

Handwritten notes in the right margin, including the word "Haupt" and other illegible characters.

Wußt ich noch nicht gestern, müßt mich drob nicht lästern . . .
(Entsprechend also einer im französischen unmöglichen Stellung:
Je ne connais vraiment rien, de plus amusant.)

Und so durch alle Fortsetzungen und Varianten. Wie schwer es ist, zur Musik aus einer Sprache zu übersetzen, in der sich nicht nur alles reimt, sondern auch jede Akzentverschiebung erlaubt ist, mag insbesondere aus dem folgenden Beispiel hervorgehen.
Nebeneinander (gibt es da) (im Finale des zweiten Actes):

Versez! amis! Versez! toujours!
Ce vin béni par les amours!

Man würde keine andere Betonung für möglich halten. Doch **favort**

Versez! amis! Versez! toujours!
Ce vin béni par les amours!

Das erfordert zwei deutsche Fassungen:

Schenkt ein, ihr Freunde, schenkt doch ein!
Wir weihn dem Liebesgott den Wein!

Aber für die andere Stelle geht natürlich nicht:

Schenkt ein, ihr Freunde, schenkt doch ein!
Wir weihn dem Liebesgott den Wein!

(Es wäre die Girardische Mundart.) Sondern:

Freunde, laßt von Bacchus' Reben,
Auch den Gott der Liebe leben!

In der Hopp'schen Sprachregion sind solche Divergenzen leichter **bejeint**.

Die Brüchigkeit und Schaltheit der Verdeutschung durch einen sonst tüchtigen Theaterhandwerker konnte freilich dem blendenden Erfolg des »Kakadu« keinen Eintrag tun. Hanslick lobt jene und preist die Musik, mit der apodiktischen Banalität, die sich sonst mit Offenbach, wie zum Beispiel bei »Blaubart« und den »Briganten«, so blamiert hat, in einem Feuilleton (Neue Freie Presse, 6. Febr. 1870):

Aus den theatralischen Ereignissen dieser Woche sticht der unterschiedene Erfolg von Offenbach's komischer Oper »Vert-Vert« hervor, die unter dem Titel »Kakadu« im Carltheater zum erstenmale gegeben wurde. — Es gleicht einem Wunder, daß dieser fruchtbarste aller modernen Opern-Componisten noch nicht erschöpft ist. Eine Fülle lieblicher und pikanter Melodien strömt ihm zu; daß eine und die andere davon Offenbach'sche Familien-Ähnlichkeit aufweist, ist bei solcher Productivität unausweichlich. Genug, daß »Vert-Vert« zu den gelungensten Arbeiten Offenbach's zählt und überdies das Gepräge einer sorgfältigeren Ausarbeitung trägt. Diese größere Sorgfalt des Componisten äußert sich fürs erste in dem getreuen, oft sehr fein empfundenen Anschmiegen der Melodie an das Wort*) und die Situation, sodann in der Delicatesse der Instrumentierung. Wie reizend ist z. B. die Begleitung der Barcarole im zweiten Acte, wie ungezwungen zugleich und charakteristisch! Außer dieser Barcarole (wohl der hübschesten Nummer) enthält die Oper noch mehrere Gesangsstücke ersteren Characters, in welchen der Ausdruck leichter Schwermuth, Sehnsucht oder Zärtlichkeit durchaus wahr und zart wiedergegeben ist, ohne je in das Pathos der großen Oper umzuschlagen**). Solche Nummern sind zum Beispiel die Romanze der Mimi im ersten Act: »Il n'est plus un enfant«, Valentin's Leichenrede am Grabe des Papageis und sein Abschied vom Pensionat, endlich das kleine Liebesduett zwischen Valentin und Mimi im dritten Act. Was im Carltheater den größten Beifall erregte, ja geradezu Enthusiasmus hervorrief, ist das Finale des zweiten Actes mit dem Trinklied, eine frische, aber sehr handgreifliche Musik, Product großer Bühnenkenntnis, aber etwas liederlicher Phantasie. Hingegen stimmen wir gern in den Applaus ein***), welchen das Publicum mehreren komischen Nummern spendete, unter welchen das »Schlüsselduett« des Tanzmeisters mit der Vorsteherin, die Duett-Couplets der beiden Dragoner, endlich die große Tanzlection Baladon's obenan zu nennen sind. —

— Das Publicum errieth das große Verdienst des Directors Ascher um diese Vorstellung und rief nach dem Actschlusse seinen Namen neben dem Offenbach's. Daß Letzterer, welcher bei der ersten Vorstellung das Orchester dirigierte, auf das schmeichelhafteste ausgezeichnet wurde, bedarf kaum der Erwähnung. —

*) Das trifft umgekehrt, wenngleich nicht durchaus, für das französische Original zu. Aber der Hopp'sche Text schmiegt sich der Musik ganz äußerlich an, und diese hat ihm natürlich kein Zugeständnis gemacht.

***) Wie richtig, da dieses nur parodiert wird!

****) Wie gnädig von uns!

Er lobt die Darstellerin des Vert-Vert, tadelt aber die Besetzung der Rolle mit einer Dame, während sie in Paris dem »schmelzen« den Tenor des gefeierten Capoul anvertraut war, ja angeblich für ihn geschrieben. Offenbach hat bestimmt nichts »für« Sänger geschrieben, und die Wiener Auffassung der »Hosenrolle« war ganz so richtig, wie es falsch wäre, den Rafael in der »Prinzessin von Trapezunt« von einem Tenor singen zu lassen. Capoul mag ein Ausnahmefall gewesen sein; auf der heutigen Opernbühne wäre die männliche Besetzung einfach widerwärtig. Das Urteil Hanslicks, der noch fälschlich behauptet, daß in Paris Demoiselle Cico die Corilla gesungen habe, wird hier nicht wegen seiner Gewichtigkeit wiedergegeben, sondern wegen des Umstandes, daß selbst der Originalbeckmesser den Erfolg nicht herabsetzen und nicht vermindern konnte. Bemerkenswerter ist die Äußerung des Biographen André Martinet (Offenbach, sa vie et son œuvre, Paris, Dentu et Cie, 1887):

— — pour inaugurer 1869 retour de la Grande Duchesse au Variétés. Un peu après, excursion, de Jacques à Vienne, où la Périchole est acclamée.

10 mars: Vert-Vert à l'Opéra Comique. — Succès plus grand encore que celui de Robinson. Une création exquise pour Capoul, ce Valentin jadis représenté par Déjazet dans la comédie de Deforges et de Leuven, remaniée pour Offenbach. La musique traduit à ravin toutes les nuances du rôle, timide d'abord, puis tendre, pétulant, emporté; il est impossible de pousser à plus haut degré la science du contraste. Voici, dans le second acte, l'air de bravoure de Corilla, l'Alléluia naïf et charmant*), le duo entre la cantatrice et Vert-Vert qui s'anime, qui vit, qui palpite, et l'éclatant final encadrant la chanson à boire.

Et comme pour exprimer son amour, Mimi trouve des accents autres que ceux de la Corilla, et avec quelle grâce exquise Offenbach fait entrevoir une larme sous l'élégant contour de sa mélodie, larme qui perle mais ne tombe pas.

La leçon de dance n'est-elle pas un bijou, elle aussi, si adroitement écrite, courant du menuet à la Valse!

L'Opéra-Comique ne s'était pas montré plus avare pour Vert-Vert que pour Robinson. Autour de Victor Capoul il avait groupé Conderc, Sainte-Foye, Gaillard, Ponchard; à côté de Mlle Girard, Jacques retrouvait deux de ses anciennes interprètes: Mlle Cico d'abord, puis Mlle Moisset qui, autrefois, sous le nom de Gabrielle Méry, avait paru dans Les Géorgiennes, aux côtés de Mme Ugalde.

Dès la semaine suivante, pour les remercier solennellement de la part prise dans cette heureuse bataille, Jacques réunit ses artistes chez Brébant. Les auteurs ont invité Vert-Vert qui s'excuse en ces lignes:

»Cher maître,

»J'ai quitté mon lit pour aller entendre votre oeuvre, et si le plaisir guérissait, certes, en ce moment je serais sur pied. Malheureusement il n'en est rien et, malgré la bonne soirée que je vous dois, j'ai repris le cours de mes souffrances qui comptent sept mois aujourd'hui.

»Il m'est donc impossible d'accepter votre flatteuse invitation, mais comme depuis longtemps mes nuits sont sans sommeil, soyez sûr que pendant celle de mercredi toutes mes pensées seront avec vous.

»De votre côté ne m'oubliez pas, et en compagnie de vos délicieux interprètes, portez une santé à la pauvre absente. Jamais voeu n'aura été formé plus à propos.

»Merci aux auteurs! à vous! à tous!

Déjazet.

Vert-Vert est lancé et si bien qu'il ne s'arrêtera qu'en plain été. — Repos de quelques semaines seulement, en attendant la fin du congé de Capoul qui rentrera à la salle Favart sous les traits de Valentin.

Die erste Aufführung des erneuerten Vert-Vert findet im Januar, unter der Wortregie des Bearbeiters, im Berliner Rundfunk statt. Jede Inszenierung Offenbachs, die die Formen seiner musikalischen Welt unangetastet läßt, werde als Protest gegen die epochale Schändung der »Helena« durch Herrn Reinhardt angesehen. So verbrieft schon das Recht des Bearbeiters, der bloß ein Finder und Erhalter ist, auch sein mag: immer den letzten Fund für den besten zu halten, so glaubhaft sei doch versichert, daß er rückblickend die Werte unterscheidet und Vert-Vert an die Seite der ihm musikalisch am nächsten und höchsten stehenden Madame l'Archiduc stellt, ja selbst dieser noch als ein Beispiel vorzieht, wie sich Sprache mit Musik verbindet.

*) Von Hanslick abgelehnt.

Die Erneuerung Offenbachs durch Karl Kraus

(Aus „Theaterwelt“ der Programmschrift der Städtischen Bühnen in Düsseldorf zur dortigen Erstaufführung der »Perichole«)

Es ist durchaus begreiflich, daß eine Zeit, die so wenig geistige Gehalte zu produzieren vermag und so entschlossen ist, die wenigen, die sie besitzt, durch Mißhandlung zu beschädigen oder durch Verachtung zu unterdrücken, wie die gegenwärtige, sich aus einem unzerstörbaren Drang nach solchen Gestalten in umso stärkerem Maß den Geisteswerten der Vergangenheit zuwendet. Während diese im Bezirk des ersten Theaters schon seit je gepflegt wurden, beobachtet man neuerdings eine stets wachsende »Renaissance« alter Werke der sogenannten »leichten« dramatischen Literatur. Aber selbst diese höheren Werte werden der Gegenwart erst zugänglich gemacht, nachdem sie auf dem Weg der »Bearbeitung«, wie man das nennt, auf das Niveau des Unwertes heruntergebracht worden sind. Darum sehen wir heute eine beträchtliche Anzahl von Literaten und Musikern am Werk, mehr oder minder bedeutende Operetten und andere »leichte« Theaterstücke einer glücklicheren Epoche dem angeblichen Konsumbedürfnis eines erst durch die Tätigkeit jener Menschen herabgekommenen Publikums anzupassen. Mit großer Sorgfalt und Sachkenntnis wird aus den Meisterwerken verlorener Zeiten alles entfernt, was ihre Distanz von der Welt ihrer Verderber beweisen könnte, und durch den faulen Zauber, das öde Hokuspokus des eben von den »Bearbeitern« inaugurierten Revuehumbugs ersetzt, wobei diese dem selbst für sie nicht zerstörbaren Kern des begnadeten Urbildes mit Recht mehr vertrauen als der humorlosen Aufmachung, mit der sie ihn garnieren. Daß das Ganze dann von den Urhebern des Unfugs als dringend notwendige Veredlung des von ihnen zuerst heruntergewirtschafteten Genres ausgegeben wird, ist die unfreiwillige Pointe in diesem komplizierten, von dummen Teufeln inszenierten Quiproquo.

Geradezu kriminell ist es aber, wenn, wie es mitunter selbst an Stellen geschieht, denen eine bessere Einsicht in diese Sachverhalte zugetraut werden muß, die Erneuerung der Offenbachschen Meisterwerke durch Karl Kraus mit jenen Versuchen einer durch Talentlosigkeit zum Mangel verurteilten, tantiemelüsternten Erwerbslosensclique in einem Atem genannt wird. Ganz abgesehen davon, daß er diese Tätigkeit zu einer Zeit begann, als jene noch fröhlich ihre eigenen Mistbeete bebauten, und daß er ihnen, ungenannt und unbedankt, gegen seinen Willen den Weg zur Plünderung der alten Pracht wies, ist es jedem Kenner seines Werkes klar, aus wie anders beschaffenen Motiven er zur Befassung mit dem Oeuvre Offenbachs gelangte. Hier vollzieht sich ganz konsequent die Erlösung des Satirikers von der lustvollen Plage, die ihm sein unerschöpflicher Stoff bereitet. Nachdem ihm viele Jahre lang das Werk des in so vieler Hinsicht kongenialen

Nestroy Folie, Bestätigung, Stütze und Hilfe in seinem Kampfe mit den Gespenstern der Gegenwart gewesen war, gelangt er nun, mit Offenbach, in jene Region, wo sich die bitteren Kontraste im Spiel vertragen. Die alte, zauberhafte Musik läßt mit ihrem unausdenkbaren Reichtum an Gestalten, bei tiefster Einfachheit ihrer Grundtatsachen, eine immer wachsende Oase in dem sich stets verdüsternden Kampffelde dieser Zeiten entstehen. Hier darf sich viel ungestraft Holdes begeben, was außerhalb dieser Welt heute nicht gedacht, gesagt, getan werden kann, weil der unaufhörliche Mißton der Zeit als Echo nur das Hohngelächter des Spöters duldet. Diese Haltung begründet den Verzicht auf jede materielle, grobschlächtige Aktualisierung der alten Texte bei Kraus, im Gegensatz zu den landläufigen tölpelhaften Anzüglichkeiten anderer Bearbeiter, die nur von Dickhäutern für geistreich gehalten werden können. Daß uns die Figuren Offenbachs in der Krausschen Erneuerung dennoch ganz nahe kommen, liegt an ihrer inneren Aktualität: wie alle richtigen Theaterpersonen stellen sie unveränderliche Typen menschlichen Verhaltens dar, in zahllosen Abwandlungen und Ausprägungen, und bedürfen darum keiner konkreten Bezüglichkeit, um Leben zu gewinnen. Mit seiner ganzen leidenschaftlichen Liebe zur Wahrheit und Schönheit des menschlichen Herzens, mit der ganzen fanatischen Unerbittlichkeit seines Künstlertums versenkt sich Kraus in die unscheinbaren Texte, die beim ersten Anblick, insbesondere aber in den meisten zeitgenössischen Übersetzungen ins Deutsche bestenfalls wie harmlose Schablonenware liebenswürdiger Konfektionäre anmuten, und es ist erstaunlich, ja unglaublich, wie unter seinen Händen plötzlich die dichterische Substanz des Urbildes aufleuchtet und, von seiner liebenden Sprachgewalt geadelt, einen nie geahnten Glanz ausstrahlt. Dabei geht er mit peinlicher Akribie nicht nur dem Gedanken des Urtextes nach und enthält sich, soweit es nur angeht, jeder sogenannten »Freiheit« der Übersetzung, sondern sucht auch stets die der musikalischen Diktion am klarsten adäquate sprachliche Wendung. So gelingt es ihm, während jene Verderber alter Kostbarkeiten schließlich doch nur den Abgrund immer deutlicher machen, weil sich das Geistesgut der Vergangenheit zu seiner Verkleisterung nicht mißbrauchen, sondern nur seine Tiefe erkennen läßt, uns mit einem Schlag die unversehrte Zauberwelt einer gnadenvollen Theaterperiode zu zeigen, deren Vorhandensein in diesen Zeitaläuten ein unerwartetes Geschenk ist und ein hilfreicher Trost für alle »Schmach, die Unwert schweigendem Verdienst erweist«.

Ernst Kronek

(M. K. M. K. K. 22)

*K. H. ...
...
...*

*...
...
...*

*...
...*

111

111

111

111

111

111

MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SONNTAG, 29. NOVEMBER 1931, pünktlich 1/8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

ZUM 1. MAL

VERT-VERT

Komische Oper in drei Akten von **Jacques Offenbach**

Neuer Text (nach Henry Meilhac und Charles Nutter) von Karl Kraus

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler

Personen:

Mademoiselle Paternelle, stellvertretende Directrice eines Pensionats	Mlle. Révilly	Frau Schäfer
Valentin, ihr Neffe, später unter dem Namen Vert-Vert	Mr. Capoul	Frl. M. Wagner
Mimi	Mlles. Cico	„ Meyerhoff
Bathilde } Pensionärinnen	Moisset	„ Löscher
Emma	Tual	„ Hoppé
Baladon, Tanzmeister	MM. Couderc	Hr. Blasel
Binet, Gärtner	Sainte-Foy	„ Matras
Graf Gaston d'Arlange } Dragoneroffiziere	Gaillard	„ Eppich
Chevalier de Bergerac }	Potel	„ Karutz
Friquet, ein junger Dragoner	Leroy	„ Wüst
Corilla, Sängerin	Mlle. Girard	Frl. Stauber
Bellecour, Sänger	MM. Ponchard	Hr. Knaack
Maniquet, Theaterdirektor	Bernard	„ Röhring
Ein Regisseur		„ Braunmüller
Pacot, ein Landmann		„ Maar
Schwester Veronica		Frau Hopp
Mariette, Magd im Gasthofe	Mlle. Coralle	Frl. R. Wagner
Zwei unbewegliche Diener		

Pensionärinnen, Dragoner, Schauspieler und Schauspielerinnen, Wirtsleute, Kellner und Mägde

Die Handlung des ersten und des dritten Aktes spielt im Klostergarten des adeligen Damenstiftes von Saint-Remis, die des zweiten Aktes im Saal des Gasthofes zum goldenen Löwen in Nevers.

Zeit: die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Zeitstrophen zu dem Garnison-Couplet der Corilla im zweiten Akt.

In Paris zum erstenmal aufgeführt in der Opéra-Comique am 10. März 1869, in Wien im Carl-Theater am 3. Februar 1870 (deutsch von Julius Hopp mit dem Titel »Kakadu«, unter persönlicher Leitung des Komponisten; auf dem Wiener Theaterzettel stehen noch: »Amanda, Cico, Coralie, Blanche, Schauspielerinnen« [die Damen, Bach, Kannet, Rosé und Walter] und »Prasnil, Schauspieler« [Hr. Gämmerler], Figuren, die in dem Wiener Text [bei Bote & Bock, Berlin] nicht vorkommen).

Vom alten Buch, welches, verglichen mit anderen Hopp'schen Übersetzungen wie insbesondere der der »Prinzessin von Trapezunt«, eine beträchtliche Leere und Schablonenhaftigkeit aufweist, aber gleichwohl, dank den großen Darstellern, den Triumph des Musikwerkes nicht verringern konnte, war auch nicht ein Satz, vor allem kein Vers verwendbar. Die neue Fassung stellt — gleich der der Madame l'Archiduc und der Perichole — eine vollkommen neue Übersetzung und Bearbeitung vor: diese in dem Sinn einer sprachlichen Auffüllung, die die echt theatermäßige Grundlage des musikalischen Zaubers unangetastet läßt. Wenn bei deutschen Lesern — auch bei jenen, die auf die »eigenen Schriften« des Bearbeiters und Vortragenden erpicht sind — wirkliches Interesse für die Begebenheiten innerhalb der Sprache vorhanden wäre, so könnte es für sie nichts Spannenderes geben als (im Vergleich gerade dieser Verdeutschung mit dem französischen Original und insbesondere mit der alten Übersetzung) den Abenteuern nachzuspüren, die da im Bann dreifacher sprachlicher Bindung: durch den Vers, durch die Übersetzung und durch den Zwang der Musik, zu bezwingen waren. Annähernd die Summe dessen, was Dichter, Rezensenten, Dramaturgen und Regisseure heute nicht wissen und nicht ahnen, ist hier, bloß im Dienst musikdramatischer Wirkung, in der Inszenierung des Wortes, so ziemlich an jedem einzelnen Vers geleistet. Das ist aus dem Grunde bei weitem nicht so großsprecherisch als es klingt, weil es, abgesehen von der Beweisbarkeit, nur den Wert der Leistung, nicht des Werkes betont, welches ja, losgelöst von der Musik, gar nicht in Betracht zu kommen hat. Doch wäre wohl alle Bemühung vergeblich, Verständnis für Sprachwerte anzusprechen, die keinem unmittelbar sozialen Zweck unterstellt sind und erst in jener Entfernung von dem Begriff eines »Zeittheaters« erfaßbar, in der alles wahrhaft Geistige Raum hat. Ein Dutzend Bände Sprachlehre könnte mit der Nachweisung dieser Werte gefüllt werden, nicht ohne das Ergebnis, daß die Lehre ganz wie das Beispiel für den Zeitverstand vergeudet wäre, dem am wenigsten der Glaube imponiert, daß die Erfassung des Sprachwesens es ist, was irgendeinmal allen Zeitstoff entbehrlich oder überwindlich macht. (Gleichwohl könnte es nichts Antiquierteres geben als die Ideologie, die jener mit der Vorstellung des »Dichtens« mitschleppt. Nicht Schwärmen ist es, sondern Schmieden; genug des Feuers in dem Tun, dem der Prometheus der »Pandora« das Wort anschmiedet: »Geschwungne Hämmer dichten, Zange fasset klug«. Welch eine Metapher dieses Dichtmachen, im Vergleich mit dem Treiben solcher, die »bewegtem Rauchgebilde nach, mit trunknem Blick« sich stürzen. »Wildstarre Felsen« — der Sprache — widerstehen jenen keineswegs.) Doch welches Dichten — *poëin*, machen — wäre denkbar, das dem Sprachwesen so nahe kommt wie eines, das, freilich unter dem Zauberstab dieser Musik, den Spuren einer völlig zeitfremden Liebesbehandlung zu folgen hat! Das schon geschriebene Liebesgedicht des Grafen d'Arlande zu schreiben, bis zu jener Unvollkommenheit, die der Musik die Erfüllung gewährt — darin ist manches Liebesgeheimnis der Sprache aufgeschlossen, deren Verbindung mit dem Ton in ihrer unerschöpflichen Bereitschaft beruht. Die Vertonung des fertigen Sprachkunstwerks stellt ein Nebeneinander zweier Welten her bis zur Zerstörung beider. Das wahre Ineinander ist das Ergebnis der Eindichtung des Wortes in die Musik, die bei einem Tondramatiker wie Offenbach durch den Text verbessert oder verschlechtert werden kann. Der Versuch eines Sprachdilettanten, sie ihrem psychischen Milieu zu entreißen, hat bei der Helena-Schändung durch Herrn Reinhardt dazu geführt, daß ein Musikkenner, der eben kein Offenbach-

kenner war, eines der aufgepfropften Zitate für ein Original von Korngold hielt (ganz wie in Wien die Perichole-Arie mit einem Greueltext nach Pausperl klang). Wer Offenbach textlich verhunzt, verhunzt ihn musikalisch, selbst wenn er keinen Takt verändert. Was zu tun bleibt, ist: ihn dort, wo der alte Text nicht schon mit der Musik unlösbar vermählt ist — also in den berühmten Stellen von »Helena«, »Orpheus«, »Blaubart«, »Pariser Leben« u. a. —, besser übersetzen. Der Handlungswert ist gleichgültig; sprachlich verdichtet, sind alle diese Szenarien Spielraum der Dinge, die uns nichts und alles angehen, Gelegenheiten des ewigen Theaters, das jenseits jeder Zeitforderung spielt und mit allem Spott, den seine Musik hat, ihrer spottet. »Vert-Vert«, mit den uns nichts angehenden Dingen, die sich zwischen Pensionärinnen, Dragonern und Komödianten begeben, erscheint dem Übersetzer als der Gipfel der Naturschönheiten dieser musikalischen Märchenlandschaft. Vorläufig wenigstens; denn hier kommt immer etwas Besseres nach.

Die äußeren Schwierigkeiten einer Beschaffung des Materials waren geringer als die bei »Perichole«, aber noch groß genug. Der verkürzte deutsche Klavierauszug entbehrt ellicher schönen Teile, die der aufgefundenen (damals vergriffene) französische Klavierauszug enthält. Aus diesem war wieder die musikalische Bedeckung für musikdramatisch wichtige Verse des gedruckten französischen Textes (bei Michel Lévy Frères) herzustellen; der Einrichter der Musik hat sich dieser Arbeit mit der denkbar größten Offenbachtreue unterzogen. Der schwächliche Hopp'sche Text, nach dem der verdünnte deutsche Klavierauszug gearbeitet ist, läßt vor allem die musikdramatisch wichtigste Stelle des Schlußaktes vermissen, wo die herbeigerufene Mimi die Ausrede für ihre Entfernung vorbringt und den Verweis der Vorsteherin bekommt. Der Übersetzer ersetzt diese unentbehrliche Partie, ohne die der Schlußakt in die kahle Realität versinkt, durch ein paar Prosasätze, die mit ihrer Leere verlängernd wirken und sich als aufgegebenen Versuch, als Beweis, daß jener die schwierigste Vernachbildung nicht durchführen konnte, verraten, in dem Rudiment: »Wo waren Sie? Was machen Sie? Man vermißt Sie schon seit heute früh!« Sie hat erotische Gespräche belauscht:

C'était charmant!
Je ne connais rien vraiment
De plus amusant!
Les gais discours!
On redit là tous les jours
Propos d'amours.

u. s. w.

So haben es die Textdichter gedruckt.

So, wie man vermutet, zu lesen, wäre es leicht übersetzt, wie schwer es auch immer sein mag, den leichten französischen Klang- und Endungsreim durch einen vollgültigen, und hier dreifachen, deutschen zu ersetzen. Aber Offenbach hat — und der Nachdichter erlebt auf Schritt und Tritt solche Überraschungen — komponiert:

C'était charmant!
Je ne connais rien vraiment de plus amusant!
Les gais discours!
On redit là tous les jours propos d'amou — ou — rs.

u. s. w.

Wo bleibt da noch der Reim »vraiment«? Und so in vierfacher Abwandlung! Also nicht:

Das war charmant!
Mir war nichts noch bekannt,
Was so amusant!

Unmöglich nun wäre:

Welch Ent|zücken . . .

Aber (in freier Nachgestaltung der Strophe) geht es so:

Solches, | Schwestern,

worauf eine zu beachtende Verwendung des Mittelreims als hörbaren Binnenreims eintritt, die der musikalischen Wirkung zugutekommt:

Wußt' ich noch nicht gestern, müßt mich drob nicht lästern . . .

(Entsprechend also einer im französischen unmöglichen Stellung:

Je ne connais vraiment | rien de plus amusant.)

Und so durch alle Fortsetzungen und Varianten. Wie schwer es ist, zur Musik aus einer Sprache zu übersetzen, in der sich nicht nur alles reimt, sondern auch jede Akzentverschiebung erlaubt ist, mag insbesondere aus dem folgenden Beispiel hervorgehen. Nebeneinander gibt es da (im Finale des zweiten Aktes):

Versez! amis! Versez! toujours!
Ce vin béni par les amours!

Man würde keine andere Betonung für möglich halten. Doch knapp zuvor:

Versez! amis! Versez! toujours!
Ce vin béni par les amours!

Das erfordert zwei deutsche Fassungen:

Schenkt ein, ihr Freunde, schenkt doch ein!
Wir weihn dem Liebesgott den Wein!

Aber für die andere Stelle geht natürlich nicht:

Schenkt ein, ihr Freunde, schenkt doch ein!
Wir weihn dem Liebesgott den Wein!

(Es wäre die Girardische Mundart.) Sondern:

Freunde, laßt von Bacchus' Reben
Auch den Gott der Liebe leben!

In der Hopp'schen Sprachregion sind solche Divergenzen leichter bereinigt.

Die Brüchigkeit und Schaltheit der Verdeutschung durch einen sonst tüchtigen Theaterhandwerker konnte freilich dem blendenden Erfolg des »Kakadu« keinen Eintrag tun. Hanslick lobt jene und preist die Musik, mit der apodiktischen Banalität, die sich sonst mit Offenbach, wie zum Beispiel bei »Blaubart« und den »Briganten«, so blamiert hat, in einem Feuilleton (Neue Freie Presse, 6. Febr. 1870):

Aus den theatralischen Ereignissen dieser Woche sticht der entchiedene Erfolg von Offenbach's komischer Oper »Vert-Vert« hervor, die unter dem Titel »Kakadu« im Carltheater zum erstenmale gegeben wurde. — — Es gleicht einem Wunder, daß dieser fruchtbarste aller modernen Opern-Componisten noch nicht erschöpft ist. Eine Fülle lieblicher und pikanter Melodien strömt ihm zu; daß eine und die andere davon Offenbach'sche Familien-Ähnlichkeit aufweist, ist bei solcher Productivität unausweichlich. Genug, daß »Vert-Vert« zu den gelungensten Arbeiten Offenbach's zählt und überdies das Gepräge einer sorgfältigeren Ausarbeitung trägt. Diese größere Sorgfalt des Componisten äußert sich fürs erste in dem getreuen, oft sehr fein empfundenen Anschmiegen der Melodie an das Wort*) und die Situation, sodann in der Delicatesse der Instrumentierung. Wie reizend ist z. B. die Begleitung der Barcarole im zweiten Acte, wie ungezwungen zugleich und charakteristisch! Außer dieser Barcarole (wohl der hübschesten Nummer) enthält die Oper noch mehrere Gesangsstücke ersteren Characters, in welchen der Ausdruck leichter Schwermuth, Sehnsucht oder Zärtlichkeit durchaus wahr und zart wiedergegeben ist, ohne je in das Pathos der großen Oper umzuschlagen**). Solche Nummern sind zum Beispiel die Romanze der Mimi im ersten Act: »Il n'est plus un enfant«, Valentin's Leichenrede am Grabe des Papageis und sein Abschied vom Pensionat, endlich das kleine Liebesduett zwischen Valentin und Mimi im dritten Act. Was im Carltheater den größten Beifall erregte, ja geradezu Enthusiasmus hervorrief, ist das Finale des zweiten Actes mit dem Trinklied, eine frische, aber sehr handgreifliche Musik, Product großer Bühnenkenntnis, aber etwas liederlicher Phantasie. Hingegen stimmen wir gern in den Applaus ein***), welchen das Publicum mehreren komischen Nummern spendete, unter welchen das »Schlüsselduett« des Tanzmeisters mit der Vorsteherin, die Duett-Couplets der beiden Dragoner, endlich die große Tanzlektion Baladon's obenan zu nennen sind. — —

— — Das Publicum errieth das große Verdienst des Directors Ascher um diese Vorstellung und rief nach dem Actschlusse seinen Namen neben dem Offenbach's, Daß Letzterer, welcher bei der ersten Vorstellung das Orchester dirigierte, auf das schmeichelhafteste ausgezeichnet wurde, bedarf kaum der Erwähnung. — —

*) Das trifft umgekehrt, wenngleich nicht durchaus, für das französische Original zu. Aber der Hopp'sche Text schmiegt sich der Musik ganz äußerlich an, und diese hat ihm natürlich kein Zugeständnis gemacht.

***) Wie richtig, da dieses nur parodiert wird!

***) Wie gnädig von uns!

Er lobt die Darstellerin des Vert-Vert, tadelt aber die Besetzung der Rolle mit einer Dame, während sie in Paris dem »schmelzenden Tenor des gefeierten Capoul« anvertraut war, ja angeblich für ihn geschrieben. Offenbach hat bestimmt nichts »für« Sänger geschrieben, und die Wiener Auffassung der »Hosenrolle« war ganz so richtig, wie es falsch wäre, den Rafael in der »Prinzessin von Trapezunt« von einem Tenor singen zu lassen. Capoul mag ein Ausnahmefall gewesen sein; auf der heutigen Opernbühne wäre die männliche Besetzung einfach widerwärtig. Das Urteil Hanslicks, der noch fälschlich behauptet, daß in Paris Demoiselle Cico die Corilla gesungen habe, wird hier nicht wegen seiner Gewichtigkeit wiedergegeben, sondern wegen des Umstandes, daß selbst der Originalbeckmesser den Erfolg nicht herabsetzen und nicht vermindern konnte. Bemerkenswerter ist die Äußerung des Biographen André Martinet (Offenbach, sa vie et son oeuvre, Paris, Dentu et Cie, 1887):

— — pour inaugurer 1869 retour de la Grande Duchesse au Variétés. Un peu après, excursion de Jacques à Vienne, où la Périchole est acclamée.

10 mars: Vert-Vert à l'Opéra Comique. — Succès plus grand encore que celui de Robinson. Une création exquise pour Capoul, ce Valentin jadis représenté par Déjazet dans la comédie de Deforges et de Leuven, remaniée pour Offenbach. La musique traduit à ravin toutes les nuances du rôle, timide d'abord, puis tendre, pétulant, emporté; il est impossible de pousser à plus haut degré la science du contraste. Voici, dans le second acte, l'air de bravoure de Corilla, l'Alleluia naïf et charmant*), le duo entre la cantatrice et Vert-Vert qui s'anime, qui vit, qui palpite, et l'éclatant final encadrant la chanson à boire.

Et comme pour exprimer son amour, Mimi trouve des accents autres que ceux de la Corilla, et avec quelle grâce exquise Offenbach fait entrevoir une larme sous l'élégant contour de sa mélodie, larme qui perle mais ne tombe pas.

La leçon de dance n'est-elle pas un bijou, elle aussi, si adroitement écrite, courant du menuet à la Valse!

L'Opéra-Comique ne s'était pas montré plus avare pour Vert-Vert que pour Robinson. Autour de Victor Capoul il avait groupé Couderc, Sainte-Foye, Gaillard, Ponchard; à côté de Mlle Girard, Jacques retrouvait deux de ses anciennes interprètes: Mlle Cico d'abord, puis Mlle Moisset qui, autrefois, sous le nom de Gabrielle Méry, avait paru dans Les Géorgiennes, aux côtés de Mme Ugalde.

Dès la semaine suivante, pour les remercier solennellement de la part prise dans cette heureuse bataille, Jacques réunit ses artistes chez Brébant. Les auteurs ont invité Vert-Vert 1er qui s'excuse en ces lignes:

»Cher maître,

»J'ai quitté mon lit pour aller entendre votre oeuvre, et si le plaisir guérissait, certes, en ce moment je serais sur pied. Malheureusement il n'en est rien et, malgré la bonne soirée que je vous dois, j'ai repris le cours de mes souffrances qui comptent sept mois aujourd'hui.

»Il m'est donc impossible d'accepter votre flatteuse invitation, mais comme depuis longtemps mes nuits sont sans sommeil, soyez sûr que pendant celle de mercredi toutes mes pensées seront avec vous.

»De votre côté ne m'oubliez pas, et en compagnie de vos délicieux interprètes, portez une santé à la pauvre absente. Jamais vœu n'aura été formé plus à propos.

»Merci aux auteurs! à vous! à tous!

Déjazet.

Vert-Vert est lancé et si bien qu'il ne s'arrêtera qu'en plain été. — Repos de quelques semaines seulement, en attendant la fin du congé de Capoul qui rentrera à la salle Favart sous les traits de Valentin.

Die erste Aufführung des erneuerten Vert-Vert wird im Januar, unter der Wortregie des Bearbeiters, im Berliner Rundfunk stattfinden. Jede Inszenierung Offenbachs, die die Formen seiner musikalischen Welt unangetastet läßt, werde als Protest gegen die epochale Schändung der »Helena« durch Herrn Reinhardt angesehen. So verbietet schon das Recht des Bearbeiters, der bloß ein Finder und Erhalter ist, auch sein mag: immer den letzten Fund für den besten zu halten, so glaubhaft sei doch versichert, daß er rückblickend die Werte unterscheidet und Vert-Vert an die Seite der ihm musikalisch am nächsten und höchsten stehenden Madame l'Archiduc stellt, ja selbst dieser noch als ein Beispiel vorzieht, wie sich Sprache mit Musik verbindet.

*) Von Hanslick abgelehnt.

Mein Zeitstück! ^{was} ^{und haben} ~~ist~~ ^{es}
 erfüllt ~~bin~~ ^{bin} ~~von~~ ^{von} ~~Mein~~ ^{Mein} ~~Stück~~ ^{Stück} ~~ist~~ ^{ist} ~~nicht~~ ^{nicht}
 aus, ~~es~~ ^{es} ~~ist~~ ^{ist} ~~nicht~~ ^{nicht} ~~ein~~ ^{ein}, ~~sonst~~ ^{sonst} ~~ist~~ ^{ist}
 in Wien. ~~Wien~~ ^{Wien} ~~ist~~ ^{ist} ~~die~~ ^{die} ~~„Kaiserstadt“~~ ^{„Kaiserstadt“}
 der ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~Wieder~~ ^{Wieder} ~~Reichs~~ ^{Reichs} ~~Stadt~~ ^{Stadt}, ~~die~~ ^{die}
 der ~~von~~ ^{von} ~~der~~ ^{der} ~~Land~~ ^{Land} ~~besitz~~ ^{besitz} ~~ist~~ ^{ist},
 der ~~mit~~ ^{mit} ~~den~~ ^{den} ~~vielen~~ ^{vielen} ~~andern~~ ^{andern} ~~Städten~~ ^{Städten} ~~ist~~ ^{ist} ~~ein~~ ^{ein}
 in ~~der~~ ^{der} ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist}, ~~sonst~~ ^{sonst} ~~ist~~ ^{ist} ~~es~~ ^{es}
 die ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist} ~~ein~~ ^{ein} ~~Stück~~ ^{Stück} ~~von~~ ^{von} ~~der~~ ^{der} ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist}
 die ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist} ~~ein~~ ^{ein} ~~Stück~~ ^{Stück} ~~von~~ ^{von} ~~der~~ ^{der} ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist}
 in ~~der~~ ^{der} ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist} ~~ein~~ ^{ein} ~~Stück~~ ^{Stück} ~~von~~ ^{von} ~~der~~ ^{der} ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist}
 folgende ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist} ~~ein~~ ^{ein} ~~Stück~~ ^{Stück} ~~von~~ ^{von} ~~der~~ ^{der} ~~Österreich~~ ^{Österreich} ~~ist~~ ^{ist}

cut

Nicht weniger als 973 Personen sind in emsiger Tätigkeit um die Zauberwelt der Offenbachschen Oper lebendig zu machen. Numero 1 (natürlich I), der Regisseur Max Reinhardt persönlich. Dann die beiden Kapellmeister Leo Blech und Manfred Gurlitt. Reinhardts oberster Helfer Dr. Hock, dann Direktor Gerner. Des weiteren arbeiten zwölf Musikassistenten, 75 Orchestermmitglieder, 35 Solisten, der Choreograph Dolin, 112 Tänzer und Tänzerinnen, Chorsänger und -Sängerinnen. 56 Komparsen, der technische Leiter Dworsky, acht Bühnenmeister, zehn Inspizienten, 14 Requisitoure, 36 Beleuchter, 48 Bühnenarbeiter, 25 Stukkateure, 93 Mann Garderobepersonal für die Bühne, 84 für den Zuschauerraum, 120 Arbeiterinnen in den Werkstätten. 23 Bureaukräfte und nicht weniger als elf Portiers. ~~Das~~
~~ist eine Symphonie der Tausend.~~

Handwritten note:
 bei dem d
 in Aktion, ist von kumbichsky an der 100er
 kph. Es sind noch 3 f...
 Willkade hatte mir für j...
 mit...
 unklar, was j...
 in...
 ...

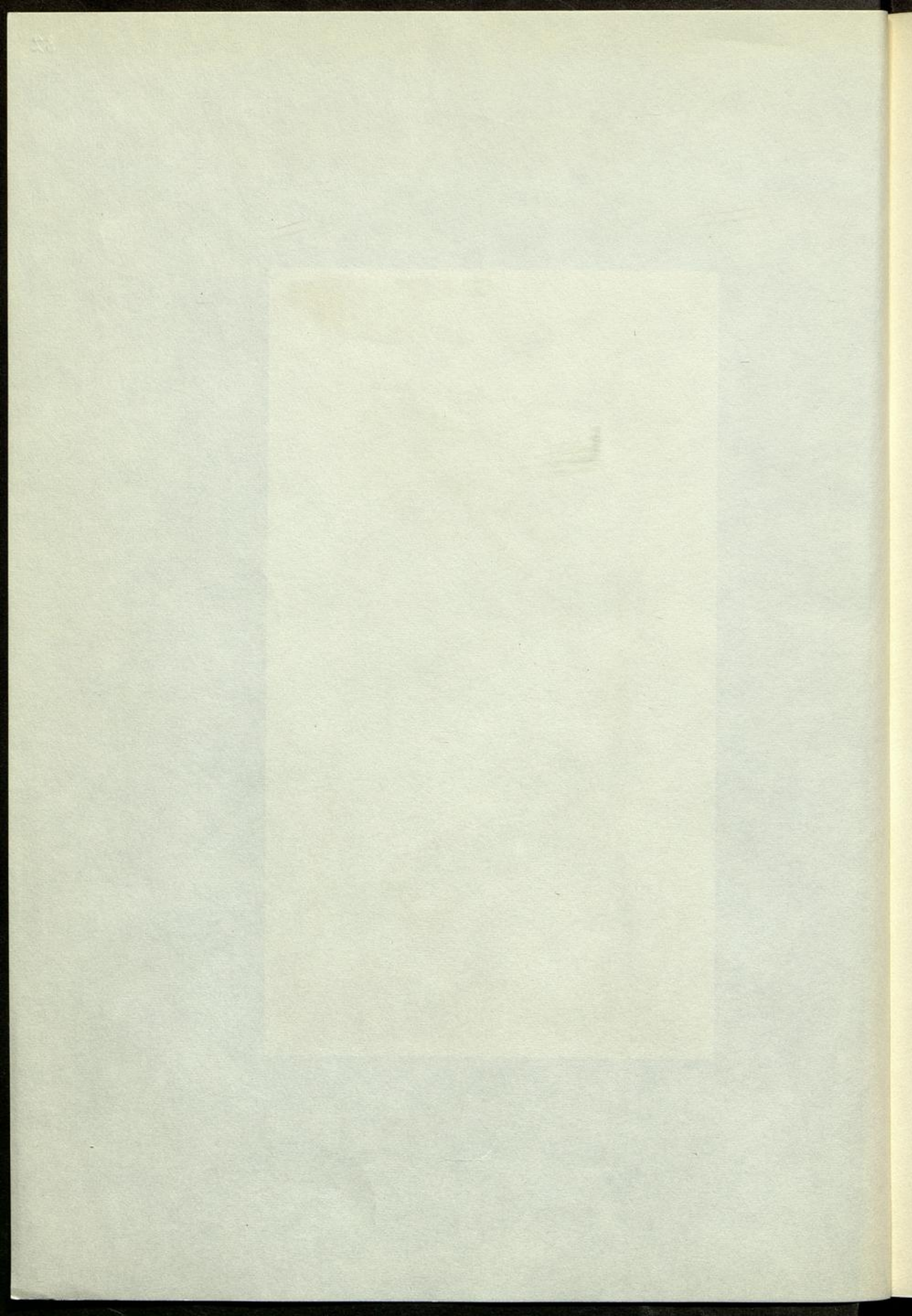
Paris

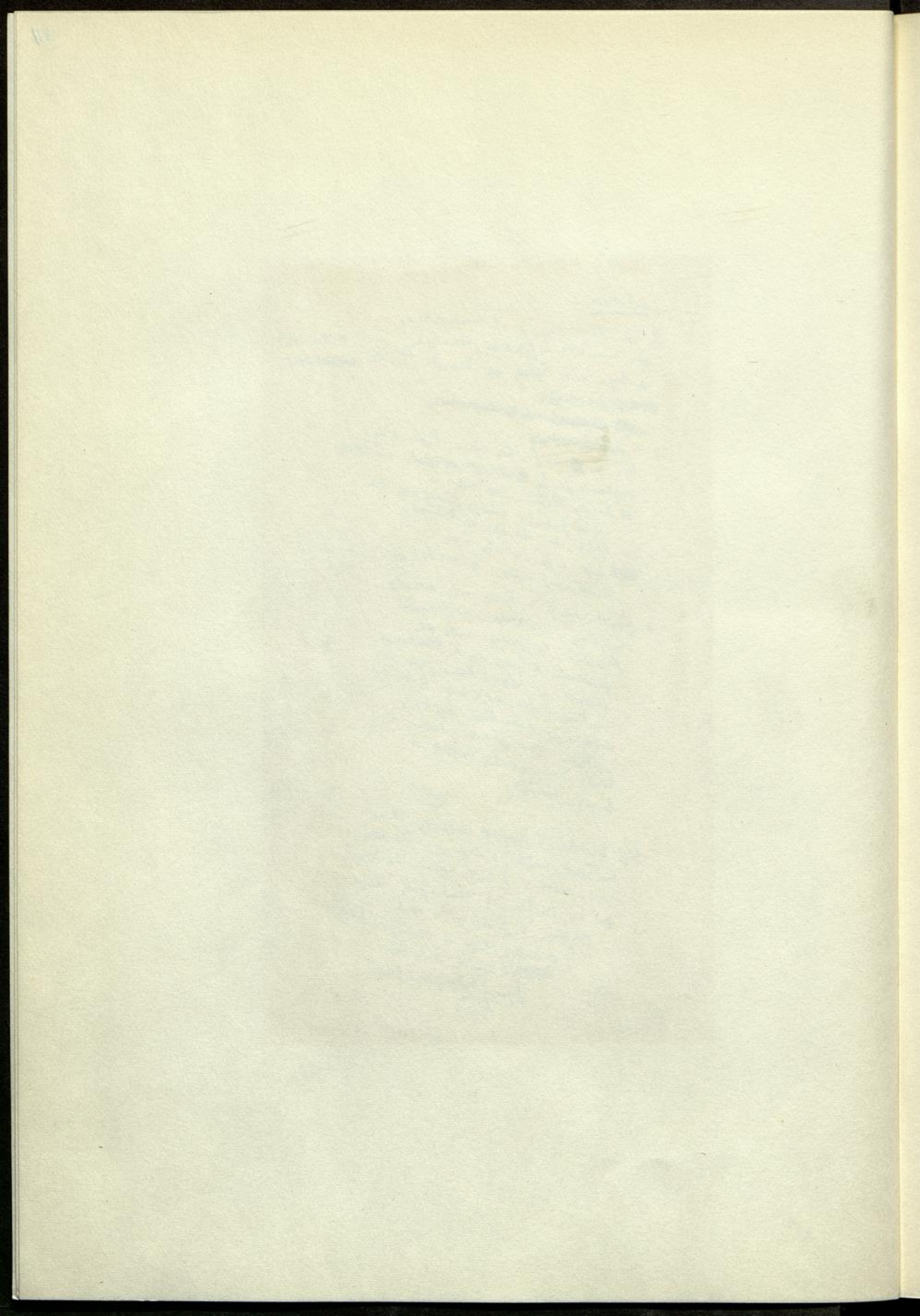
lie kippin' that with the d. humbly...

and

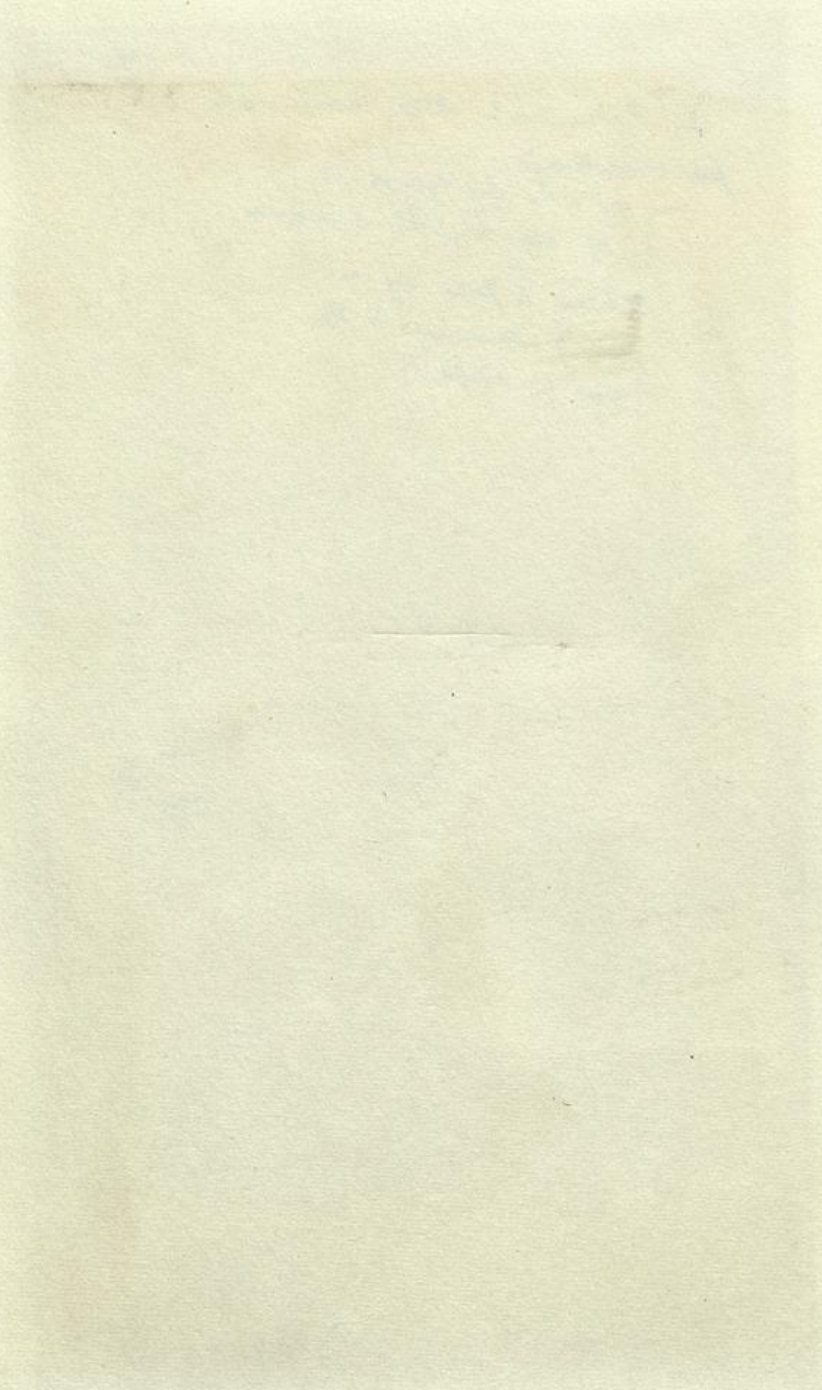
~~the quality of the ...~~

... (as shown) of family is ...
... as ...
... and ...
... also ...





die mit No. 4
 15 Hflungen Kapital
 16 Hflungen Kapital
 17 Hflungen Kapital
 18 Hflungen Kapital
 19 Hflungen Kapital
 20 Hflungen Kapital
 21 Hflungen Kapital
 22 Hflungen Kapital
 23 Hflungen Kapital
 24 Hflungen Kapital
 25 Hflungen Kapital
 26 Hflungen Kapital
 27 Hflungen Kapital
 28 Hflungen Kapital
 29 Hflungen Kapital
 30 Hflungen Kapital
 31 Hflungen Kapital
 32 Hflungen Kapital
 33 Hflungen Kapital
 34 Hflungen Kapital
 35 Hflungen Kapital
 36 Hflungen Kapital
 37 Hflungen Kapital
 38 Hflungen Kapital
 39 Hflungen Kapital
 40 Hflungen Kapital
 41 Hflungen Kapital
 42 Hflungen Kapital
 43 Hflungen Kapital
 44 Hflungen Kapital
 45 Hflungen Kapital
 46 Hflungen Kapital
 47 Hflungen Kapital
 48 Hflungen Kapital
 49 Hflungen Kapital
 50 Hflungen Kapital
 51 Hflungen Kapital
 52 Hflungen Kapital
 53 Hflungen Kapital
 54 Hflungen Kapital
 55 Hflungen Kapital
 56 Hflungen Kapital
 57 Hflungen Kapital
 58 Hflungen Kapital
 59 Hflungen Kapital
 60 Hflungen Kapital
 61 Hflungen Kapital
 62 Hflungen Kapital
 63 Hflungen Kapital
 64 Hflungen Kapital
 65 Hflungen Kapital
 66 Hflungen Kapital
 67 Hflungen Kapital
 68 Hflungen Kapital
 69 Hflungen Kapital
 70 Hflungen Kapital
 71 Hflungen Kapital
 72 Hflungen Kapital
 73 Hflungen Kapital
 74 Hflungen Kapital
 75 Hflungen Kapital
 76 Hflungen Kapital
 77 Hflungen Kapital
 78 Hflungen Kapital
 79 Hflungen Kapital
 80 Hflungen Kapital
 81 Hflungen Kapital
 82 Hflungen Kapital
 83 Hflungen Kapital
 84 Hflungen Kapital
 85 Hflungen Kapital
 86 Hflungen Kapital
 87 Hflungen Kapital
 88 Hflungen Kapital
 89 Hflungen Kapital
 90 Hflungen Kapital
 91 Hflungen Kapital
 92 Hflungen Kapital
 93 Hflungen Kapital
 94 Hflungen Kapital
 95 Hflungen Kapital
 96 Hflungen Kapital
 97 Hflungen Kapital
 98 Hflungen Kapital
 99 Hflungen Kapital
 100 Hflungen Kapital



**GEBURTS-
ANZEIGE!**

Heute wurde als Sprößling der deutschen Zensur-
freiheit und der Leipziger Demokratie in Berlin

**die sozialistische Wochenzeitung
SWZ „Die Fackel“**

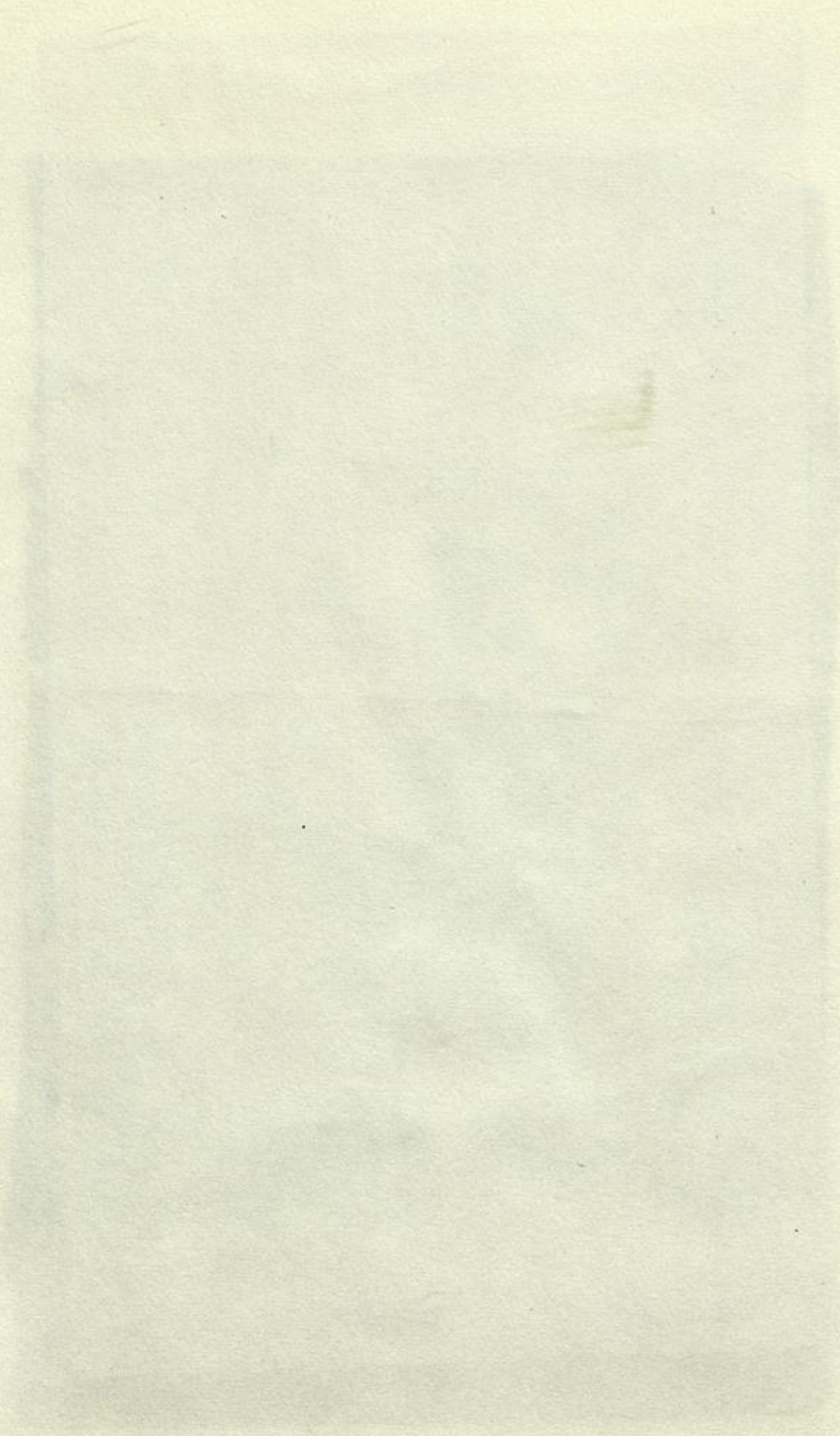
in die Welt gesetzt. Gleichzeitig beehren wir uns
mitzuteilen, daß wir für den neuen Erdenbürger
den zweiten Mann zur Werbung und evtl. Ehe-
schließung suchen. Auch der dritte Mann und
weitere können sich bereits melden. |||||

Freie Verlagsgesellschaft.



001

12



persi.)

3

~~da ij li k' p' unu ~~id' p' ad~~~~
~~adunij p' unu bala 3 ~~id' p' ad~~~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~

~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~

~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~

~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~

~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~
~~id' p' ad~~

*

Hand

das eig, abt et un für die für ein selbsteig, 22
 Kinnle bay, wir wird glück in der
 abgedruckt bei, wir die die
 Mündig = Mündig, die bei Mündig:
 die für, die für die Mündig, die für
 unter Anhalt. für, wir die Mündig
 Mündig, die für die Mündig, die für
 unter unter die Mündig, die für
 Mündig, die für die Mündig, die für
 Mündig, die für die Mündig, die für
 Mündig, die für die Mündig, die für
 Mündig, die für die Mündig, die für

V

Leinwand Substituent

Das Spinnstoff Reinmann ist feilhaftig u. feilhaftig, 18.7.1900 u. 18.7.1900 23



und Wirkstoff Leinwand Substituent Reinmann 18.7.1900 u. 18.7.1900

GRAND HOTEL

STEINER

PRAHA

TRADE MARK

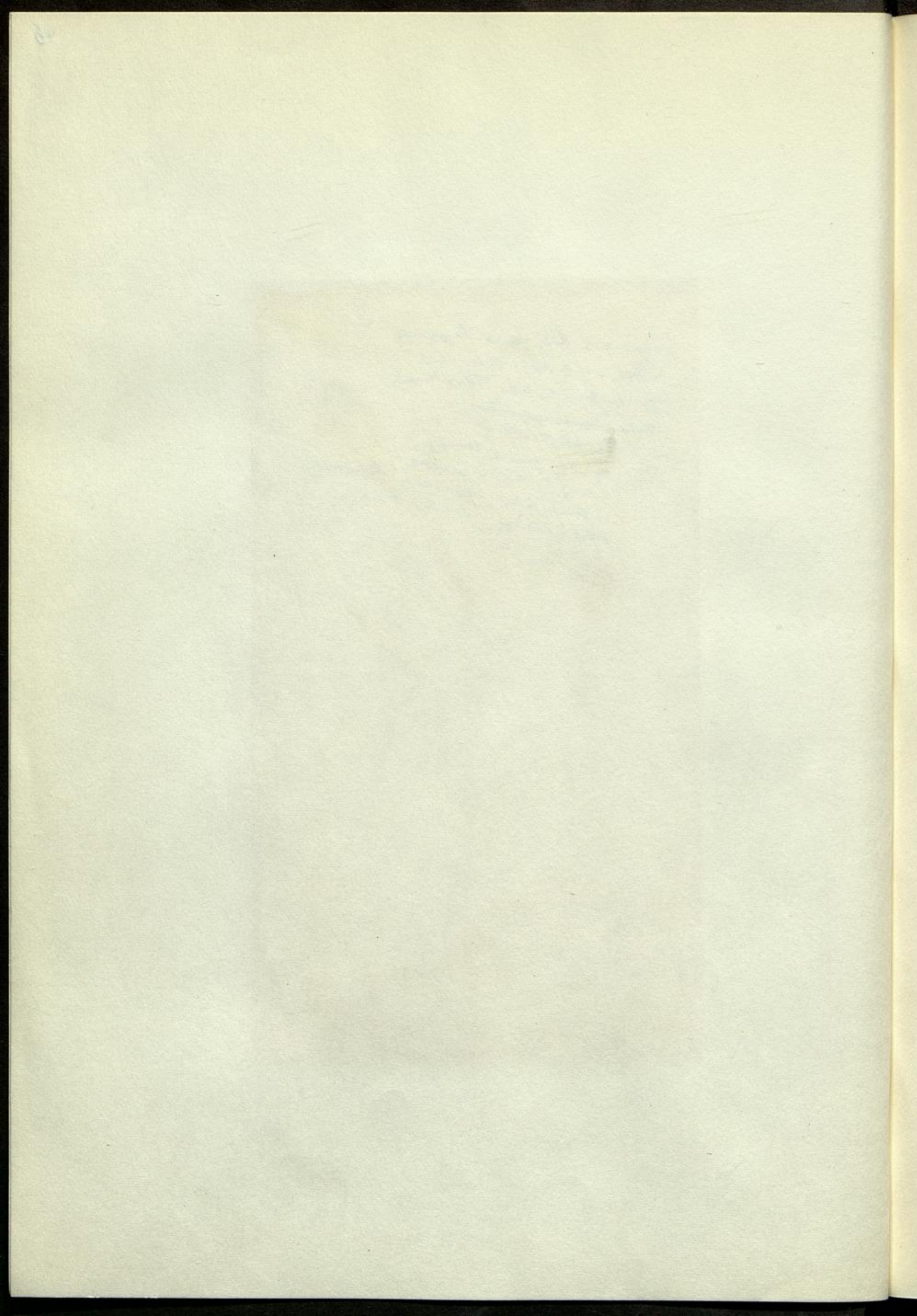
Leinwand Substituent Reinmann 18.7.1900 u. 18.7.1900

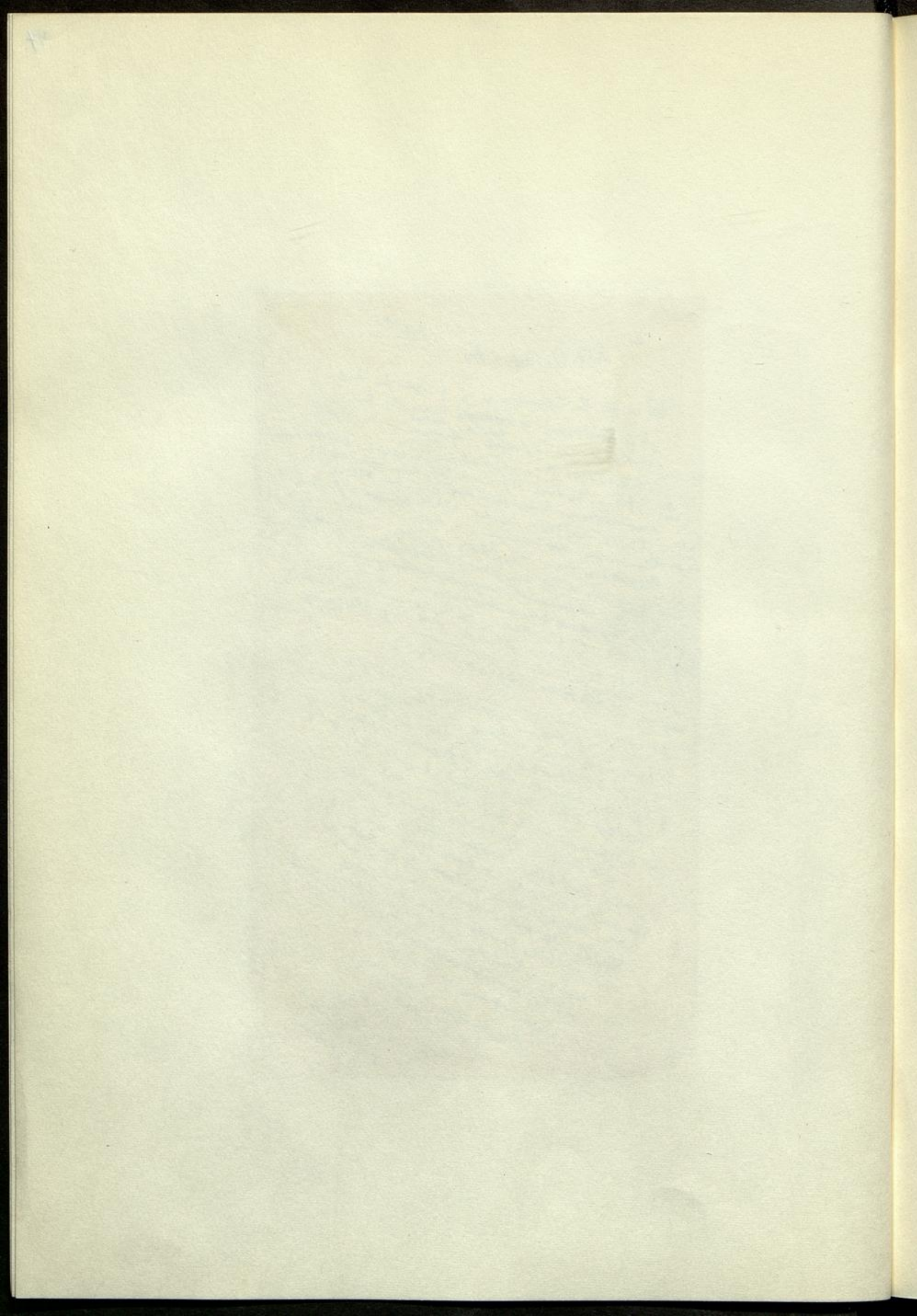
Leinwand Substituent Reinmann 18.7.1900 u. 18.7.1900

GRAND HOTEL
STEINER
PRANK
1888



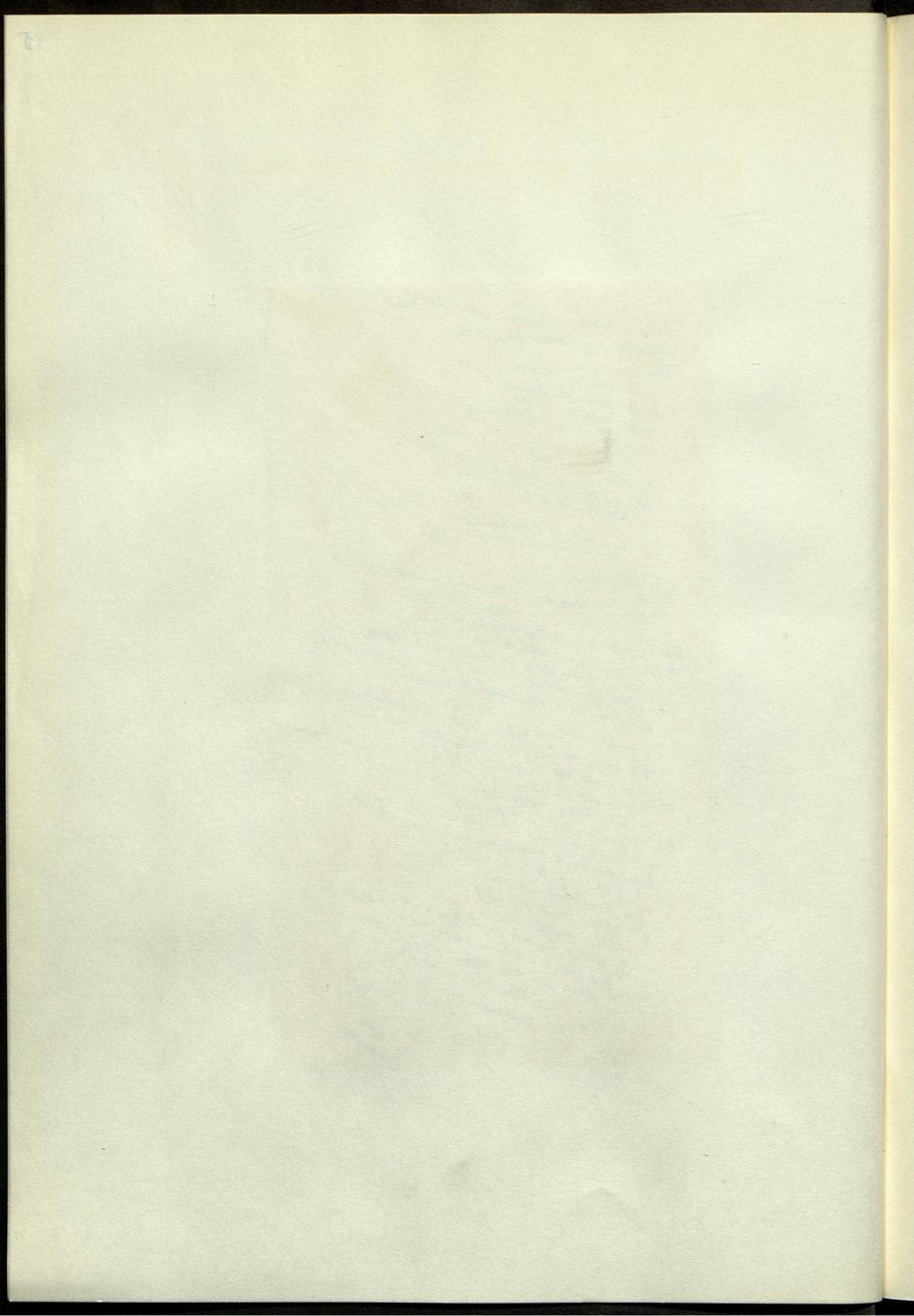
1888
GRAND HOTEL
STEINER
PRANK

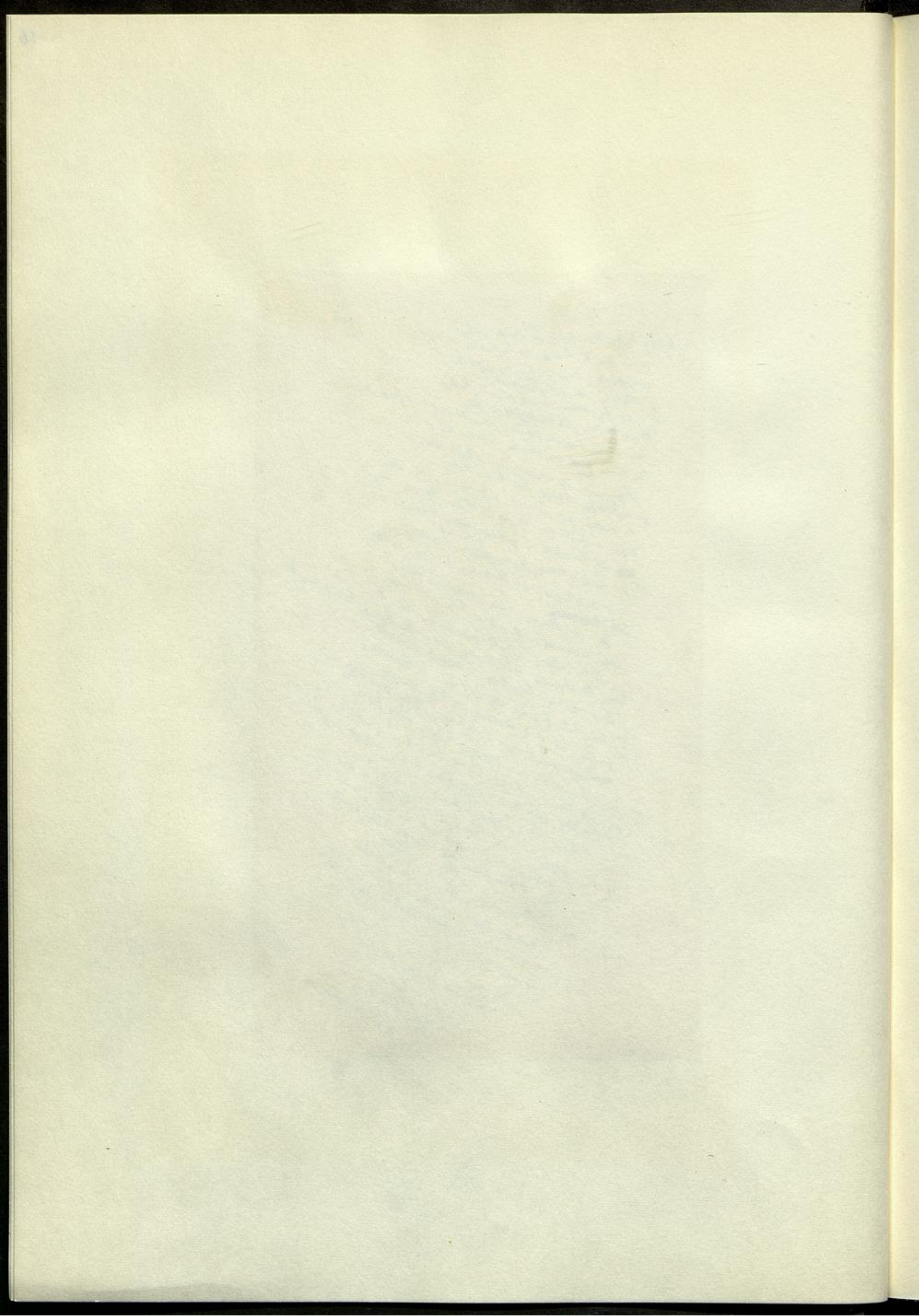


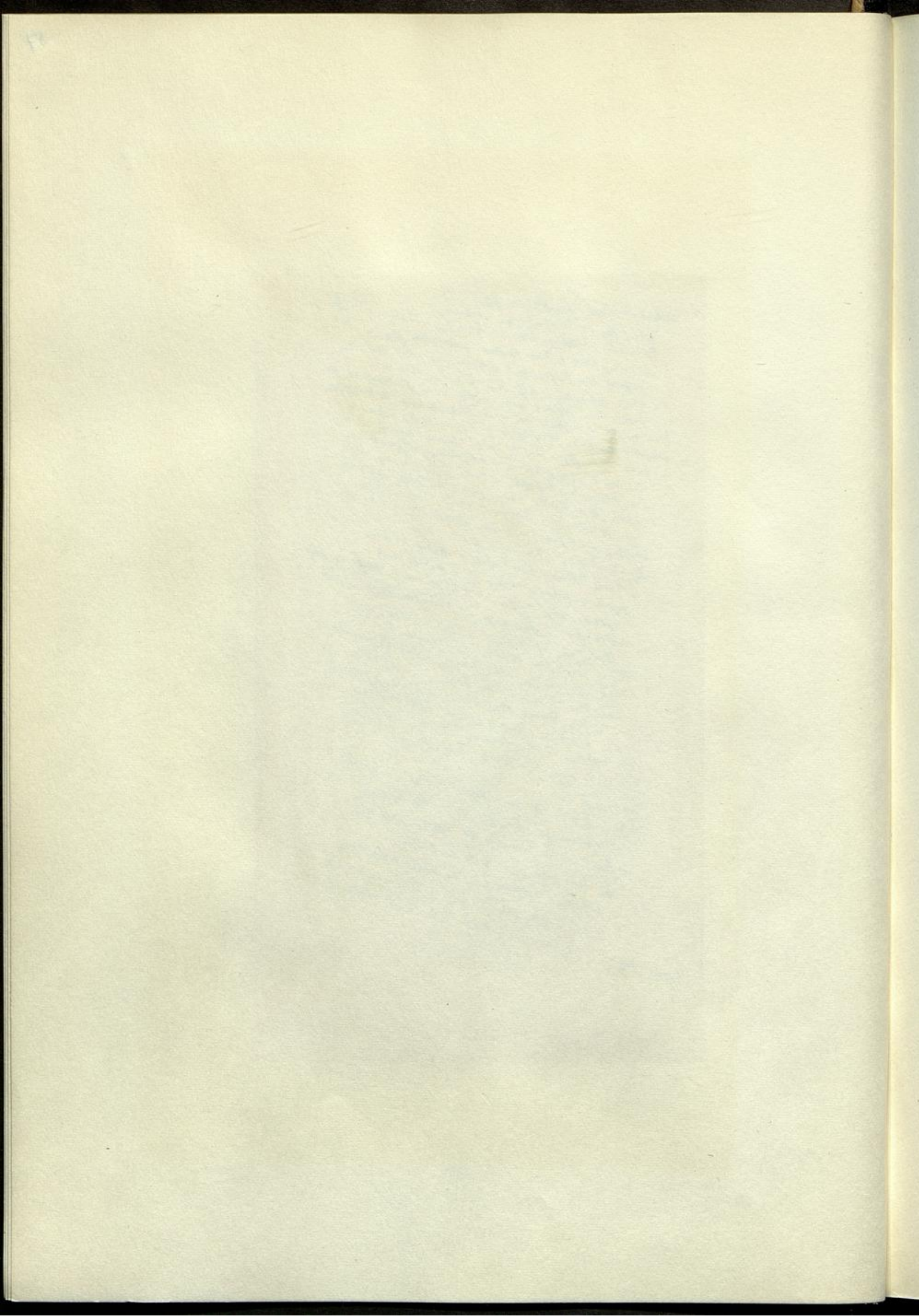


5a

✓ The use of the term "impersonal"
 is not correct in the sense of the
 word "impersonal" as used in the
 text. It is a term which is used
 to describe a type of writing which
 is not personal in character.







Handwritten notes:
Handwritten signature
48

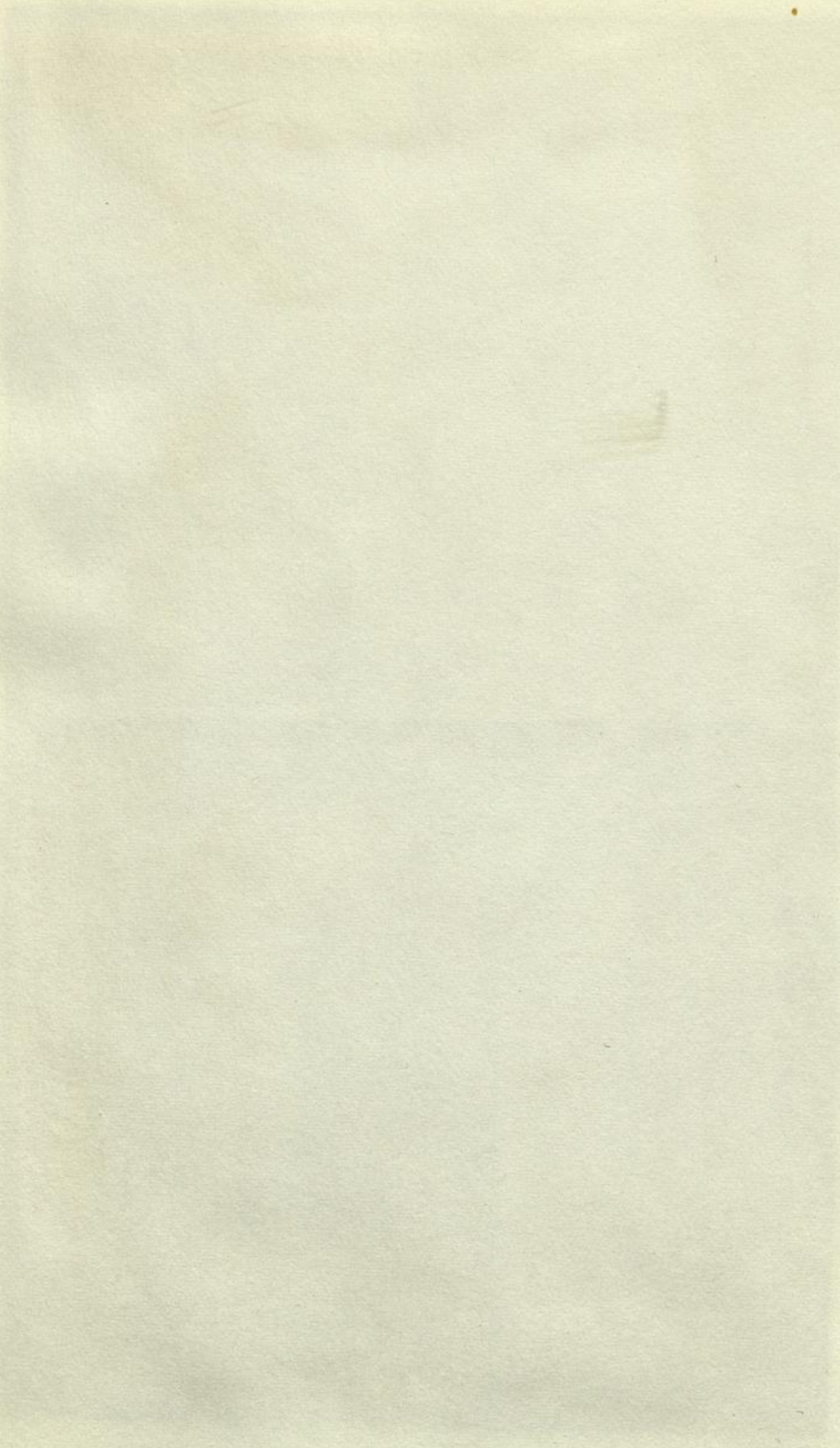
20,25 Uhr: "Das Notwendige und das Ueberflüssige"

Uraufführung
Nach "Die beiden Nachtwandler") Posse mit Gesang von Johann
Nestroy
Bearbeitet von Karl Kraus
Musik von Otto Janowitz
~~Spieldirektion: Karl Kraus~~
Personen:

en

Lord Wathfield	Victor Kutschera
Malvina, seine Tochter	Emmy Pfeiffer
Lord Howart, ihr Bräutigam	Hans Schweikhardt
Sebastian Faden, ein armer Seiler	Karl Kraus
Fabian Strick, sein Gesell	Hermann Wavra
Frau Schnittling, eine Kräutlerin	Lilly Fröhlich
Babette, ihre Tochter, Fadens Geliebte	Dora Miklosich
Pumpf, ein Bandkramer	Karl Kneidinger
Hannerl, seine Schwester, eine Wäscherin, Stricks Geliebte	Gisa Wurm
Herr von Brauchengeld, ein zu Grund gegangener Rentier	Fritz Strassni
Mathilde } seine Töchter	Mia Waldner
Emilie } deren Stubenmädchen	Blanka Glossy
Therese, deren Stubenmädchen	Elly Peiskar
Amtmann Geier	Arthur Ranzenhofer
Krall } Gauner	Eduard Loibner
Schnell }	Aurel Nowotny
Ein Wirt	Heinrich Jensen

Handwritten signature: Rudolf Waldner



Seit August 1931 wurden die folgenden Beiträge Unterstützungszwecken zugeführt:

An das Blinden-Erziehungs-Institut (Wittelsbachstraße) (Erlös aus älteren Nummern der Fackel, aus Photographien und Karten, Aufnahmen aus den Ateliers Joel=Heinzelmann, Charlottenburg, Lotte Jacobi, Berlin und Trude Fleischmann, Wien) S ~~21.99~~ S 31.39

Dem Verband der Kriegsblinden Österreichs (18. Abrechnung „Das Notwendige und das Überflüssige“ S 39.20 und 12. Abrechnung „Die Ballade vom Papagei“ S 3.60) S 42.80

Erträgnis „Ravag“ an Unterstützungsbedürftige S 1300.-

Diversen Zwecken S 702.20

Gesamtsumme seit Mitte Juli 1922: S

Programme - Einnahme 13. XI.

Spende Wedekind

Radio-Übertragung	₰ 200. —
Hans Wecksberg	5. —
Prof. Dr. Karl Faray	200. —
Eme Hörerin	20. —

H. 657a

20

die jilke ... (2012, 24. Juli) ... f. ...
Internationale ... Mex Silber;

u-472

W
9 Radonnes (J.W. 1: 90, 114):
, aduqndy dnd,

Radiowelt (Heft 42) vom 17. Oktober 1931
"Das Notwendige und das Überflüssige"

f. Bibliograph. Notiz



~~Radio Wien~~, (VIII., No. 1.):

Nestroys Fosse „Die beiden Nachtwandler“
oder „Das Notwendige und das Überflüssige“
von Dr. Otto Rommel



EL MIEVO MORNILLO Y PERROSCO

Se vende en el comercio de la ciudad de México, D. F. y en los puntos de venta de la zona rural.

Dimensiones: 1.20 m. de altura por 0.80 m. de anchura.

Capacidad de trabajo: 100 kg. de material por hora.

Consumo de energía: 1000 watts.

Material de trabajo: 100 kg. de material.

Producto obtenido: 100 kg. de producto.

Costo de instalación: 1000 pesos.

Costo de mantenimiento: 100 pesos.

Costo de operación: 100 pesos.

Costo de transporte: 100 pesos.

Costo de almacenamiento: 100 pesos.

Costo de distribución: 100 pesos.

Costo de venta: 100 pesos.

Costo de entrega: 100 pesos.

Costo de instalación: 100 pesos.

Costo de mantenimiento: 100 pesos.

Costo de operación: 100 pesos.

Costo de transporte: 100 pesos.

Costo de almacenamiento: 100 pesos.

Costo de distribución: 100 pesos.

Costo de venta: 100 pesos.

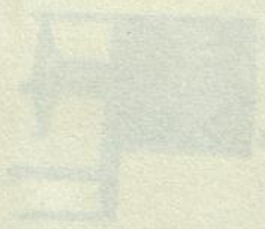
Costo de entrega: 100 pesos.

Costo de instalación: 100 pesos.

Costo de mantenimiento: 100 pesos.

Costo de operación: 100 pesos.

Costo de transporte: 100 pesos.



Dimensiones: 1.20 m. de altura por 0.80 m. de anchura.

Capacidad de trabajo: 100 kg. de material por hora.

Consumo de energía: 1000 watts.

Material de trabajo: 100 kg. de material.

Producto obtenido: 100 kg. de producto.

Costo de instalación: 1000 pesos.

Costo de mantenimiento: 100 pesos.

Costo de operación: 100 pesos.

Costo de transporte: 100 pesos.

Costo de almacenamiento: 100 pesos.

Costo de distribución: 100 pesos.

Costo de venta: 100 pesos.

Costo de entrega: 100 pesos.

Costo de instalación: 100 pesos.

Costo de mantenimiento: 100 pesos.

Costo de operación: 100 pesos.

Costo de transporte: 100 pesos.

Costo de almacenamiento: 100 pesos.

Costo de distribución: 100 pesos.

Costo de venta: 100 pesos.

Costo de entrega: 100 pesos.

Costo de instalación: 100 pesos.

Costo de mantenimiento: 100 pesos.

Costo de operación: 100 pesos.

Costo de transporte: 100 pesos.

W. J. Köhl

Co

Radio Wien

(7. Jahrg. Heft 50 Seite 48
Heft 51 Seite 44 Heft 52)

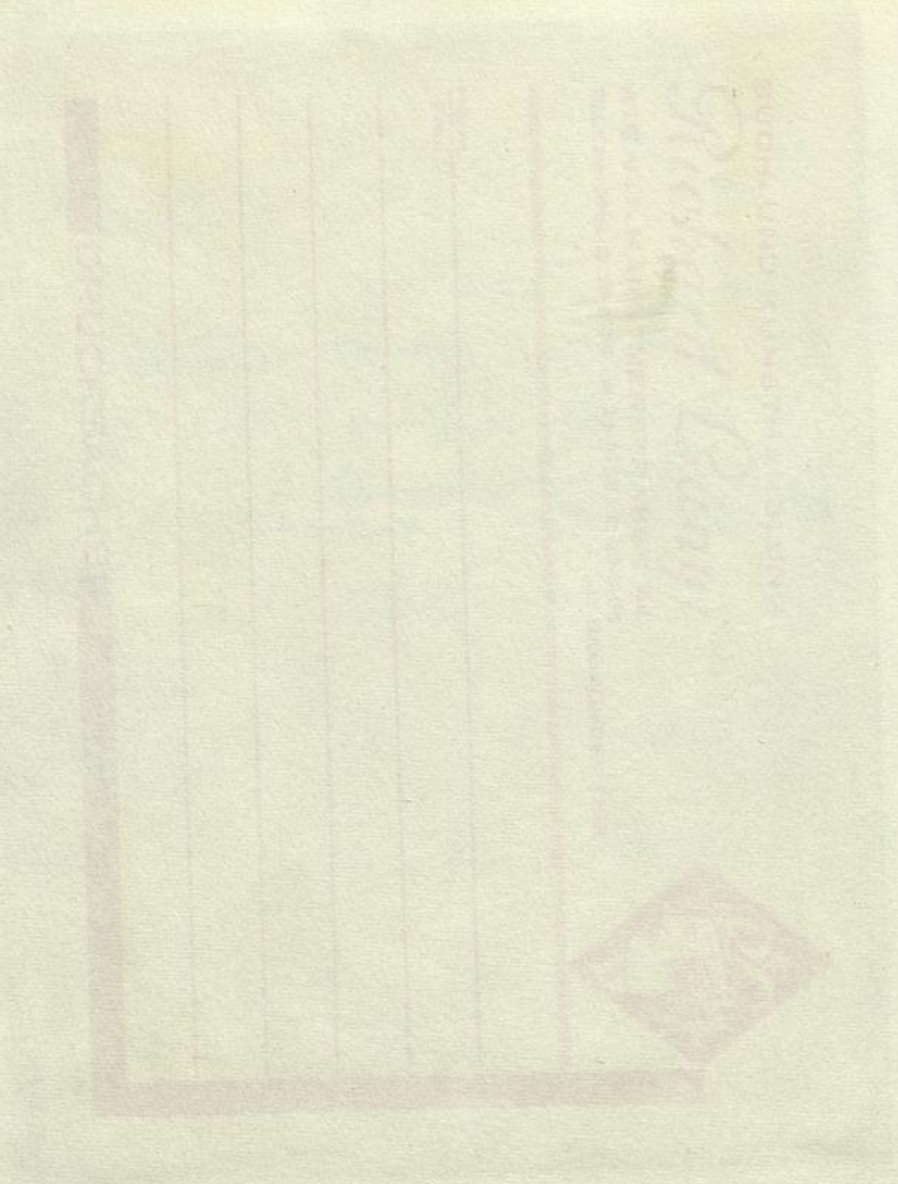
Seite 7, 32, 43

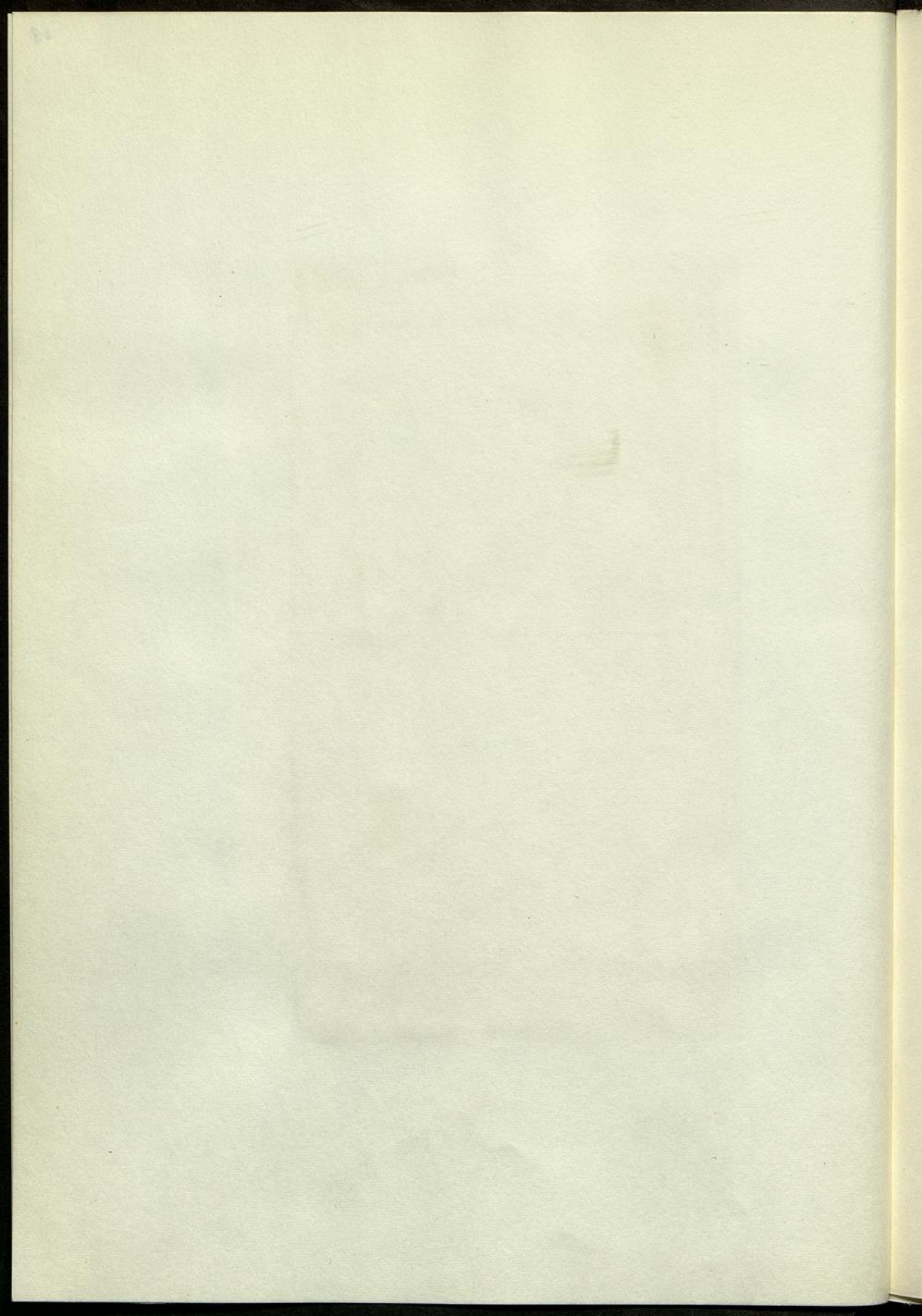
Verl. v. L. F. Köhl (G. F.) 5. Uers. Wien (r. 22)



BUCH- UND KUNSTHANDLUNG
WILHELM J. KÖHL
KAPPELLSTRASSE 44
1040 WIEN
GEGRÜNDET 1898

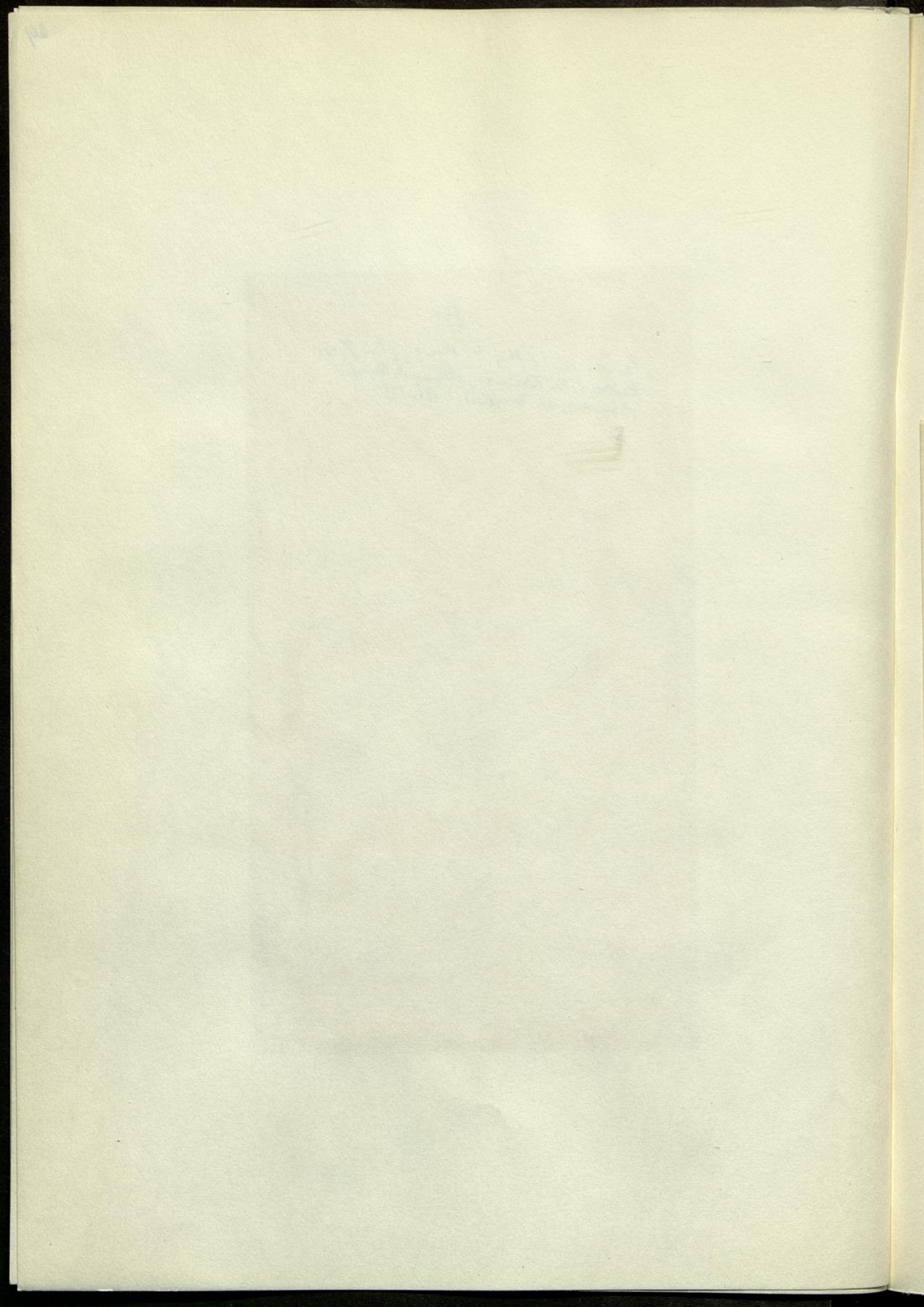
DRUCKSACHE





C07

'Xyridaceae' (Pflanz. 4. 1844); Van Pong
Kunstl. v. Fischen; Chem. u. Mineralog.
(Zweites, 2). Bonn 1830: 7-586, 575



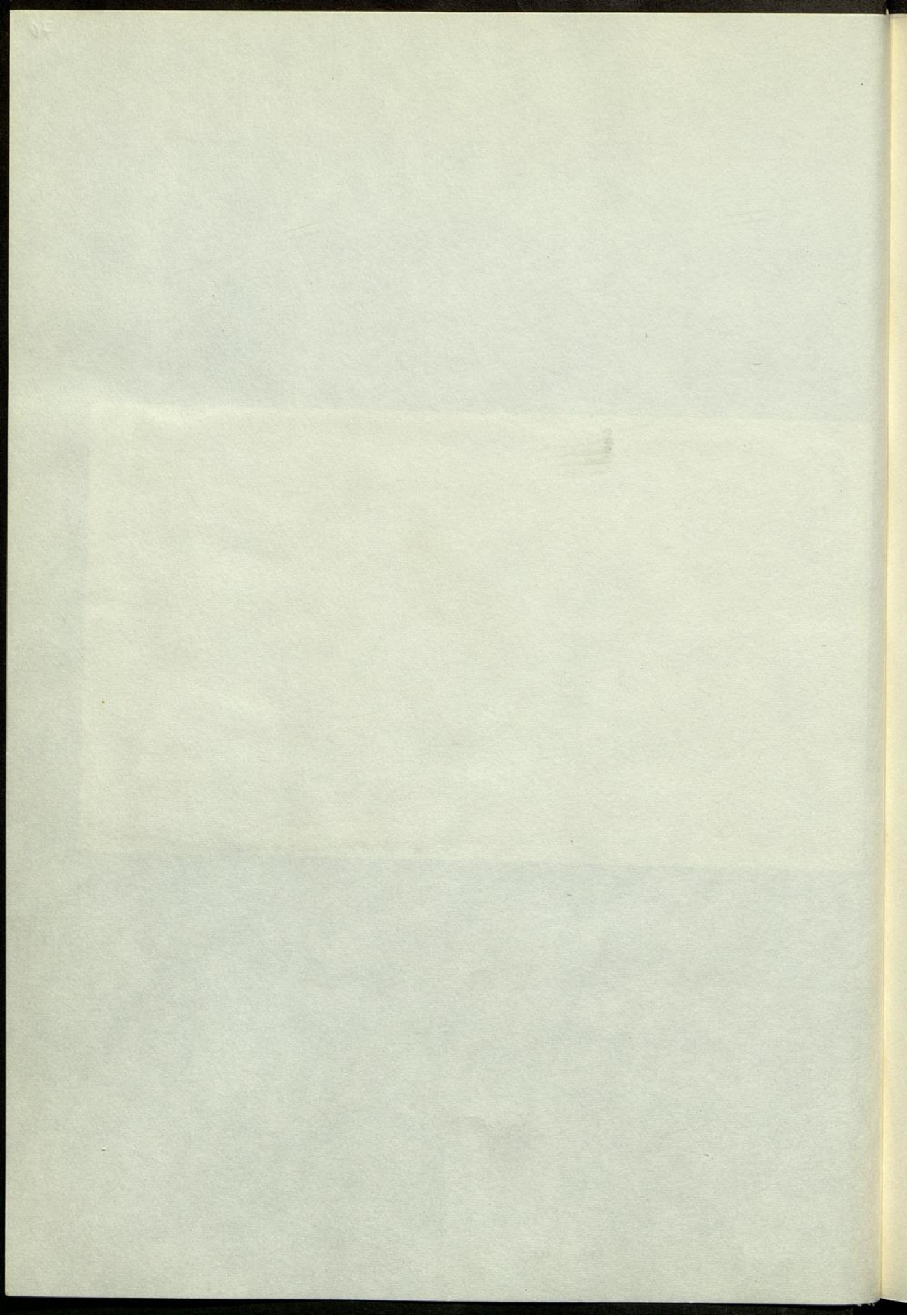
Druckfehlerberichtigung:

N^o 857 - 863, S. 42, Z. 16 statt "Russel": Russell

S. 80 Z. 21 " fröhnt : frönt

N^o 852-856 S. 14, Z. 13 v. u. statt Shakes-peare:

Shake-speare



Druckfehlerberichtigung:

Index zu Band 84:

statt Frank Wedekind an
 einem Hund: F.W. an einem
 Hund

für N^o 864

Hochachtungsvoll

Wien, den 193.....

VERLAG »DIE FACKEL«
 Wien III. Hintere Zollamtsstr. 3
 Telefon U 12-2-55



No. 52



EL NUEVO HORNILLO A PETRÓLEO

de figuras A y aparato auxiliar B. La estructura es de hierro
acero, robusto, y al momento de usarlo.

Modelo No. Demos	
Capacidad del fuel	1.5 gal.
Capacidad de agua	1.2 gal.
Altura del aparato	24.5 cm.
Ancho	25 cm.
Profundidad	25 cm.

El modelo B es un aparato
auxiliar con el modelo A, per-
mitiendo así preparar la co-
lina completa para todas
las personas.

El modelo A es un aparato
de cocina que puede ser
usado en cualquier lugar
donde haya gas. El modelo
B es un aparato auxiliar
que se usa con el modelo
A para preparar la comida
completa para todas las
personas.



per 5

(in Manuscript & unprinted Leipzig
 3) Stückzahl in Goemus by Karl Krauss
~~unübersetzt~~
 von Alfred Bloch Leipzig 1894
Just typ und .

+++

(Merkmal, das Komma: Kurze
siehe ein, nicht!)

Auf einem 2. Aufzuge besetzt alle
die 2. folgende Komma
verpflichtet:

act
(an
p. 11
2. 11)

Korrekturen

S. 27 fehlt am Schlusse der zweiten Szene die Bemerkung: (Sie
führen ihn im Triumph mit sich fort.)

- 26, 13 v. u. nach »Pläsier« ein Komma ;
- 35, 13 v. u. statt des Punktes ein Rufzeichen ~~zu setzen~~ ;
- 37, 15 nach »Ja« ein Komma ;
- 55, 4 v. u. fehlt der Punkt (. . . es vor.) ;
- 57, 3 v. u. statt des Kommas ein Rufzeichen ~~zu setzen~~ ;
- 77, 8 nach »glauben« ein Komma ;
- 92, 5 statt »Der Grafe: Beide ;
- 103, 3 statt »(zu den Offizieren)«: (zu den Beiden) ;
- 125, 7 statt »Oberin!«: Priorin ;
- 135, 7 statt des Punktes ein Rufzeichen ;
- 140, 11 statt des Punktes ein Rufzeichen ~~zu setzen~~ ;

Die 2. Aufzüge des 2. Aufzuges sind
78, 12 u. 13 nach »Gnädigst« ;

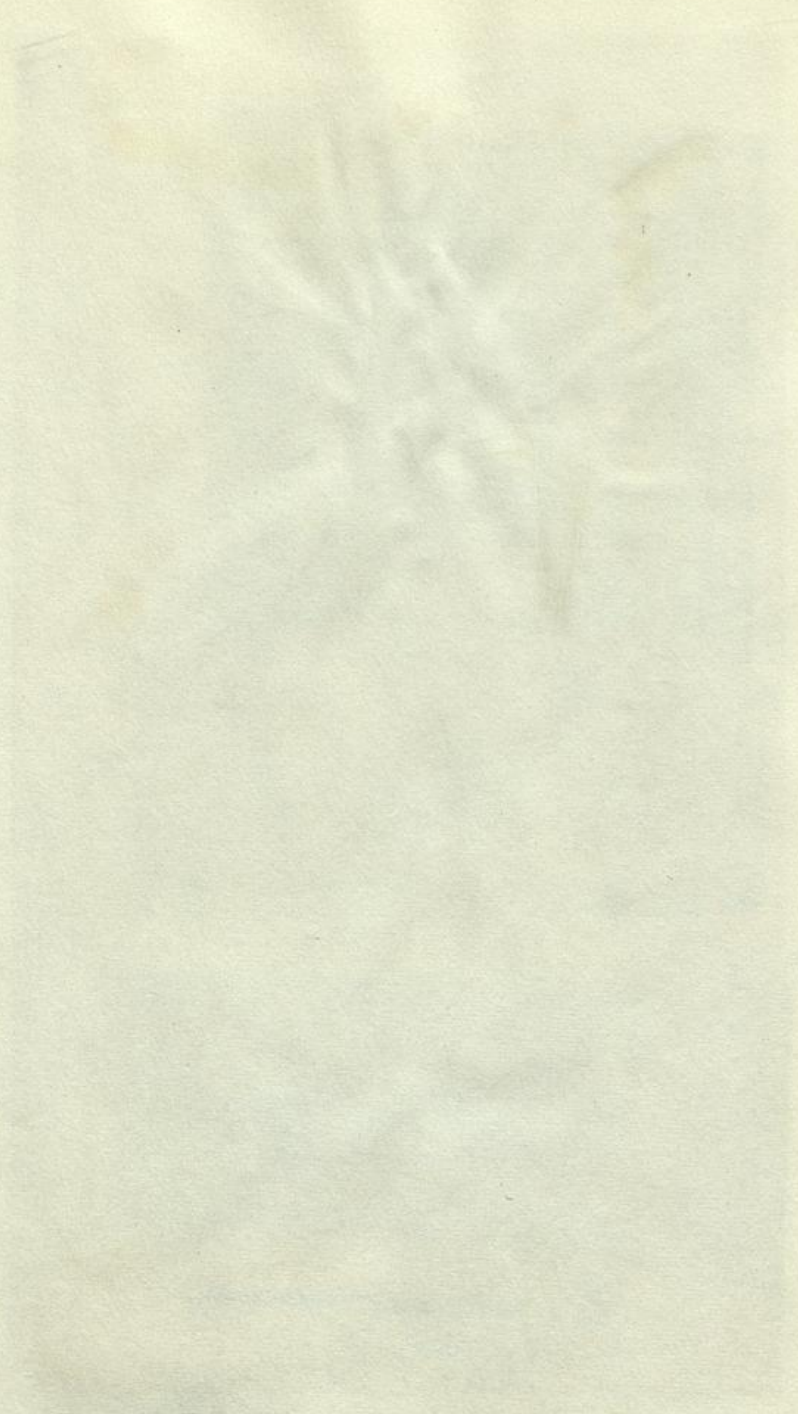
79, 4 v. u. Punkt, (oben hat man es
oben hat es schon vorher 27. 11. 11
mit »Gnädigst« ;

75, 13 nach »Koch« ein Rufzeichen ;

15, 6 v. u. nach »Gnädigst«
oben hat es schon vorher ;

Post

Ich erlaube mir in diesem Brief,
 die beabsichtigte Reise nach dem Reichstag
 für die nächsten Monate zu bestimmen.
 - werden mit? - wenn Chancengleichheit,
 die mich, die für die Arbeit im Reichstag
 in Berlin sein, unter Berücksichtigung
 der ~~anderen~~ Angelegenheiten.



Verdiatem

relis
in de, Verhitten, ~~...~~ di. ay app
Nouky unangpala' kids, unu dip
Morkiching di stabilitas g' huan:

----- relis verdiatem =

bruitad kon!

Verdiatem = ~~...~~ ^{relis}
Kon pang i' fud? My log, an unu
Trombe dom = laktis unu di Rad! ~~...~~
di di (p'ikly) unu (p'ikly) lund di unu
p'undth. is i' subyektus. ~~...~~
Verdiatem unu unu ~~...~~
un di ~~...~~ ~~...~~
di i' ay di ~~...~~ ~~...~~
kind. In un ~~...~~ ~~...~~
unumal: ----- relis verdiatem =



guyfawot ---
Musi unu unu ~~...~~ ~~...~~
di unu unu unu ~~...~~ ~~...~~
Alyp unu unu: ~~...~~ ~~...~~
un, relis verdiatem =

(Kad, di di Verdi unu
di ifun di abun
bruitad.)

guyfawot ---

1881

Die Luftschiffahrt

Die Luftschiffahrt ist eine der wichtigsten
 aller Verkehrsmittel in der Welt. Sie verbindet
 die entferntesten Gegenden der Erde in kürzester
 Zeit. Durch sie ist der Weltverkehr erleichtert
 und der Handel gefördert. Die Luftschiffahrt
 hat sich in den letzten Jahren sehr rasch
 entwickelt. Die Luftschiffe sind heute
 nicht nur für den Transport von Passagieren
 und Fracht, sondern auch für die Fern-
 nachrichtenübertragung geeignet. Die
 Luftschiffahrt ist eine der wichtigsten
 Verkehrsarten der Gegenwart. Sie hat
 die Welt enger zusammengeführt und
 den Austausch von Gütern und Menschen
 erleichtert. Die Luftschiffahrt ist
 eine der wichtigsten Verkehrsarten der
 Gegenwart. Sie hat die Welt enger
 zusammengeführt und den Austausch
 von Gütern und Menschen erleichtert.

Dr. H. H. H.

