K A R L K R A U S

D I E F A C K E L

Nr. 909 - 911

Ende Mai 1935

I

M A N U S K R I P T E

und

U N T E R L A G E N

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

(in Klammern Titel der endgültigen Fassung)

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

(in Klammern Tit. 1 den endgültigen Passung)

1

Vorlesung

Preis des Programms **30** Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 2. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

wie bei Shakespeare-Zyklus (Offenbach-Saal)

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

2. Januar 1933:

DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR

~~Lustspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare~~

Übersetzt von Wolf Heinrich Graf Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe), bearbeitet von Karl Kraus

~~Musik von Nicolai: Franz Mittler~~

Personen:

Sir John Falstaff
Fenton, ein junger Edelmann
Schaal, Friedensrichter
Schmächtig, Schaals Vetter
Herr Page } Bürger von Windsor
Herr Fluth }
Sir Hugh Evans, ein wallisischer Pfarrer
Doktor Cajus, ein französischer Arzt
Der Wirt zum Hosenbande
Bardolph }
Pistol } Falstaffs Begleiter
Nym }
Robin, Falstaffs Page
Simpel, Schmächtigs Diener
Rugby, Cajus' Diener
Wilhelm, des Herrn Page kleiner Sohn
Frau Page
Frau Fluth
Jungfer Anne Page
Frau Hurtig
Zwei Knechte des Herrn Fluth

Szene: Windsor und die umliegende Gegend

Nach dem 2. Aufzug eine kleine, nach dem 3. eine längere Pause

(~~[illegible]~~ Musik von Nicolai)

Preis des Programms 30 Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 6. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

VERLORNE LIEBESMÜH'

(Liebes Leid und Lust)

LUSTSPIEL IN FÜNF AUFZÜGEN VON **SHAKESPEARE**

übersetzt von Wolf Graf Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe). Mit Benützung der Heinrich Voss'schen Übersetzung bearbeitet von Karl Kraus.

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

Personen:

Ferdinand, König von Navarra
Biron, Longaville, Dumain, } Herren im Gefolge des Königs
Boyet, Mercade, } Herren im Gefolge der Prinzessin von Frankreich
Don Adriano de Armado, ein Spanier
Nathanael, ein Dorfpfarrer
Holofernes, ein Schulmeister
Dumm, ein Konstabel
Schädel, ein Schäfer
Motte, Page des Adriano de Armado
Ein Förster
Die Prinzessin von Frankreich
Rosalina, Maria, Katharina, } Hoffräulein der Prinzessin
Jacquenette, ein Milchmädchen

Gefolge des Königs und der Prinzessin

Die Szene ist ein Park mit einem Schlosse in Navarra

Nach dem zweiten und nach dem dritten Aufzug eine Pause

Preis des Programms 30 Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 11. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Maß für Maß

Preis des Programms 30 Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 16. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Troilus und Cressida

Tragikomödie in fünf Akten mit Prologus von **Shakespeare**

nach der Übersetzung von Wolf Graf Baudissin (Schlegel-Tieck) bearbeitet von Karl Kraus

Personen:

Priamus, König von Troja
Hector, Troilus, Paris, [Deiphobus], Helenus — seine Söhne
Margarelon, sein Bastard-Sohn
Aeneas, [Antenor] — Trojanische Heerführer
Calchas, Trojanischer Priester, Parteigänger der Griechen
Pandarus, Oheim der Cressida
Agamemnon, Oberanführer der Griechen
Menelaus, sein Bruder

Achilles, Ajax, Ulysses, Nestor, Diomedes, Patroclus — Griechische Heerführer
Thersites
[Alexander, Diener der Cressida]
Page des Troilus
Ein Diener
Helena, Gemahlin des Menelaus
Andromache, Gemahlin des Hector
Cassandra, Tochter des Priamus
Cressida, Tochter des Calchas

Trojanische und griechische Krieger und Gefolge

Die Szene ist in Troja und im griechischen Lager vor dieser Stadt

~~Nach dem zweiten und dem vierten Akt eine Pause~~

Ouverture und Zwischenaktmusik aus Offenbachs »Die schöne Helena« ~~) Franz Mittler~~
(Als Lied des Pandarus die Romanze der Helena)

5

Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 20. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Das Wintermärchen

Schauspiel in fünf Aufzügen von **Shakespeare**

nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet von Karl Kraus

Musik und Begleitung: Franz Mittler

[illegible] 1899 und am 26. Nov. 1891 in der Übersetzung und [illegible]

Preis des Programms 40 Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 25. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Aus den Königsdramen

Übersetzung von A. W. v. Schlegel, revidiert von Karl Kraus

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

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

Aus Heinrich V.

I:

Richard II., III. 4; Bolingbroke; Northumberland; York; Percy; Richard; Bischof von Carlisle; Aumerle; Scroop; Salisbury.
5; Königin; Hoffräulein; Gärtner; Geselle.
IV. aus 1; York; Bolingbroke; Carlisle; Northumberland; Richard.
V. 3, 4 und aus 5: Exton, Bedienter; Richard; Stallknecht; Gefangenwärter.

II:

Heinrich IV., 1. Teil, II. 3; Percy; Lady Percy; Bedienter (mit dem Vorwort eines Zitats aus II. 3 des 2. Teils).
III. aus 3 und V. aus 1; Falstaff; Bardolph; Frau Hurtig; Prinz Heinrich; Poins.
2. Teil, IV. aus 4; König Heinrich; Clarence; Warwick; Westmoreland; Harcourt; Prinz Humphrey; Prinz Johann.
V. 3; Falstaff; Schaal; Stille; Bardolph; Der Page; David; Pistol.
5; Zwei Kammerdiener; Falstaff; Schaal; Pistol; Bardolph; Heinrich V.; Oberrichter; Prinz Johann.
Heinrich V., V. aus 2: Heinrich; Catharina; Alice.

III:

Heinrich VI., 3. Teil, II. 5: Heinrich; Ein Sohn, der seinen Vater umgebracht hat; Ein Vater, der seinen Sohn umgebracht hat.*)
V. 5; König Eduard; Gloster (später Richard III.); Prinz Eduard; Margaretha; Clarence.
6: Gloster, Heinrich.
Richard III., I. 2; Prinzessin Anna; Gloster (Richard III.); Zwei Edelleute.
V. 2 und 3: Richmond; Oxford; Herbert; Blunt; Richard; Norfolk; Catesby; Ratcliff; Die Geister des Prinzen Eduard, Heinrichs VI., der Clarence, Rivers, Grey, Vaughan, Hastings, der beiden jungen Prinzen, der Prinzessin Anna, Buckinghams; Die Lords; Ein Bote; Stanley.

Änderung und Kürzung vorbehalten.

Die bereits vorgetragenen Szenen aus König Johann und Heinrich VI. 1. und 2. Teil konnten nicht Aufnahme finden.
Der Vortrag sämtlicher Szenen mit Ausnahme der *) bezeichneten erfolgt zum ersten Mal.

Ebenda, 30.: Coriolanus / 3. Februar: Antonius und Kleopatra / 8.: Timon von Athen / 13.: Macbeth / 17.: Hamlet / 22.: König Lear

Die Vorträge des 30. Januar, 3., 17., 22. Februar müssen — wegen der langen Dauer und fernwohnenden Hörern zuliebe — pünktlich 1/4 8 Uhr beginnen. Zu spät Kommende können während des Aktes nicht zu ihren Sitzplätzen gelangen.

Demnächst erscheint:
Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Wenden!

Hörer und Störer

Zum Gelingen eines Vortrags sind drei Tauglichkeiten erforderlich: die des Sprechers, des Hörers und des Saales. Die Tauglichkeit des Hörers wie die des Saales liegt außerhalb der Eigenart, die bei beiden Faktoren durchaus zugunsten der Möglichkeit des Hörens zurücktreten muß. Individualität ist — wenn er sie hat — das Vermögen des Sprechers, Verzicht auf sie Gewinn und Glück des Hörers, der in jenem Begriff des Plurals aufgeht, zu dem die Einzahl auf dem Podium die Vielen, so verschiedenen, zusammenzuschließen vermag: er entäußert sich des Vorrechtes seiner Besonderheiten, Vorstellungen, Meinungen, die dem Gebotenen zuwiderlaufen könnten. Gelingt solche Verbindung und Verwandlung dem Sprecher nicht, so hat er verspielt. Unmöglich, daß sie restlos an jedem Einzelfall gelingen könnte, der häufig genug vorsätzlich widerstrebt, zumal gegenüber einem Shakespeare-Vortragenden, von dem viele und auch nur vom Hörensagen wissen, daß die Journalisten nicht deutsch schreiben können. Dann bliebe immer noch das Vertrauen auf die Kraft, dem Einzelnen im Zuhörerraum genügend Lampenfieber (das der Sprecher nicht hat) beizubringen, um ihn zu verhindern, sich während der Darbietung seines Widerspruchs zu entladen. Versagt auch diese Fähigkeit, so bleibt die Hoffnung auf jenes Rechts- oder Taktgefühl, das willigere und schon dankbare, ruhige oder gebannte Hörer nicht durch eine Äußerung des Widerstandes stören wird. Wird selbst diese Hoffnung getäuscht, dann hilft nichts als die rechtzeitige Entfernung des Fremdkörpers, der im Strom der Wirkung nicht untergeht, des Hindernisses, des Geräusches. Kommt solches von einem Katarrh, soll es — so wünschenswert auch wäre, daß Rücksicht auf die andern das Opfer des Fernbleibens nahelege — von so radikaler Kur nicht betroffen sein. Gemeint ist das Geräusch des Geistes, das etwa ein Wichtigmacher erzeugt, der dartun will, daß er in der ihn umgebenden Ergriffenheit bei einem »Wintermärchen« sich kaltes Blut und speziell klaren Kopf bewahrt hat; der, ohne auf die Bühne zu blicken, die Strapaze einer Textkontrolle auf sich nimmt und, ohne sich vom Vortrag stören zu lassen, der Nachbarin Erläuterungen gibt; nicht nur diese, sondern auch alle an seiner Gerechtsame uninteressierten Nachbarn stört und bei der ersten Betonung, die dem Privatsinn nicht genehm ist, seinen Tadel abgibt. Bedauerlicher Weise nicht so laut, daß es der Geprüfte hören konnte, der selbstverständlich die Prüfung abgebrochen und ohne die Belehrung, daß jedes Wort in einem Satz betont und manches »falsch« betont sein wolle oder müsse, die Persönlichkeit aufgefordert hätte, mit dem Vortragenden den Platz zu tauschen oder sich augenblicks geräuschlos zu entfernen. Daß solches die gestörten Hörer unterließen, ist bedauerlich. Vielleicht waren sie dem Nachbarn noch dankbar, weil seine Gespräche sie von einem andern Geräusch ablenkten: dem des Saales, der seine Individualität durch ein Klopfen im Heizkörper — auch das gibt es — angemeldet hatte. Umso dankbarer, als just er es gewesen sein soll, dessen Entschlossenheit die Abstellung dieses Übels bewirkt hat. (Er wußte sich Ruhe zu verschaffen.) Wäre solch unleugbares Verdienst um die Hörer nicht vorgelegen — ein Eingreifen bei Störung durch die Technik wird künftig nicht mehr erforderlich sein —, so wäre ein Versäumnis zu beklagen, zu dessen Nachholung, freilich nur im dringendsten Fall, eine Richtschnur gegeben sei. Die gequälten Hörer fürchten offenbar, durch eine Remedur, die noch vernehmlicher sein müßte als die Störung, diese zu vergrößern und noch mehr »aus der Stimmung gebracht« zu werden; sie fürchten die dann notwendige Unterbrechung des Vortrags. Und doch wäre diese das geringere Übel als die fortgesetzte Pein der Beeinträchtigten und als das Opfer der Taktvollen. Wäre in einem Münchener »Hannele«-Vortrag die Entfernung des Photographen, der dem sanktionierten Recht der »Bildreportage« beherzt das Recht der Hörerschaft geopfert hat, mitten im ersten Schnappschuß erfolgt, so wäre eine Himmelfahrt nicht mit der Vorstellung solchen Greuels behaftet geblieben. Freilich wäre auch der Satz ungesprochen geblieben, den ein deutscher Anwalt zur Abwehr der nachträglichen Abwehr des Greuels gesprochen hat: »K. gehört nun einmal der Zeitgeschichte an, und wenn man schon in die Öffentlichkeit tritt, muß man sich eben auch gefallen lassen, daß sich die Öffentlichkeit in Wort und auch in Bild mit einem beschäftigt. Was heute K. einfällt, kann morgen auch ein anderer tun, und das bedeutet schließlich das Ende der Bildreportage!« Das Ende des Persönlichkeitsrechts, des Rechtes auf künstlerische Gestaltung und künstlerischen Genuß, des Rechtes auf Podiumnerven und einen ungestörten Vortrag spielt dabei gar keine Rolle. Solche Rechte müssen in Deutschland (wo eine sozialdemokratische Gerichtssaalberichterstattung grinsend die Mauer macht) erst von Fall zu Fall erkämpft werden, und wer weiß, ob's gelingt; in Österreich, wo es vorläufig noch ein Recht am Bilde gibt, erstrebt man die »Rechtsangleichung« an den vorbildlichen Zustand, da ja doch die Bildreportage das letzte der Güter der Nation ist, das noch gerettet werden kann, und wenigstens in diesem Belange der Anschluß gelingen muß. Was heute K. einfällt, ist das Bedauern, daß sein zeitgeschichtlicher Tritt in diese Öffentlichkeit nicht so gründlich gelungen ist, daß er nicht selbst wehrlos wäre gegen die fortschrittliche Frechheit, die ihn zwar totschweigen, aber sein Podium bedrängen möchte. Jedoch auch der Entschluß fällt ihm ein, dafür zu sorgen, daß die Öffentlichkeit, die hinterher tun mag was sie will, sich nicht, während er spricht, in Wort und Bild mit ihm beschäftigt. Das Bild wird nicht erzeugt werden, und das Wort im Vortragssaal hat er. Die Hörer, die das Recht haben, es ungestört zu empfangen, mögen getrost auch den Mut haben, es sich zu sichern. Der Vortragende verbürgt sich dafür, daß er — und wäre es die allerkostbarste, allerzarteste Stelle, der Hauch des Hannele, das Flüstern der Elpore, der Seufzer der Perichole —: durch den lauten Ruf »Ruhe!« unterrichtet, daß eben diese (durch eine Meinung oder eine Maschine) gestört sei, sie nicht nur herstellen wird, sondern die Hörwilligen so wieder »in die Stimmung bringen«, in die Sphäre zurückversetzen wird, als ob nichts geschehen wäre. Die einzige unerwünschte Folge wäre — durch Veränderung des Schauplatzes für den einen und Wiederholung der Szene für alle — die Verlängerung des Abends um fünf Minuten. Die erwünschte aber die Sicherheit, daß nie wieder — denn es spräche sich herum! — eine Individualität es wagte, das Recht der Hörer durch freie Meinungsäußerung zu verkürzen, deren Recht zwar staatsgrundgesetzlich gewährleistet ist, aber selbstverständlich erst in der Pause, zu Hause, bei der Jause, durch die Presse, in sämtlichen Lagen und Gelegenheiten des weiteren Lebens, und überall dort, wo die Betätigung von den Mitmenschen ertragen wird. Der Hörer hat kein anderes, als daß sein Recht auf Hören vom Hörer nicht gestört werde; keinesfalls das Recht, es zu stören. Der Reim ist gut, jedoch unerwünscht. Nicht einmal dem Vortragenden des Theaters der Dichtung und des Shakespeare-Zyklus fiele es ein, wenn er — wozu ihn ja niemand zwingt — einer Shakespeare-Aufführung des heutigen Burgtheaters beiwohnte, während dieser Regie zu führen!

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

Preis des Programms **30** Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 30. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Coriolanus

Preis des Programms **30** Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 3. Februar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Zum ersten Male

Antonius und Kleopatra

8

Preis des Programms 30 Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 8. Februar 1933, 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Timon von Athen

Trauerspiel in 5 Akten von **Shakespeare**

Nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet und sprachlich erneuert von Karl Kraus

(Erstaufführung im Berliner Rundfunk am 13. November 1930)

Preis des Programms **30** Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 13. Februar 1933, ½8 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Charlotte Wolter

Macbeth

Preis des Programms **30** Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 17. Februar 1933, pünktlich 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Hamlet,

~~Prinz von Dänemark~~

~~Trauerspiel in fünf Akten von~~ **Shakespeare**

Nach der Übersetzung von A. W. von Schlegel bearbeitet von Karl Kraus

Personen:

Claudius, König von Dänemark
Hamlet, Sohn des vorigen und Neffe des gegenwärtigen Königs
Polonius, Oberkämmerer
Horatio, Hamlets Freund
Laertes, Sohn des Polonius
[Voltimand] } Hofleute
[Cornelius] } Hofleute
Rosenkranz } Hofleute
Güldenstern } Hofleute
[Osrick] } Hofleute
Marcellus } Offiziere
Bernardo } Offiziere
[Francisco, ein Soldat]
[Reinhold, Diener des Polonius]
Der Geist von Hamlets Vater
Erster Schauspieler

Der Prolog } im Schauspiel
Der König } im Schauspiel
Die Königin } im Schauspiel
Lucianus } im Schauspiel
Ein Hauptmann
[Ein Diener]
[Ein Matrose]
Ein Bote
Erster Totengräber
Zweiter Totengräber
Erster Priester
[Ein Edelmann]
[Erster Gesandter]
Fortinbras, Prinz von Norwegen
Gertrude, Königin von Dänemark und Hamlets Mutter
Ophelia, Tochter des Polonius

Herren und Frauen vom Hofe, Dänen, Offiziere, Soldaten, Schauspieler, [Matrosen,] Priester, englische Gesandte, Gefolge, Diener.

Die Szene ist in und bei Helsingör.

Nach dem dritten Akt eine größere Pause

Preis des Programms 30 Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 22. Februar 1933, pünktlich 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

König Lear

Tragödie in fünf Aufzügen von Shakespeare

nach Wolf Graf v. Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe) und anderen Übersetzern bearbeitet von Karl Kraus

Personen:

Lear, König von Britannien
König von Frankreich
Herzog von Burgund
Herzog von Cornwall
Herzog von Albanien
Graf von Gloster
Graf von Kent
Edgar, Glosters Sohn
Edmund, Glosters Bastard
Der Narr
Oswald, Gonerils Haushofmeister
(Curan, ein Höfling)
Ein Ritter Lears

Ein alter Mann, Glosters Pächter
Ein Diener Cornwalls
Ein Bote
Ein Edelmann im Gefolge der Cordelia
Zweiter Edelmann
Ein Arzt
Ein Hauptmann
Zweiter Hauptmann
Ein Herold
Goneril, Regan, Cordelia } Lears Töchter

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

Nach dem 2. Aufzug eine größere Pause.

Preis des Programms **30** Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 1. März 1933, pünktlich 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Zum ersten Male

Der Widerspenstigen Zähmung

~~Lustspiel in fünf Aufzügen (und einem Vorspiel)~~ von **Shakespeare**

~~Nach Wolf Graf v. Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe) bearbeitet und~~ (für Zwischen- und Nachspiel) ergänzt ~~von Karl Kraus~~

Personen:

Ein Lord
Christoph Schlau, ein betrunkener Kesselflicker
Die Wirtin
Zwei Jäger

Drei Diener
Zwei Schauspieler
Ein Page
Jäger, Schauspieler, Bediente

Baptista, ein reicher Edelmann in Padua
Vincentio, ein Kaufmann aus Pisa
Lucentio, dessen Sohn, Liebhaber der Bianca
Petruchio, ein Edelmann aus Verona, Katharinens Freier

Gremio, Hortensio — Biancas Freier
Tranio, Biondello — Lucentios Diener
Grumio, Curtis, Nathanael — Petruchios Diener

Philipp, Joseph, Niklas, Peter — Petruchios Diener
Ein Pedant, der den Vincentio vorstellen soll
Katharina, die Widerspenstige; Bianca, die Sanfte — Baptistas Töchter
Eine Witwe
Ein Schneider
Ein Putzhändler
Ein Bedienter des Baptista
Bediente des Baptista und des Petruchio

~~Die Handlung ist abwechselnd in und bei Padua und in dem Landhause des Petruchio~~

~~Begleitung: Franz Mittler~~ (Mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

~~Nach dem 3. Aufzug eine größere Pause~~

Beginn der [illegible] Vorlesungen in [illegible] um 11, 25, 30 [illegible] Pausen 2, 22 [illegible] : Franz Mittler

Die Ergänzung

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

Der Alexandriner

Die Bearbeitung des Ganzen betrifft — nebst der wie immer notwendigen Verkürzung — den Versdialog, der vom Alexandriner, dieser Unsitte der Schlegelschule, durchgehend befreit wurde. Auch Baudissin hat diesen billigen Ausweg, die fünffüßigen Jamben in das durchaus anders geartete psychische Gebilde der sechsfüßigen zu verwandeln, nicht verschmäht. So hoch die Leistung der Schlegelschule über all dem Nichts stehen mag, das sich seither an Shakespeare herangewagt hat — dieser Grundfehler ist selbst dort nicht haltbar, wo das Original es mit dem Blankvers nicht genau nimmt oder diesen gar durch irgendeine knüttelvershafte Formung ersetzt. Die deutsche Versgestalt trägt keine Taille. Was aus ihr wird, wenn sie's versucht, ist darstellbar. Das Übersetzungsproblem wäre auf allzu einfache Art gelöst, wenn wegen der vermeintlichen Notwendigkeit, alle Wörter, für die die englische Einsilbigkeit Raum hat, zu verdeutschen, jener Fuß dazukommen könnte, auf dem der Gedanke nicht mehr steht. Zwei Beispiele aus Hamlet:

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

Schlegel fühlt sich verpflichtet, wenigstens dem Plural words

Habe ich heute nicht gefunden.

gerecht zu werden; nähme er noch »My«, so ginge es selbst mit dem Alexandriner nicht. So aber geht es so:

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

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

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

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

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

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

Dieser wäre wohl bedrohlicher in:

Wahnsinn bei Großen darf so frei nicht gehn.

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

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

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

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

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

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

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

Verkläre. Gott verzeihe mir die Lüge!

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

*

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

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

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

Ebenda, 16. März, 8 Uhr: Vorlesung Bert Brecht: »Aus dem Lesebuch für Städtebewohner«

8. März, 7 Uhr 30 im Wiener Rundfunk: »Hanneles Himmelfahrt« (Begleitung: Franz Mittler)

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

BRÜNN, ~~DEUTSCHES HAUS~~, 6. FEBRUAR ~~1933~~

VORLESUNG KARL KRAUS

(Der volle Ertrag für einen wohltätigen Zweck)

THEATER DER DICHTUNG

Verein Freie Bühne.

Sonntag, den 26. Februar 1893
Mittags 12 Uhr
im
~~Neuen Theater.~~

Die Weber.

~~[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]~~

~~BRÜNN, DEUTSCHES HAUS~~, 7. FEBRUAR ~~1933~~

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Perichole

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

BRÜNN, DEUTSCHES HAUS, 27. MÄRZ 1933, 1/28 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

König Lear

16

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

BRÜNN, DEUTSCHES HAUS, 28. MÄRZ 1933, 1/28 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I

Pandora

Ein Fragment von GOETHE

Gestalten:

Prometheus } Japetiden
Epimetheus }
Phileros, Prometheus' Sohn
Elpore } Epimetheus' Töchter
Epimeleia }
Eos
(Pandora, Epimetheus' Gattin)
(Dämonen)
(Helios)
Schmiede
Hirten
(Feldbauende)
Krieger
(Gewerbsleute)
(Winzer)
(Fischer)

Die in Klammern gesetzten Personen kommen im Fragment nicht vor.

II

Karl Kraus:

Worte in Versen

Einleitung zu dem Vortrag im Wiener Rundfunk:

»Ich führe Sie in den Urwald der Sprachschöpfung, denn ich lese Goethes Pandora, das größte und unbekannteste deutsche Gedicht, und ich möchte der Hoffnung Ausdruck geben, daß seine schwere Herrlichkeit es mit dem Mißklang des Zeitalters aufnehmen werde, um das solcher Sprache entwohnte Gehör zu überwältigen.«

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße

17

~~[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]~~

Mährisch-Ostrau, ~~Lidový dům~~, 29. März ~~1933, 8 Uhr~~

~~VORLESUNG KARL KRAUS~~

I:

~~RAIMUND~~ **Der Alpenkönig und der Menschenfeind** ~~I. Akt, Szenen 7, 11 bis 21~~
~~(Musik von Wenzel Müller)~~

Rappelkopf, ein reicher Gutsbesitzer
Sophie, seine Frau
Lieschen, Kammermädchen
Habakuk, Bedienter
Sebastian, Kutscher
Chor der Domestiken
Christian Glühwurm, ein Kohlenbrenner
Marthe, sein Weib

Salchen, Hänschen, Christoph, Andres, } ihre Kinder
Christians Großmutter
Franzl, ein Holzhauer, Salchens Bräutigam

Kurze Pause bei verdunkeltem Saal

II:

~~Raimund:~~
Das Hobellied ~~(Monolog des Valentin aus dem »Verschwender«)~~

Claudius:
Abendlied / Bei ihrem Grabe / Kriegslied

Goeckingk:
Als der erste Schnee fiel

Liliencron:
Festnacht und Frühgang / Die betrunkenen Bauern / Zwei Meilen Trab

Peter Altenberg:
Die Seidenfetzerln / Freunde / Landpartie / Altern

Frank Wedekind:
... Donnerwetter / Unterm Apfelbaum / Die Wetterfahne / Parodie und Satire / Eroberung / Chorus der Elendenkirchweih / Diplomaten

~~Begleitung: Franz Mittler~~

~~Pause~~

III:

~~Karl Kraus:~~
Worte in Versen

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße

[Der Preis des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkabend.]

Mährisch-Ostrau, Libový dům, 29. März 1933, 8 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

I

RAIMUND ... Der Alpenkönig und der Menschenfeind I. Akt, Szenen 7, 11 bis 27

(Musik von Wenzel Müller)

Rappelkopf, ein reicher Quabeckiter
Sophie, seine Frau
Lieschen, Kammermädchen
Habakuk, Rediener
Sebastian, Kutscher
Chor der Domestiken
Christian Ölhwurm, ein Kohlenbrenner
Marthe, sein Weib

Salchen
Hänschen
Christoph
Andres
} ihre Kinder

Christiana Großmutter
Franzl, ein Holzhauer, Salchens Bräutigam

Kurze Pause bei verdunkeltem Saal

II

Raimund:

Das Hobellied (Monolog des Valentin aus dem »Verschwender«)

Claudius:

Abendlied / Bei ihrem Grabe / Kriegslied

Goeckingk:

Als der erste Schnee fiel

Lilienstern:

Festnacht und Frühgang / Die betrunkenen Bauern / Zwei Meilen Trab

Peter Altenberg:

Die Seidenstrümpfe / Freunde / Landpartie / Alten

Frank Wedekind:

... Donnerwetter / Unterm Apfelbaum / Die Wettfahne / Parodie und Satire / Erdbeerung / Chronos der Eisenbahnkriewich / Diplomaten

Begleitung: Franz Müller

— Pause —

III

Karl Kraus:

Worte in Versen

Im Verlag »Die Fackel« erschienen:

Shakespeares Sonette

Nachdichtung von Karl Kraus

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Veranstalter.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OLMÜTZ, REDOUTEN-SAAL, 30. MÄRZ 1933

30. März:

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I.

Hannele Matterns Himmelfahrt

Traumdichtung in zwei Teilen von Gerhart Hauptmann

Musik nach Angabe des Vortragenden

Personen:

Hannele
Gottwald, Lehrer
Schwester Martha, Diakonissin
Tulpe, Hedwig, Pleschke, Hanke, } Armenhäusler
Seidel, Waldarbeiter
Berger, Amtsvorsteher
Schmidt, Amtsdiener
Dr. Wachler, Arzt

Es erscheinen dem Hannele im Fiebertraum: Der Maurer Mattern, ihr Vater. Ihre verstorbene Mutter. Ein großer, schwarzer Engel. Drei lichte Engel. Die Diakonissin. Ein Dorfschneider. Der Lehrer Gottwald und die Schulkinder. Die Armenhäusler Pleschke, Hanke und andere. Seidel. Leidtragende, Dorffrauen etc. Vier weißgekleidete Jünglinge. Viele kleine und große lichte Engel. Ein Fremder

Ort der Handlung: Ein Zimmer im Armenhause eines schlesischen Gebirgsdorfes.

II.

Karl Kraus:

Aus eigenen Schriften

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße

[Der Ernst des Programms ist der Preis Wiederholter Gedenktage.]

OLMÜTZ, REDOUTEN-SAAL, 30. MÄRZ 1933

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I

Hannele Matterns Himmelfahrt

Traumdichtung in zwei Teilen von Gerhart Hauptmann

Musik nach Angabe des Vortragenden

P e r s o n e n :

Hannele
Gottwald, Lehrer
Schwester Martha, Diakonissin
Tulpe,
Hinrig,
Piesche,
Hanke,
Seidel, Waldarbeiter
Berger, Amtsvorsteher
[illegible]
Dr. Wäschler, Arzt

Es erscheinen dem Hannele im Fieberwahn: Der Mutter Mutter, ihr Vater, ihre verstorbene Mutter. Ein großer, schwarzer Engel. Drei liebliche Engel. Die Diakonissin. Ein Dorfbewohner. Der Lehrer Gottwald und die Schulkinder. Die Armenhäusler Piesche, Hanke und andere. Seidel. Leichengerüchte. Dorfleute als Vier weißgekleidete Jünglinge. Viele kleine und große liebliche Engel. Ein Fremder.

Ort der Handlung: Ein Zimmer im Armenhause eines schlesischen Gebirgsdorfes.

II

Karl Kraus:

Aus eigenen Schriften

Im Verlag „Die Fackel" erschienen:

Shakespeares Sonette

Nachdichtung von Karl Kraus

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Veranstalter.
Druck: Jakob & Siegel, gewerblich in Wien III., Hainz Zollamtsstraße

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

PRAG, MOZARTEUM, 31. MÄRZ 1933

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I

Hannele Matterns Himmelfahrt

Traumdichtung in zwei Teilen von **Gerhart Hauptmann**

Musik nach Angabe des Vortragenden

Personen:

Hannele
Gottwald, Lehrer
Schwester Martha, Diakonissin
Tulpe, Hedwig, Pleschke, Hanke, } Armenhäusler
Seidel, Waldarbeiter
Berger, Amtsvorsteher
Schmidt, Amtsdiener
Dr. Wachler, Arzt

Es erscheinen dem Hannele im Fiebertraum: Der Maurer Mattern, ihr Vater. Ihre verstorbene Mutter. Ein großer, schwarzer Engel. Drei lichte Engel. Die Diakonissin. Ein Dorfschneider. Der Lehrer Gottwald und die Schulkinder. Die Armenhäusler Pleschke, Hanke und andere. Seidel. Leidtragende, Dorffrauen etc. Vier weißgekleidete Jünglinge. Viele kleine und große lichte Engel. Ein Fremder

Ort der Handlung: Ein Zimmer im Armenhause eines schlesischen Gebirgsdorfes.

II

Karl Kraus:

Worte in Versen

Ebenda, 3. April: Macbeth
„ 4. „ Hamlet

Im Verlag »Die Fackel« erschienen:

Shakespeares Sonette

Nachdichtung von Karl Kraus

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße

[Der Ertrag des Programms ist den Frank Wedekind-Gedenktonde.]

PRAG, MOZARTEUM, 31. MÄRZ 1933

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I

Hannele Matterns Himmelfahrt

Traumdichtung in zwei Teilen von Gerhart Hauptmann

Musik nach Angabe des Vorgegenden

Personen:

Hannele
Gottwald, Lehrer
Schwester Martha, Diakonissin
Talpe,
Hedwig,
Pieschke,
Hanke,
Armenhäusler
Seidel, Waldarbeiter
Berger, Armenhäusler
Schmidt, Armenhäusler
Die Wachter, Armenhäusler

Es erscheinen dem Hannele im Fieberstunden: Der Mutter Mattern, ihr Vater, ihre ertrunkene Mutter, ein großer, schwarzer Engel, Drei kleine Engel, Die Diakonissin, Ein Dorfkinderchor, Der Lehrer Gottwald und die Schulkinder, Die Armenhäusler Pieschke, Hanke und andere, Seidel, Leichengende, Dorfkinder etc. Vier verwachsene Jungfrauen, Viele kleine und große kleine Engel, Ein Frauenchor.

Ort der Handlung: Ein Zimmer im Armenhause eines schlesischen Gebirgsdorfes.

II

Karl Kraus:

Worte in Versen

Ebenda, 3. April: Macbeth
» 4. » Hamlet

Im Verlag Die Fackel erschienen:

Shakespeares Sonette

Nachdichtung von Karl Kraus

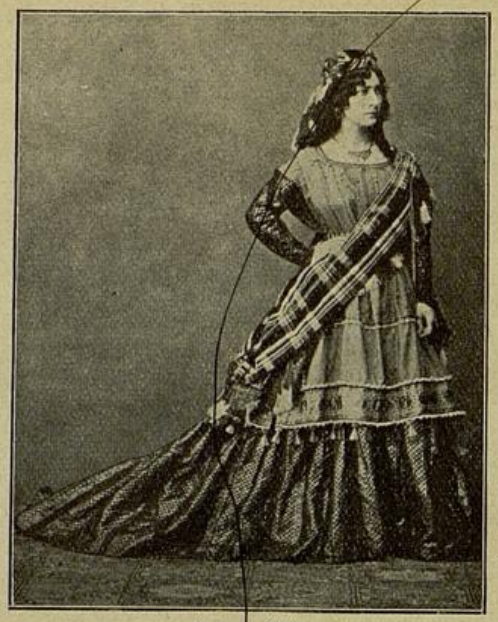
Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

PRAG, ~~MOZARTEUM~~, 3. APRIL 1933

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG



Charlotte Wolter

Macbeth

~~Tragödie in fünf Akten von Shakespeare~~

Nach Schlegel, Dorothea Tieck und Tycho Mommsen bearbeitet von Karl Kraus

Die erste und die zweite Hexenszene vom Bearbeiter nachgedichtet

Personen:

Duncan, König von Schottland
Malcolm } seine Söhne
Donalbain }
Macbeth } Anführer des königlichen Heeres
Banquo }
Macduff } Schottische Edelleute
Lenox
Rosse
Menthet
Angus
Cathneß
Fleance, Banquos Sohn
Siward, Graf von Northumberland, Anführer der englischen Truppen
Der junge Siward
Seyton, Macbeths Adjutant
Ein verwundeter Krieger
Drei Boten
Ein Pförtner

Ein alter Mann
Zwei Diener
Zwei Mörder
[Dritter Mörder]
[Ein Lord]
[Ein englischer Arzt]
Ein schottischer Arzt
Lady Macbeth
Lady Macduff
Ihr kleiner Sohn
Der Mörder desselben
Eine Kammerfrau
Hekate
Drei Hexen
Banquos Geist } Erscheinungen
Ein bewaffnetes Haupt
Ein blutiges Kind
Ein gekröntes Kind
Acht Könige

Lords, Edelleute, Anführer, Gefolge, Offiziere, Soldaten, Mörder.

Szene: Schottland. Zu Ende des vierten Aktes: England

Nach dem dritten Akt eine größere Pause

Musik: Franz Mittler

Ebenda, 4. April: Hamlet

Im Verlag »Die Fackel« erschienen:

Shakespeares Sonette

Nachdichtung von Karl Kraus

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße 3

Wien

21

Preis des Programms 40 Groschen [Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 19. NOVEMBER 1934, 1/4 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Charlotte Wolter

(Vorspruch)

Macbeth

Tragödie in fünf Aufzügen von Shakespeare

(Manuskript der szenischen und sprachlichen Neufassung auf Grund verschiedener Vorlagen von Karl Kraus)

Personen:

Duncan, König von Schottland
Malcolm } seine Söhne
Donalbain }
Macbeth } Anführer des königlichen Heeres
Banquo }
Macduff } Schottische Edelleute
Lenox
Rosse
Angus
Menteth
Cathneß
Fleance, Banquos Sohn
Siward, Graf von Northumberland, Anführer der englischen Truppen
Der junge Siward
Seyton, Macbeths Adjutant
Ein verwundeter Krieger
Drei Boten
Ein Pförtner

Ein alter Mann
Zwei Diener
Zwei Mörder
[Dritter Mörder]
[Ein Lord]
[Ein englischer Arzt]
Ein schottischer Arzt
Lady Macbeth
Lady Macduff
Ihr kleiner Sohn
Der Mörder desselben
Die Kammerfrau der Lady Macbeth
Hekate
Drei Hexen
Banquos Geist } Erscheinungen
Ein bewaffnetes Haupt
Ein blutiges Kind
Ein gekröntes Kind
Acht Könige

Lords, Edelfrauen, Anführer, Gefolge, Offiziere, ein Truchseß, Diener, Soldaten, Mörder.

Szene: Schottland. Zu Ende des vierten Aktes: England

Nach dem dritten Akt eine größere Pause

Musik: Franz Mittler

Ein Teil des Ertrags für die Winterhilfe

Stimmen der Presse

Die Stunde:

Diese Shakespeare-Feiern, wie sie Ernst Reinhold von Zeit zu Zeit veranstaltet, sind ungewöhnliche Leistungen eines Mannes, der Shakespeare mit der Leidenschaft eines Künstlers dient, Shakespeare zur Aufgabe seines Lebens gemacht hat. Er ist Shakespeare-Forscher und Shakespeare-Interpret zugleich, kein Rezitator im alltäglichen Sinn, sondern ein Schauspieler-Fanatiker, der Shakespeare in allen seinen Gestalten darstellt, ein einziger als Schauspieler aller .... der schon als Gestalter Richard III. und des Othello ein Shakespeare-Theater einziger Art sehen ließ. Diesmal spielte er „Macbeth", spielte dieses große, komplizierte, in seinen Formen und Figuren gewaltige Stück allein, spielte Macbeth und Lady Macbeth nebeneinander, ließ die Worte lebendig werden, das Drama bekam Schicksalskraft, man spürte tragische Gewalten, es war zugleich Darstellung und Interpretation. Sicherlich das Resultat einiger Jahre Arbeit, das Ernst Reinhold hier an einem Nachmittag seinem Publikum schenkte.

Neue Freie Presse:

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

diesen außerordentlichen Kenner und Könner in Zeiten wie diesen, die wahrlich dem Geiste abgeneigt sind, zu einer solchen selbstlosen Leistung des Geistes sich sammeln ließ. P. W.

Neues Wiener Tagblatt:

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

Der Wiener Tag:

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

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

Österreichische Abendzeitung:

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

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

Ebenda:

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

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

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

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

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

„Meinen Sie jemand bestimmten?"

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

Reichspost:

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

Darüber hinaus: Reinhold rezitiert nicht etwa, er spielt wahrhaftig. Sein „Macbeth" vermittelte wiederum einen vollkommen gerundeten und restlos hochwertigen Bühneneindruck. Meisterhaft seine Sprache, seine Mimik, sein Auseinanderhalten der Rollen. Die Wirkung ist gigantisch und der ganze Aufwand, dessen das Theater bedarf, um sein Publikum in auch nur ähnlichem Maße zu fesseln und zu erschüttern, wirkt, gemessen an der herrlichen Einsamkeit dieses einzigen Menschen, schier lächerlich. Reinhold schöpft den gesamten Ideen- und Stimmungsgehalt der Dichtung bis auf den Grund aus. Es gehört zu den österreichischen Unbegreiflichkeiten, daß Reinhold nicht schon längst seinen Wirkungsraum auf unserem Theater gefunden hat, dem er Dienste leisten könnte, wie kaum irgend ein zweiter Regisseur und Berater der Schauspieler. Wer Zeuge des ungeheuren Triumphes war, den Reinhold auch mit seinem „Macbeth" wieder feierte, kann die Kurzsichtigkeit unserer Theaterdirektoren nur auf das tiefste bedauern. B.

Mittlerer Konzerthaussaal, 26. November: Das Wintermärchen

1. Dezember: Madame l'Archiduc

5. Dezember: Perichole

Restliche Karten bei Richard Lanyi, Wien, I., Kärntnerstraße 44

Ebenda werden Anmeldungen zu einem

Sprachseminar

(Kurs für Sprachlehre)

entgegengenommen, dessen Entstehen von hinreichender Beteiligung und sonstigen Umständen abhängt.

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

Preis des Programms 40 Groschen [Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 26. NOVEMBER 1934, 1/4 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Das Wintermärchen

Schauspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare

nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Personen:

Leontes, König von Sizilien
Hermione, seine Gemahlin
Mamillius, Perdita } seine Kinder
Camillo, Antigonus, Cleomenes, Dion } vornehme Sizilianer
Paulina, Antigonus' Gemahlin
Emilia, Kammerfrau der Königin
Erste, Zweite } Hofdame
Ein Hofherr
Drei Edelleute
Ein Kerkermeister
Ein Diener
Oberrichter
Ein Matrose
Polyxenes, König von Böhmen
Florizel, sein Sohn
Archidamus, am Hofe des Königs
Ein alter Schäfer
Sein Sohn
Autolykus, ein Spitzbube
Mopsa
Dorcas
Ein Knecht
Die Zeit als Chorus

Herren und Damen vom Hofe und sizilianische Edelleute. Diener. Beamte. Gerichtsdiener. Wache. Schäferinnen. Schäfer. Knechte. Musikanten.

Ort der Handlung: teils in Sizilien, teils in Böhmen.

Nach dem 3. Aufzug eine Pause

Musik und Begleitung: Franz Mittler

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Der erste Band enthält: König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen

Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten:
Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida

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

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Broschiert S 3.50, Leinen S 5.—. Verlag »Die Fackel«, Wien

Mittlerer Konzerthaussaal, 1. Dezember: Madame l'Archiduc
5. Dezember: Perichole

Restliche Karten bei Richard Lanyi, Wien, I., Kärntnerstraße 44

Ebenda werden Anmeldungen zu einem
Sprachseminar
(Kurs für Sprachlehre)
entgegengenommen, dessen Entstehen von hinreichender Beteiligung und sonstigen Umständen abhängt.

Wenden!

Einige Hörer haben den folgenden, eingeschriebenen Brief abgesandt:

Wien, 9. November 1934

Sehr geehrte Redaktion der ‚Reichspost'!

Sie schrieben in der Nummer vom 1. November:

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

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

Tatsache ist, daß Karl Kraus in seinem „Theater der Dichtung" — nach den ursprünglichen Vorlesungen einzelner Akte — seit dem 24. Mai 1916 nicht weniger als 13 Dramen von Shakespeare, wie aus der Programm-Statistik hervorgeht, zusammen 67 mal, vor zehntausenden von Hörern in Wien, in andern Städten Österreichs, Deutschlands, der Tschechoslovakei, Frankreichs und Jugoslaviens vorgetragen hat — in der Tat als einzelner Mensch auf dem auf jeden Kulissenzauber verzichtenden Podium eines Vortragssaales oder Theaterraums —, in Wien zuletzt einen Zyklus von 13 Abenden zu Beginn des Jahres 1933, und daß er eben jetzt wieder solche Vorlesungen für den 19. ds. (‚Macbeth') und 26. ds. (‚Das Wintermärchen') angekündigt hat.

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

— — —

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

+ **Mittlerer Konzerthaussaal.** Morgen, Montag, 1/48 Uhr: „Das Wintermärchen", 69. Shakespearevorlesung Karl Kraus. Er unternimmt und vollbringt, was niemand vor ihm (außer Tieck) vollbrachte: Er „spielt" als einzelner Mensch auf einer, auf jeglichen Kulissenzauber verzichtenden Bühne die gewaltigsten Dramen Shakespeares. (Wenige restl. Karten bei Lanyi, Kärntnerstraße 44. Kartenverkauf auch Sonntag.)

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

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

Preis des Programms 40 Groschen [Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 1. DEZEMBER 1934, ¼8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

MADAME L'ARCHIDUC

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

Text (nach Albert Millaud) von Karl Kraus

Begleitung: Franz Mittler

Personenverzeichnis der Pariser Uraufführung im Theater des Bouffes Parisiens am 31. Oktober 1874 und der Wiener Erstaufführung am 16. Januar 1875 im Theater an der Wien (in der Veränderung von Julius Hopp unter dem Titel »Madame Herzog«)

Erzherzog Ernst		MM. Daubray	Hr. Friese
Graf von Castelardo		L. Fugère	„ Rüdinger
Herzog von Pontefiascone (Scaevola)	Verschworene	Grivot	„ Girardi
Marquis von Frangipano (Coclès)	Verschworene	Scipion	„ Rott
Graf von Bonaventura (Themistocle)	Verschworene	Jean-Paul	„ Fink
Bonardo (Licurge)	Verschworene	Guyot	„ Eichheim
Pianodolce	Minister	Courcelles	„ Thalbot
Andantino	Minister	Durand	„ Romani
Chi-lo-sa	Minister	Rivet	„ Jäger
Tutti-frutti	Minister	Maxnère	„ Gärtner
Riccardo, Castellan auf dem Chateau Castelardo		Desmonts	„ Martinelli
Der Wirt der Herberge »Della conspirazione permanente«		Homerville	„ Schreiber
Giletti	Kellner in der Herberge	Habay	„ Czika
Beppino	Kellner in der Herberge	Maxnère	
Die Gräfin von Castelardo		Mmes B. Perret	Frl. Wieser
Fortunato, Kapitän der Dragoner		Grivot	Frau Karoline Tellheim a. G.
Marietta	Mädchen in der Herberge	Judic	Marie Geistinger
Giacometta	Mädchen in der Herberge	Godin	

Herren und Damen am Hofe, Pagen, Dragoner, kleine Soldaten, Kellner, Mädchen, Domestiken, Verschworene, Volk.

Die Szene ist im Herzogtum von Parma, gegen 1820.

Der erste Akt spielt in der Herberge »Della conspirazione permanente«, der zweite im Chateau Castelardo, der dritte am Hofe.

Das Textbuch ist vergriffen

Ebenda, 5. Dezember: Perichole

Die einzige echte Operette, die Offenbachs, muß, gemäß der Zeit, um ihre Bestimmung verkürzt werden: zeitgemäß zu sein, im Dialog wie im Couplet fortsetzbar. Seit es Hitler gibt, kann es Offenbach — als ganzen, zu dem er immer von neuem wurde — nicht mehr geben, weil, was sich im Zeichen jenes abspielt, und trüge es die Satire in sich, um des Kontrastes einer verödeten und bedrohten Welt willen, das Lachen erdrosselt, wie es den Atem erstickt. Der Einlaß alltäglicher Narrheit aber, die vor dem Unsäglichen nicht verstummt ist, würde durch ihr geringeres Format die große Lücke noch fühlbarer machen. Was — wenn es der Refrain zuläßt — den Anklang an die so beschaffene Zeit ermöglichte: das wäre höchstens der Ausdruck der Unmöglichkeit. Der Verlust, den das musikdramatische Werk als Ganzes erleidet, kann natürlich dem überzeitlichen und allzeitlichen Hohn einer Geniemusik (welche überhaupt anderer kosmischen Region als der rein musikalischen entstammt scheint) nichts anhaben, die, bei bewußter Vernachlässigung der zeitlichen Ansprüche des Textes, schon als Erinnerungswert in Geltung bleibt und dem Repertoire des wiedereröffneten Theaters der Dichtung nicht entzogen bleiben könnte. »Verklungen und vertan« ist sie nur im Geräusch und Unfug heutiger Operettenkultur. Wäre sie ohne textliche Grundierung und Überleitung möglich; wäre hier nicht im Gegensatz zu allem Absurdum des Opernwesens eine Untrennbarkeit und Unauswechselbarkeit wesentlich, die nun freilich jeweils das Gegenwärtige einbedingt, so empföhle sich — bei aller theatralischen Meisterlichkeit dieser Texte — in solcher Zeit die Isolierung der Musik. Märchenoperetten wie »Madame l'Archiduc«, »Perichole«, »Vert-Vert«, »Blaubart«, »Die Prinzessin von Trapezunt« und (als antiquiertes Zeitbild) »Pariser Leben« werden den Wegfall des Zeitgemäßen am wenigsten fühlbar erscheinen lassen; am meisten ein Werk wie die »Briganten«, dessen Aktualität zu erfüllen eben deren tragische Umstände nicht erlauben. Besser jedoch, von der Zeit durch Heiterkeit — und wenn deren tieferer Sinn ungefühlt bliebe — abzulenken, als durch diese an sie zu erinnern. Zumal, wenn die Ablenkung nicht durch die Erbärmlichkeiten erfolgt, die das Publikum der anderen Theater bevorzugt.

Wenden!

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

Paris le 15 mars 1934

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

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

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

Mon ami Georges Ricou, alors directeur de la Salle Favart*) vint nous voir dans la loge:

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

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

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

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

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

Je me mis au piano.

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

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

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

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

Jacques Brindejont-Offenbach

*) *Die Opéra-Comique.*

In der Buchhandlung R. Lanyi, Wien I. Kärntnerstr. 44, werden — bis 15. Dezember — Anmeldungen zu einem

Sprachseminar

(Kurs für Sprachlehre)

entgegengenommen, dessen Entstehen von hinreichender Beteiligung und sonstigen Umständen abhängt.

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

Preis des Programms **40 Groschen** [Der Ertrag des Programms für die **Winterhilfe.**]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 5. DEZEMBER 1934, ¼8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Perichole

Operette in drei Akten (fünf Abteilungen) von **Jacques Offenbach**

Neuer Text (nach zwei Fassungen von Meilhac und Halévy) von Karl Kraus

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler

Zum erstenmal aufgeführt im Théâtre des Variétés am 6. Oktober 1868, in der zweiten Fassung am 25. April 1874

Personen:

Don Andrès de Ribeira, Vizekönig von Peru	MM. Grenier	MM. Grenier
Graf Panatellas, erster Kammerherr	Christian	Baron
Don Pedro de Hinoyosa, Gouverneur von Lima	Lecomte	Léonce
Marquis von Tarapote	Blondelet	Blondelet
Ein alter Gefangener	—	Daniel Bac
Erster Notar	Bordier	Bordier
Zweiter Notar	Horton	Monti
Erster Gast	Lucien	
Zweiter Gast	Théodore	
Ein dicker Trinker	Videix	
Ein magerer Trinker	Halsero	
Ein Schließer	—	Coste
Ein Huissier	Oulif	
Piquillo, Straßensänger	Dupuis	Dupuis
Perichole*), Straßensängerin	Mmes Schneider	Mmes Schneider
Guadalena (Drei Cousinen)	B. Legrand	Grandville
Berginella (Drei Cousinen)	Carlin	Lina Bell
Mastrilla (Drei Cousinen)	C. Renault	Schweska
Manuelita (Hofdamen)	Julia H.	Martin
Frasquinella (Hofdamen)	A. Latour	Julia H.
Brambilla (Hofdamen)	Gravier	Lavigne
Ninetta (Hofdamen)	Bénard	Valpré

*) Auszusprechen: Perikól[e] (nicht Perischol).

Peruaner, Peruanerinnen, Indianer, Hofherren, Hofdamen, Pagen, Diener, Garden, Palankinträger, Schreiber, Gaukler, Volk.

Ort der Handlung: Lima in Peru; Zeit: 18. Jahrhundert.

In der Übersetzung von Richard Genée zum erstenmal im Theater an der Wien am 9. Januar 1869, in der zweiten Fassung am 25. April 1878 (mit Fräulein Geistinger und Fräulein Tellheim als Perichole und den Herren Swoboda als Piquillo, Friese und Girardi als Don Andrès; das erste Mal mit Rott als Don Pedro, das zweite Mal mit den später berühmt gewordenen Sängern Schrödter und Lieban in den kleinen Rollen der Notare).

Nach der zweiten und nach der dritten Abteilung eine Pause.

Es folgen im Januar und Februar möglicherweise: **»Der Widerspenstigen Zähmung«** / **»Troilus und Cressida«** / **»Blaubart«** / **»Die Großherzogin von Gerolstein«** / **»Die Prinzessin von Trapezunt«** / **»Pariser Leben«** / **»Lumpazivagabundus«** / **»Der Revisor«** / **»König Lear«**.

Die einzige echte Operette, die Offenbachs, muß, gemäß der Zeit, um ihre Bestimmung verkürzt werden: zeitgemäß zu sein, im Dialog wie im Couplet fortsetzbar. Seit es Hitler gibt, kann es Offenbach — als ganzen, zu dem er immer von neuem wurde — nicht mehr geben, weil, was sich im Zeichen jenes abspielt, und trüge es die Satire in sich, um des Kontrastes einer verödeten und bedrohten Welt willen, das Lachen erdrosselt, wie es den Atem erstickt. Der Einlaß alltäglicher Narrheit aber, die vor dem Unsäglichen nicht verstummt ist, würde durch ihr geringeres Format die große Lücke noch fühlbarer machen. Was — wenn es der Refrain zuläßt — den Anklang an die so beschaffene Zeit ermöglichte: das wäre höchstens der Ausdruck der Unmöglichkeit. Der Verlust, den das musikdramatische Werk als Ganzes erleidet, kann natürlich dem überzeitlichen und allzeitlichen Hohn einer Geniemusik (welche überhaupt anderer kosmischen Region als der rein musikalischen entstammt scheint) nichts anhaben, die, bei bewußter Vernachlässigung der zeitlichen Ansprüche des Textes, schon als Erinnerungswert in Geltung bleibt und dem Repertoire des wiedereröffneten Theaters der Dichtung nicht entzogen bleiben könnte. »Verklungen und vertan« ist sie nur im Geräusch und Unfug heutiger Operettenkultur. Wäre sie ohne textliche Grundierung und Überleitung möglich; wäre hier nicht im Gegensatz zu allem Absurdum des Opernwesens eine Untrennbarkeit und Unauswechselbarkeit wesentlich, die nun freilich jeweils das Gegenwärtige einbedingt, so empföhle sich — bei aller theatralischen Meisterlichkeit dieser Texte — in solcher Zeit die Isolierung der Musik. Märchenoperetten wie »Madame l'Archiduc«, »Perichole«, »Vert-Vert«, »Blaubart«, »Die Prinzessin von Trapezunt« und (als antiquiertes Zeitbild) »Pariser Leben« werden den Wegfall des Zeitgemäßen am wenigsten fühlbar erscheinen lassen; am meisten ein Werk wie die »Briganten«, dessen Aktualität zu erfüllen eben deren tragische Umstände nicht erlauben. Besser jedoch, von der Zeit durch Heiterkeit — und wenn deren tieferer Sinn ungefühlt bliebe — abzulenken, als durch diese an sie zu erinnern. Zumal, wenn die Ablenkung nicht durch die Erbärmlichkeiten erfolgt, die das Publikum der anderen Theater bevorzugt.

Wenden!

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

Paris le 15 mars 1934

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

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

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

Mon ami Georges Ricou, alors directeur de la Salle Favart*) vint nous voir dans la loge :

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

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

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

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

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

*) *Die Opéra-Comique.*

Je me mis au piano.

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

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

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

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

Jacques Brindejont-Offenbach

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

Preis des Programms **50 Groschen**

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, MITTWOCH, 9. JANUAR 1935, ~~¼8 UHR~~

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

BLAUBART

Operette in 3 Akten (4 Bildern) von **Jacques Offenbach**

Text von Meilhac und Halévy, nach Julius Hopp bearbeitet von Karl Kraus

(Erstaufführung im Theater an der Wien am 21. September 1866)

König Bobèche		Hr. Blasel
Königin Clementine, seine Gemahlin		Frl. Meier
Prinzessin Hermia, beider Tochter, anfangs Schäferin unter dem Namen Fleurette		„ A. Stauber
Prinz Saphir		Hr. Szika
Graf Oskar, Minister des Königs		„ Friese
Alvarez, ein Höfling		„ Jäger
Ritter Blaubart		„ A. Swoboda
Heloise	seine verstorbenen Gemahlinnen	Fr. Rott
Rosalinde		Frl. Steidler
Eleonore		„ Bondy
Blanche		Fr. Blasel
Isaura		Frl. Anger
Popolani, Geheimer Alchimist in Blaubarts Diensten		Hr. Rott
Boulotte		Frl. Geistinger
Gaston	Pagen des Königs	„ Skuhra
Roger		„ Wasa
Manfred	Pagen der Königin	„ Herbst
Urbain		„ Geiger
Dorothée	Bäuerinnen	„ Ulke
Marguerite		„ Liebl
Ein Kanzellist		Hr. Scotti
Ein kleiner Knabe		kl. Belai

Herren und Damen, Pagen und Leibwachen vom Hofe des Königs, Reisige des Ritters Blaubart, Bauern und Bäuerinnen.

Das erste Bild spielt in einem dem Ritter Blaubart gehörenden Dorfe; das zweite am Hofe des Königs Bobèche; das dritte auf der Burg Blaubarts; das vierte am Hofe des Königs. — Die Handlung begibt sich in der Zeit der Kreuzzüge.

Nach dem 1. und dem 2. Bild eine längere, nach dem 3. eine kurze Pause.

Begleitung: Franz Mittler

Ebenda, 12. Januar: Die Prinzessin von Trapezunt
20. Januar: Pariser Leben
27. Januar: Lumpazivagabundus
3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

In Prag, dessen Theaterkräfte meinen Entschluß befestigt haben, die Offenbach-Renaissance mit Bedauern zurückzuziehen (und der Verdi-Renaissance, die dortselbst ihren Ursprung hat, freien Lauf zu lassen), haust ein gewisser Renato Mordo, der kein Pseudonym sein soll und dem der Schlaraffe Eger — nach Gyimes, Reinhardt und Röbbeling »mit« einer der stärksten Aufmischer heutigen Bühnenwesens — Offenbach zu beliebiger Verwendung überlassen hat. Da besagter Mordo demnächst auch in Wien (Volksoper) seine Künste vorführen soll, dürfte es, wofern nicht eh alles wurst ist, angezeigt sein, auf das Schnippchen hinzuweisen,

Diesen Satz haben wir heute nicht exhumiert. Wir werden heutzutage [illegible]

das er dem Blaubart für sein Verhalten gegen die Frauen geschlagen hat, die es in der »Femina« von Natur aus viel besser hätten. Man erfährt darüber einiges durch das ‚Prager Tagblatt', welches direkt unter Olla die Haltbarkeit nebst Feinheit jener klassischen Operette preist, indem der Redaktionschrist, der mir seinerzeit wegen der Madame l'Archiduc Ratschläge erteilt hat, der Offenbach'schen Musik Witz, zündende Laune und insbesondere »Schmiß« nachrühmt, also ungefähr das, womit ich mich revanchiert habe.

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

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

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

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

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

nimmt er jetzt ein abendfüllendes Werk her, den mit Recht zu Offenbachs besten Stücken zählenden »Blaubart«. Für ihn ist auch dieses Werk nichts als Parodie, obwohl gerade im »Blaubart« an mehr als einer Stelle Ernst und Ironie scharf auf der Schneide stehen und mit lyrischen Schönheiten ein Grad der dramatischen Charakteristik Hand in Hand geht, der dem wirklichen Offenbach-Kenner nicht entgehen kann. Was liegt aber Herrn Mordo, um nur zwei Beispiele zu nennen, an dem ergreifenden Kantabile des Blaubart, das der Antonia-Musik aus »Hoffmanns Erzählungen« vorklingt, was liegt ihm an den musikalischen Schönheiten des Duetts zwischen Blaubart und Boulotte in der Gruft-Szene? Er parodiert ausnahmslos und schafft sich ein theatermäßig praktikables, aber künstlerisch bedenkliches Alibi, indem er die ganze Aufführung in den Rahmen einer Schmierenkomödie stellt. Diese »Entzauberung« des Theaters mag manchem Ulk förderlich sein, aber sie leidet in diesem Falle an einem Kardinalfehler: sie ist überflüssig. Immerhin ist anzuerkennen, daß die Musik (von Strichen abgesehen) in ihrem Organismus unberührt bleibt, und sie wäre ganz unverfälschter Offenbach, wenn davon abgesehen würde, die Sänger operistischen Unfug treiben zu lassen. Warum soll denn die rhythmische Schwungkraft, die melodische Leichtigkeit der Couplets, die klangliche und harmonische Vielfältigkeit all der Schauer-Chromatik und Grusel-Akkordik auf einmal nicht durch sich selber wirken? . . . Zur Wertung von Einzelleistungen gibt die Aufführung keinen Anlaß: sie stehen alle unter dem Zwang der Regie, die sich . . mit Komödiantenwagen und Spielpodium ein ihren Zwecken entsprechendes Bühnenbild machen läßt und auf keinen noch so abgegriffenen Kulissenscherz verzichtet. Die Damen . ., die Herren . . treiben zu Offenbachs Musik Mordosche Allotria. Und der Erfolg? Er wäre um nichts geringer bei einer unparodierten, in Satire, Komik und Besinnlichkeit ausgeglichenen Wiedergabe.

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

Über die Unmöglichkeit einer Aktualisierung der Offenbach-Texte in der Welt der Hitler und Stalin (obschon in dessen Bereich Offenbach bei entsprechender Verhunzung genehmigt ist) geben die Programme vom 1. Dezember (Madame l'Archiduc) und 5. Dezember (Perichole) Aufschluß. Ihre Zeitwidrigkeit in dumpfen Tagen macht sie zeitgemäß, denn in jedem der Klänge, zu denen sie überleiten, ist mehr Menschlichkeit als in sämtlichen sozialen Heilslehren, deren Opfer erbarmungswürdig, deren Nutznießer erbärmlich bleiben. Der Versuch, über den persönlichen Anreiz des »Wiederauftretens« hinaus, einer weiteren Öffentlichkeit das Theater der Dichtung statt des andern Theaters schmackhaft zu machen, scheint fehlgeschlagen, da sich für Shakespeare, Offenbach und deren geistige Vermittlung in ganz Wien kaum mehr als dreihundert Menschen interessieren dürften. Und doch sind es Vorstellungen, durch die, wenn sie täglich stattfänden, eine Erkrankung abgesagt werden könnte und die wegen Unpäßlichkeit des Vortragenden stattzufinden hätten. Er hat sich zwar noch nie gehört, aber nach mancher Aussage dürften die Zahllosen, die in der gleichen Lage sind und bleiben wollen, ihr Lebtag nicht mehr erfahren, was Theater ist, vor allem nicht die Fachleute, also weder Dilettanten noch Ignoranten, die berufen sind, ihnen die öffentliche Meinung zu machen. Daß das Ensemble des Theaters der Dichtung lieber verstummte als sich von solchem Kaliber, das sonst eingeladen wird, die Fähigkeit bestätigen zu lassen, weiß man. Ist es aber vorstellbar, daß lebende Zeugen verschwundner Theaterpracht deren volle Wiederherstellung durch die Einzelstimme bekunden, und kein Glied der kulturellen Repräsentanz dieser Stadt in zwanzig Jahren jemals den Mut aufgebracht hat, sich privatim davon zu überzeugen? Daß das Kulturpack durchhaltend vorzieht, mit den Eindrücken des heutigen ernsten und heitern Theaters sich und die Leser zu beschummeln? Auf solche, die »andere Sorgen zu haben« als alleinigen Denkinhalt eines schäbigen Zeitalters festgelegt wünschen, wird nicht minder gern verzichtet. Dem Intelligenzler, der die Nachbarschaft einer Vorlesungsannonce und einer Krupnik-Annonce unter dem Motto »Weit gebracht!« vermerkt (als ob man im Weltall und in der Arbeiter-Zeitung jemals solcher Nähe hätte entgehen können und als wäre die Bezahlung der Presse das odiöse Moment); dem anonymen Freidenker, der sich erlaubt hat, zu dem Namen »Perichole« ein »Kusch!« zu klecksen, ist man auf der Spur. Nein, man wird, solange man andere und sich selbst mit künstlerischen Gaben erfreuen kann, aus Respekt vor Briefschreibern nicht kuschen, deren »eigene Schriften« zwischendurch zu vergleichen auch nicht wenig anregend ist. Der Vortrag aus Shakespeare, Offenbach, Nestroy diene dem Sprecher wie den Hörern als Zeitvertreib bis zu dem Tag, wo es jenem belieben wird, sich wegen mehr öffentlicher Äußerungen mit einem aufgeregten Analphabetentum (Mevolution) einzulassen, das doch von Lassalle nicht mehr als das Denkmal kennt und ihn für so groß hält wie dieses. Augenblicklich fehlt zur Produktion außerhalb des Podiums (leider auch zu der Aufgabe, die deutsche Sprache vor dem Deutschtum zu hüten) alle erforderliche Unlust. Was immer aber getan oder unterlassen sein möge — die Gleichschaltung mit der Dummheit wird nicht erfolgen!

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

Preis des Programms **40 Groschen**

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SAMSTAG, 12. JANUAR 1935, ¼8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

DIE PRINZESSIN VON TRAPEZUNT

Operette in 3 Akten von **Jacques Offenbach**

Text von Ch. Nuitter und E. Tréfeu, nach Julius Hopp bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung 18. März 1871 im Carl-Theater (unter persönlicher Leitung des Komponisten) und der Pariser Uraufführung 7. Dezember 1869 im Théâtre des Bouffes-Parisiens:

Fürst Casimir, souveräner Beherrscher von Knippenhausen	Hr. Matras	Berthelier
Rafael, sein Sohn	Frl. Tellheim	Van Gheel
Sparadrap, dessen Erzieher	Hr. Knaack	E. Georges
Cabriolo, Direktor einer Seiltänzertruppe und Inhaber eines Wachsfigurenkabinetts	Hr. Blasel	Désiré
Zanetta, seine Töchter	Frl. Meyerhoff	Fonti
Regina, seine Töchter	Frl. Gallmeyer	Chaumont
Paola, seine Schwester	Fr. Schäfer	Thierret
Tremolini, Clown bei Cabriolo	Hr. Eppich	Bonnet
Ein Lotterie-Direktor	Hr. Röhring	de Beer
Erster Agent	Hr. Karutz	
Zweiter Agent	Hr. Rosé	
Riccardi, Pagen	Frl. Buchner	Dalbert
Flaminio, Pagen	Fr. Blasel	Gayet
Francesco, Pagen	Fr. Hopp	Valtesse
Finocchini, Pagen	Frl. Kannet	
Brocoli, Pagen	Frl. Janck	
Borghetto, Pagen	Frl. Rudaß	
Alberti, Pagen	Fr. Rosé	
Bellaro, Pagen	Fr. Giesrau	
Luigi, Pagen	Frl. Geiger	
Fernando, Pagen	Frl. Straßmeier	
Righetto, Pagen	Frl. Hahn	
Ernesto, Pagen	Frl. Gaßner	
Ein Piqueur		

Gefolge des Fürsten, Hofdamen, Jäger, Pagen, Saltimbanques, junge Mädchen, Männer

Begleitung: Franz Mittler

Nach dem ersten Akt eine kurze, nach dem zweiten eine längere Pause

Textbuch (mit fehlerhaften Gesangstexten) »La Princesse de Trébizonde«, Opéra-bouffe en trois actes, bei Calmann-Lévy, éditeurs, Paris, 3 Rue Auber

Ebenda, 20. Januar: Pariser Leben
27. Januar: Lumpazivagabundus
3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

Wenden!

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Blasel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Gallmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlich machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grois in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kreiert wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalpossentheater Blasels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Stojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich-germanisch-merkantilischen Schönheitsideals, von Millenkovich bis Röbbeling, wäre durch die Familien Reimers, Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balser und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits unverwüstlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern ß, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawison, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen saubern Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwandlungsfähigkeit des allzufrüh verstorbenen Müller-Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach-Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

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

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

Über die Unmöglichkeit einer Aktualisierung der Offenbach-Texte in der Welt der Hitler und Stalin (obschon in dessen Bereich Offenbach bei entsprechender Verhunzung genehmigt ist) geben die Programme vom 1. Dezember (Madame l'Archiduc) und 5. Dezember (Perichole) Aufschluß. Ihre Zeitwidrigkeit in dumpfen Tagen macht sie zeitgemäß, denn in jedem der Klänge, zu denen sie überleiten, ist mehr Menschlichkeit als in sämtlichen sozialen Heilslehren, deren Opfer erbarmungswürdig, deren Nutznießer erbärmlich bleiben. Der Versuch, über den persönlichen Anreiz des »Wiederauftretens« hinaus, einer weiteren Öffentlichkeit das Theater der Dichtung statt des andern Theaters schmackhaft zu machen, scheint fehlgeschlagen, da sich für Shakespeare, Offenbach und deren geistige Vermittlung in ganz Wien kaum mehr als dreihundert Menschen interessieren dürften. Und doch sind es Vorstellungen, durch die, wenn sie täglich stattfänden, eine Erkrankung abgesagt werden könnte und die wegen Unpäßlichkeit des Vortragenden stattzufinden hätten. Er hat sich zwar noch nie gehört, aber nach mancher Aussage dürften die Zahllosen, die in der gleichen Lage sind und bleiben wollen, ihr Lebtag nicht mehr erfahren, was Theater ist, vor allem nicht die Fachleute, also weder Dilettanten noch Ignoranten, die berufen sind, ihnen die öffentliche Meinung zu machen. Daß das Ensemble des Theaters der Dichtung lieber verstummte als sich von solchem Kaliber, das sonst eingeladen wird, die Fähigkeit bestätigen zu lassen, weiß man. Ist es aber vorstellbar, daß lebende Zeugen verschwundner Theaterpracht deren volle Wiederherstellung durch die Einzelstimme bekunden, und kein Glied der kulturellen Repräsentanz dieser Stadt in zwanzig Jahren jemals den Mut aufgebracht hat, sich privatim davon zu überzeugen? Daß das Kulturpack durchhaltend vorzieht, mit den Eindrücken des heutigen ernsten und heitern Theaters sich und die Leser zu beschummeln? Auf solche, die »andere Sorgen zu haben« als alleinigen Denkinhalt eines schäbigen Zeitalters festgelegt wünschen, wird nicht minder gern verzichtet. Dem Intelligenzler, der die Nachbarschaft einer Vorlesungsannonce und einer Krupnik-Annonce unter dem Motto »Weit gebracht!« vermerkt (als ob man im Weltall und in der Arbeiter-Zeitung jemals solcher Nähe hätte entgehen können und als wäre die Bezahlung der Presse das odiöse Moment); dem anonymen Freidenker, der sich erlaubt hat, zu dem Namen »Perichole« ein »Kusch!« zu klecksen, ist man auf der Spur. Nein, man wird, solange man andere und sich selbst mit künstlerischen Gaben erfreuen kann, aus Respekt vor Briefschreibern nicht kuschen, deren »eigene Schriften« zwischendurch zu vergleichen auch nicht wenig anregend ist. Der Vortrag aus Shakespeare, Offenbach, Nestroy diene dem Sprecher wie den Hörern als Zeitvertreib bis zu dem Tag, wo es jenem belieben wird, sich wegen mehr öffentlicher Äußerungen mit einem aufgeregten Analphabetentum (Mevolution) einzulassen, das doch von Lassalle nicht mehr als das Denkmal kennt und ihn für so groß hält wie dieses. Augenblicklich fehlt zur Produktion außerhalb des Podiums (leider auch zu der Aufgabe, die deutsche Sprache vor dem Deutschtum zu hüten) alle erforderliche Unlust. Was immer aber getan oder unterlassen sein möge — die Gleichschaltung mit der Dummheit wird nicht erfolgen!

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

Preis des Programms **40 Groschen**

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SONNTAG, 20. JANUAR 1935, ~~¼8 UHR~~

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

PARISER LEBEN

Burleske Operette in 4 Akten (5 Bildern) ~~von **Jacques Offenbach**~~

Text von Meilhac und Halévy, nach Carl Treumann bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung 31. Januar 1867 im Carltheater:

Baron von Gondremark, ein schwedischer Gutsbesitzer		Hr. Knaack
Die Baronin, seine Gemahlin		Frl. Fontelive
Raoul von Gardefeu	Stutzer	Hr. Tewele
Bobinet Chicard	Stutzer	„ Matras
Gontram Chaumière	Stutzer	„ Friedrich
Metella		Frl. Müller
Gabriele, Handschuhnäherin		„ Gallmeyer
Pompa di Matadores, ein Brasilianer		Carl Treumann*)
Jean Frick, Schuhmacher		Carl Treumann*)
Prosper, Bedienter bei Madame Quimper-Karadec		Carl Treumann*)
Madame Quimper-Karadec, eine reiche Witwe		Fr. Braunecker-Schäfer
Madame Folle-Verdure, ihre Nichte		Frl. Rutland
Pauline, Kammermädchen bei Madame Quimper-Karadec		Fr. Grobecker
Urbain, Diener bei Madame Quimper-Karadec		Hr. Röhring
Clara	Portiersnichten	Frl. Molnar
Leonie	Portiersnichten	„ Engel
Louise	Portiersnichten	„ Schober
Joseph Partout, Lohndiener im Grand-Hôtel		Hr. Groß
Alphons, Diener bei Gardefeu		„ Eder
Eine Kammerfrau		Frl. Sagmüller
Ein Eisenbahnportier		Hr. Braunmüller
Zollbeamte		„ Baumann
Zollbeamte		„ Schert
Zollbeamte		„ Gämmerler
Zollbeamte		„ Ferau

Im 2. Akt: Jean Frick als »Table d'hote-Major«; im 2. und im 3. Akt: Gabriele als »Oberstenwitwe Madame Bonbonnière«; im 3. Akt: Bobinet als »Schweizer Admiral«, Pauline als »Admiralin«, Prosper als »Prinz Adhemar von Manchabal«, Urbain als »General Malaga von Portoriko«, die Portiersnichten als Baronesse, Komtesse und Marquise.

Eisenbahnbeamte, Kondukteure, Träger, Reisende aller Nationen, Domestiken, Gäste, Kellner, zwei kleine Mohren

Die Handlung spielt in Paris im Jahre 1867: im 1. Akt in der Vorhalle des Straßburger Bahnhofes, im 2. Akt und im 1. Bild des 4. Aktes bei Gardefeu, im 3. Akt bei Madame Quimper-Karadec und im 2. Bild des 4. Aktes im Café Anglais.

[* Die Vereinigung der drei Rollen in der Hand des berühmten Darstellers, der sich in der zweiten und in der dritten noch besonders verwandelte, war wohl in seinem Spieldrang, doch keineswegs in der Handlung begründet.]

Nach dem zweiten und nach dem dritten Bild eine Pause

Begleitung: Franz Mittler

Das Entree des Gondremark (»Ich möchte ins Theater gehn«) und der Baronin (»Ich möchte gern zur Patti gehn«), das Couplet des Gondremark (»Ich stürz mich in den Strudel Strudel hinein«), das Kommandanten-Lied und die Tirolienne der Gabriele mit neuen Strophen.

Ebenda, 27. Januar: Lumpazivagabundus

3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

Aus einem Schreiben des Offenbach-Biographen Louis Schneider, Paris, 12. September 1932:

Je vous remercie bien cordialement de l'aimable envoi de vos traductions de Vert-Vert, Madame l'Archiduc et la Périchole. Quelle précision rythmique! Quel respect de l'accent tonique! Je vous en félicite bien sincèrement et je pourrai vous dire comme dans la Vie Parisienne:

Du haut de ta demeure dernière
Es-tu content, mon Offenbach?
Oui, il serait content et même enchanté.

Das Zitat ist eine Variante des Refrains »Ist dir jetzt wohl, mein Kommandant?«

Wenden!

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Blasel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Gallmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlich machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grois in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kreiert wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalpossentheater Blasels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Stojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich-germanisch-merkantilischen Schönheitsideals, von Millenkovich bis Röbbeling, wäre durch die Familien Reimers, Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balser und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits unverwüstlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern ß, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawison, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen saubern Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwandlungsfähigkeit des allzufrüh verstorbenen Müller-Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach-Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

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

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

Wiener Leben

Offenbach-Renaissance

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

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

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

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

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

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

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

Zwei Beethoven

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

Goethe

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

Die künstlerischen Vorbereitungen

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

Meister der Operette

Das unter dem Titel »Meister der Operette« von den Wiener Philharmonikern ausgeführte Konzert, das am 22. d. im großen Musikvereinssaale stattfindet, weist ein besonders reichhaltiges Programm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponisten Paul Abraham, Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Richard Tauber erscheinen. — Kapellmeister Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz Lehars — —

Aus der großen Zeit des Theaters an der Wien

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

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

Preis des Programms **40 Groschen**

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SONNTAG, 27. JANUAR 1935, 1/4 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

DER BÖSE GEIST LUMPAZIVAGABUNDUS

oder

Das liederliche Kleeblatt

Zauberposse mit Gesang in drei Akten von **JOHANN NESTROY**

Musik von Adolph Müller sen.

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

Stellaris, Feenkönig
Fortuna, Beherrscherin des Glücks, eine mächtige Fee
Brillantine, ihre Tochter
Amorosa, eine mächtige Fee, Beschützerin der wahren Liebe
Mystifax, ein alter Zauberer
Hilaris, sein Sohn
Fludribus, Sohn eines Magiers
Lumpazivagabundus, ein böser Geist
Leim, ein Tischlergesell
Zwirn, ein Schneidergesell } vazierende Handwerksburschen
Knieriem, ein Schustergesell
Zwei Spaziergänger
Pantsch, Wirt und Herbergsvater in Ulm
Fassel, Oberknecht in einem Brauhause
Nannette, Tochter des Wirts
Sepherl } Kellnerinnen
Hannerl
Ein Hausierer
Ein Handwerksbursch
Ein Zimmermann
Strudl, Gastwirt zum goldenen Nockerl in Wien
Hobelmann, Tischlermeister in Wien
Peppi, seine Tochter
Anastasia Hobelmann, seine Nichte
Ein Fremder (Stellaris)
Gertraud, Haushälterin in Hobelmanns Hause
Reserl, Magd daselbst
Hackauf, Fleischermeister in Prag
Ein Maler
Erster } Bedienter } bei Zwirn
Zweiter
Erster } Gesell
Zweiter
Herr von Windwachel
Herr von Lüftig
Signora Palpiti
Camilla } ihre Töchter
Laura
Wirtin einer Dorfschenke unweit Wien
Ein Reisender (Stellaris)

Zauberer, Magier und ihre Söhne, Nymphen und Genien, Gäste, Volk, Bauern, Brauknechte, Handwerksleute verschiedener Zünfte, Hausmädchen, Weiber und Kinder, Musikanten.

Die Handlung spielt teils in Ulm, teils in Prag und Wien, teils im Feenreich.

Begleitung: Franz Mittler

Das Kometenlied ist erneuert.

Ebenda, 3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

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

*

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

— — Ich halte diesen Nestroy für eine unserer merkwürdigsten dramatischen Erscheinungen, sowohl als Dichter wie als Schauspieler. Es liegt in seinen Erzeugnissen nicht allein eine tiefe Bedeutung, sondern auch der wahre, kräftige Geist des Volksstücks! — — in Nestroy lebt ein wirklich Shakespearescher Geist, -Humor und Witz. — —

Wenden!

— — mir hat kein Lustspiel mehr Stoff zum Denken gegeben, als »Ebene Erde und 1. Stock«, der klassische Lumpazivagabundus, und der Talisman. Nach meiner Ansicht ist Nestroy demnach nicht allein jetzt, sondern im Allgemeinen ein echter Volksdichter, und ich bin überzeugt, daß die Zukunft mein Urtheil bestätigen, und ihm einen ausgezeichneten Platz unter den dramatischen Notabilitäten Deutschlands anweisen wird. Waren ja selbst der große Shakespeare und Molière Komödianten, auf welche die damalige vornehme Welt mit Mitleiden herabsah; allein Shakespeare's Genius schwebt unsterblich über der Bühne, welche er heiligte, und der Philosoph, welcher einen Tartüffe zeichnete, wird unvergeßlich bleiben, wenn längst die flachen, wässerigen Leistungen seiner damals viel höher geschätzten Kollegen sich im Laufe der Zeit verdünstet haben werden.

*

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

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

Wiener Leben

(aus dem Programm zu »Pariser Leben«, vervollständigt)

Offenbach-Renaissance

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

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

— —

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

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

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

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

Zwei Beethoven

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

Goethe

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

— —

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

— —

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

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

Die künstlerischen Vorbereitungen

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

Meister der Operette

Das unter dem Titel »Meister der Operette« von den Wiener Philharmonikern ausgeführte Konzert, das am 22. d. im großen Musikvereinssaale stattfindet, weist ein besonders reichhaltiges Programm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponisten Paul Abraham, Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Richard Tauber erscheinen. — — Kapellmeister Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz Lehars — —

— —

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

— —

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

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

Aus der großen Zeit des Theaters an der Wien

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

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

Preis des Programms **50 Groschen**

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, ~~SONNTAG,~~ 3. FEBRUAR ~~1935, 1/4 8 UHR~~

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Die Großherzogin von Gerolstein

Operette in 3 Akten (4 Bildern) von **Jacques Offenbach**

Text von Meilhac und Halévy, nach Julius Hopp bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung 13. Mai 1867 im Theater an der Wien (»zum Vorteile des Fräuleins Marie Geistinger unter persönlicher Leitung des Compositeurs«) und der Pariser Uraufführung 12. April 1867 im Théâtre des Variétés:

Irene, regierende Großherzogin von Gerolstein	Frl. Geistinger	Mlle Schneider
Olga, Amélie, Charlotte, Iza — Ehrendamen der Großherzogin	Frl. Finali	Mlles Orosini
	Fr. Rott	Véron
	„ Blasel	Maucourt
	Frl. Steidler	Legrand
Prinz Paul	Hr. Blasel	MM. Grenier
Baron Puck, früher Erzieher der Großherzogin, jetzt Minister	„ Friese	Kopp
General Bumbum, Oberkommandant der großherzoglichen Armee	„ Rott	Couder
Baron Grog, Oberst und Kammerherr in Diensten des Prinzen	„ Szika	Baron
Nepomuk, Adjutant der Großherzogin	„ Jäger	Gardel
Fritz, Gemeiner im Regimente der Großherzogin	„ Swoboda	Dupuis
Wanda, ein Landmädchen	Frl. Gurowsky	Mlle Garait
Ein Notar	Hr. Oberhofer	
Ein Page		

Herren und Damen am Hofe, Ehrendamen, Pagen, Huissiers, Offiziere, Soldaten, Marketenderinnen, Bauern und Bäuerinnen, Tambours, Musik, Verschworene

Die Handlung, um 1720, geht im ersten und vierten Bilde im Feldlager, im zweiten und dritten im Palaste der Großherzogin vor.

Nach dem 1. und nach dem 2. Bild eine Pause.

Mit neuen Strophen Bumbums und des Prinzen Paul

Begleitung: Franz Mittler

Hans von Bülow (aus New York, April 1890): In einigen Theatern habe ich fest geschlafen. Eine Ausnahme — Mustervorstellung, wie nur selten erlebt, gesehn und gehört, von Offenbachs »Großherzogin«, die ich mit höchstem Plaisir geschlürft. Früher war ich nicht reif dafür, so wenig wie für Mozart. Allerdings das himmlische Frauenzimmer, welches Lilian Russel heißt — kommt gleich nach Agnes Sorma.

»19.45 Uhr: **Aus der großen Zeit des Carltheaters**

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Blasel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Gallmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlich machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grois in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kreiert wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalpossentheater Blasels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Stojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich-germanisch-merkantilischen Schönheitsideals, von Millenkovich bis Röbbeling, wäre durch die Familien Reimers, Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balser und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits unverwüstlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern ß, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawison, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen saubern Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwandlungsfähigkeit des allzufrüh verstorbenen Müller-Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht

sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach-Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

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

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

21.40 und 21.45

Da habe ich etwas Schönes angerichtet! Am 26. Januar, 21.40 Uhr, wurde unter dem gleichen Titel »Aus der großen Zeit des Carltheaters« meiner Mahnung, sich etwas weiter zurück zu erinnern, gefolgt. Da ich mich nur äußerst selten und notgedrungen in der Zeiten Kluft aufhalte (»ich wohne besser«), so erschrecke ich jedesmal und kann es gar nicht fassen, was heutzutage öffentlich werden kann, Erscheinungen, von denen ich geglaubt hätte, daß ihre Stimme kaum im Zimmer hörbar werden könnte, geschweige denn im Theater oder Äther. Immer ist mir das zuletzt Erlebte das Schlimmste, und doch, es ist es nicht, »solang' man sagen kann: dies ist das Schlimmste«. Aber ich glaube wohl, abschließend — und obgleich ich seither noch Herrn Aslans Vortrag bodenständigster Lyrik gelauscht habe — sagen zu dürfen: »schlimmer kann's nicht werden«. (Weiß die Ravag, daß dies ein Zitat aus »Lear« ist, von dem ihren Hörern einen Begriff des Theaters beizubringen wie auch von Raimund, Nestroy und Offenbach — sie sich bis zum letzten Ende einer Kulturwirtschaft sträuben wird, die, in der Tat zwangsläufig, den Jodler für den Gipfel der Gottesschöpfung hält.) Aber höher geht's nimmer, als um 21.40, wo unter dem Titel, der nun rehabilitiert werden sollte, wirklich von Nestroy und Offenbach die Rede war — ohne ein Wort der Aufklärung, wie sie die große Zeit des Carltheaters mit Lehar und Kalman teilen konnten. Nie zuvor habe ich Ähnliches gehört. Ein Herr von der Presse, Servitut der Ravag, plauderte lebfrisch — er muß vor dem Mikrophon lustwandelt sein —, in einer seltsamen Mischung der Tonfälle und Dialekte, die im Ganzen ein harbes Bukowinerisch ergab, von den alten Zeiten, die er per Zeiselwagen im Flug durchmaß, gemütlich und gemütvoll, intim mit den zuhörenden Einheimischen, so etwa: »na und die Gallmeyer!« (die er mit Raimund zusammen nannte). Brachte es wirklich über sich, Stimmen, die er nie gehört hatte, zu kopieren (Nestroy sprach so, daß ihn spielend eine Schnecke einholen konnte); erzählte, das Theater in der Leopoldstadt mit dem Carltheater verwechselnd, vom Kaiser Franz, der so oft drin war; rühmte die Zugkraft Offenbachs (mit »Madame Angot«!), der aber schließlich doch nicht das Richtige für Wien gewesen sei; unterbrach sich mit einem »Halt! habe ich schon von der Patti erzählt?« (natürlich wußte er, daß er es noch nicht getan hatte); meinte von der Gallmeyer, sie sei »zwar häßlich« gewesen, aber — »d'ö Glurn!«. Kurzum, es war eigenartig und prickelnd. Ich versuchte, unkundig der Einrichtung, öfter Zwischenrufe, ziehe meine Anregung mit Bedauern zurück und zitiere aus »Pariser Leben«: »So viel steht fest, ich wäre nie Führer geworden, wenn ich gewußt hätte, wohin das führt!« — Es gab Entschädigung. Wir haben zwar Erinnerungen an große Zeiten, aber mit telephonischem Anschluß an einen Wiener Apparat konnte ich am 31. Januar, 21.45, ein Pariser Theaterpublikum Offenbachs zauberhafte »Kreolin« (Josephine Baker) bejubeln hören.

Bunt treibt es auch die »Wiener Zeitung«, die noch älter als das Carltheater ist, aber nie so ausgelassen war; wobei nicht angenommen werden kann, daß der verantwortliche Redakteur, ein ernster und kulturell bestrebter Autor, auch die geistige Verantwortung für den Text trägt. Nachdenker, die, erfreulicherweise ohne Angabe der Quelle, vom Unterschied zwischen Nachdichtung und Übersetzung plaudern, tauchen auf. Der Advokat des Blattes, der die Eigenart hat, sich auch für Shakespeare zu interessieren, besteht (standhafter, als man vermuten würde) auf seinem Schein, den »Kaufmann von Venedig« verdeutscht und dargestellt zu haben, und setzt die günstige Lesart durch, es sei vor überfülltem Saal geschehen, wodurch das Amtsblatt auf eine Polizeiwidrigkeit aufmerksam gemacht hätte, wenn nicht zum Glück ein Dutzend von sechzig gefehlt hätten, die der Saal faßt. Was dieser außerdem fassen konnte, des verwunderte sich manch einer. Doch ist die Wiener Zeitung in der Geberlaune und läßt auch Gyimes, den Freudenspender, in einem Interview zu Wort kommen. Einen guten Tag durfte sich ferner der Musikkritiker machen, obgleich es der Tag des Ringtheaterbrandes war. Er schreibt über die Operette, zitiert »erstaunt« Hanslicks zutreffendes Urteil über die »Fledermaus«, die nichts weiter als ein Potpourri von Tanzmusik sei, und ergänzt:

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

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

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

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

Da, plötzlich ist Heinrich Reinhardts »Süßes Mädel« da.

Dann wird gejauchzt:

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

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

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

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

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

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, MONTAG, 11. MÄRZ 1935, pünktlich ½8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Raimund

Das Mädchen aus der Feenwelt oder **Der Bauer als Millionär** II. Akt, Szene 4 bis 7
(Musik von Josef Drechsler)

Fortunatus Wurzel, ehemals Waldbauer, jetzt Millionär	Musensohn, Schmeichelfeld, Afterling, } Wurzels Zechbrüder
Lorenz, Kammerdiener	Die Jugend
Habakuk, Bedienter	Das hohe Alter

Gäste. Bediente. Sechs Pagen und sechs Mädchen. Ein kleiner uralter Kutscher.

*

Der Verschwender III. Akt, Szene 10:
Das Hobellied
(Musik von Konradin Kreutzer)

*

Der Alpenkönig und der Menschenfeind I. Akt, Szenen 7, 11 bis 21
(Musik von Wenzel Müller)

Rappelkopf, ein reicher Gutsbesitzer	Salchen, Hänschen, Christoph, Andres, } ihre Kinder
Sophie, seine Frau	Christians Großmutter
Lieschen, Kammermädchen	Franzl, ein Holzhauer, Salchens Bräutigam
Habakuk, Bedienter	
Sebastian, Kutscher	
Chor der Domestiken	
Christian Glühwurm, ein Kohlenbrenner	
Marthe, sein Weib	

Pause

FORTUNIOS LIED

Komische Oper in einem Akt von **Jacques Offenbach**

Text von Hector Cremieux und Ludovic Halévy. Nach der Übersetzung von Ferdinand Gumbert bearbeitet von Karl Kraus

Die Pariser Uraufführung 5. Januar 1861 im Théâtre des Bouffes-Parisiens. Erstaufführung im k. k. priv. Theater am Franz Josef-Quai (Zum Vorteile der Frau Anna Grobecker: »Meister Fortunio und sein Liebeslied«; in der unauffindbaren Übersetzung von Carl Treumann) 25. April 1861. (Später im Carl-Theater, daselbst »neu in Szene gesetzt« 14. Januar 1881: Fortunio Blasel, Valentin Antonie Schläger.) Das folgende Personenverzeichnis enthält die Namen des Originals und des Wiener Programms:

Meister Fortunio, Notar des Obersten Gerichtshofes in Paris		Carl Treumann
Laurette, seine Gattin		Fr. Schäfer
Babette, Köchin		Frl. Zöllner
Valentin	Fortunios Schreiber	Frl. Marek
Paul Friquet		Anna Grobecker
Charlot		Frl. Kittner
Guillaume		Frl. Kaler
Landry		Fr. Moser
Silvain		Frl. Walter
Saturnin		Frl. Remay
Antoine		Frl. Dobra

Ort der Handlung: Paris, Garten hinter Fortunios Hause
Zeit: Ludwigs des XIV.

Begleitung: Franz Mittler

Aus der Biographie von Louis Schneider:

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

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

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

Ebenda: Dienstag, 19. März, zum ersten Mal: Nestroy, Liebesgeschichten und Heiratssachen (Eingerichtet von Karl Kraus)
Es folgt: Der Verschwender

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus
Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus
Die Vergessenen, 100 deutsche Gedichte des 17. und 18. Jahrhunderts, Herausgegeben von Heinrich Fischer
Buchhandlung Richard Lanyi, Wien

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

Preis des Programms 40 Groschen

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, MITTWOCH, 6. MÄRZ 1935, pünktlich ½8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zur Wiederherstellung des Originals

Der Talisman

Posse mit Gesang in drei Akten von JOHANN NESTROY

Musik von Adolf Müller sen. (die Couplets von Franz Mittler)

Erstaufführung 16. Dezember 1840

Personen:

Titus Feuerfuchs, ein vazierender Barbiergeselle	Nestroy
Frau von Zypressenburg, Witwe	Mad. Fehringer
Emma, ihre Tochter	Mad. Werle
Constantia, ihre Kammerfrau, ebenfalls Witwe	Dlle. Ammesberger
Flora Baumscheer, Gärtnerin, ebenfalls Witwe } im Dienste der Frau von Zypressenburg	Dlle. Weiler
Plutzerkern, Gärtnergehilfe } im Dienste der Frau von Zypressenburg	Grois
Monsieur Marquis, Friseur	Werle
Spund, ein Bierversilberer	Carl
Christoph, Hans, Seppel, } Bauernbursche	. . . . .
Hannerl, Bauernmädchen	. . . . .
Ein Gartenknecht	. . . . .
Georg, Konrad, } Bediente der Frau von Zypressenburg	
Herr von Platt, ein Gast	. . . . .
Notarius Falk	. . . . .
Salome Pockerl, Gänsehüterin	Mad. Rohrbeck

Bauernbursche, Bauernmädchen, Gartenknechte, Gäste.

Die Handlung spielt auf dem Gute der Frau von Zypressenburg, nahe bei einer großen Stadt.

Begleitung: Franz Mittler

Nach dem ersten Akt eine längere, nach dem zweiten eine kurze Pause.

Ebenda:

Montag, 11. März: Szenen aus Raimund (Das Mädchen aus der Feenwelt / Der Verschwender / Der Alpenkönig und der Menschenfeind) — Offenbach: Fortunios Lied

Dienstag, 19. März, zum ersten Mal: Liebesgeschichten und Heiratssachen (Eingerichtet von Karl Kraus)

Es folgt: Der Verschwender

Wenden!

Heimatschutz für österreichische Klassiker!

Reichspost, 2. März:

Volksoper: »Der Talisman.«

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

Ebenda, 3. März, S. 14:

»Habet acht auf das Zeitungswesen!«

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

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

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

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

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

Ebenda, 3. März, S. 21:

+ **Zur Wiederherstellung des Originals** liest Karl Kraus Mittwoch, den 6. d., im kleinen Musikvereinssaal Nestroys »Talisman«. Karten von 80 g bis S 4.— in der Buchhandlung Lanyi, Kärntnerstraße 44.

Der Staat, wo der »lustig böhmelnde Friseur« zuständig ist, der bei Nestroy nicht vorkommt, zeigt, politisch befangen, wenig Gefühl für die tragische Notwehr Deutscher gegen Deutsche und somit wenig Verständnis für die eigene Situation. Doch ein ehrliches Kulturstreben, welches Respekt vor den Werten und Werken der deutschen wie der eigenen Sprache betätigt, ließe Eingriffe wie den hier, an der Stätte betonter Heimatlichkeit, verübten unvorstellbar, unaufführbar, wohl aber strafbar erscheinen. Denn die Tschechoslowakei hat den Denkmalschutz auch auf Werke der Sprache ausgedehnt, zugunsten von Dichtern, denen die Nachwelt den Schutz des Urheberrechts nicht mehr gewährt; sie haben keinen Nestroy, aber sie würden ihn nicht antasten lassen. Ein Kulturrat wird seine Berechtigung erweisen, indem er solcher Möglichkeit einen Riegel vorschiebt und den gröbsten aller Unfuge verhindert: daß ein »freier« Klassiker darum, weil seine armen Erben keine Tantiemen mehr bekommen, auch vogelfrei ist.

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

Preis des Programms **40 Groschen**

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, ~~DIENSTAG~~, 19. MÄRZ ~~1935, pünktlich 1/2 8 UHR~~

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zum ersten Mal

Liebesgeschichten und Heiratssachen

Posse mit Gesang in drei Akten von **Johann Nestroy,**

eingerichtet und ergänzt von Karl Kraus

Erstaufführung am 23. März 1843 im Theater an der Wien

Personen:

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

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

~~Begleitung: Franz Mittler~~

~~Zwei Pausen~~

Architektensaal, 27. März: Tritschtratsch / Die Schwätzerin von Saragossa
Kleiner Musikvereinssaal, 31. März, zum 1. Mal: Der Verschwender

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

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

Ein Konnaisseur! Es ist ja leider wahr, daß die Zeitgenossenschaft Nestroys, vor allem die berufskritische, keine Ahnung davon hatte, daß seine Sprache als solche, ganz jenseits irgendwelcher entlehnten Stoffe und nichtvorhandenen Tendenzen, von allem Anfang an und nicht erst später, »Sittenschilderung« enthielt, mehr als der ganze Anzengruber, in dessen Nähe man ihn schließlich getrieben hat. (Wäre er selbst für Sprachtaube nicht schon im »Lumpazivagabundus«, im »Notwendigen und Überflüssigen«, im »Talisman« Sittenschilderer gewesen?) So richtig es nun ist, daß in dem gar nicht so bedeutenden »Unbedeutenden« einer das Herz auf dem rechten Fleck hat und darum mehr zu den Herzen sprach, als die spirituellste Durchleuchtung des Menschentums in jedem Satz der durchgefallensten Posse, so phantasievoll ist die Ansicht, daß in den »Liebesgeschichten und Heiratssachen« Nestroy auf irgendeiner »Seite« und gar der »des Volkes« gegenüber einer lächerlich gemachten »Gegenseite« stehe. Lächerlich ist wohl jede Seite gemacht, aber ganz bestimmt die andere, die ehemals fleischselcherische des Herrn von Fett, während sein aristokratischer Widerpart sich zum Schluß eher

von der »menschlichen Seite« zeigt. Nestroy, der die zeitgenössischen Flachköpfe immer vor das Problem gestellt hat, ob er mehr »Reaktionär« oder »Revolutionär« sei — anstatt daß sie den Bau seiner Sätze besichtigt hätten —, hat sie gewiß durch seine »Widersprüche« verwirrt. Klar aber müßte heute sein, daß es in diesem Stück überhaupt fast nur eine Art Volk gibt: solches, das vor dem Adel kriecht; und daß der Inhalt nebst »Tendenz« der entzückenden Posse am besten durch die Nestroyschen Coupletverse wiederzugeben wäre:

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

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

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

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

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

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

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

Diesen Wunsch entnimmt Rommel einer Kritik, die ausnahmsweise, und ohne zu wissen warum, Recht hatte. Die »Mentalität der Zeit« ist die des Theaterpublikums aller Zeiten, dem zwar Sprachwunder unerschlossen bleiben, dessen Bedürfnis nach dem »guten Ausgang« aber einem Instinkt entspricht, der einer metaphysischen Auffassung der Theaterwirklichkeit gemäß ist als der moralisierende Wille, ~~der~~ einem wurstfingrigen Parvenü mehr Glück zuteilt als dem Spitzbuben, der ihn beschwindelt hat. Beide haben sich durch Humor ihren Lohn verdient. Die Meinung, daß die Worte einer Liebhaberfigur: »So sollt's jedem gehn, der usw.« die »schneidende Beurteilung« Nestroys selbst seien, ist irrig; umso irriger, als sie gar nicht das Schlußwort bilden, sondern der Filou noch seinen pointierten Abgang hat. Auf diesen kam es Nestroy an, der aber die Tirade beibehalten konnte, ohne den »Nebel« sich verziehen zu lassen. Kein Plan, bloß Theaterzufall, und kein glücklicher. Wozu denn der ganze Aufwand an kostbarer (von der Kritik beanstandeter) »Unwahrscheinlichkeit«, wenn sie so seriös enden soll? Wie so oft, wollte das ungeduldige Genie zum Ende kommen, mochte auch aller Geist darein versacken (wenn nicht, wie noch öfter, lange vor dem Ende die Handlung zerflattert war). Es sind keine erheblichen, keine aufhebenswerten Werte. In der Welt der Posse und zumal dieser transzendenten Lustigkeit, die alles Psychologische und alles Moralisierende tief unter sich läßt, ist solche Verdammnis unmöglich; der Taugenichts, dem man doch all den erkenntnisvollen Witz verdankt, kann nicht blamiert davonschleichen und dem Hörer die Vorstellung des Weges vom Familienhaus übers Wirtshaus ins Zuchthaus hinterlassen, während die Spießbürger, zwei Heiratssachen umgebend, ausrufen: »Ja, ein Freudenfest sei der heutige Tag!«. Das ist der Schluß des Werkes, das einen so einzigartigen Dialog hat: beiläufig und öde wie die vorhergehenden Aktschlüsse. Titus und Faden (der seinem Schöpfer zuweilen ausging) werden entschädigt, Knieriem und Zwirn im Handumdrehn durch den Eingriff einer höhern Macht geläutert. Solche besitzt der satirische Genius selbst, der keineswegs eine sittenrichterliche Absicht verfolgte und bloß nicht, in seiner unleugbaren Saloppheit, die Auskunft fand — den für die Posse notwendigen guten Ausgang —: den Nebel gerade durch die Heirat mit seiner Lucia Distel zu strafen. Der Schauspieler Nestroy mag sich in einer glänzenden Rolle unbehaglich gefühlt haben, die ihn zwang, die Szene vor dem Ende zu verlassen und in der »allgemeinen Gruppe« erst zum Hervorruf zu erscheinen. Ebenso unbegreiflich, daß sich die Auferstehung des Totgeglaubten und gar ein Hinauswurf bei Nestroy ohne Chor vollziehen soll. »Nein, das lass' ich mir nicht nehmen,« sagt der Herr von Fett, »ohne Hinauswerfen hat das Ganze keine Kraft«; doch es geschieht erst nach Noten, wenn dazu noch gesungen wird. (Jedenfalls wäre das bloße »Einfallen der Musik« auf dem Vortragspodium ein dürftiger Einfall.) Das Ende des unvergleichlichen Werkes ist leider so geraten, als ob der lebendigste Autor auch geistig nicht mehr anwesend wäre, und es ist durchweg unerläßlich, mit ein paar Sätzen und Strophen Nestroy'scher Sprachbildung Aktschlüsse zu füllen, über deren Leere das Theater zur Not mit dem Lärm des Orchesters hinwegkommt. Für den Nestroy- und Theaterkenner kann gar kein Zweifel bestehen, daß der Erfolg durch die typischen gesanglichen Ausgänge noch verstärkt worden wäre. Nur ein gefühlsmäßig eindringlicher Schlußton wie in eigentlichen Charakterkomödien (im »Talisman« oder in der Bearbeitung des »Notwendigen und Überflüssigen«) kann des Chors entbehren. Hier aber sind Ergänzungen notwendig; während sich die sonstige Einrichtung auf kleine Striche beschränkt hat und auf eine Auswahl der Fassungen aus der Chiavacci-Ausgabe und der hier im allgemeinen bessern Urtextierung bei Rommel, die auch das schöne Couplet des II. Aktes enthält. Die »Bearbeitung«: Streichung oder Ergänzung, erfolgt mit dem gleichen künstlerischen Recht wie bei Shakespeare, dessen peinlichen »Pandarus«-Abschied etwa, in »Troilus und Cressida«, zu erhalten und nicht zu ersetzen unvorstellbar wäre. Möge diese Erlaubnis nicht mit dem Anspruch des Dilettantismus verwechselt werden, in Nestroy's »Talisman« die Gedanken gegen Girls auszuwechseln.

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

Preis des Programms **40 Groschen**

ARCHITEKTENVEREINSSAAL, MITTWOCH, 27. MÄRZ 1935, pünktl. 1/2 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Tritschtratsch

Posse mit Gesang in einem Akt von **Johann Nestroy**,
eingerichtet von Karl Kraus
Musik nach Angabe des Vortragenden (Lied der Kotton von Mechtilde Lichnowsky)
Erstaufführung, 20. November 1833, im Theater an der Wien

Inspektor Wurm
Marie, seine Tochter
Madame Grüneberger, Comptoirassistentin
Gottlieb Fiedler, ihr Neffe
Mamsell Kotton } Putzmacherinnen
Mamsell Babette } Putzmacherinnen
Mamsell Charlotte } Putzmacherinnen
Mamsell Christine } Putzmacherinnen
Mamsell Nanette } Putzmacherinnen
Sebastian Tratschmiedl, Tabakkrämer
Frank
Gäste beim Verlobungsfeste

Die Handlung spielt in einer Vorstadt Wiens.

Mit dem Schluß verbunden das Couplet aus »Die Papiere des Teufels«: »Dieses G'fühl — ja da glaubt man, man sinkt in die Erd'« (Musik von Mechtilde Lichnowsky) mit neuen Zeitstrophen

Die Schwätzerin von Saragossa

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

Text nach Charles Nuitter von Carl Treumann, bearbeitet von Karl Kraus
Musikalische Einrichtung: Franz Mittler

Wiener Erstaufführung, 20. November 1862, im k. k. priv. Theater am Franz Josef-Quai

Sarmiento, ein reicher Bürger . . . . . Hr. Rott
Beatrice, seine Frau . . . . . Fr. Grobecker
Ines, seine Nichte . . . . . Frl. Marek
Roland, Matador . . . . . Hr. Carl Treumann
Torribio, Alkade . . . . . Hr. Grois
Christobal, sein Schreiber . . . . . Hr. Knaack
Pedro, Maultiertreiber } Rolands Gläubiger . Frl. Schwöder
Sancho, Barbier } Rolands Gläubiger . Frl. Rothmaier
Vasco, Gastwirt } Rolands Gläubiger . Frl. Stummer
Paolo, Schneider } Rolands Gläubiger . Frl. Schenkenbach
Francesco, Diener bei Sarmiento . . . . .

Gläubiger. Wachen. Diener. Volk.

Szene: Saragossa

Mit neuen Zeitstrophen

Begleitung: Franz Mittler

Kleiner Musikvereinssaal, 31. März, zum 1. Mal: Der Verschwender
Ebenda, 17. April, **400. Wiener Vorlesung**: König Lear (zur Wiederherstellung)

Wenden!

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

Aus dem Burgtheaterprogramm:

Der Inszenierungsgedanke für die Aufführung von »König Lear« von Hermann Röbbeling

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

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

Aus der ‚Reichspost':

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

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

Preis des Programms **40 Groschen**

~~KLEINER MUSIKVEREINSSAAL~~, ~~SONNTAG, 31. MÄRZ~~ 1935, pünktlich ½8 UHR

THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: KARL KRAUS

~~Zum ersten Mal.~~

Der Verschwender

Original-Zaubermärchen in drei Akten von **Ferdinand Raimund,**

eingerichtet von Karl Kraus ~~(mit Änderung von 24 Versen)~~

Musik von Konradin Kreutzer

Begleitung: Franz Mittler

Theaterzettel einer »Wohltätigkeits-Vorstellung zum Vortheile der Witwe des Komikers Tomaselli«, Carltheater, 18. Januar 1863, mittags ½1 Uhr

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

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

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

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

~~Ebenda, 13. (statt 17.)~~ April: **400. WIENER VORLESUNG:** König Lear (zur Wiederherstellung)

Wenden!

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

Aus dem Burgtheaterprogramm:

Der Inszenierungsgedanke für die Aufführung von »König Lear« von Hermann Röbbeling

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

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

Aus der ‚Reichspost':

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

Aus der großen Zeit der Ravag

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

Siehe die Programmnotizen vom 3. Februar und vom 6. März.

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

Preis des Programms **30 Groschen**

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, FREITAG, 26. APRIL ~~1935, pünktlich 1/2 8 UHR~~

400. WIENER VORLESUNG

THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: Karl Kraus

(Zur Wiederherstellung)

König Lear

Tragödie in fünf Aufzügen von Shakespeare

nach Wolf Graf v. Baudissin bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Neuinszenierung des Burgtheaters vom 17. November 1889:

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

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

Musik (Zelt-Szene): Franz Mittler.

Nach dem 2. Aufzug eine größere ~~sonst kleine~~ Pause.

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus
Vier Bände. Inhalt des ersten, Ende April 1934 erschienenen Bandes: **König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen.** Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten: **Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida**

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Die Vergessenen, 100 deutsche Gedichte des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von Heinrich Fischer

Buchhandlung Richard Lanyi, Wien

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

Preis des Programms 40 Groschen

EHRBARSAAL, IV. MÜHLGASSE 30, DIENSTAG, 14. MAI 1935, 1/48 UHR

THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: KARL KRAUS

(Neufassung)

Der Widerspenstigen Zähmung

Lustspiel in fünf Aufzügen (mit einer Rahmenhandlung) von **Shakespeare**

Nach Wolf Graf v. Baudissin bearbeitet und ergänzt von Karl Kraus

Personen:

Ein Lord
Christoph Schlau, ein betrunkener Kesselflicker
Die Wirtin
Zwei Jäger
Zwei Schauspieler
Drei Diener
Ein Page
Jäger, Schauspieler, Bediente

Baptista, ein reicher Edelmann in Padua
Vincentio, ein Kaufmann aus Pisa
Lucentio, dessen Sohn, Liebhaber der Bianca
Petruchio, ein Edelmann aus Verona, Katharinens Freier
Gremio, Hortensio } Biancas Freier
Tranio, Biondello } Lucentios Diener
Grumio, Curtis, Nathanael } Petruchios Diener
Philipp, Joseph, Niklas, Peter } Petruchios Diener
Ein Pedant, der den Vincentio vorstellen soll
Katharina, die Widerspenstige, Bianca, die Sanfte } Baptistas Töchter
Eine Witwe
Ein Schneider
Ein Putzhändler
Ein Bedienter des Baptista
Bediente des Baptista und des Petruchio

Die Handlung ist abwechselnd in und bei Padua und in dem Landhause des Petruchio

Begleitung: Franz Mittler (mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

Nach dem 3. Aufzug eine größere Pause

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus
Vier Bände. Inhalt des ersten, Ende April 1934 erschienenen Bandes: **König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen.** Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten: **Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida**

In Aussicht genommen: Eisenbahnpiraten oder Wien, Neustadt, Brünn, Posse mit Gesang von Nestroy (zum ~~ersten~~ Mal). Vormerkungen bei R. Lanyi. (Einrichtung nach der Ausgabe von Anton Schroll & Co., Wien. Vor der Lektüre des Feldrucks bei Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, wird gewarnt.)

Preis des Programms **40 Groschen**

EHRBARSAAL, IV. MÜHLGASSE 30, FREITAG, 31. MAI 1935, 1/48 UHR

THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: KARL KRAUS

Zum ersten Mal

Eisenbahnheiraten

oder

Wien, Neustadt, Brünn

Posse mit Gesang in drei Akten (nach dem Vaudeville »Paris, Orléans et Rouen« von Bayard und Varin) von **Johann Nestroy**,

nach der Schroll'schen Ausgabe*) eingerichtet von Karl Kraus, mit improvisierter Musik

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

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

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

Begleitung: Franz Mittler.

*) Vor der Lektüre des Fehldrucks bei Bonz, Stuttgart, wird gewarnt.

›Eisenbahnheiraten‹

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

Wendet!

Die erste Wiener Vorlesung des Werkes hat am 24. Mai 1916, die letzte am 19. Mai 1923 stattgefunden. Im Repertoire des Burgtheaters ist es zwischen 1846 und 1849 siebenmal (mit La Roche als Falstaff, Löwe als Fluth, Anschütz als Page, Koberwein als Wirt und später jenem Beckmann, dessen Gedenken durch Kierkegaard bewahrt ist) und seit damals angeblich überhaupt nicht mehr erschienen. Jedenfalls und erstaunlicher Weise hat es nie die spätere ideale Besetzung gefunden: Falstaff — Baumeister, Fluth — Hartmann (nicht zu verwechseln mit dem berühmtern Paul) oder Mitterwurzer, Page — Lewinsky, Wirt — Gabillon, Evans — Krastel (der in dieser Rolle hätte pfälzerisch sprechen können), Cajus — Mitterwurzer oder Hartmann (Bonn), Fenton — Robert (Hübner), Schaal — Römpler, Schmächtig — der damals junge Thimig (nicht mit der Familie zu verwechseln), Bardolph, Pistol, Nym — Gimnig, Schöne, Arnsburg; und die Frauen Fluth, Page, Hurtig, Anne — Zerline Gabillon (Schratt), Wilhelmine Mitterwurzer, Helene Hartmann (Kratz), Hohenfels.

Ebenda, 6. Januar: Verlorne Liebesmüh' / 11.: Maß für Maß / 16.: Troilus und Cressida / 20.: Das Wintermärchen / 25.: Aus den Königsdramen / 30.: Coriolanus / 3. Februar: Antonius und Kleopatra / 8.: Timon von Athen / 13.: Macbeth / 17.: Hamlet / 22.: König Lear

In Vorbereitung:
Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

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

16.

16. Jenner:

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

Je me suis laissé emmener par S. S. à une représentation de la Belle Hélène, chez Reinhardt. Grand succès; la salle est pleine, malgré le prix des places (14 marks). Même malaise qu'à la reprise de la Vie Parisienne, dernièrement, à Paris. La pièce, pompeusement montée, parait péniblement insignifiante; simple prétexte à des exhibitions de costumes et d'amples morceaux de chair. (Une Vénus, audacieusement dévêtue, extrêment belle; mais on regrette alors de ne pas la voir plus longtemps). Tout cela serait mieux à sa place au Casino de Paris. La musique d'Offenbach souffre elle aussi de cette amplification; sa légèreté paraît creuse. Le public est ravi.

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

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

Ebenda, 20. Januar: Das Wintermärchen / 25.: Aus den Königsdramen / 30.: Coriolanus / 3. Februar: Antonius und Kleopatra / 8.: Timon von Athen / 13.: Macbeth / 17.: Hamlet / 22.: König Lear

Demnächst erscheint:

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

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

Preis des Programms 30 Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 25. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Aus den Königsdramen

Übersetzung von A. W. v. Schlegel, revidiert von Karl Kraus

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

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

I

Richard II III, 4: Bolingbroke; Northumberland; York; Percy; Richard; Bischof von Carlisle; Aumerle; Scroop; Salisbury.
5: Königin; Hoffräulein; Gärtner; Geselle.
IV aus 1: York; Bolingbroke; Carlisle; Northumberland; Richard.
V 3, 4 und aus 5: Exton, Bedienter; Richard; Stallknecht; Gefangenwärter.

II

Heinrich IV 1. Teil, II, 3: Percy; Lady Percy; Bedienter.
III, aus 3 und V, aus 1: Falstaff; Bardolph; Frau Hurtig; Prinz Heinrich; Poins.
IV, aus 4: Heinrich IV.; Clarence; Warwick; Westmoreland; Harcourt; Prinz Humphrey; Prinz Johann.
V, 3: Falstaff; Schaal; Stille; Bardolph; Der Page; David; Pistol.
5: Zwei Kammerdiener; Falstaff; Schaal; Pistol; Bardolph; Heinrich V.; Oberrichter; Prinz Johann.

Heinrich V V, aus 2: Heinrich; Catharina; Alice.

III

Heinrich VI, 3. Teil: [I. 4: York; Königin Margaretha; Clifford; Northumberland.*)]
II, 5: Heinrich; Ein Sohn, der seinen Vater umgebracht hat; Ein Vater, der seinen Sohn umgebracht hat.*)
V, 5: König Eduard; Gloster (später Richard III); Prinz Eduard; Margaretha; Clarence.
6: Gloster, Heinrich.

Richard III I, 2: Prinzessin Anna; Gloster; Zwei Edelleute.
V, 2 und 3: Richmond; Oxford; Herbert; Blunt; Norfolk; Catesby; Ratcliff; Die Geister des Prinzen Eduard, Heinrichs VI., Clarence, Rivers, Grey, Vaughan, Hastings, der beiden jungen Prinzen, der Prinzessin Anna, Buckinghams; Die Lords; Ein Bote; Stanley.

Änderung und Kürzung vorbehalten.

Die bereits vorgetragenen Szenen aus König Johann und Heinrich VI 1. und 2. Teil konnten nicht Aufnahme finden.
Der Vortrag sämtlicher Szenen mit Ausnahme der zwei *) bezeichneten erfolgt zum ersten Mal.

Ebenda, 30.: Coriolanus / 3. Februar: Antonius und Kleopatra / 8.: Timon von Athen / 13.: Macbeth / 17.: Hamlet / 22.: König Lear
Die Vorträge des 30., 3., 17., 22. Februar müssen — wegen der langen Dauer und fernwohnenden Hörern zuliebe — pünktlich 1/48 Uhr beginnen. Zu spät Kommende können während des Aktes nicht zu ihren Sitzplätzen gelangen.

Demnächst erscheint:
Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Wenden!

[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] ?

[illegible] [illegible] 1. Teil [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] Formel ?

[illegible] [illegible] [illegible],

[illegible] [illegible]: ([illegible])

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] VI [illegible] 2. Teil [illegible] [illegible] Vortrag [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] x) [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Hörer und Geräusch

Zum Gelingen eines Vortrags sind drei Tauglichkeiten erforderlich: die des Vortragenden, des Hörers und des Saales. Die Tauglichkeit des Hörers wie die des Saales liegt außerhalb der Eigenart, die bei beiden Faktoren durchaus zugunsten der Möglichkeit des Hörens zurücktreten muß. Individualität ist — wenn er sie hat — das Vermögen des Vortragenden. Verzicht auf sie Gewinn und Glück des Hörers, der in jenem Begriff des Plurals aufgeht, zu dem die Einzahl auf dem Podium die Vielen, so verschiedenen, zusammenzuschließen vermag: er entäußert sich des Vorrechtes seiner Besonderheiten, Vorstellungen, Meinungen, die dem Gebotenen zuwiderlaufen könnten. Gelingt solche Verbindung und Verwandlung dem Sprecher nicht, so hat er verspielt. Unmöglich, daß sie restlos an jedem Einzelfall gelingen könnte, der häufig genug vorsätzlich widerstrebt, zumal gegenüber einem Shakespeare-Vortragenden, von dem Viele und auch nur vom Hörensagen wissen, daß die Journalisten nicht deutsch schreiben können. Dann bliebe immer noch das Vertrauen auf die Kraft, dem Einzelnen im Zuhörerraum genügend Lampenfieber (das der Sprecher nicht hat) beizubringen, um ihn zu verhindern, sich während der Darbietung seines Widerspruchs zu entladen. Versagt auch diese Fähigkeit, so bleibt die Hoffnung auf jenes Rechts- oder Taktgefühl, das willigere und schon dankbare, ruhige oder gebannte Hörer nicht durch eine Äußerung des Widerstandes stören wird. Wird selbst diese Hoffnung getäuscht, dann hilft nichts als die rechtzeitige Entfernung des Fremdkörpers, der im Strom der Wirkung nicht untergeht, des Hindernisses, des Geräusches. Kommt solches von einem Katarrh, soll es — so wünschenswert auch wäre, daß Rücksicht auf die andern das Opfer des Fernbleibens nahelege — von so radikaler Kur nicht betroffen sein. Gemeint ist das Geräusch des Geistes, das etwa ein Wichtigmacher erzeugt, der dartun will, daß er in der ihn umgebenden Ergriffenheit bei einem »Wintermärchen« sich kaltes Blut und speziell klaren Kopf bewahrt hat; der ohne ~~nach rechts, links und~~ auf die Bühne zu blicken, die Strapaze eines Text~~vergleiches mit der Verkürzung~~ auf sich nimmt, ~~aber~~ der Nachbarin Erläuterungen gibt; nicht nur diese, sondern auch alle an seiner Gerechtsame uninteressierten Nachbarn stört und bei der ersten Betonung, die ~~seinem~~ Privatsinn nicht genehm ist, seinen Tadel abgibt. Bedauerlicher Weise nicht so laut, daß es der Geprüfte hören konnte, der selbstverständlich die Prüfung abgebrochen und ohne ~~weitere~~ Belehrung, daß jedes Wort in einem Satz betont und manches »falsch« betont sein wolle oder müsse, die Persönlichkeit aufgefordert hätte, mit dem Vortragenden den Platz zu tauschen oder sich augenblicks geräuschlos zu entfernen. Daß solches die gestörten Hörer unterließen, ist bedauerlich. Vielleicht waren sie dem Nachbarn noch dankbar, weil seine Gespräche sie von einem andern Geräusch ablenkten: dem des Saales ~~selbst~~ der seine Individualität durch ein Klopfen im Heizkörper — auch das gibt es — angemeldet hatte. Umso ~~mehr~~ als just er es gewesen sein soll, dessen Entschlossenheit die Abstellung dieses Übels bewirkt hat. (~~Der Störer~~ wußte sich Ruhe zu verschaffen.) Wäre solch unleugbares Verdienst um die Hörer nicht vorgelegen — ein Eingreifen bei Störung durch die Technik wird künftig nicht mehr erforderlich sein —, so wäre ein Versäumnis zu beklagen, zu dessen Nachholung, freilich nur im dringendsten Fall, eine Richtschnur gegeben sei. Die gequälten Hörer fürchten offenbar, durch eine Remedur, die noch vernehmlicher sein müßte als die Störung, diese zu vergrößern und »noch mehr aus der Stimmung gebracht« zu werden; sie fürchten die dann notwendige Unterbrechung des Vortrags. Und doch wäre diese das geringere Übel als die fortgesetzte Pein der Beeinträchtigten und als das Opfer der Taktvollen. Wäre in einem Münchener »Hannele«-Vortrag die Entfernung des Photographen, der dem sanktionierten Recht der »Bildreportage« beherzt das Recht der Hörerschaft geopfert hat, mitten im ersten Schnappschuß ertolgt, so wäre eine Himmelfahrt nicht mit der Vorstellung solchen Greuels behaftet geblieben. Freilich wäre auch der Satz ungesprochen geblieben, den ein deutscher Anwalt zur Abwehr der nachträglichen Abwehr des Greuels gesprochen hat: »K. gehört nun einmal der Zeitgeschichte an, und wenn man schon in die Öffentlichkeit tritt, muß man sich eben auch gefallen lassen, daß sich die Öffentlichkeit in Wort und auch in Bild mit einem beschäftigt. Was heute K. einfällt, kann morgen auch ein anderer tun, und das bedeutet schließlich das Ende der Bildreportage!« Das Ende des Persönlichkeitsrechts, des Rechts auf künstlerische Gestaltung und künstlerischen Genuß, das Recht auf Podiumnerven und einen ungestörten Vortrag spielt dabei gar keine Rolle. Solche Rechte müssen in Deutschland (wo eine sozialdemokratische Gerichtssaalberichterstattung grinsend die Mauer macht) erst von Fall zu Fall erkämpft werden, und wer weiß, ob's gelingt; in Österreich, wo es vorläufig noch ein Recht am Bilde gibt, erstrebt man die »Rechtsangleichung« an den vorbildlichen Zustand, da ja doch die Bildreportage das letzte der Güter der Nation ist, das noch gerettet werden kann, und wenigstens in diesem Belange der Anschluß gelingen muß. Was heute K. einfällt, ist das Bedauern, daß sein zeitgeschichtlicher Tritt in diese Öffentlichkeit nicht so gründlich gelungen ist, daß er nicht selbst wehrlos wäre gegen die fortschrittliche Frechheit, die ihn zwar totschweigen, aber sein Podium bedrängen möchte. Jedoch auch der Entschluß fällt ihm ein, dafür zu sorgen, daß die Öffentlichkeit, die hinterher tun mag was sie will, sich nicht, während er spricht, in Wort und Bild mit ihm beschäftigt. Das Bild wird nicht erzeugt werden und das Wort im Vortragssaal hat er. Die Hörer, die das Recht haben, es ungestört zu empfangen, mögen getrost auch den Mut haben, es sich zu sichern. Der Vortragende verbürgt sich dafür, daß er — und wäre es die allerkostbarste, allerzarteste Stelle, der Hauch des Hannele, das Flüstern der Elpore, der Seufzer der Perichole — durch den lauten Ruf »Ruhe!« unterrichtet, daß eben diese durch eine Meinung oder eine Maschine gestört sei, sie nicht nur herstellen sondern die Hörwilligen so wieder »in die Stimmung bringen«, in die Sphäre zurückversetzen wird, als ob nichts geschehen wäre. Die einzige unerwünschte Folge wäre — durch Veränderung des Schauplatzes für den einen und Wiederholung der Szene für alle — die Verlängerung des Abends um fünf Minuten. Die erwünschte aber die Sicherheit, daß nie wieder — denn es spräche sich herum! — eine Individualität es wagte, das Recht der Hörer durch freie Meinungsäußerung zu verkürzen, deren Recht zwar staatsgrundgesetzlich gewährleistet ist, aber selbstverständlich erst in der Pause, zu Hause, bei der Jause, durch die Presse, in sämtlichen Lagen und Gelegenheiten des weiteren Lebens, und überall dort, wo ~~beim~~ Betätigung von den Mitmenschen ertragen wird. Der Hörer hat kein anderes, als daß sein Recht auf Hören vom Hörer nicht ~~verletzt~~ werde; keinesfalls das Recht, es zu ~~verletzen~~. Nicht einmal dem Vortragenden des Theaters der Dichtung und des Shakespeare-Zyklus fiele es ein, wenn er — wozu ihn ja niemand zwingt — einer Shakespeare-Aufführung des heutigen Burgtheaters beiwohnte, während dieser Regie zu führen!

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

Preis des Programms 30 Groschen (Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.)

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 8. Februar 1933, pünktlich 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Timon von Athen

Trauerspiel in 5 Akten von **Shakespeare**

Nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet und sprachlich erneuert von Karl Kraus

(Erstaufführung im Berliner Rundfunk am 13. November 1930)

Personen:

Timon, ein reicher Athenienser
Lucullus, Lucius, Sempronius, } seine Freunde
Apemantus, Philosoph
Alcibiades, Feldherr
Flavius, Timons Haushofmeister
Ein Dichter
Ein Maler
Cupido
Zwei Lords
Ein Senator
Flaminius, Servilius, Lucilius, } Timons Diener
Caphis, Titus, Hortensius, Philotus, } Diener von Timons Gläubigern
Ein Diener des Ventidius
Vier Diener des Timon
Ein Diener des Varro
Ein Diener des Isidor
Ein Diener des Lucullus
Ein Diener des Lucius
Ein Bote
Zwei Fremde
Phrynia, Timandra } Kurtisanen
Drei Banditen
Zwei Senatoren
Ein Soldat

Senatoren, Lords, Gefolge, Masken, Diener

Die Szene ist in und vor Athen und in dem nahen Walde

Pause nach dem dritten Akt

Im Verlag Richard Lányi: **Timon von Athen** von Shakespeare, bearbeitet von Karl Kraus.

Programmnotiz vom 6. Februar 1932:

»Von dieser Bearbeitung und sprachlichen Erneuerung sind seit dem 20. Oktober 1930 183 Exemplare verkauft worden, von denen 50 vom Berliner Rundfunk als Aufführungsmaterial erworben wurden, 10 von einem Liebhaber, der auch anderen zeigen wollte, wie Shakespeare für die heutige Bühne einzurichten ist, und zirka 15 offenbar der Verwechslung mit Bruckner zu verdanken sind.«

Ein Jahr später ergeben sich 366 Exemplare. Wie sollte demnach der Wunsch solcher, die sie besitzen, in Erfüllung gehen: daß der ganze »verkürzte Shakespeare« dieser Fassungen im Druck erscheine? Er stellt vermutlich die wichtigste dramaturgische Leistung vor, deren jemals die Deutsche Bühne, wenn's diese gäbe, habhaft werden könnte. Sein Wert ist mit dem Eindruck des Hörers zu bemessen, dem »nichts fehlt« und der, wenn ihn die Aktion zur Wahrnehmung eines Überschlagens gelangen läßt, über den Zusammenschluß der Bruchstücke sich verwundert. (Und doch hat die Dramaturgie des Worts — mehr als die der Szene — überall die Streichung von einem Drittel, wenn nicht zwei Fünfteln, ermöglicht.) Aber mit dem Druck der Bearbeitungen wäre es nicht getan: zu voller Aufklärung der am Theater beteiligten Menschheit müßte etwa neben die des »Lear« auch noch diejenige gedruckt werden, die ihm durch die Herren Reinhardt und Bassermann widerfuhr. Daß sich die Fachleute für dergleichen nicht interessieren, versteht sich von selbst. Zu den stärksten Shakespeareschen Erschütterungen gehört die Apathie, die ihm der empfangende Teil der deutschen Kultur entgegenbringt. Echo aus sozialdemokratischen Kreisen, das den Zyklus begrüßt hat:

Die Zeit hat andere Sorgen
als Shakespeare heute und morgen.

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

Ebenda, 13. Februar: Macbeth / 17.: Hamlet / 22.: König Lear

Die Vorträge des 17./22. Februar müssen — wegen der langen Dauer und fernwohnenden Hörern zuliebe — pünktlich 1/4 8 Uhr beginnen. Zu spät Kommende können während des Aktes nicht zu ihren Sitzplätzen gelangen.

Demnächst erscheint:

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

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

Seite des Programms 20 Grosdeln — Programm für den Frank Wedekind-Gedenkabend

OFFENBACH-SAAL IV, TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 8. Februar 1932, [illegible] Uhr (Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Timon von Athen

Trauerspiel in 5 Akten von Shakespeare

Nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet und sprachlich erneuert
von Karl Kraus

(Erstaufführung im Berliner Kundbunk am 13. November 1930)

Personen:

Timon, ein reicher Athenienser	
Lucullus, Lucullus, Sempronius,	seine Freunde
Apemantus, Philosoph	
Alcibiades, Feldherr	
Flavius, Timons Hausverwalter	
Ein Dichter	
Ein Maler	
Cupido	
Zwei Lords	
Ein Senator	
Flaminius, Servilius, Lucilius,	Timons Diener
Caphis, Filus, Hortensius, Philotus,	Diener von Timons Gläubigern
Ein Diener des Ventidius	
Vier Diener des Timon	
Ein Diener des Varro	
Ein Diener des Isidor	
Ein Diener des Lucullus	
Ein Diener des Lucius	
Ein Bote	
Zwei Fremde	
Phrynia, Timandra	Kurtisanen
Drei Banditen	
Zwei Senatoren	
Ein Soldat	
Senatoren, Lords, Geldgläubiger, Räuber, Diener	

Die Szene ist in und vor Athen und in dem nahen Walde

Im Verlag Richard Lanyi: **Timon von Athen** von Shakespeare, bearbeitet von Karl Kraus.

Programmnotiz vom 5. Februar 1932:

Von dieser Bearbeitung und sprachlichen Erneuerung sind seit dem 20. Oktober 1930 153 Exemplare verkauft worden, von denen 30 vom Berliner Rundfunk als Aufführungsmaterial erworben wurden, 10 von einem Liebhaber, der auch anderen zeigen wollte, wie Shakespeare für die Bühne einzurichten ist, und zirka 15 offenbar der Verwechslung mit Neudrucken zu verdanken sind.

Ein Jahr später bestehen sich 205 Exemplare. Wie sollte demnach der Wunsch entstehen, die sie besitzen, in Erfüllung gehen: daß [illegible] Shakespeare im Druck erscheinen? Es steht vermutlich die [illegible] dass [illegible] Lektüre [illegible] wo, deren [illegible] die [illegible] Bühne, wenn diese gute Nation wieder [illegible] Sein Wert ist mit dem Druck des Werkes zu bemessen, dem [illegible] wenn [illegible] die Aktion [illegible] Wirkungen dieses Dichters [illegible] gelangen lässt. [illegible] Zeitungen [illegible] die Feuilletons [illegible] verwundert. Und doch hat [illegible] Quantität des Werkes [illegible] als die der [illegible] [illegible] wenn nicht zwei Partitur [illegible] Aber mit [illegible] Theater betrügen [illegible] zu voller Zufriedenheit [illegible]

Man [illegible] dieses [illegible] gedruckt werden, die [illegible] durch die Herrn [illegible] Verlagen [illegible] Das sich die Partitur [illegible] [illegible] verzichtet sich von [illegible] In den [illegible] Shakespeare-Bearbeitungen [illegible] die Apotheke [illegible] der deutschen Sänger [illegible] Theater [illegible] sozialdemokratischen Kritiken, die den Zyklus begleiten:

Die Art der andere Sänger
zu Shakespeare tönen und morgen.

Wenn dem [illegible] Jacken [illegible] im Jargon zu bleiben, es auch so [illegible] Und [illegible] Verdienstes [illegible] ergebe sich: [illegible] Sorgen [illegible] der Dramaturgie des Weltgeschehens [illegible]

Sonntag, 13. Februar Nachmittag 17.: Hamlet | 22.: König Lear

Die Vorträge des 17. und 22. Februar müssen — wegen der langen Dauer und [illegible] — pünktlich [illegible] beginnen. Zu spät Kommende können während des Aktes nicht zu ihren Sitzplätzen gelassen.

Demnächst erscheint:

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Für den Inhalt dieses Programms [illegible] Verantwortung: Dr. Karl Kraus, Wien [illegible]
Druck: [illegible] Wien [illegible]

Personen:

Timon, ein reicher Athenienser
Lucullus, Lucius, Sempronius, } seine Freunde
Apemantus, Philosoph
Alcibiades, Feldherr
Flavius, Timons Haushofmeister
Ein Dichter
Ein Maler
Cupido
Zwei Lords
Ein Senator
Flaminius, Servilius, Lucilius, } Timons Diener
Caphis, Titus, Hortensius, Philotus, } Diener von Timons Gläubigern
Ein Diener des Ventidius
Vier Diener des Timon
Ein Diener des Varro
Ein Diener des Isidor
Ein Diener des Lucullus
Ein Diener des Lucius
Ein Bote
Zwei Fremde
Phrynia, Timandra } Kurtisanen
Drei Banditen
Zwei Senatoren
Ein Soldat

Senatoren, Lords, Gefolge, Masken, Diener

Die Szene ist in und vor Athen und in dem nahen Walde

Pause nach dem dritten Akt

Im Verlag Richard Lányi: **Timon von Athen** von Shakespeare, bearbeitet von Karl Kraus.

Programmnotiz vom 6. Februar 1932:

»Von dieser Bearbeitung und sprachlichen Erneuerung sind seit dem 20. Oktober 1930 183 Exemplare verkauft worden, von denen 50 vom Berliner Rundfunk als Aufführungsmaterial erworben wurden, 10 von einem Liebhaber, der auch anderen zeigen wollte, wie Shakespeare für die heutige Bühne einzurichten ist, und zirka 15 offenbar der Verwechslung mit Bruckner zu verdanken sind.«

Ein Jahr später ergeben sich 366 Exemplare. Wie sollte demnach der Wunsch solcher, die sie besitzen, in Erfüllung gehen: daß dieser ganze »verkürzte Shakespeare« (gebändigt, nicht gezähmt) im Druck erscheine? Er stellt vermutlich die wichtigste dramaturgische Leistung vor, deren jemals die deutsche Bühne, wenn's diese gäbe, habhaft werden könnte. Sein Wert ist mit dem Eindruck des Hörers zu bemessen, dem »nichts fehlt« und der, wenn ihn die Teilnahme zur Wahrnehmung eines Überschlagens gelangen läßt, des Zusammenschlusses der Bruchstücke sich verwundert. (Und doch hat die Dramaturgie des Worts — mehr als die der Szene — überall den Ausfall von einem Drittel, wenn nicht zwei Fünfteln, bewirkt.) Aber mit dem Druck dieser Fassungen wäre nicht alles getan: zu voller Aufklärung der am Theater beteiligten Menschheit müßte etwa neben die des »Lear« auch noch diejenige gedruckt werden, die ihm durch die Herren Reinhardt und Bassermann widerfuhr. Daß sich die Fachleute für dergleichen nicht interessieren, versteht sich von selbst. Doch zu den stärksten Shakespeareschen Erschütterungen gehört die Apathie, die ihm der empfangende Teil der deutschen Kultur entgegenbringt. Echo aus sozialdemokratischen Kreisen, das den Zyklus begrüßt hat:

Die Zeit hat andere Sorgen
als Shakespeare heute und morgen.

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

Ebenda, 13. Februar: Macbeth / 17.: Hamlet / 22.: König Lear

Die Vorträge des 17. und 22. Februar müssen — wegen der langen Dauer und fernwohnenden Hörern zuliebe — pünktlich 1/4 8 Uhr beginnen. Zu spät Kommende können während des Aktes nicht zu ihren Sitzplätzen gelangen.

Demnächst erscheint:
Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

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

Es ist — außer dem uneinrichtbaren »Cymbeline« — das einzige Werk, das der (hier besonders) notwendigen Verkürzung auf zwei Drittel des Umfangs ein organisches Hindernis entgegensetzt, indem sie, aus dynamischer und nicht bloß mechanischer Rücksicht, aus dem Grunde der psychischen Gewichtsverteilung, gerade auch dort walten muß, wo, zu spät im Drama, neue Motive der Charakteristik wie der Handlung einsetzen: Hamlets Fähigkeit zu dem Entschluß, sich selbst aus der Schlinge zu retten und sich der Rosenkranz und Güldenstern zu entledigen; die Einfädelung des Duells (Osrick). Daneben gebietet die mit dem Duell-Motiv verknüpfte Entwicklung des Laertes Einhalt. Die Verkürzung aber — ohne die (und mit gröberer Methode) noch keine Bühne auskam — gewährt wohltätiger Weise die Zusammenlegung der Kirchhofszene und des Duells, und damit auch die Vermeidung der unheroischeren Möglichkeit, daß sich der blutige Schauplatz zu einem Zimmer verengt, wo Fortinbras die Herrschaft antritt. Zur Rapier-Intrige genügt die Andeutung; in einer Überwirklichkeit, deren Staatsmänner und Feldherrn auf der Straße durch Boten oder Hausdiener vom Kriegsausbruch unterrichtet werden (und die doch alle Wirklichkeiten der Welt bis zu deren Ende umfaßt), bedeutet die Fortsetzung des Grabkampfes zum Duell die geringste Unwahrscheinlichkeit. Ohne diese Knappung des Ausgangs wäre überhaupt keine Wiedergabe des umfangreichen Werkes möglich; aber auch kein Lesergehirn wäre am psychischen Endpunkt der Hauptlinie zur phantasiemäßigen Verarbeitung, zu einer inneren Dramatisierung der hinzutretenden Fakten fähig. Während sich in jedem andern Werk Shakespeares die unerläßliche Einbuße an Quantität durch den Abschnitt des Gerankes der Zwischenhandlungen (wie vor allem durch Eingriff in die dialogische Überfülle) ergibt, muß sie in diesem Hauptwerk auch die Haupthandlung treffen, wenngleich nur an einem Punkte, wo ihr die psychische Bereitschaft des Hörers, ganz zum Abschluß gerichtet und gedrängt, nicht mehr antworten würde. Diese fiele, mit allem was sie zuvor empfangen hat, der Matrosenszene zum Opfer, und insbesondere den Gesprächen mit Horatio und Osrick (mag ihnen der Leser nach Belieben noch Anhaltspunkte abgewinnen). Doch in diesem »Reich gestaltenmischender Möglichkeit«, wie nur in dem des Traumes, gewährt das charakterologische Übermaß auch den Verlust. Ob es Segen oder Fluch des Shakespeareschen Genies war, den Pelion auf den Ossa türmen zu müssen und zu können, dürfte wohl nicht zu beurteilen, geschweige denn zu entscheiden sein. In seinem gewaltigsten Werk hat er noch Ebenen daraufgestülpt.

Ebenda, 22. Februar: König Lear / 1. März: Zum 1. Male: **Der Widerspenstigen Zähmung**

Auch diese Vorträge müssen — wegen der langen Dauer und fernwohnenden Hörern zuliebe — pünktlich 1/4 8 Uhr beginnen. Zu spät Kommende können während des Aktes nicht zu ihren Sitzplätzen gelangen.

Demnächst erscheint: **Shakespeares Sonette,** Nachdichtung von Karl Kraus

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

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Zum ersten Male

Der Widerspenstigen Zähmung

Lustspiel in fünf Aufzügen (und einem Vorspiel) von **Shakespeare**

Nach Wolf Graf v. Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe) bearbeitet und (für Zwischen- und Nachspiel) ergänzt von Karl Kraus

Personen:

Ein Lord
Christoph Schlau, ein betrunkener Kesselflicker
Die Wirtin
Zwei Jäger
Drei Diener
Zwei Schauspieler
Ein Page
Jäger, Schauspieler, Bediente

Baptista, ein reicher Edelmann in Padua
Vincentio, ein Kaufmann aus Pisa
Lucentio, dessen Sohn, Liebhaber der Bianca
Petruchio, ein Edelmann aus Verona, Katharinens Freier
Gremio, Hortensio } Biancas Freier
Tranio, Biondello } Lucentios Diener
Grumio, Curtis, Nathanael } Petruchios Diener
Philipp, Joseph, Niklas, Peter } Petruchios Diener
Ein Pedant, der den Vincentio vorstellen soll
Katharina, die Widerspenstige, Bianca, die Sanfte } Baptistas Töchter
Eine Witwe
Ein Schneider
Ein Putzhändler
Ein Bedienter des Baptista
Bediente des Baptista und des Petruchio

Die Handlung ist abwechselnd in und bei Padua und in dem Landhause des Petruchio

Begleitung: Franz Mittler (mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

Nach dem 3. Aufzug eine größere Pause

Die Ergänzung

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

Der Alexandriner

Die Bearbeitung des Ganzen betrifft — nebst der wie immer notwendigen Verkürzung — den Versdialog, der vom Alexandriner, diesem Unfug der Schlegelschule, durchgehend befreit wurde. Auch Baudissin, der beste aller Verdeutscher, hat diesen billigen Ausweg, die fünffüßigen Jamben in das durchaus anders geartete psychische Gebilde der sechsfüßigen zu verwandeln, nicht verschmäht. So hoch die Leistung der Schlegelschule über all dem Nichts stehen mag, das sich seither an Shakespeare herangewagt hat — dieser Grundfehler ist selbst dort nicht haltbar, wo das Original es mit dem Blankvers nicht genau nimmt oder diesen gar durch irgendeine knüttelvershafte Form ersetzt. Die deutsche Versgestalt trägt keine Taille. Was aus ihr wird, wenn sie's versucht, ist darstellbar. Das Übersetzungsproblem wäre auf allzu einfache Art gelöst, wenn wegen der vermeintlichen Notwendigkeit, alle Wörter, für die die englische Knappheit Raum hat, zu verdeutschen, jener Fuß dazukommen könnte, auf dem der Gedanke nicht mehr steht. Zwei Beispiele aus Hamlet:

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

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

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

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

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

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

> It shall be so: }
> Madness in great must not unwatch'd go. } ⟶
> Es soll geschehn:
> Wahnsinn bei Großen darf | nicht ohne Wache gehn.

Dieser ist bedrohlicher in:

> Wahnsinn bei Großen darf so frei nicht gehn.

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

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

Im englischen Blankvers ~~gibt~~ es hold ~~und »lahm« und dennoch geht's aus. Aber~~ im deutschen Alexandriner ~~ist es~~ mehr lahm ~~als hold~~. Vielleicht wird die Folge der Jahreszeiten wieder anschaulich, wenn — auch noch mit dem Verzicht auf das Muntere — es so geht:

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

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

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

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

> Verkläre. Gott verzeihe mir die Lüge!

~~Welche Shakespeare-Forscher, welche Germanisten, welche~~ Deutschen haben bisher solche Probleme des deutschen Verses gekannt?

Ebenda, 16. März, 8 Uhr: Vorlesung Bert Brecht: »Aus dem Lesebuch für Städtebewohner«

---

8. März, 7 Uhr 30 im Wiener Rundfunk: »Hanneles Himmelfahrt« (Begleitung: Franz Mittler)

Preis des Programms 30 Groschen [Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 1. März 1933, pünktlich ½8 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Zum ersten Male

Der Widerspenstigen Zähmung

Lustspiel in fünf Aufzügen (und einem Vorspiel) von **Shakespeare**

Nach Wolf Graf v. Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe) bearbeitet und (für Zwischen- und Nachspiel) ergänzt von Karl Kraus

Personen:

Ein Lord
Christoph Schlau, ein betrunkener Kesselflicker
Die Wirtin
Zwei Jäger
Drei Diener
Zwei Schauspieler
Ein Page
Jäger, Schauspieler, Bediente

Baptista, ein reicher Edelmann in Padua
Vincentio, ein Kaufmann aus Pisa
Lucentio, dessen Sohn, Liebhaber der Bianca
Petruchio, ein Edelmann aus Verona, Katharinens Freier
Gremio, Hortensio } Biancas Freier
Tranio, Biondello } Lucentios Diener
Grumio, Curtis, Nathanael } Petruchios Diener
Philipp, Joseph, Niklas, Peter } Petruchios Diener
Ein Pedant, der den Vincentio vorstellen soll
Katharina, die Widerspenstige, Bianca, die Sanfte } Baptistas Töchter
Eine Witwe
Ein Schneider
Ein Putzhändler
Ein Bedienter des Baptista
Bediente des Baptista und des Petruchio

Die Handlung ist abwechselnd in und bei Padua und in dem Landhause des Petruchio

Begleitung: Franz Mittler (mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

Nach dem 3. Aufzug eine größere Pause

Die Ergänzung

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

Der Alexandriner

Die Bearbeitung des Ganzen betrifft — nebst der wie immer notwendigen Verkürzung — den Versdialog, der vom Alexandriner, diesem ~~Unfug~~ der Schlegelschule, durchgehend befreit wurde. Auch Baudissin ~~der beste aller Verdeutscher~~ hat diesen billigen Ausweg, die fünffüßigen Jamben in das durchaus anders geartete psychische Gebilde der sechsfüßigen zu verwandeln, nicht verschmäht. So hoch die Leistung der Schlegelschule über all dem Nichts stehen mag, das sich seither an Shakespeare herangewagt hat — dieser Grundfehler ist selbst dort nicht haltbar, wo das Original es mit dem Blankvers nicht genau nimmt oder diesen gar durch irgendeine knüttelvershafte Formung ersetzt. Die deutsche Versgestalt trägt keine Taille. Was aus ihr wird, wenn sie's versucht, ist darstellbar. Das Übersetzungsproblem wäre auf allzu einfache Art gelöst, wenn wegen der vermeintlichen Notwendigkeit, alle Wörter, für die die englische ~~Knappheit~~ Raum hat, zu verdeutschen, jener Fuß dazukommen könnte, auf dem der Gedanke nicht mehr steht. Zwei Beispiele aus Hamlet:

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

Schlegel fühlt sich verpflichtet, wenigstens dem Plural words

gerecht zu werden; nähme er noch »My«, so ginge es selbst mit dem Alexandriner nicht. So aber geht es so:

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

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

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

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

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

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

Dieser ist bedrohlicher in:

Wahnsinn bei Großen darf so frei nicht gehn.

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

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

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

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

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

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

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

Verkläre. Gott verzeihe mir die Lüge!

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

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

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

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

Ebenda, 16. März, 8 Uhr: Vorlesung Bert Brecht: »Aus dem Lesebuch für Städtebewohner«

---

8. März, 7 Uhr 30 im Wiener Rundfunk: »Hanneles Himmelfahrt« (Begleitung: Franz Mittler)

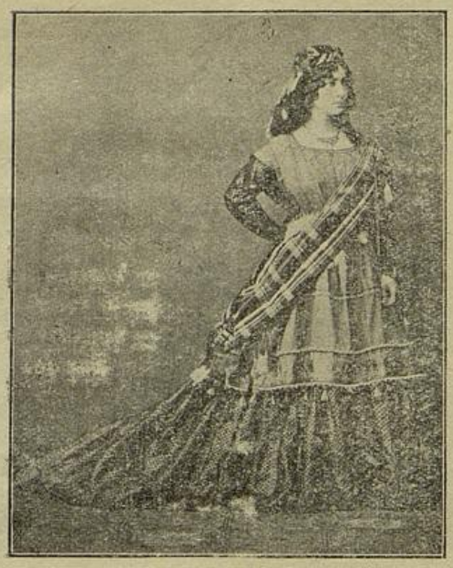
Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße
Verlag: Richard Lányi, Wien I. Kärntnerstraße 44

[Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 19. NOVEMBER, ¼ 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG



Charlotte Wolter

Macbeth

Tragödie in fünf Akten von **Shakespeare**

(Manuskript der szenischen und sprachlichen Neufassung auf Grund verschiedener Vorlagen von Karl Kraus)

Personen:

Duncan, König von Schottland
Malcolm } seine Söhne
Donalbain }
Macbeth } Anführer des königlichen Heeres
Banquo }
Macduff
Lenox
Rosse
Mentheth } Schottische Edelleute
Angus
Cathneß
Fleance, Banquos Sohn
Siward, Graf von Northumberland, Anführer der englischen Truppen
Der junge Siward
Seyton, Macbeths Adjutant
Ein verwundeter Krieger
Drei Boten
Ein Pförtner

Ein alter Mann
Zwei Diener
Zwei Mörder
[Dritter Mörder]
[Ein Lord]
[Ein englischer Arzt]
Ein schottischer Arzt
Lady Macbeth
Lady Macduff
Ihr kleiner Sohn
Der Mörder desselben
Kammerfrau der Lady Macbeth
Hekate
Drei Hexen
Banquos Geist
Ein bewaffnetes Haupt } Erscheinungen
Ein blutiges Kind
Ein gekröntes Kind
Acht Könige

Lords, Anführer, Gefolge, Offiziere, Soldaten, Mörder.

Szene: Schottland. Zu Ende des vierten Aktes: England

Nach dem dritten Akt eine größere Pause

Musik: Franz Mittler

Ein Teil des Ertrags für die Winterhilfe

Stimmen der Presse:

Die Stunde:

Diese Shakespeare-Feiern, wie sie Ernst Reinhold von Zeit zu Zeit veranstaltet, sind ungewöhnliche Leistungen eines Mannes, der Shakespeare mit der Leidenschaft eines Künstlers dient, Shakespeare zur Aufgabe seines Lebens gemacht hat. Er ist Shakespeare-Forscher und Shakespeare-Interpret zugleich, kein Rezitator im alltäglichen Sinn, sondern ein Schauspieler-Fanatiker, der Shakespeare in allen seinen Gestalten darstellt, ein einziger als Schauspieler aller .... der schon als Gestalter Richard III. und des Othello ein Shakespeare-Theater einziger Art sehen ließ. Diesmal spielte er „Macbeth", spielte dieses große, komplizierte, in seinen Formen und Figuren gewaltige Stück allein, spielte Macbeth und Lady Macbeth nebeneinander, ließ die Worte lebendig werden, das Drama bekam Schicksalskraft, man spürte tragische Gewalten, es war zugleich Darstellung und Interpretation. Sicherlich das Resultat einiger Jahre Arbeit, das Ernst Reinhold hier an einem Nachmittag seinem Publikum schenkte.

Neue Freie Presse:

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

diesen außerordentlichen Kenner und Könner in Zeiten wie diesen, die wahrlich dem Geiste abgeneigt sind, zu einer solchen selbstlosen Leistung des Geistes sich sammeln ließ. P. W.

Neues Wiener Tagblatt:

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

Der Wiener Tag:

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

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

Österreichische Abendzeitung:

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

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

Ebenda:

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

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

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

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

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

„Meinen Sie jemand bestimmten?"

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

Reichspost:

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

Darüber hinaus: Reinhold rezitiert nicht etwa, er spielt wahrhaftig. Sein „Macbeth" vermittelte wiederum einen vollkommen gerundeten und restlos hochwertigen Bühneneindruck. Meisterhaft seine Sprache, seine Mimik, sein Auseinanderhalten der Rollen. Die Wirkung ist gigantisch und der ganze Aufwand, dessen das Theater bedarf, um sein Publikum in auch nur ähnlichem Maße zu fesseln und zu erschüttern, wirkt, gemessen an der herrlichen Einsamkeit dieses einzigen Menschen, schier lächerlich. Reinhold schöpft den gesamten Ideen- und Stimmungsgehalt der Dichtung bis auf den Grund aus. Es gehört zu den österreichischen Unbegreiflichkeiten, daß Reinhold nicht schon längst seinen Wirkungsraum auf unserem Theater gefunden hat, dem er Dienste leisten könnte, wie kaum irgend ein zweiter Regisseur und Berater der Schauspieler. Wer Zeuge des ungeheuren Triumphes war, den Reinhold auch mit seinem „Macbeth" wieder feierte, kann die Kurzsichtigkeit unserer Theaterdirektoren nur auf das tiefste bedauern. B.

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

~~[illegible]~~ Paris!

Einige Worte haben Sie folgendes Brief erhalten:

Ich [illegible] .....!

Preis des Programms Groschen [Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 26. NOVEMBER 1934, 1/4 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Das Wintermärchen

Schauspiel in fünf Aufzügen von **Shakespeare**

nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Personen:

Leontes, König von Sizilien
Hermione, seine Gemahlin
Mamillius, Perdita } seine Kinder
Camillo, Antigonus, Cleomenes, Dion } vornehme Sizilianer
Paulina, Antigonus' Gemahlin
Emilia, Kammerfrau der Königin
Erste, Zweite } Hofdame
Ein Hofherr
Drei Edelleute
Ein Kerkermeister
Ein Diener
Oberrichter
Ein Matrose
Polyxenes, König von Böhmen
Florizel, sein Sohn
Archidamus, am Hofe des Königs
Ein alter Schäfer
Sein Sohn
Autolykus, ein Spitzbube
Mopsa
Dorcas
Ein Knecht
Die Zeit als Chorus

Herren und Damen vom Hofe und sizilianische Edelleute. Diener. Beamte. Gerichtsdiener. Wache. Schäferinnen. Schäfer. Knechte. Musikanten.

Ort der Handlung: teils in Sizilien, teils in Böhmen.

Nach dem 3. Aufzug eine ~~größere~~ Pause

Musik und Begleitung: Franz Mittler

Einige Hörer haben den folgenden Brief abgesandt:

Wien, 9. November 1934

Sehr geehrte Redaktion der ‚Reichspost'!

Sie schrieben in der Nummer vom 1. November:

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

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

Tatsache ist, daß Karl Kraus in seinem „Theater der Dichtung" — nach den ursprünglichen Vorlesungen einzelner Akte — seit dem 24. Mai 1916 nicht weniger als 13 Dramen von Shakespeare, wie aus der Programm-Statistik hervorgeht, zusammen 67 mal, vor zehntausenden von Hörern in Wien, in andern Städten Österreichs, Deutschlands, der Tschechoslovakei, Frankreichs und Jugoslaviens vorgetragen hat — in der Tat als einzelner Mensch auf dem auf jeden Kulissenzauber verzichtenden Podium eines Vortragssaales oder Theaterraums —, in Wien zuletzt einen Zyklus von 13 Abenden zu Beginn des Jahres 1933, und daß er eben jetzt wieder solche Vorlesungen für den 19. ds. (‚Macbeth') und 26. ds. (‚Das Wintermärchen') angekündigt hat.

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

— — —

Diese Überzeugung war so irrtümlich, daß ihr sogar die Ehre einer Antwort vorenthalten wurde. Immerhin hat das unabhängige Tagblatt für das ~~österreichische~~ Volk am 17. November die Vorlesung des »Macbeth« mit dem vorangesetzten Zeichen des Kreuzes angekündigt.

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

Einige Hörer haben den folgenden, eingeschriebenen Brief abgesandt:

Wien, 9. November 1934

Sehr geehrte Redaktion der ‚Reichspost'!

Sie schrieben in der Nummer vom 1. November:

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

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

Tatsache ist, daß Karl Kraus in seinem „Theater der Dichtung" — nach den ursprünglichen Vorlesungen einzelner Akte — seit dem 24. Mai 1916 nicht weniger als 13 Dramen von Shakespeare, wie aus der Programm-Statistik hervorgeht, zusammen 67 mal, vor zehntausenden von Hörern in Wien, in andern Städten Österreichs, Deutschlands, der Tschechoslovakei, Frankreichs und Jugoslaviens vorgetragen hat — in der Tat als einzelner Mensch auf dem auf jeden Kulissenzauber verzichtenden Podium eines Vortragssaales oder Theaterraums —, in Wien zuletzt einen Zyklus von 13 Abenden zu Beginn des Jahres 1933, und daß er eben jetzt wieder solche Vorlesungen für den 19. ds. (‚Macbeth') und 26. ds. (‚Das Wintermärchen') angekündigt hat.

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

— — —

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

+ **Mittlerer Konzerthaussaal.** Morgen, Montag, 1/48 Uhr: „Das Wintermärchen", 69. Shakespearevorlesung Karl Kraus. Er unternimmt und vollbringt, was niemand vor ihm (außer Tieck) vollbrachte: Er „spielt" als einzelner Mensch auf einer, auf jeglichen Kulissenzauber verzichtenden Bühne die gewaltigsten Dramen Shakespeares. (Wenige restl. Karten bei Lanyi, Kärntnerstraße 44. Kartenverkauf auch Sonntag.)

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

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

Preis des Programms **40 Groschen** [Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 26. NOVEMBER 1934, 1/4 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Das Wintermärchen

Schauspiel in fünf Aufzügen von **Shakespeare**

nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Personen:

Leontes, König von Sizilien
Hermione, seine Gemahlin
Mamillius } seine Kinder
Perdita }
Camillo } vornehme Sizilianer
Antigonus }
Cleomenes }
Dion }
Paulina, Antigonus' Gemahlin
Emilia, Kammerfrau der Königin
Erste } Hofdame
Zweite }
Ein Hofherr
Drei Edelleute
Ein Kerkermeister
Ein Diener
Oberrichter
Ein Matrose
Polyxenes, König von Böhmen
Florizel, sein Sohn
Archidamus, am Hofe des Königs
Ein alter Schäfer
Sein Sohn
Autolykus, ein Spitzbube
Mopsa
Dorcas
Ein Knecht
Die Zeit als Chorus

Herren und Damen vom Hofe und sizilianische Edelleute. Diener. Beamte. Gerichtsdiener. Wache. Schäferinnen. Schäfer. Knechte. Musikanten.

Ort der Handlung: teils in Sizilien, teils in Böhmen.

Nach dem 3. Aufzug eine Pause

Musik und Begleitung: Franz Mittler

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Der erste Band enthält: König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen

Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten:
Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida

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

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Broschiert S 3.50, Leinen S 5.—. Verlag »Die Fackel«, Wien

~~Mittlerer Konzerthaussaal, 1. Dezember: Madame l'Archiduc~~
~~5. Dezember: Perichole~~
~~Restliche Karten bei Richard Lanyi, Wien, I, Kärntnerstraße 44~~

~~Ebenda~~ werden Anmeldungen zu einem

Sprachseminar
(Kurs für Sprachlehre)

entgegengenommen, dessen Entstehen von hinreichender Beteiligung und sonstigen Umständen abhängt.

~~Wenden!~~

Preis des Programms **40 Groschen** [Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 1. DEZEMBER 1934, 1/4 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

MADAME L'ARCHIDUC

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

Text (nach Albert Millaud) von Karl Kraus

Begleitung: Franz Mittler

Personenverzeichnis der Pariser Uraufführung im Theater des Bouffes Parisiens am 31. Oktober 1874 und der Wiener Erstaufführung am 16. Januar 1875 im Theater an der Wien (in der Veränderung von Julius Hopp unter dem Titel »Madame Herzog«)

Erzherzog Ernst		MM. Daubray	Hr. Friese
Graf von Castelardo		L. Fugère	„ Rüdinger
Herzog von Pontefiascone (Scaevola)	Verschworene	Grivot	„ Girardi
Marquis von Frangipano (Coclès)	Verschworene	Scipion	„ Rott
Graf von Bonaventura (Themistocle)	Verschworene	Jean-Paul	„ Fink
Bonardo (Licurge)	Verschworene	Guyot	„ Eichheim
Pianodolce	Minister	Courcelles	„ Thalbot
Andantino	Minister	Durand	„ Romani
Chi-lo-sa	Minister	Rivet	„ Jäger
Tutti-frutti	Minister	Maxnère	„ Gärtner
Riccardo, Castellan auf dem Chateau Castelardo		Desmonts	„ Martinelli
Der Wirt der Herberge »Della conspirazione permanente«		Homerville	„ Schreiber
Giletti	Kellner in der Herberge	Habay	„ Czika
Beppino	Kellner in der Herberge	Maxnère	
Die Gräfin von Castelardo		Mmes B. Perret	Frl. Wieser
Fortunato, Kapitän der Dragoner		Grivot	Frau Karoline Tellheim a. G.
Marietta	Mädchen in der Herberge	Judic	Marie Geistinger
Giacometta	Mädchen in der Herberge	Godin	

Herren und Damen am Hofe, Pagen, Dragoner, kleine Soldaten, Kellner, Mädchen, Domestiken, Verschworene, Volk.

Die Szene ist im Herzogtum von Parma, gegen 1820.

Der erste Akt spielt in der Herberge »Della conspirazione permanente«, der zweite im Chateau Castelardo, der dritte am Hofe.

Das Textbuch ist vergriffen

Ebenda, 5. Dezember: Perichole

Die einzige echte Operette, die Offenbachs, muß, gemäß der Zeit, um ihre Bestimmung verkürzt werden: zeitgemäß zu sein, im Dialog wie im Couplet fortsetzbar. Seit es Hitler gibt, kann es Offenbach — als ganzen, zu dem er immer von neuem wurde — nicht mehr geben, weil, was sich im Zeichen jenes abspielt, und trüge es die Satire in sich, um des Kontrastes einer verödeten und bedrohten Welt willen, das Lachen erdrosselt, wie es den Atem erstickt. Der Einlaß alltäglicher Narrheit aber, die vor dem Unsäglichen nicht verstummt ist, würde durch ihr geringeres Format die große Lücke noch fühlbarer machen. Was — wenn es der Refrain zuläßt — den Anklang an die so beschaffene Zeit ermöglichte: das wäre höchstens der Ausdruck der Unmöglichkeit. Der Verlust, den das musikdramatische Werk als Ganzes erleidet, kann natürlich dem überzeitlichen und allzeitlichen Hohn einer Geniemusik (welche überhaupt anderer kosmischen Region als der rein musikalischen entstammt scheint) nichts anhaben, die, bei bewußter Vernachlässigung der zeitlichen Ansprüche des Textes, schon als Erinnerungswert in Geltung bleibt und dem Repertoire des wiedereröffneten Theaters der Dichtung nicht entzogen bleiben könnte. »Verklungen und vertan« ist sie nur im Geräusch und Unfug heutiger Operettenkultur. Wäre sie ohne textliche Grundierung und Überleitung möglich; wäre hier nicht im Gegensatz zu allem Absurdum des Opernwesens eine Untrennbarkeit und Unauswechselbarkeit wesentlich, die nun freilich jeweils das Gegenwärtige einbedingt, so empföhle sich — bei aller theatralischen Meisterlichkeit dieser Texte — in solcher Zeit die Isolierung der Musik. Märchenoperetten wie »Madame l'Archiduc«, »Perichole«, »Vert-Vert«, »Blaubart«, »Die Prinzessin von Trapezunt« und (als antiquiertes Zeitbild) »Pariser Leben« werden den Wegfall des Zeitgemäßen am wenigsten fühlbar erscheinen lassen; am meisten ein Werk wie die »Briganten«, dessen Aktualität zu erfüllen eben deren tragische Umstände nicht erlauben. Besser jedoch, von der Zeit durch Heiterkeit — und wenn deren tieferer Sinn ungefühlt bliebe — abzulenken, als durch diese an sie zu erinnern. Zumal, wenn die Ablenkung nicht durch die Erbärmlichkeiten erfolgt, die das Publikum der anderen Theater bevorzugt.

Wenden!

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

Paris le 15 mars 1934

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

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

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

Mon ami Georges Ricou, alors directeur de la Salle Favart*) vint nous voir dans la loge :

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

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

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

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

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

Je me mis au piano.

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

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

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

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

Jacques Brindejont-Offenbach

*) *Die Opéra-Comique.*

Die zwei Gedankenstriche (die auf diesem Programm nachgedruckt wurden) einsetzen!

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

19.45 Uhr: **Aus der großen Zeit des Carltheaters**

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Blasel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Gallmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlich machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grois in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kreiert wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalpossentheater Blasels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Stojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich-germanisch-merkantilischen Schönheitsideals, von Millenkovich bis Röbbeling, wäre durch die Familien Reimers, Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balser und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits unverwüstlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern ß, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawison, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen saubern Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwandlungsfähigkeit des allzufrüh verstorbenen Müller-Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach-Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

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

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

Über die Unmöglichkeit einer Aktualisierung der Offenbach-Texte in der Welt der Hitler und Stalin (obschon in dessen Bereich Offenbach bei entsprechender Verhunzung genehmigt ist) geben die Programme vom 1. Dezember (Madame l'Archiduc) und 5. Dezember (Perichole) Aufschluß. Ihre Zeitwidrigkeit in dumpfen Tagen macht sie zeitgemäß, denn in jedem der Klänge, zu denen sie überleiten, ist mehr Menschlichkeit als in sämtlichen sozialen Heilslehren, deren Opfer erbarmungswürdig, deren Nutznießer erbärmlich bleiben. Der Versuch, über den persönlichen Anreiz des »Wiederauftretens« hinaus, einer weiteren Öffentlichkeit das Theater der Dichtung statt des andern Theaters schmackhaft zu machen, scheint fehlgeschlagen, da sich für Shakespeare, Offenbach und deren geistige Vermittlung in ganz Wien kaum mehr als dreihundert Menschen interessieren dürften. Und doch sind es Vorstellungen, durch die, wenn sie täglich stattfänden, eine Erkrankung abgesagt werden könnte und die wegen Unpäßlichkeit des Vortragenden stattzufinden hätten. Er hat sich zwar noch nie gehört, aber nach mancher Aussage dürften die Zahllosen, die in der gleichen Lage sind und bleiben wollen, ihr Lebtag nicht mehr erfahren, was Theater ist, vor allem nicht die Fachleute, also weder Dilettanten noch Ignoranten, die berufen sind, ihnen die öffentliche Meinung zu machen. Daß das Ensemble des Theaters der Dichtung lieber verstummte als sich von solchem Kaliber, das sonst eingeladen wird, die Fähigkeit bestätigen zu lassen, weiß man. Ist es aber vorstellbar, daß lebende Zeugen verschwundner Theaterpracht deren volle Wiederherstellung durch die Einzelstimme bekunden, und kein Glied der kulturellen Repräsentanz dieser Stadt in zwanzig Jahren jemals den Mut aufgebracht hat, sich privatim davon zu überzeugen? Daß das Kulturpack durchhaltend vorzieht, mit den Eindrücken des heutigen ernsten und heitern Theaters sich und die Leser zu beschummeln? Auf solche, die »andere Sorgen zu haben« als alleinigen Denkinhalt eines schäbigen Zeitalters festgelegt wünschen, wird nicht minder gern verzichtet. Dem Intelligenzler, der die Nachbarschaft einer Vorlesungsannonce und einer Krupnik-Annonce unter dem Motto »Weit gebracht!« vermerkt (als ob man im Weltall und in der Arbeiter-Zeitung jemals solcher Nähe hätte entgehen können und als wäre die Bezahlung der Presse das odiöse Moment); dem anonymen Freidenker, der sich erlaubt hat, zu dem Namen »Perichole« ein »Kusch!« zu klecksen, ist man auf der Spur. Nein, man wird, solange man andere und sich selbst mit künstlerischen Gaben erfreuen kann, aus Respekt vor Briefschreibern nicht kuschen, deren »eigene Schriften« zwischendurch zu vergleichen auch nicht wenig anregend ist. Der Vortrag aus Shakespeare, Offenbach, Nestroy diene dem Sprecher wie den Hörern als Zeitvertreib bis zu dem Tag, wo es jenem belieben wird, sich wegen mehr öffentlicher Äußerungen mit einem aufgeregten Analphabetentum (Mevolution) einzulassen, das doch von Lassalle nicht mehr als das Denkmal kennt und ihn für so groß hält wie dieses. Augenblicklich fehlt zur Produktion außerhalb des Podiums (leider auch zu der Aufgabe, die deutsche Sprache vor dem Deutschtum zu hüten) alle erforderliche Unlust. Was immer aber getan oder unterlassen sein möge — die Gleichschaltung mit der Dummheit wird nicht erfolgen!

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

Preis des Programms **40 Groschen**

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SAMSTAG, 12. JANUAR 1935, ¼8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

DIE PRINZESSIN VON TRAPEZUNT

Operette in 3 Akten von **Jacques Offenbach**

Text von Ch. Nuitter und E. Tréfeu, nach Julius Hopp bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung 18. März 1871 im Carl-Theater (unter persönlicher Leitung des Komponisten) und der Pariser Uraufführung 7. Dezember 1869 im Théâtre des Bouffes-Parisiens:

Fürst Casimir, souveräner Beherrscher von Knippenhausen	Hr. Matras	Berthelier
Rafael, sein Sohn	Frl. Tellheim	Van Gheel
Sparadrap, dessen Erzieher	Hr. Knaack	E. Georges
Cabriolo, Direktor einer Seiltänzertruppe und Inhaber eines Wachsfigurenkabinetts	Hr. Blasel	Désiré
Zanetta, seine Töchter	Frl. Meyerhoff	Fonti
Regina, seine Töchter	Frl. Gallmeyer	Chaumont
Paola, seine Schwester	Fr. Schäfer	Thierret
Tremolini, Clown bei Cabriolo	Hr. Eppich	Bonnet
Ein Lotterie-Direktor	Hr. Röhring	de Beer
Erster Agent	Hr. Karutz	
Zweiter Agent	Hr. Rosé	
Riccardi, Pagen	Frl. Buchner	Dalbert
Flaminio, Pagen	Fr. Blasel	Gayet
Francesco, Pagen	Fr. Hopp	Valtesse
Finocchini, Pagen	Frl. Kannet	
Brocoli, Pagen	Frl. Janck	
Borghetto, Pagen	Frl. Rudaß	
Alberti, Pagen	Fr. Rosé	
Bellaro, Pagen	Fr. Giesrau	
Luigi, Pagen	Frl. Geiger	
Fernando, Pagen	Frl. Straßmeier	
Righetto, Pagen	Frl. Hahn	
Ernesto, Pagen	Frl. Gaßner	
Ein Piqueur		

Gefolge des Fürsten, Hofdamen, Jäger, Pagen, Saltimbanques, junge Mädchen, Männer

Begleitung: Franz Mittler

Nach dem ersten Akt eine kurze, nach dem zweiten eine längere Pause

Textbuch (mit fehlerhaften Gesangstexten) »La Princesse de Trébizonde«, Opéra-bouffe en trois actes, bei Calmann-Lévy, éditeurs, Paris, 3 Rue Auber

Ebenda, 20. Januar: Pariser Leben
27. Januar: Lumpazivagabundus
3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

Wenden!

Preis des Programms **50 Groschen**

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, MITTWOCH, 9. JANUAR 1935, 1/4 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Blaubart

Operette in 3 Akten (4 Bildern) von **Jacques Offenbach**

Text von Meilhac und Halévy, nach Julius Hopp bearbeitet von Karl Kraus

(Erstaufführung im Theater an der Wien am 21. September 1866)

König Bobèche	Hr. Blasel
Königin Clementine, seine Gemahlin	Frl. Meier
Prinzessin Hermia, beider Tochter, anfangs Schäferin unter dem Namen Fleurette	„ A. Stauber
Prinz Saphir	Hr. Szika
Graf Oskar, Minister des Königs	„ Friese
Alvarez, ein Höfling	„ Jäger
Ritter Blaubart	„ A. Swoboda
Heloise (seine verstorbenen Gemahlinnen)	Fr. Rott
Rosalinde (seine verstorbenen Gemahlinnen)	Frl. Steidler
Eleonore (seine verstorbenen Gemahlinnen)	„ Bondy
Blanche (seine verstorbenen Gemahlinnen)	Fr. Blasel
Isaura (seine verstorbenen Gemahlinnen)	Frl. Anger
Popolani, Geheimer Alchimist in Blaubarts Diensten	Hr. Rott
Boulotte	Frl. Geistinger
Gaston (Pagen des Königs)	„ Skuhra
Roger (Pagen des Königs)	„ Wasa
Manfred (Pagen der Königin)	„ Herbst
Urbain (Pagen der Königin)	„ Geiger
Dorothée (Bäuerinnen)	„ Ulke
Marguerite (Bäuerinnen)	„ Liebl
Ein Kanzellist	Hr. Scotti
Ein kleiner Knabe	kl. Belai

Herren und Damen, Pagen und Leibwachen vom Hofe des Königs, Reisige des Ritters Blaubart, Bauern und Bäuerinnen.

Das erste Bild spielt in einem dem Ritter Blaubart gehörenden Dorfe; das zweite am Hofe des Königs Bobèche; das dritte auf der Burg Blaubarts; das vierte am Hofe des Königs. — Die Handlung spielt in der Zeit der Kreuzzüge.

Nach dem 1. und dem 2. Bild eine längere, nach dem 3. eine kurze Pause.

Begleitung: Franz Mittler

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

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

Warum nicht dionysisch? Das macht aber nichts, wesentlich ist, daß Mordo »Blaubart« auf einer Schmiere spielen läßt, in der Art der

Innsbrucker Bradischen Bühne — Der Direktor, die Frau Direktor, die Töchter des Direktors wirken mit, die eine Tochter macht schlechthin alle kleinen Funktionen, vom Ballett bis zur Windmaschine;

freiwillige Feuerwehrmänner, jammervoll-köstlich als Höflinge kostümiert, sind der Chor. Die haargenaue Kenntnis des Schmierenmechanismus, aus der sich so viel erheiternde Nebenwirkungen ergeben, stimmt ahnungsvoll gegenüber den beruflichen Anfängen unseres ausgezeichneten Regisseurs Mordo . . . Die ein wenig weitschweifigen Prosaszenen sind in kurze Knüttelvers-Dialoge aufgelöst, am übrigen ist nichts geändert, die Musik nur um Unwesentliches gekürzt. Man darf dieser Bearbeitung, die sich als höchst wirksam erwiesen hat, zustimmen; sie lenkt vorübergehend von der Musik ab, doch ist das kaum zu vermeiden . . . .

Doch, doch, wenn eine kultureil interessierte Gesetzgebung für Vergehen gegen autorrechtlich nicht mehr geschützte Kunstwerke Arreststrafen nebst Rückverweisung in die beruflichen Anfänge ~~vorgesehen hätten~~! Vor dem, was sich da in Prag getan hat, — die österreichische Ausgabe des fesehen Blattes brachte aus Vorsicht zwar Olla, aber nicht das Referat —, vor diesem Exzeß einer Offenbach-Schändung ~~bewahrte~~ selbst die ‚Bohemia' etwas Schamgefühl, indem sie feststellte:

Renato Mordo liefert seine Offenbach-Bearbeitungen schon fabriksmäßig. Nach den Einaktern, die bisher daran glauben mußten

(die eben sollen ~~jetzt~~ nach Wien kommen, darunter die unvorstellbar zugerichtete Lieblichkeit der »Insel Tulipatan«)

nimmt er jetzt ein abendfüllendes Werk her, den mit Recht zu Offenbachs besten Stücken zählenden »Blaubart«. Für ihn ist auch dieses Werk nichts als Parodie, obwohl gerade im »Blaubart« an mehr als einer Stelle Ernst und Ironie scharf auf der Schneide stehen und mit lyrischen Schönheiten ein Grad der dramatischen Charakteristik Hand in Hand geht, der dem wirklichen Offenbach-Kenner nicht entgehen kann. Was liegt aber Herrn Mordo, um nur zwei Beispiele zu nennen, an dem ergreifenden Kantabile des Blaubart, das der Antonia-Musik aus »Hoffmanns Erzählungen« vorklingt, was liegt ihm an den musikalischen Schönheiten des Duetts zwischen Blaubart und Boulotte in der Gruft-Szene? Er parodiert ausnahmslos und schafft sich ein theatermäßig praktikables, aber künstlerisch bedenkliches Alibi, indem er die ganze Aufführung in den Rahmen einer Schmierenkomödie stellt. Diese »Entzauberung« des Theaters mag manchem Ulk förderlich sein, aber sie leidet in diesem Falle an einem Kardinalfehler: sie ist überflüssig. Immerhin ist anzuerkennen, daß die Musik (von Strichen abgesehen) in ihrem Organismus unberührt bleibt, und sie wäre ganz unverfälschter Offenbach, wenn davon abgesehen würde, die Sänger operistischen Unfug treiben zu lassen. Warum soll denn die rhythmische Schwungkraft, die melodische Leichtigkeit der Couplets, die klangliche und harmonische Vielfältigkeit all der Schauer-Chromatik und Grusel-Akkordik auf einmal nicht durch sich selber wirken? . . . Zur Wertung von Einzelleistungen gibt die Aufführung keinen Anlaß: sie stehen alle unter dem Zwang der Regie, die sich . . mit Komödiantenwagen und Spielpodium ein ihren Zwecken entsprechendes Bühnenbild machen läßt und auf keinen noch so abgegriffenen Kulissenscherz verzichtet. Die Damen . . die Herren . . treiben zu Offenbachs Musik Mordosche Allotria. Und der Erfolg? Er wäre um nichts geringer bei einer unparodierten, in Satire, Komik und Besinnlichkeit ausgeglichenen Wiedergabe.

Das kann man für Prag nicht wissen. Dort brauchen sie immer, zum Zweck von »Ausverkauft!«, etwas Zugkräftiges, weshalb denn auch Meister Pirchan, der Bühnenbildner, auf die Idee verfiel, ~~die~~ Herberge della conspirazione permanente mit rosa Herzerln zu versehen und Sinnsprüchen ~~aus Gablonz~~ wie: »Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang usw.«, die ich freilich sofort durch eine Putzschar entfernen ließ. Mordos Beweggründe sind dunkel; er scheint, seit ich aus Furcht vor seinem Namen die Annäherung abwehrte, einen Pick auf Offenbach zu haben.

Jedenfalls tut er des Guten zuviel: er läßt den »Blaubart« auf einer Schmiere spielen, wiewohl die Aufführung ohnedies im Prager Deutschen Theater stattfindet.

Über die Unmöglichkeit einer Aktualisierung der Offenbach-Texte in der Welt der Hitler und Stalin (~~wiewohl~~ in dessen Bereich Offenbach ~~in~~ entsprechender Verhunzung genehmigt ist) geben die Programme vom 1. Dezember (Madame l'Archiduc) und 5. Dezember (Perichole) Aufschluß. Ihre Zeitwidrigkeit in dumpfen Tagen macht sie zeitgemäß, denn in jedem der Klänge, zu denen sie überleiten, ist mehr Menschlichkeit als in sämtlichen sozialen Heilslehren, deren Opfer erbarmungswürdig, deren Nutznießer erbärmlich bleiben. Der Versuch, über den ~~unerwünschten~~ persönlichen Anreiz des »Wiederauftretens« hinaus, einer weiteren Öffentlichkeit das Theater der Dichtung statt des andern Theaters schmackhaft zu machen, scheint fehlzuschlagen, da sich für Shakespeare, Offenbach und deren geistige Vermittlung in ganz Wien kaum mehr als dreihundert Menschen interessieren dürften. Und doch sind es Vorstellungen, durch die, wenn sie täglich stattfänden, eine Erkrankung abgesagt werden könnte und die wegen Unpäßlichkeit des Vortragenden stattzufinden hätten. Er hat sich zwar noch nie gehört, aber nach mancher Aussage dürften die Zahllosen, die in der gleichen Lage sind und bleiben wollen, ihr Lebtag nicht mehr erfahren, was Theater ist, vor allem nicht die ~~heute vom Fach, oder die~~ Ignoranten, die berufen sind, ~~ihnen~~ die öffentliche Meinung zu machen. Daß das Ensemble des Theaters der Dichtung lieber verstummte als sich von solchem Kaliber, das sonst eingeladen wird, die Fähigkeit bestätigen zu lassen, weiß man. Ist es aber vorstellbar, daß lebende Zeugen verschwundener Theaterpracht deren volle Wiederherstellung durch die Einzelstimme bekunden, und kein Glied der kulturellen Repräsentanz dieser Stadt in zwanzig Jahren jemals den Mut aufgebracht hat, sich privatim davon zu überzeugen? ~~Es~~ vorzieht, mit den Eindrücken des heutigen ernsten und heitern Theaters sich und die Leser zu beschummeln? Auf solche, die »andere Sorgen zu haben« als alleinigen Denkinhalt einen schäbigen Zeitalter ~~zu Ehren~~ festgelegt wünschen, wird nicht minder gern verzichtet ~~und~~ dem Intelligenzler, der die Nachbarschaft einer Vorlesungsannonce und einer Krupnik-Annonce unter dem Motto »Weit gebracht!« vermerkt als ob man im Weltall und in der Arbeiter-Zeitung jemals solcher Nähe hätte entgehen können und als wäre die Bezahlung der Presse das odiöse Moment; dem anonymen Freidenker, der sich erlaubt hat, zu dem Namen »Perichole« ein »Kusch!« zu klecksen, ist man auf der Spur. Nein, man wird, solange man andern und sich selbst mit künstlerischen Gaben erfreuen kann, aus Respekt vor Briefschreibern nicht kuschen, deren »eigene Schriften« zwischendurch zu vergleichen auch nicht wenig anregend ist. Der Vortrag aus Shakespeare, Offenbach, Nestroy diene dem Sprecher wie den Hörern als Zeitvertreib bis zu dem Tag, wo es jenem belieben wird, sich wegen mehr öffentlicher Äußerungen mit einem aufgeregten Analphabetentum (Mevolution) einzulassen, das doch von Lassalle ~~nichts weiter~~ als das Denkmal kennt. Augenblicklich fehlt ~~ihm zu jeder~~ Produktion außerhalb des Podiums (leider auch zu der Aufgabe, die deutsche Sprache vor dem Deutschtum zu hüten) alle erforderliche Unlust. Was immer aber getan oder unterlassen sein möge — die Gleichschaltung mit der Dummheit wird nicht erfolgen!

Ebenda, 12. Januar: Die Prinzessin von Trapezunt
20. Januar: Pariser Leben
27. Januar: Lumpazivagabundus
3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

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

19.45 Uhr: **Aus der großen Zeit des Carltheaters**

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Blasel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Gallmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlich machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grois in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kreiert wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalpossentheater Blasels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Sojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich-germanisch-merkantilischen Schönheitsideals, von Millenkovich bis Röbbeling, wäre durch die Familien Reimers, Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balser und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits unverwüstlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern ß, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawison, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen saubern Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwandlungsfähigkeit des allzufrüh verstorbenen Müller-Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach-Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

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

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

Wiener Leben

Offenbach-Renaissance

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

L-

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

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

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

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

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

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

Zwei Beethoven

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

~~Weingartner und Faust~~

+ Goethe

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

Die künstlerischen Vorbereitungen

V »Pfeif' o Glock' auf der Alm«, dem Schlaraffenball in den Sophien-Sälen am 31. d., sind im vollen Gang. Näheres in den Einladungskarten, die demnächst zur Versendung gelangen.

Aus der großen Zeit des Theaters an der Wien

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

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

~~Philharmoniker ſpielen~~ „Meiſter der Operette“

Das unter dem Titel „Meiſter der Operette“ von den Wiener Philharmonikern ausgeführte Konzert, ~~das am 22. [illegible] 8 Uhr abends~~ im großen Muſikvereinsſaale ~~zugunſten der Wohlfahrtseinrichtungen der Wiener Philharmoniker und anderer Muſiker~~ ſtattfindet, weiſt ein beſonders reichhaltiges Programm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponiſten Paul Abraham, Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Richard Tauber erſcheinen. — ~~Direktor Felix Weingartner wird zum Schluß des Konzertes den Blauen Donau-Walzer von Joh. Strauß dirigieren.~~ Kapellmeiſter Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz Lehars — —

Die Erstaufführung im »Theater in der Leopoldstadt« hat am 11. April 1833 stattgefunden (gerade hundert Jahre bevor ein anderes Kleeblatt in einer Welttragödie auftrat). Nestroy gab den Knieriem, Scholz den Zwirn und Carl den Leim, die Rolle, in der später der junge Sonnenthal in Graz neben Nestroy stand und von diesem als »Kunsttischler« belobt wurde. ~~Sonst wirkten noch die Herren Hopp und Stahl~~ die Dlles. Zöllner und Weiler die beiden Palpiti ~~mit~~

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

— — Ich halte diesen Nestroy für eine unserer merkwürdigsten dramatischen Erscheinungen, sowohl als Dichter wie als Schauspieler. Es liegt in seinen Erzeugnissen nicht allein eine tiefe Bedeutung, sondern auch der wahre, kräftige Geist des Volksstückes! — — in Nestroy lebt ein wirklich Shakespearescher Geist, -Humor und Witz. — —

— — mir hat kein Lustspiel mehr Stoff zum Denken gegeben, als »erster und zweiter Stock«, der klassische Lumpazivagabundus, und der Talisman. Nach meiner Ansicht ist Nestroy demnach nicht allein jetzt, sondern im Allgemeinen ein echter Volksdichter, und ich bin überzeugt, daß die Zukunft mein Urtheil bestätigen, und ihm einen ausgezeichneten Platz unter den dramatischen Notabilitäten Deutschlands anweisen wird. Wären ja selbst der große Shakespeare und Molière Komödianten, auf welche die damalige vornehme Welt mit Mitleiden herabsah; allein Shakespeare's Genius schwebt unsterblich über der Bühne, welche er heiligte, und der Philosoph, welcher einen Tartüffe zeichnete, wird unvergeßlich bleiben, wenn längst die flachen, wässerigen Leistungen seiner damals viel höher geschätzten Kollegen sich im Laufe der Zeit verdünstet haben werden.

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

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

Wiener Leben

Offenbach-Renaissance

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

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

— —

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

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

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

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

Zwei Beethoven

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

Goethe

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

Die künstlerischen Vorbereitungen

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

Meister der Operette

Das unter dem Titel »Meister der Operette« von den Wiener Philharmonikern ausgeführte Konzert, das am 22. d. im großen Musikvereinssaale stattfindet, weist ein besonders reichhaltiges Programm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponisten Paul Abraham, Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Richard Tauber erscheinen. — — Kapellmeister Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz Lehars — —

Aus der großen Zeit des Theaters an der Wien

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

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße 8
Verlag: Richard Lanyi, Wien I, Kärntnerstraße 44

Offenbach-Renaissance

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

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

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

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

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

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

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

Zwei Beethoven

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

Goethe

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

Die künstlerischen Vorbereitungen

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

Meister der Operette

Das unter dem Titel »Meister der Operette« von den Wiener Philharmonikern ausgeführte Konzert, das am 22. d. im großen Musikvereinssaale stattfindet, weist ein besonders reichhaltiges Programm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponisten Paul Abraham, Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Richard Tauber erscheinen. — — Kapellmeister Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz Lehars — —

Aus der großen Zeit des Theaters an der Wien

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

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

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

— — Ich halte diesen Nestroy für eine unserer merkwürdigsten dramatischen Erscheinungen, sowohl als Dichter wie als Schauspieler. Es liegt in seinen Erzeugnissen nicht allein eine tiefe Bedeutung, sondern auch der wahre, kräftige Geist des Volksstücks! — — in Nestroy lebt ein wirklich Shakespearescher Geist, -Humor und Witz. — —

— — mir hat kein Lustspiel mehr Stoff zum Denken gegeben, als »Erster und zweiter Stock«, der klassische Lumpazivagabundus, und der Talisman. Nach meiner Ansicht ist Nestroy demnach nicht allein jetzt, sondern im Allgemeinen ein echter Volksdichter, und ich bin überzeugt, daß die Zukunft mein Urtheil bestätigen, und ihm einen ausgezeichneten Platz unter den dramatischen Notabilitäten Deutschlands anweisen wird. Waren ja selbst der große Shakespeare und Molière Komödianten, auf welche die damalige vornehme Welt mit Mitleiden herabsah; allein Shakespeare's Genius schwebt unsterblich über der Bühne, welche er heiligte, und der Philosoph, welcher einen Tartüffe zeichnete, wird unvergeßlich bleiben, wenn längst die flachen, wässerigen Leistungen seiner damals viel höher geschätzten Kollegen sich im Laufe der Zeit verdünstet haben werden.

*

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

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

Wiener Leben

(aus dem Programm zu »Pariser Leben«, vervollständigt)

Offenbach-Renaissance

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

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

— —

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

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

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

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

Zwei Beethoven

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

Goethe

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

— —

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

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

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

Die künstlerischen Vorbereitungen

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

Meister der Operette

Das unter dem Titel »Meister der Operette« von den Wiener Philharmonikern ausgeführte Konzert, das am 22. d. im großen Musikvereinssaale stattfindet, weist ein besonders reichhaltiges Programm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponisten Paul Abraham, Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Richard Tauber erscheinen. — — Kapellmeister Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz Lehars — —

— —

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

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

Aus der großen Zeit des Theaters an der Wien

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

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

Heimatschutz für österreichische Klassiker!

Reichspost, 2. März:

Volksoper: »Der Talisman.«

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

Ebenda, 3. März, S. 14:

»Habet acht auf das Zeitungswesen!«

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

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

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

Die Finsternis wird nicht durch Wehklagen über die Finsternis vertrieben, sondern nur durch das Licht. Da vielfach durch Lässigkeit oder Gedankenlosigkeit das Gift.. in den Volkskörper gedrungen ist, muß es durch Gegengift unschädlich gemacht werden. »Nehmen wir«, so mahnte einmal der Presseapostel Opitz, »den Kampf fröhlich auf! — —

Seufzen wir weniger und verstehen wir zu handeln! Rücken wir dem Feinde einmal mannhaft zu Leibe!«

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

Ebenda, 3. März, S. 21:

+ **Zur Wiederherstellung des Originals** liest Karl Kraus Mittwoch, den 6. d., im kleinen Musikvereinssaal Nestroys »Talisman«. Karten von 80 g bis S 4.— in der Buchhandlung Lanyi, Kärntnerstraße 44.

Der Staat, wo der »lustig böhmelnde Friseur« zuständig ist, der bei Nestroy nicht vorkommt, zeigt, politisch befangen, wenig Gefühl für die ~~her~~ische Notwehr Deutscher gegen Deutsche und somit wenig Verständnis für die eigene Situation. Doch ein ehrliches Kulturstreben, welches Respekt vor den Werten und Werken der deutschen wie der eigenen Sprache betätigt, ließe Eingriffe wie den hier, an der Stätte betonter Heimatlichkeit, verübten unvorstellbar, unaufführbar, wohl aber strafbar erscheinen. Denn die Tschechoslowakei hat den Denkmalschutz auch auf Werke der Sprache ausgedehnt, zugunsten von Dichtern, denen die Nachwelt den Schutz des Urheberrechts nicht mehr gewährt; sie haben keinen Nestroy, aber sie würden ihn nicht antasten lassen. Ein Kulturrat wird seine Berechtigung ~~zu~~ erweisen ~~haben/ indem~~ er solcher Möglichkeit ~~ist~~ Riegel vorschiebt und den gröbsten aller Unfuge verhindert: daß ein »freier« Klassiker darum, weil seine armen Erben keine Tantiemen mehr bekommen, auch vogelfrei ist.

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

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

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

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

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

Und er hat auch schon geahnt, daß der Übel größtes die Existenz jener sei, die sie mit der Ausbeutung solcher Sucht fristen, mit einer Ausbeutung, die noch schandbarer ist als die, gegen die sie das Volk zu schützen vorgeben.

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

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

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

Diesen Wunsch entnimmt Rommel einer Kritik, die ausnahmsweise, vielleicht ohne zu wissen warum, Recht hatte. Die »Mentalität der Zeit« ist die des Theaterpublikums aller Zeiten, dem zwar Sprachwunder unerschlossen bleiben, dessen Bedürfnis nach dem »guten Ausgang« aber einem Instinkt entspricht, der einer metaphysischen Auffassung der Theaterwirklichkeit gemäß ist als der moralisierende Wille, der einem wurstfingrigen Protzen mehr Glück zuteilt als dem Filou, der ihn beschwindelt hat. Beide haben sich durch Humor ihren Lohn verdient. Die Meinung, daß die Worte einer konventionellen Liebhaberfigur: »So sollt's jedem gehn, der u. s. w.« die »schneidende Beurteilung« Nestroys selbst seien, ist irrig; umso irriger, als sie gar nicht das Schlußwort bilden, sondern der Filou noch seinen pointierten Abgang hat. Auf diesen kam es Nestroy an, der aber die Tirade beibehalten konnte, ohne den Nebel sich verziehen zu lassen. Kein Plan, bloß Theaterzufall, und kein glücklicher. Wozu denn der ganze Aufwand an kostbarer (von der Kritik beanstandeter) »Unwahrscheinlichkeit«, wenn sie so seriös enden soll? Wie so oft, wollte dieses ungeduldige Genie zum Ende kommen, mochte auch aller Geist darein versacken, wenn nicht schon lange vor dem Ende (wie noch öfter) bei Nestroy die Handlung zerflattert ist. Es sind keine erheblichen, keine aufhebenswerten Werte. In der Welt der Posse und zumal dieser transzendenten Lustigkeit, die alles Psychologische und alles Moralisieren je weit unter sich läßt, ist solche Verdammnis unmöglich; der Taugenichts, dem man doch den Großteil dieses erkenntnisvollen Witzes verdankt, kann nicht davonschleichen und dem Hörer die Vorstellung des Weges vom Familienhaus übers Wirtshaus ins Zuchthaus hinterlassen, während die Spießbürger, zwei Heiratssachen umgebend, ausrufen: »Ja, ein Freudenfest sei der heutige Tag!«. Das ist der Schluß des Werkes, das einen so einzigartigen Dialog hat: beiläufig und öde wie die vorhergehenden Aktschlüsse. Titus und Faden (der seinem Schöpfer zuweilen ausging) werden entschädigt, Knieriem und Zwirn im Handumdrehn durch den Eingriff einer höhern Macht geläutert. Diese höhere Macht besitzt der satirische Genius selbst, der keineswegs eitle sittenrichterliche Absicht verfolgte und der bloß nicht, in seiner unleugbaren Saloppheit, die Auskunft fand — den für die Posse notwendigen guten Ausgang —: den Intriganten Nebel gerade durch die Heirat mit seiner Lucia Distel zu strafen. Der Schauspieler Nestroy mag sich in einer glänzenden Rolle unbehaglich gefühlt haben, die ihn zwang, die Szene vor dem Ende zu verlassen und in der »allgemeinen Gruppe« erst zum Hervorruf zu erscheinen. Ebenso unbegreiflich, daß sich die Auferstehung des Totgeglaubten und gar ein Hinauswurf bei Nestroy ohne Chor vollziehen soll. (Jedenfalls wäre das bloße »Einfallen der Musik« auf dem Vortragspodium ein dürftiger Einfall.) Der Abschluß des unvergleichlichen Werkes ist leider so geartet, als ob der lebendigste Autor auch geistig nicht mehr anwesend gewesen wäre, und es ist unerläßlich, mit ein paar Sätzen und Strophen Nestroy'scher Sprachbildung Aktschlüsse zu füllen, über deren Leere das Theater zur Not durch den Lärm des Orchesters hinwegkommt. Für den Nestroy- und Theaterkenner kann gar kein Zweifel bestehen, daß der Erfolg durch die typischen gesanglichen Ausgänge noch verstärkt worden wäre. Nur ein gefühlsmäßig eindringlicher Schlußton wie in eigentlichen Charakterkomödien (»Talisman« oder in der Bearbeitung des »Notwendigen und Überflüssigen«) kann des Chors entbehren. Hier aber sind Ergänzungen notwendig, während sich die sonstige Einrichtung auf kleine Striche beschränkt hat und auf eine Auswahl der Fassungen aus der Chiavacci-Ausgabe und der hier im Allgemeinen bessern Urtextierung bei Rommel, die auch das köstliche Couplet des II. Aktes enthält. Die »Bearbeitung« Streichung oder Ergänzung erfolgt mit dem gleichen künstlerischen Recht wie bei Shakespeare, dessen peinlichen »Pandarus«-Abschied etwa, in »Troilus und Cressida«, zu erhalten und nicht zu ersetzen unvorstellbar wäre. Möge diese Erlaubnis nicht mit dem Anspruch des Dilettantismus verwechselt werden, in Nestroy's »Talisman« die Gedanken gegen Girls auszuwechseln.

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

Preis des Programms 40 Groschen

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, DIENSTAG, 19. MÄRZ 1935, pünktlich ¼8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zum ersten Mal

Liebesgeschichten und Heiratssachen

Posse mit Gesang in drei Akten von **Johann Nestroy,**

eingerichtet und ergänzt von Karl Kraus

Erstaufführung am 23. März 1843 im Theater an der Wien

Personen:

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

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

Begleitung: Franz Mittler

Zwei Pausen

Architektensaal, 27. März: Tritschtratsch / Die Schwätzerin von Saragossa
Kleiner Musikvereinssaal, 31. März, zum 1. Mal: Der Verschwender

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

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

Ein Konnaisseur! Es ist ja leider wahr, daß die Zeitgenossenschaft Nestroys, vor allem die berufskritische, keine Ahnung davon hatte, daß seine Sprache als solche, ganz jenseits irgendwelcher entlehnten Stoffe und nichtvorhandenen Tendenzen, von allem Anfang an und nicht erst später, »Sittenschilderung« enthielt, mehr als der ganze Anzengruber, in dessen Nähe man ihn schließlich getrieben hat. (Wäre er selbst für Sprachtaube nicht schon im »Lumpazivagabundus«, im »Notwendigen und Überflüssigen«, im »Talisman« Sittenschilderer gewesen?) So richtig es nun ist, daß in dem gar nicht so bedeutenden »Unbedeutenden« einer das Herz auf dem rechten Fleck hat und darum mehr zu den Herzen sprach, als die spirituellste Durchleuchtung des Menschentums in jedem Satz der durchgefallensten Posse, so phantasievoll ist die Ansicht, daß in den »Liebesgeschichten und Heiratssachen« Nestroy auf irgendeiner »Seite« und gar der »des Volkes« gegenüber einer lächerlich gemachten »Gegenseite« stehe. Lächerlich ist wohl jede Seite gemacht, aber ganz bestimmt die andere, die ehemals fleischselcherische des Herrn von Fett, während sein aristokratischer Widerpart sich zum Schluß eher

von der »menschlichen Seite« zeigt. Nestroy, der die zeitgenössischen Flachköpfe immer vor das Problem gestellt hat, ob er mehr »Reaktionär« oder »Revolutionär« sei — anstatt daß sie den Bau seiner Sätze besichtigt hätten —, hat sie gewiß durch seine »Widersprüche« verwirrt. Klar aber müßte heute sein, daß es in diesem Stück überhaupt fast nur eine Art Volk gibt: solches, das vor dem Adel kriecht; und daß der Inhalt nebst »Tendenz« der entzückenden Posse am besten durch die Nestroyschen Coupletverse wiederzugeben wäre:

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

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

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

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

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

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

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

Diesen Wunsch entnimmt Rommel einer Kritik, die ausnahmsweise, und ohne zu wissen warum, Recht hatte. Die »Mentalität der Zeit« ist die des Theaterpublikums aller Zeiten, dem zwar Sprachwunder unerschlossen bleiben, dessen Bedürfnis nach dem »guten Ausgang« aber einem Instinkt entspricht, der einer metaphysischern Auffassung der Theaterwirklichkeit gemäß ist als der moralisierende Wille, der einem wurstfingrigen Parvenü mehr Glück zuteilt als dem Spitzbuben, der ihn beschwindelt hat. Beide haben sich durch Humor ihren Lohn verdient. Die Meinung, daß die Worte einer Liebhaberfigur: »So sollt's jedem gehn, der usw.« die »schneidende Beurteilung« Nestroys selbst seien, ist irrig; umso irriger, als sie gar nicht das Schlußwort bilden, sondern der Filou noch seinen pointierten Abgang hat. Auf diesen kam es Nestroy an, der aber die Tirade beibehalten konnte, ohne den »Nebel« sich verziehen zu lassen. Kein Plan, bloß Theaterzufall, und kein glücklicher. Wozu denn der ganze Aufwand an kostbarer (von der Kritik beanstandeter) »Unwahrscheinlichkeit«, wenn sie so seriös enden soll? Wie so oft, wollte das ungeduldige Genie zum Ende kommen, mochte auch aller Geist darein versacken (wenn nicht, wie noch öfter, lange vor dem Ende die Handlung zerflattert war). Es sind keine erheblichen, keine aufhebenswerten Werte. In der Welt der Posse und zumal dieser transzendenten Lustigkeit, die alles Psychologische und alles Moralisierende tief unter sich läßt, ist solche Verdammnis unmöglich; der Taugenichts, dem man doch all den erkenntnisvollen Witz verdankt, kann nicht blamiert davonschleichen und dem Hörer die Vorstellung des Weges vom Familienhaus übers Wirtshaus ins Zuchthaus hinterlassen, während die Spießbürger, zwei Heiratssachen umgebend, ausrufen: »Ja, ein Freudenfest sei der heutige Tag!«. Das ist der Schluß des Werkes, das einen so einzigartigen Dialog hat: beiläufig und öde wie die vorhergehenden Aktschlüsse. Titus und Faden (der seinem Schöpfer zuweilen ausging) werden entschädigt, Knieriem und Zwirn im Handumdrehn durch den Eingriff einer höhern Macht geläutert. Solche besitzt der satirische Genius selbst, der keineswegs eine sittenrichterliche Absicht verfolgte und bloß nicht, in seiner unleugbaren Saloppheit, die Auskunft fand — den für die Posse notwendigen guten Ausgang —: den Nebel gerade durch die Heirat mit seiner Lucia Distel zu strafen. Der Schauspieler Nestroy mag sich in einer glänzenden Rolle unbehaglich gefühlt haben, die ihn zwang, die Szene vor dem Ende zu verlassen und in der »allgemeinen Gruppe« erst zum Hervorruf zu erscheinen. Ebenso unbegreiflich, daß sich die Auferstehung des Totgeglaubten und gar ein Hinauswurf bei Nestroy ohne Chor vollziehen soll. »Nein, das lass' ich mir nicht nehmen,« sagt der Herr von Fett, »ohne Hinauswerfen hat das Ganze keine Kraft«; doch es geschieht erst nach Noten, wenn dazu noch gesungen wird. (Jedenfalls wäre das bloße »Einfallen der Musik« auf dem Vortragspodium ein dürftiger Einfall.) Das Ende des unvergleichlichen Werkes ist leider so geraten, als ob der lebendigste Autor auch geistig nicht mehr anwesend wäre, und es ist durchweg unerläßlich, mit ein paar Sätzen und Strophen Nestroy'scher Sprachbildung Aktschlüsse zu füllen, über deren Leere das Theater zur Not mit dem Lärm des Orchesters hinwegkommt. Für den Nestroy- und Theaterkenner kann gar kein Zweifel bestehen, daß der Erfolg durch die typischen gesanglichen Ausgänge noch verstärkt worden wäre. Nur ein gefühlsmäßig eindringlicher Schlußton wie in eigentlichen Charakterkomödien (im »Talisman« oder in der Bearbeitung des »Notwendigen und Überflüssigen«) kann des Chors entbehren. Hier aber sind Ergänzungen notwendig; während sich die sonstige Einrichtung auf kleine Striche beschränkt hat und auf eine Auswahl der Fassungen aus der Chiavacci-Ausgabe und der hier im allgemeinen bessern Urtextierung bei Rommel, die auch das schöne Couplet des II. Aktes enthält. Die »Bearbeitung«: Streichung oder Ergänzung, erfolgt mit dem gleichen künstlerischen Recht wie bei Shakespeare, dessen peinlichen »Pandarus«-Abschied etwa, in »Troilus und Cressida«, zu erhalten und nicht zu ersetzen unvorstellbar wäre. Möge diese Erlaubnis nicht mit dem Anspruch des Dilettantismus verwechselt werden, in Nestroy's »Talisman« die Gedanken gegen Girls auszuwechseln.

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

Aus dem Burgtheaterprogramm:

Der Inszenierungsgedanke für die Aufführung von »König Lear« von Hermann Röbbeling

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

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

Aus der ‚Reichspost':

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

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

Zähmung von Widerspenstigen

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

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

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

Sonnenschirme, die die Mode den Damen auferlegt und die zwar kleidsam, aber weder abends in einem Saal unerläßlich sind noch zu einem zeitentrückten Drama (eher schon zu »eigenen Schriften«) passen, in der Garderobe abzugeben und sie dortselbst am Schluß, oder wenn der Abgang ~~bereits~~ in der Pause erfolgt, gegen den Eindruck einzutauschen. Dies aus dem Grunde, weil die dahinter sitzenden Hörer auch gekommen sind, um den Vortragenden zu sehen, und von dem gewiß schöneren Anblick nun ja doch nichts haben als die Krempe. Was Herrenhüte betrifft, so werden die Eigentümer darauf ~~aufmerksam gemacht~~, daß diese, wenn schon nicht in der Garderobe abgegeben, auf den Schoß gehören, aber nicht auf das Podium. Ein vereinzelter Hut, dort deponiert, lenkt die Aufmerksamkeit des Vortragenden wie ~~insbesondere~~ der Hörer auf sich und vom Vortrag ab, ~~indem bei scheidenen~~ glauben, er stelle ein Requisit der Handlung vor oder befinde sich durch Protektion oder Intimität an so sichtbarer Stelle. Einen Beweis besonderer Achtung vermag der Vortragende hierin — wie ~~auch~~ in der gleichartigen Ablegung einer Handtasche, ja eines Damenfußes — nicht zu erblicken, und es bleibt ihm, der seinerseits wieder dem Hut nicht Reverenz erweist, bloß übrig, in der Pause die Zurückziehung zu veranlassen; nächstens wird er sie selbst durchführen. Gewiß vermutet einer, der der Meinung ist, daß Lears Heide oder die [illegible] (». . . einen Pferdetrupp mit Filz so zu beschuhn«) — gewiß vermutet er nicht mit Unrecht, daß er der einzige sei, der es sich erlaubt, und kann sich wohl gar nicht vorstellen, daß andere seinem bahnbrechenden Beispiel folgen und eine Rampe aus Hüten herstellen würden. Aber ebenso unzweifelhaft steht für den Vortragenden fest, daß es ihm nicht gelungen ist, die rechte Illusion zu erzeugen, und daß der Ableger, wäre ihm das Podium erreichbar, auf dem der Lear des Namensvetters deliriert, sich hüten würde. Und doch enthält das Reglement des neuesten Burgtheaters im Wesentlichen nur die Anzeige, daß Personen, die Ruhestörungen verursachen sowie

solche, die durch ihr sonstiges Verhalten oder ihren Zustand berechtigtes Ärgernis erregen

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

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

Ist es Sache der Nachbarn, sich durch solche wie sonstige Vereinzelung — optischer wie akustischer Art — gestört zu fühlen und damit dem Vortragenden beizustehen so gilt dies ~~ganz besonders~~ für den Schutz jener eigenen Empfindungen, von deren gesteigertem Ausdruck sich manch einer abzusondern pflegt. Im Theater sind Applaus und Zischen die gemäßen Mittel, Beifall oder Mißfallen zu bekunden. Wer zu diesen Formen nicht neigt, ~~äußert~~ sich gänzlich. In einem Tumult von Beifall sich stumm gaffend, womöglich die Hand in der Hosentasche, vor dem Willkommenen einer Mehrheit aufzupflanzen, ist ein starkes Stück; ein stärkeres als der »Lear« der Widerstand gegen den von ihm gewiß nicht unterstützten Brauch, ihm bei seltener Gelegenheit stehend zu huldigen. Nicht als Demonstration gegen ihn selbst, sondern gegen das Gefühl der andern erscheint hier Absonderung unerfreulich. Nicht Gesinnung wird vom Andersgesinnten verlangt, sondern Takt; daß ein Flegel einen Sarg nicht grüßt, beleidigt nicht den Toten, aber die Trauernden. Als nach langer Trennung das Auditorium den Vortragenden stehend empfing, war es ihm recht: er konnte unmittelbar, nach der Bitte, daß die Ehrerbietung keinem noch Lebenden gelten möge, des edlen Banquo Geist beschwören, bevor er die Macbeth-Handlung ins zeitige Grauen übertrug. Hätte er in diesem Fall bemerkt, daß einer in der ersten Reihe sitzen blieb, mit einem Wink hätte er ihn aufgejagt. Solches war ihm dort unmöglich, wo es den Anschein geweckt hätte, als wollte er seine 400. Vorlesung mitfeiern. Das ~~wohlmeinende~~ Auditorium, das schon in der Betrachtung über

»Hörer und Störer« (25. Januar 1933) gebeten wurde, sich nicht alles gefallen zu lassen und — innerhalb der selbstverständlichen Schranken — für die Beseitigung von Geräuschen menschlicher oder mechanischer Art zu sorgen, kann sich auch gegen optische Hindernisse schützen. Diese Vorträge sind, durch den Widerspruch zwischen steigendem Kunstwert und einer zeitgebotenen Abnahme der Hörerschaft, als Veranstaltung hinreichend fragwürdig geworden. (Umso erfreulicher durch die Befreiung von politischen Fremdkörpern, umso wichtiger als Behauptung geistigen Anspruchs gegen die Primitivierung durch Nationalismen und Sozialismen, wie gegen die notgedrungene Schlichtheit der Abwehr.) Sollen sie einem, dem sie für drei Stunden Leben gewährleisten, durch das Wissen verleidet sein, daß die des Anteils Würdigen sich ihn von andern verkürzen lassen? Innerhalb des Bereichs, worin Shakespeares und Offenbachs Gestalten erstehen, läßt sich gegen Fühllosigkeit ~~und Unfähigkeit~~ ~~noch~~ ankämpfen. Selbst der Umstand, daß eine Saaldirektion in siebzig Jahren nicht erfahren hat, daß sich die willigen Zuschauer der letzten Reihen die Hälse ausrenken müssen, brauchte nicht erst nachträglich zur Kenntnis ~~zu~~ ~~des~~ Unsichtbaren zu gelangen, ~~welches~~ noch im ersten Zwischenakt für Abhilfe gesorgt hätte. Wie sollte es nicht — ohne die Störung zu vermehren — möglich sein, mit Individualitäten fertig zu werden, die sich vor einem aufpflanzen wollen, der, in seinen Masken und Massen, Ensembles und Chören verschwindend, längst nicht mehr den Ehrgeiz hat, eine zu sein?

Übertriebene Ansprüche an den Äther

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

— —

P. S.

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

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

P. S.

— —

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

Entziehung einer Subvention

Vielfaches Schwachkopfzerbrechen — in der Richtung der »Widersprüche« — verursacht die unglaubliche, aber wahre Tatsache, daß die Darstellungen des »Theaters der Dichtung« in Zeiten, wo es sich die eigene Publizität versagt, durch die Wiener Presse annonciert werden. Ein nicht großes aber würdiges Thema, das sich (bei anderer Gelegenheit) leichter abhandeln lassen wird als etwas vom Annoncenpreis. Am billigsten — 1 Schilling pro Zeile — ist der ‚Tag'. Dennoch wird seinem Text, der dem Vortragenden weit weniger sympathisch ist als der der Neuen Freien Presse, nichts mehr zufließen. Sympathien für den redaktionellen Teil der Tagespresse sind dem Inserenten, der zu ihm sein Scherflein beiträgt, ~~im Grunde~~ fast so wenig zuzutrauen, wie ihr für die künstlerische Leistung dessen, dem sie — und das ist wieder ihr Widerspruch — leider erst heute für Geld zugänglich ist. Im Fall des Tagesjournals [illegible] eine besondere Antipathie bekunden, wie sie einem Prager Blatte gebührt, und vor sämtlichen einem ~~solchen~~ das in Wien erscheint und ~~durch~~ seinen Ursprung vergebens, wenngleich nicht umsonst, durch den Umstand hinwegzutäuschen sucht, daß es nicht deutsch geschrieben ist. Antipathisch ist es durch die Verbindung einer Bereitschaft, sich ans Vaterland anzuschließen, mit der Aufgabe, Organ des Herrn Benesch zu sein; nicht minder wegen des Talents, eben ~~dieses~~ durch alles Vorschriftsmäßige durchschimmern zu lassen und den Rechtskurs mit zwei linken Füßen mitzumachen. Für eine Annonce sich des ‚Tag' zu bedienen, kostet zwar nicht viel, doch immerhin Überwindung: indem man sich dem Verdacht aussetzt, gesinnungsmäßig mit einer Leserschaft verbunden zu sein, der die Gewohnheit, frei zu denken und zu mauern, nach wie vor als der wirksamste Schutz gegen das Verhängnis Hitler erscheint. Was auf diese Weise entsteht, ist die Mauer, gegen die ~~man~~ einerseits mit dem Kopf ~~rennt~~ und die ~~man~~ anderseits den verbrecherischen Störern des Verteidigungskrieges aller Zeiten ~~zu machen wünscht~~. In wie exemplarischer Weise solches der ‚Tag' zwar nicht mit Worten, aber durch Auslassungen unternimmt, zeigt ~~aber~~ jener Fall, der das »Theater der Dichtung« bewogen hat, ihm dauernd Zeilen zu ~~entziehen~~ wofür die Neue Freie Presse, mit der einen niemand in Verbindung bringen wird, entschädigt werden soll.

In der Reichspost (die auch schon be~~acht~~ wurde) hat ein Jesuitenpater, im Gleichnis der Emmausjünger, die Enttäuschung über den Kontrast zwischen Taten und Worten formuliert, und die Beschwerde, daß angesichts arger sozialer Mißstände »sich Sonntag für Sonntag und Woche für Woche ein Strom schöner Reden über alle Länder ergießt«, mit der Beruhigung abgewiesen, daß »Schwierigkeiten, mit denen führende Männer in anderen Staaten vergeblich ringen, nicht spielend ~~gelöst werden können~~«. Man könnte auch sagen, daß gegenüber einer beispiellosen

Notwehr weder die Kritik der Emmausjünger noch deren Aufklärung am Platze sei und daß ~~viele~~ Übel vor der größten selbst dann hingenommen werden müßten, wenn manchmal die Notwehr der erschütternde Vorwand wäre, ~~jene~~ in persönliche Güter ~~zu verwandeln~~. Hat doch sogar die vorbildliche Dummheit der englischen Arbeiterpartei — heute nur noch von jener Demokratie übertroffen, von deren werktätiger Neigung der ‚Tag' sein Dasein fristet — erkannt, daß, verglichen mit dem nationalsozialistischen Regime das österreichische »unendlich vorzuziehen« sei; und das könnte doch selbst dem kulturellen Gehalt des neuen Lebens Abge~~bischlestet~~ unmöglich bestreiten. Was aber die Reden anlangt, so mag auch hier die Quantität ein wirksamer Behelf sein, obschon es ~~sie~~ gewiß wünschenswert erschiene, eine Beschränkung aus dem Gesichtspunkt der Qualität vorzunehmen und nur solchen das Wort zu erteilen, deren volksrednerisches Temperament sich ~~schon~~ bewährt hat (ich laß alle Namen, insbesondere den Starhembergs beiseite, damit Intellektuelle keinen roten Kopf bekommen) oder solche, die einen beliebigen oder mißliebigen gedanklichen Inhalt phrasenlos und mit der Form, die der Sache entspricht, stilistisch zu bewältigen vermögen, ohne die ~~Elliche~~ der Zeitsprache und der Halbliteratur verwenden zu müssen und ~~kail jener~~ mysteriösen Unentrinnbarkeit der die Rhetoren einer Untergangszeit verfallen sind, wenn nicht gleich zu beginn~~n~~, so doch zwangsläufig letzten Endes jeder Rede »zwangsläufig« und »letzten Endes« zu sagen. Die deutschsprechenden Länder weisen nicht viele Schriftsteller auf, die in der Sprache ihres Landes schreiben können, ~~damit~~ Leser, die ihr unter dem Druck der Zeitung längst entsagt haben, sie wieder lernen. Zu den wenigen gehört ein Autor, dessen geschriebene Reden den einzigen Wohlklang des Wiener Radios bilden. Er hat kaum je einen Satz gesprochen, der nicht die logisch und mit rein sprachlichen Mitteln dargestellte Sache selbst gewesen wäre, was auch derjenige zugeben müßte, dem ihre gedankliche Substanz nicht imponiert oder weltanschaulich widerstrebt. Das ist völlig unerheblich und wichtig ist nur, daß die Echtbürtigkeit und Echtheit ~~der Gedanken~~ durch Ausdruck beglaubigt wird. Zwischen diesem und der Sache, um die es jeweils geht, ist kein Papier eingelegt, wird Staub oder Phrase bemerkbar. ~~Aber~~ der simpelste Gehalt kann eine überaus schwierige Verarbeitung erfordern, die zur einfachsten syntaktischen Form zu führen eben die Leistung ausmacht.

Manche Sätze dieses bis vor kurzem unbekannten Redners und Autors — ~~e. jüngeren Bündnisgenossen~~ Walter Adam — sind in ihrer ~~merkwürdigen Schlichtheit~~, die an die Speidel'sche Satzbildung erinnert, der sprachkritischen Beweisführung zugänglich, die sich einen vorbehält, der in der Sprachluderei der Gegenwart gern der Ausnahme begegnet, welche sich nicht minder wirksame Aufklärung abgewinnen läßt; einer, der doch auch dem Stilisten jenes Manifestes Anerkennung gezollt hat, durch das die Menschheit dem vorletzten Ende zugeführt wurde.

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

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

Diesen Satz hat der ‚Tag' folgendermaßen wiedergegeben:

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

Nicht er! Dies statt eines Hohns der Sachlichkeit, der Fortgefahrenen galt und die ganze Schande des Papierpacks, das ist bewiesen, daß der ‚Tag' ~~diesen~~ nahesteht. Die Subvention — 1 Schilling pro Zeile — sei ihm entzogen. Sie wird ihm unschwer dort ersetzt werden, wo man den Fortgefahrenen die ~~die~~ Entfaltung ihrer Kühnheit und den Mißbrauch der gegönnten leiblichen Sicherheit zum schnödesten Handwerk erlaubt.

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

S. 2.

Vorspiele

Abgang in

Jungfrauen,

wie auf

wo, wo man sich [illegible] könnte,

— wie in der

de = } H. Ge abzüglich

liquiert

Beethoven — als abzüglich

für einigen

ist

entfällt,

Theater,

Vorspiele

einem

ergriffen

2

hinstehen,

zu wollen sie

bis jetzt manch

zu den im Meßbuch willkommenen

das ursprüngliche

Z. 3

Lichtes

#

politischen

Gesellschaft ausdrückt.

Bewußtsein des

, der noch

die sich aufgeschwungen wollen oder

seine

Sehen, was sie sag.

Oder ich

#

Leiter

jener bis an

geschickt und

Geschick

Mittelsatz

4,

6,

eigentlich Rep

dem hier

einem, das

über

Zeitalter,

dieses (1 Wort!)

alle Vortrefflichkeit

gegen die einspielt mit Rem Arzt gemeint ist

die Antwort

Nietzsche

Zeiten gemeinsam sind. Im

Kraft seiner Aufklärung

zeigt man jemand

zu streichen,

in Klammern

Entwicklung

Gemeinsam

5

Denn die Schmerzen

vingen «, heißt » spielend zu ihr
Ihrer gelöst werden «.

6

Der

Emmaus . . . .

[illegible]

[illegible]

Lage

Sie

er

Unsicht

Regierung

Lage der Sache

Allgemeinheit

[illegible]

[illegible]

lass' alle

7

);

Wesen, die

entspricht,

Widerspruch

Zusammenhang

nicht sind ohne ein ~~Wa~~ mystisches

Urmenschentum (oder die ..... sind)

zu begründende Recht, die sog ..... Zustand „gesetzlichen"

, auf dasselbe

zu den

nächste,

Ich,

zu Anspruch

wird wie zu einem Blick der

Sprache

Weg zu

(Anm. 1. Ist. Wahr:
Ich sich
Ich „ich"
„oder.)

8

Autor – Walter Adam –

ihre schmucklosen Fälle, die

.... führung

mir nur

wahrscheinlich ja nicht

Militär

Und dieser Tag hat n. Tag

von die Briefen Empfänger

nicht spät

Emigration

Oberst Adam

nicht spät.

die Sache

die Entwicklung

Preis des Programms **50 Groschen**

EHRBARSAAL, IV. MÜHLGASSE 30, DIENSTAG, 14. MAI 1935, 1/48 UHR

THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: KARL KRAUS

(Neufassung)

Der Widerspenstigen Zähmung

Lustspiel in fünf Aufzügen (mit einer Rahmenhandlung) von **Shakespeare**

Nach Wolf Graf v. Baudissin bearbeitet und ergänzt von Karl Kraus

Personen:

Ein Lord
Christoph Schlau, ein betrunkener Kesselflicker
Die Wirtin
Zwei Jäger

Zwei Schauspieler
Drei Diener
Ein Page
Jäger, Schauspieler, Bediente

Baptista, ein reicher Edelmann in Padua
Vincentio, ein Kaufmann aus Pisa
Lucentio, dessen Sohn, Liebhaber der Bianca
Petruchio, ein Edelmann aus Verona, Katharinens Freier

Gremio, Hortensio } Biancas Freier
Tranio, Biondello } Lucentios Diener
Grumio, Curtis, Nathanael } Petruchios Diener

Philipp, Joseph, Niklas, Peter } Petruchios Diener
Ein Pedant, der den Vincentio vorstellen soll
Katharina, die Widerspenstige, Bianca, die Sanfte } Baptistas Töchter
Eine Witwe
Ein Schneider
Ein Putzhändler
Ein Bedienter des Baptista
Bediente des Baptista und des Petruchio

Die Handlung ist abwechselnd in und bei Padua und in dem Landhause des Petruchio

Begleitung: Franz Mittler (mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

Nach dem 3. Aufzug eine größere Pause

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus
Vier Bände. Inhalt des ersten, Ende April 1934 erschienenen Bandes: **König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen.** Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten: **Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida**

In Aussicht genommen: Eisenbahnheiraten oder Wien, Neustadt, Brünn, Posse mit Gesang von Nestroy (zum 1. Mal). Vormerkungen bis 23. Mai bei R. Lanyi. (Einrichtung nach der Ausgabe von Anton Schroll & Co., Wien. Vor der Lektüre des Fehldrucks bei Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, wird gewarnt.)

Wenden!

43 14. Mai

Zähmung von Widerspenstigen

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

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

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

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

solche, die durch ihr sonstiges Verhalten oder ihren Zustand berechtigtes Ärgernis erregen

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

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

Ist es Sache der Nachbarn, sich durch solche wie sonstige Vereinzelung — optischer wie akustischer Art — gestört zu fühlen und damit dem Vortragenden beizustehen, so gilt dies vor allem für den Schutz jener eigenen Empfindungen, von deren gesteigertem Ausdruck sich jetzt manch einer abzusondern pflegt. Im Theater sind Applaus und Zischen die gemäßen Mittel, Beifall oder Mißfallen zu bekunden. Wer zu diesen Formen nicht neigt, entferne sich gänzlich. In einem Tumult von Beifall sich stumm gaffend, womöglich die Hand in der Hosentasche, vor dem einer Mehrheit Willkommnen aufzupflanzen, ist ein starkes Stück; ein stärkeres als der »Lear« der Widerstand gegen den von ihm gewiß nicht unterstützten Brauch, ihm bei seltener Gelegenheit stehend zu huldigen. Nicht als Demonstration gegen ihn selbst, sondern gegen das Gefühl der andern erscheint hier Absonderung unerfreulich. Nicht Gesinnung wird vom Andersgesinnten verlangt, sondern Takt; daß ein Flegel einen Sarg nicht grüßt, beleidigt nicht den Toten, aber die Trauernden. Als nach langer Trennung das Auditorium den Vortragenden stehend empfing, war es ihm recht: er konnte unmittelbar, nach der Bitte, daß die Ehrerbietung keinem noch Lebenden gelten möge, des edlen Banquo Geist beschwören, bevor er die Macbeth-Handlung ins zeitige Grauen übertrug. Hätte er in diesem Fall bemerkt, daß einer in der ersten Reihe sitzen blieb, mit einem Wink hätte er ihn aufgejagt. Solches war ihm dort unmöglich, wo es den Anschein geweckt hätte, als wollte er seine 400. Vorlesung mitfeiern. Das empfängliche Auditorium, das schon in der Betrachtung über

»Hörer und Störer« (25. Januar 1933) gebeten wurde, sich nicht alles gefallen zu lassen und — innerhalb der selbstverständlichen Schranken — für die Beseitigung von Geräuschen menschlicher oder mechanischer Art zu sorgen, kann sich auch gegen optische Hindernisse schützen. Diese Vorträge sind, durch den Widerspruch zwischen steigendem Kunstwert und einer zeitgebotenen Abnahme der Hörerschaft, als Veranstaltung hinreichend fragwürdig geworden. (Umso erfreulicher durch die Befreiung von politischen Fremdkörpern, umso wichtiger als Behauptung geistigen Anspruchs gegen die Primitivierung durch Nationalismen und Sozialismen, wie gegen die notgedrungene Schlichtheit der Abwehr.) Sollen sie einem, dem sie für drei Stunden Leben gewährleisten, durch das Wissen verleidet sein, daß die des Anteils Würdigen sich ihn von andern verkürzen lassen? Innerhalb des Bereichs, worin Shakespeares und Offenbachs Gestalten erstehen, läßt sich gegen Fühllosigkeit ankämpfen. Selbst der Umstand, daß eine Saaldirektion in siebzig Jahren nicht erfahren hat, daß sich die willigen Zuschauer der letzten Reihen die Hälse ausrenken müssen, brauchte nicht erst nachträglich zur Kenntnis des Unsichtbaren zu gelangen, der noch im ersten Zwischenakt für Abhilfe gesorgt hätte. Wie sollte es nicht — ohne die Störung zu vermehren — möglich sein, mit Individualitäten fertig zu werden, die sich aufpflanzen wollen vor einem, der, in seinen Masken und Massen, Ensembles und Chören verschwindend, längst nicht mehr den Ehrgeiz hat, eine zu sein.

Übertriebene Ansprüche an den Äther

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

— —

P. S.

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

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

— —

P. S.

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

Entziehung einer Subvention

Vielfaches Schwachkopfzerbrechen — in der Richtung der »Widersprüche« — verursacht die unglaubliche, aber wahre Tatsache, daß die Darstellungen des »Theaters der Dichtung«, in Zeiten, wo es sich die eigene Publizität versagt, durch die Wiener Presse annonciert werden. Ein nicht großes, aber würdiges Thema, das sich (bei anderer Gelegenheit) leichter abhandeln lassen wird als etwas vom Annoncenpreis. Am billigsten — 1 Schilling pro Zeile — ist der ‚Tag'. Dennoch wird seinem Text, der dem Vortragenden weit weniger sympathisch ist als der der Neuen Freien Presse, nichts mehr zufließen. Sympathien für den redaktionellen Teil der Tagespresse sind dem Inserenten, der zu ihm sein Scherflein beiträgt, eigentlich fast so wenig zuzutrauen, wie ihr für die künstlerische Leistung dessen, dem sie — und das ist wieder i h r Widerspruch — leider erst heute für Geld zugänglich ist. Im Fall des ‚Tag' jedoch soll faktisch die Entziehung der Annoncen eine besondere Antipathie bekunden, wie sie einem Prager Blatte gebührt, und vor sämtlichen einem, das in Wien erscheint und über seinen Ursprung vergebens, wenngleich nicht umsonst, durch den Umstand hinwegzutäuschen sucht, daß es nicht deutsch geschrieben ist. Antipathisch ist es durch die Verbindung einer Bereitschaft, sich ans Vaterland anzuschließen, mit der Aufgabe, Organ des Herrn Benesch zu sein; nicht minder wegen des Talents, ebendieses durch alle Vorschriftsmäßigkeit durchschimmern zu lassen und den Rechtskurs mit zwei linken Füßen mitzumachen. Für eine Annonce sich des ‚Tag' zu bedienen, kostet zwar nicht viel, doch immerhin Überwindung: indem man sich dem Verdacht aussetzt, gesinnungsmäßig mit einer Leserschaft verbunden zu sein, der die Gewohnheit, frei zu denken und zu mauern, nach wie vor als der wirksamste Schutz gegen das Verhängnis Hitler erscheint. Was auf diese Weise entsteht, ist die Mauer, gegen die einerseits mit dem Kopf gerannt und die anderseits den verbrecherischen Störern des größten Verteidigungskrieges aller Zeiten gemacht wird. In wie exemplarischer Weise solches der ‚Tag' zwar nicht mit Worten, aber durch deren Auslassung unternimmt, zeigt eben jener Fall, der das »Theater der Dichtung« bewogen hat, ihm dauernd Zeilen zu streichen, wofür die Neue Freie Presse, mit der einen niemand in Verdacht bringen wird, entschädigt werden soll.

In der Reichspost (die auch schon beteilt wurde) hat ein Jesuitenpater, im Gleichnis der Emmausjünger, die Enttäuschung über den Kontrast zwischen Taten und Worten formuliert, und die Beschwerde, daß angesichts arger sozialer Mißstände »sich Sonntag für Sonntag und Woche für Woche ein Strom schöner Reden über alle Länder ergießt«, mit der Beruhigung abgewiesen, daß »Schwierigkeiten, mit denen die führenden Männer in anderen Staaten vergeblich ringen«, nicht »spielend und über Nacht gelöst werden«. Man könnte auch sagen, daß gegenüber einer beispiellosen

Notwehr weder die Kritik der Emmausjünger noch deren Aufklärung am Platze sei und daß mancherlei Übel vor dem größten selbst dann hingenommen werden müßten, wenn manchmal die Notwehr der erschütternde Vorwand wäre, sie in persönliche Güter umzusetzen. Hat doch sogar die vorbildliche Dummheit der englischen Arbeiterpartei — heute nur noch von jener Demokratie übertroffen, von deren werktätiger Neigung der ‚Tag' sein Dasein fristet — erkannt, daß, »verglichen mit dem nationalsozialistischen Regime«, das österreichische »unendlich vorzuziehen« sei; und das könnte doch selbst der dem kulturellen Gehalt des neuen Lebens Abgeneigteste unmöglich bestreiten. Was aber die Reden anlangt, so mag auch hier die Quantität ein wirksamer Behelf sein, obschon es gewiß wünschenswerter erschiene, eine Beschränkung aus dem Gesichtspunkt der Qualität vorzunehmen und nur solchen das Wort zu erteilen, deren volksrednerisches Temperament sich überraschend bewährt hat (ich lass' alle Namen, insbesondere den Starhembergs beiseite, damit Intellektuelle keinen roten Kopf bekommen); oder solchen, die einen beliebigen oder mißliebigen gedanklichen Inhalt phrasenlos und mit der Form, die der Sache entspricht, stilistisch zu bewältigen vermögen, ohne die Klischees der Zeitungssprache und der Halbliteratur verwenden zu müssen und ohne in mysteriöser Unentrinnbarkeit (der die Rhetoren einer Untergangszeit verfallen sind) wenn nicht gleich zu Beginn jeder Rede, so doch zwangsläufig letzten Endes »zwangsläufig« und »letzten Endes« zu sagen. Die deutschsprechenden Länder weisen nicht viele Schriftsteller auf, die in der Sprache ihres Landes schreiben können, auf daß Leser, die ihr unter dem Druck der Zeitung längst entsagt haben, sie wieder lernen. Zu den wenigen gehört ein Autor, dessen geschriebene Reden den einzigen Wohlklang des Wiener Radios bilden. Er hat kaum je einen Satz gesprochen, der nicht die logisch und mit rein sprachlichen Mitteln dargestellte Sache selbst gewesen wäre, was auch derjenige zugeben müßte, dem ihre gedankliche Substanz nicht imponiert oder weltanschaulich widerstrebt. Das ist völlig unerheblich, und wichtig ist nur, daß die Echtbürtigkeit und Erlebtheit der Anschauung durch den Ausdruck beglaubigt wird. Zwischen diesem und der Sache, um die es jeweils geht, ist kein Papier eingelegt, wird nicht der geringste Staub der Phrase bemerkbar. Auch der simpelste Gehalt kann eine überaus schwierige Verarbeitung erfordern, die zur einfachsten syntaktischen Form zu führen eben die Leistung ausmacht. Manche Sätze dieses bis vor kurzem unbekannten Redners und Autors — Walter Adam — sind in ihrer schmucklosen Fülle, die an die Speidel'sche Satzbildung erinnert, der sprachkritischen Beweisführung zugänglich, die sich einer vorbehält, der in der Sprachluderei der Gegenwart gern der Ausnahme begegnet, welcher sich ja nicht minder wirksame Aufklärung abgewinnen läßt; einer, der doch auch dem Stilisten jenes Manifestes Anerkennung gezollt hat, durch das die Menschheit dem vorletzten Ende zugeführt wurde.

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

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

Und diesen Satz hat der ‚Tag' folgendermaßen wiedergegeben:

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

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

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

6/a

Nestroy. (Lumpacivagabundus) — Clemens — pers!

*(Herzl und die antisemitischen Blätter Nestroy's für sich in Anspruch nahmen, für sich die Partei von Anno 1901, für Pöhlmann-Spiro und nach einem publizistischen Disputation Theodor Herzls, eingeleitet zu causa Herzl contra Nestroy".) Wr. 88: „der Jerusalemer, III.)

*

31. Mai :) Gr

Von Reinhardt — (Doppelte) (44) 1

Spreche sich eine österreichische Autorin. Als Reinhardt in Los Angeles ein Stück dirigiert, in dem Programm auf einem Linde stunden, füllten sich die Professoren lügen sorgfältig mit Zitaten. Ich ~~[illegible]~~ bei der ersten Stunde des Radetzkymarsches...

—

2

[illegible]

[illegible]

Teil 1, [illegible]:

— Lavel hielt sich in Moskau [illegible] Volkes eingelebt, [illegible] Anwesenheit [illegible] verbringen [illegible] Mitglied [illegible] Kreml. [illegible] Lavel im Kreml [illegible] Lenin [illegible]: „Wir werden [illegible] Sache, [illegible] Lavel [illegible]: „Das spielt nur, [illegible] ist kein".

[illegible]

Teil 2, [illegible]:

[illegible] hat sich im Wahlkampf in [illegible] eine heitere Episode abgespielt. In Tačevo hatte der Kandidat der Gewerbepartei Dr. Spiegel eine Versammlung einberufen. Einer seiner politischen Gegner wollte ihm einen Streich spielen, fing in Massen Maikäfer und steckte sie in einen großen Sack. Diesen brachte er unbemerkt in das Versammlunglokal, knüpfte dort in einer Ecke den Sack auf und verschwand. Die Folge war, daß die Versammlung nicht abgehalten werden konnte.

Ist [illegible] Versammlungen [illegible] ist [illegible] Leute [illegible] Reden. [illegible]

3

Pancreas

[illegible]

[illegible]

Die Beratungen der Kommissionen.

Am Nachmittag traten die Kongreßteilnehmer zur Arbeit in acht Kommissionen zusammen. In der Schulkommission wurden verschiedene Vorschläge über die Einführung der Paneuropaidee in den Schulen erörtert; an der Wechselrede beteiligten sich Ministerialrat Dr. Ludwig Battista, Vizebürgermeister Lahr, Landesschulinspektor Dr. Simonic und Dr. Felix Trojan. Unter dem Vorsitz des französischen Ministers a. D. Ricard tagte die Kommission für intereuropäische Handelsfragen. Nationalbankpräsident a. D. Universitätsprofessor Dr. Richard Reisch strebt eine Hebung des Außenhandels durch ein System von Außenhandelsbanken an. Zweck dieser Außenhandelsbank wäre die Herstellung einer dynamischen Uebereinstimmung der Zahlungen nach dem Ausland mit den Zahlungen aus dem Auslande, um die Währungen vom Einfluß der Schwankungen der Handelsbilanz zu befreien. Rechtsanwalt Dr. Berger Böfendorf will eine paneuropäische Handelsvertragsstelle damit beauftragen, einen für Paneuropa geltenden Musterentwurf von Handelsverträgen aufzustellen. Doktor Rudolf Brichta fordert eine Rückkehr zur Zollpolitik, da die Verbotspolitik auf der ganzen Linie versagt habe. Der französische Professor Blondel sieht das Ziel der modernen Handelspolitik in einer Beschränkung der unbedingten Meistbegünstigungsklausel.

Die unter dem Vorsitz des Staatssekretärs a. D. Prof. Dr. Hantos tagende Kommission zur Angleichung der regionalen Wirtschaftsabkommen Europas befaßte sich eingehend mit den Koordinationsmethoden der schon abgeschlossenen handelspolitischen Pakte. Der jugoslawische Minister a. D. Dr. Franges verwahrte sich dagegen, das Präferenzsystem an politischen Gesichtspunkten zu richten. Präferenzen sollten nur zwischen jenen Staaten in Geltung stehen, die in regem wirtschaftlichen Verkehr miteinander sind.

Die unter dem Vorsitz von Dr. Gottfried Kunwald tagende Kommission für intereuropäische Währungs- und Kreditprobleme sprach sich für die Schaffung zwischenstaatlich wirkender Kreditinstitutionen aus. Als ein, das internationale Vertrauen festigendes Element empfiehlt die Kommission die gerichtliche Durchsetzbarkeit von auf Grammgold lautenden Kreditverträgen, welche die transferierbare Verwendung des exekutiv erzielten Erlöses zwecks voller Vertragserfüllung dann zu gewährleisten hätten, wenn der private oder öffentliche Kreditvertrag vor oder nach seinem Abschluß von der Zentralbank des betreffenden Staates genehmigt worden ist.

Die Kommission für europäische Arbeitsfähigkeit befaßte sich insbesondere [illegible] und wies

[illegible]

6

Dritte Liebe: es

N. fliegt d. Biene;
Sey bittet dy. d. Fliege zur Brüll'nden Ton,
Liegt d. Bienen Biene i. d. Hand.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] 16. Mai:

[illegible] Oesterreich warmes Verständnis für Ihre Ideen und jede Unterstützung, die wir Ihnen nur immer bieten können, finden werden.

[-- Es ist eine bekannte Tatsache: Es gibt keine Staatsform und keine politische Gestaltung irgend eines Staates, sei er wo immer, wo nicht letzten Endes das Schicksal von einigen wenigen Wissenden wirklich bestimmt wird. Nur der Rahmen und der Resonanzboden kann verschieden sein. Daher braucht es uns absolut nicht zu beunruhigen, wenn der Kreis derer, die sich in den Ideengängen bewegen, die in dem Paneuropa-Kongreß ihren Ausdruck finden, noch nicht die breite Masse erfaßt hat. Es genügt jetzt, wenn aus möglichst allen Völkern Ideenträger sich einfinden, die bereit sind, für diesen Gedanken zu werben.

Als der Beifall, der den Worten des Kanzlers folgte, verklungen war, richtete der Vorsitzende des Hauses der Bundesgesetzgebung Graf Sonos folgende Ansprache an

[illegible] 17. Mai:

[-- [illegible]

[-- [illegible]

[-- [illegible]

[-- [illegible]