

Offenbach = Kunst, 2. Januar, 1894
iv. Treibstunde! (bin Kaptein)
Theater des Hofes

(ring)

VORLESUNG KARL KRAUS

(Shakespeare - Lytkia)

DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR

LUSTSPIEL IN FÜNF AUFZÜGEN VON SHAKESPEARE

ÜBERSETZT VON WOLF HEINRICH GRAF BAUDISSIN (SCHLEGEL-TIECK'SCHE AUSGABE), BEARBEITET VOM VORLESER

H
von Karl Kraus

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 Hosenbände
- Bardolph } Falstaffs Begleiter
- Pistol }
- 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

Händel u. b. Jacini, Verlorne Lieblichkeit / 16. Jänner: Haupt für Haupt / 11. Trüben
in Cressida / 14. der Vindermitt / 125. als ein Einkehrmann / 31. Constanza /
3. Februar: Antonius in Kleopatra / 8. Timon an Athen / 13. Macbeth / 17. Hamlet /
2 L.: Kinnig

Kapitel: ... bei R. Linnig ...

(was die ...)
... von ...

W. J. 29
Opferungsgewandlung des Metropolitheaters, Budapest 29
(Teil eines Stimmungsprogramms = Motiv für "Blaubart")

Der Vortrag ist als Protest gedacht gegen die Entehrung des Werkes durch eine von berlinerischem Reißertum und neuwienerschem Dilettantismus ausgerüstete Truppe, deren Treiben der Vortragende schaudernd mitangesehen hat; gegen die Entehrung eines Raumes, aus dessen Soffitten die Geister einer abgeschiedenen Theaterwelt zum üblen und schlechten Geschäft der Marischka und Rotter ein Lachen der Schadenfreude anstimmten. Jeder Ton, jedes Wort: Motiv zur Absage einer zivilisierteren Menschheit an diesen deutsch-österreichischen Kulturbegriff. Der Vortragende, der laut für laut wie kein anderer spürt, was da geschieht, bekennt, daß das geliebte Werk, hätte er es in dieser Gestalt kennen gelernt, ihn niemals mit der Welt Offenbachs verbunden hätte. Gäbe es in Wien noch ein Theatergedächtnis und hätten Publikum und Kritik eine Beziehung zu den Werten, die da besudelt wurden, so wäre schon im Anfang, als zum vorverlegten Kußwalzer gehopst wurde, dann zu allen Ödigkeiten dieser Komiker und vollends zur Auferstehung der Gruffgirls ein Skandal losgebrochen, und strammer, als der Taktstock die Grazien hinausgepeitscht hatte, wäre die Berliner Offensive gegen Offenbach und gegen das alte Theater an der Wien abgewiesen worden, das von Rott zu Rotter gelangt ist. Die Neue Freie Presse begnügt sich mit der Anspielung, wie unbefugt solche Modernisierung und Aktualisierung des »Blaubart«-Buches sei:

Dies dürfte nur ein wirklich geistreicher Kopf unternehmen Wenn man sich einen derartigen Bearbeiter nicht leisten kann oder will, dann ist es schon besser, zumindest für Wien, die Offenbach-Bücher in der gemütlichen wienerschen Fassung von Hopp zu belassen.

Man wollte schon, aber man kann nicht, weil eben der Bearbeiter sich nicht »leisten« läßt. Man bleibe bei Lehar, beziehungsweise Brammer und Grünwald. Es wurde das Greuel der Pohl'schen Übersetzung verwendet, aber Hopp im Munde dieser Komiker wäre nicht weniger unerträglich gewesen. (Herrn Slezaks Humor war zum Glück nicht vorhanden, aber was ein tüchtiger Sängersmann aus dem Auftritt des Blaubart und insbesondere aus dem Lamento machen kann, hat man erschüttert bemerkt.) In einem einzigen Blatt, ausgerechnet in den vom christlich-germanischen Schönheitsideal und von der Polizei inspirierten »Wiener Neuesten Nachrichten«, wurde etwas wie eine Frontalabweisung des Unfugs versucht und sogar ein Protest dagegen, daß er sich in einer Stadt zutragen konnte, der nicht nur einst die Offenbach-Tradition, sondern jetzt die Offenbach-Renaissance entstammt ist:

Man beliebt es Offenbach-Renaissance zu nennen: in Wirklichkeit ist es ahnungsloses Hineintappen in eine Welt, von der man nichts anderes erfaßt hat als ihre Brauchbarkeit zu geschäftstüchtiger Aus-

schrotung. Mit der zeitgenössischen Operettenproduktion ist nicht viel anzufangen. Das haben die Theaterdirektoren erkannt und klagen darüber, beispielsweise auch in einer Festschrift, die das Berliner Metropoltheater anlässlich der Erstaufführung seiner Blaubart-Bearbeitung herausgegeben hat. Die moderne Operette (so formuliert es die Festschrift in einem Paradigma von apertem Reiz) »steht nur noch auf zwei Augen, denen von Franz Lehar«. Sollte er sie einmal schließen, so wäre vollends der Boden verloren. Also wendet man sich Vergangenen zu, versucht es mit Offenbach, versteckt dem Hinweis desjenigen folgend, der als erster die innere Aktualität des Offenbachschen Werkes erkannt hat, der als einziger Geist und Kraft besitzt, Offenbachsche Welten lebendig und erneuert, ganz in ihrem eigensten Wesen erfaßt vor uns hinstellen zu können. Was Karl Kraus gelingt, ist wirkliche Offenbach-Renaissance (wenn schon dieses mißverständliche Schlagwort verwendet werden soll); in seinen Vorlesungen erstehen Libretti und Musik in ihrer ganzen geistigen Schärfe, in ihrem transzendenten Sarkasmus, der viel von »Nietzsche-Boheit« in sich hat. Was das Berliner Metropoltheater auf die Bühne bringt, ist nicht einmal ein Mißverständnis. Man hat sich des Offenbachschen »Blaubart« bemächtigt, ihn her- und hingerichtet, ahnungslos und stümperhaft. Fast scheint es ja begreiflich zu sein: wie sollen auch jene modernen handfesten Theaterpraktiker so ohne weiteres zu Offenbach finden, wie sollen sie die Reize dieser Handlungen, dieser Musik verstehen können. Sie versuchen eine Angleichung an den Zeitgeschmack, will sagen, sie mischen einige Revue-Ingredienzien und einige Tränklein aus der Sphäre jener Operette, die »nur mehr auf den Augen Franz Lehars steht«, hinzu, bereichern den Dialog und die Gesangsstrophen durch verhatschte zeitgemäße Anspielungen und meinen, das sei jetzt der neue, unser Offenbach. Oder sie schürfen tiefer und finden (wie es der Kommentator in der schon erwähnten Festschrift tut), daß »Blaubart« seiner Grundidee nach eigentlich eine »pazifistische Oper« sei . . . Solcher erquickend albernen Entdeckung kann nur homerisches, nein offenbachsches Gelächter antworten. — Von Offenbachschem Esprit auch nicht die Spur; es geht ernst, gemessen und sehr organisiert zu. Blaubarts Hoffnung war auch die unsere: »Laßt uns aus dem düstern Grabe aufwärts schweben, aufwärts schweben, daß in frischer Luft uns laube neues Leben, neues Leben . . .«

W. J.

Und das alles, weil die Gebrüder Rotter einem Berliner Vortrag des »Blaubart« beigewohnt hatten. Zur Rede gestellt, sollen sie geäußert haben, sie hätten doch ganz in meinem Sinne gehandelt. Einer der stärksten praktischen Mißerfolge, die ich jemals erzielt habe, ist nebst Schobers Aufstieg die Offenbach-Renaissance. Und man versuche sich vorzustellen, daß zu diesen Klängen, im Höffingscouplet, eine Strophe dem Dank an den Erneuerer Österreichs gewidmet war. »Das ist mein Sonntag« pflegte Altenberg auszurufen.

berechtigung habe, teilt er ganz und gar nicht, und daß die Städtischen Theater in Frankfurt a/M. die Bearbeitung des Herrn Scher »sofort erworben« haben, imponiert ihm wenig. Das gute finanzielle Ergebnis wäre noch besser, wenn in die Offenbach'schen Musik Einlagen der Herren Lehar und Walter Kollo aufgenommen würden und in die Handlung ein boxendes Känguruh. Daran, daß die Münchner Bühne »das Aufführungsrecht dieser Originalbearbeitung«, nämlich der Treumann'schen Übersetzung, »ordnungsgemäß von Ihnen erworben« habe, zweifeln wir keinen Augenblick. Sie meinen natürlich das Recht, sich des Halévy'schen Anteils, den Sie verwalten, zu bedienen, da ja Offenbach, Meilhac und Treumann zivilrechtlich frei und nur (in Österreich) gegen Beraubung strafrechtlich geschützt sind. Es wäre aber ohne Zweifel besser gewesen, wenn die Münchner Bühne eben die Originalbearbeitung, die sie rechtmäßig erworben hat, auch aufgeführt hätte. Herr Karl Kraus wird nicht verfehlen, bei seinem nächsten Pariser Aufenthalt die Erben Halévys zu fragen, ob der geschäftliche Erfolg, der in Deutschland mit der Besudelung der Werke erzielt wird, ihrem Geschmack und ihrem Gefühl entspricht. Sollte dies wider Erwarten der Fall sein, so würde es ihn noch immer nicht hindern, für das Geistesrecht ihres Vorfahren und seiner ungeschützten Mitarbeiter mit Wort und Tat einzutreten.

Herr Scher hat inzwischen an der Beschuldigung vorbeigeredet, indem er den Lesern eines Berliner Großmannblattes Dinge über mich erzählte, die von weit mehr Phantasie zeugen als seine Bearbeitung von »Pariser Leben«. Immerhin hat er aber in Frankfurt (wo der Dreck aufgeführt wurde und bei dieser entsetzlichen neudeutschen Kritik die Anerkennung des »Quirlenden« — bei »spritziger« Musik! — gefunden hat) auf dem Theaterzettel die Quelle Treumann angegeben, also ein Geständnis abgelegt. Das Journalgesindel von ganz Mitropa hat sich des »Falles Brecht« bemächtigt, weil der größte Schuft im ganzen Land der Denunziant der unter 600 Versen übernommenen 25 war. Kein Ton über den Totalraub an »Pariser Leben«, weil ich ihn zur Sprache brachte, und der Verüber bleibt Chefredakteur eines großen Witzblattes. Mehr als das: Herr Th. Th. Heine, dem der Sachverhalt vorgestellt wurde, erlaubt jenem, die Antwort selbst und mit folgender Bärenfüß zu erteilen: *Hm Häh*

München, 10. Juni

Verehrter Fackelverlag —
Ihr Brief vom 3. Juni hat Herrn Heine lebhaft interessiert und er bittet Sie, Ihrem Herrn Karl Kraus, den er besonders hochschätzt, seinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

Hochachtungsvoll ergebenst
i/X. Peter Scher

Doch wenn Plündern den Staatsanwalt angeht, wir wollen im Gebiet kunstkritischer Untersuchung bleiben und meinen, daß an geistigen Tatsachen auch der »Simplicissimus« nicht vorübergehen kann, mögen ihn gleich sein kriegsbeschädigtes Renomee und die Teilnahme an so vielen Wechselfällen des Geschicks nicht mehr gesinnungsmäßig verpflichtet. Und zur ~~hin~~fülligen Darstellung dessen, was in Deutschland möglich und was weit schlimmer ist als ein Plagiat, diene der folgende Nachweis einer Originalleistung.

*Kommission
Sachl. G. H. C. !
*
Fackel Verlag
zu durchsch.
prop. Baumst. / wch
L
D mir
H Augm*

Die Einführung von Kartoffeln, Bier und Wollstrumpf — im Kontrast der Höschen —, der Herr Papa und die Metella: das dürfte wohl für ein weiteres Säkulum den »Boche« vor der Pariser Welt hinreichend legitimieren. Aber es wird noch überboten von der Talentlosigkeit, die die schmerzlich süße Pause und Wendung in der Stille »Dann trotzten Sie — doch ich vergaß beinahe, was dieses Briefes eigentlicher Grund« zertrampelt hat zu einem »Doch nun genug, mein Kind, Sie wissens ja, jetzt kommt des Briefes eigentlicher Grund«. Tönt da nicht der deutsche »Junggeselle«, wie er lebt und lebt, hinein, mit seinem Bedürfnis, »mal Wein- mal Bierstimmung« serviert zu kriegen, jener gottverlassene Kulturträger, der schon weiß, daß die Geschlechter nicht mehr Wollstrumpf und ~~K~~üchen tragen. Und wie pariserisch er sich mit den seidenen Höschen vorkommt! Aber man fragt sich, was man von dieser ganzen Niederlage im Weltkrieg kulturell hat, wenn eben die Sorte, die ihn bewirkt hat und die mit jedem Atemzug Takt und Geschmack der Welt beleidigt, unbesiegt im deutschen Geistesleben ~~schaltet~~ ^{schaltet} Ausgerechnet an der Metella mußte sich der Kommiss vergreifen! In dieser Trostlosigkeit fragt man sich, warum, warum der Herr Scher, wenn er schon drei Viertel genommen hat, mit ~~seiner~~ blanken blanken Hetterken nicht auch noch den Rest nehmen konnte und ob es denn gar keinen Schutz gegen Ehrlosigkeit gibt! Daß er mit der Annektierung dessen, was Treumann geleistet hat, mehr als dieser an Tantiemen verdient, mag ja hingehen. Aber daß Theaterunternehmer, die vom Original keine Ahnung haben und die es gratis haben könnten, auch noch für die mutwillige Zerstörung und Bedeckung des Restes zahlen, ist erschütternd. Ich schließe fast mit Tränen und knirsche mit den Zähnen als Ihr getreuer —.

*H. Röhl
!
H. Röhl
H. Röhl
H. Röhl
ev. durchsch.*

