

nicht mißbrauchen, sondern nur seine Tiefe erkennen läßt, uns mit einem Schlag die unversehrte Zauberwelt einer gnadenvollen Theater epoche zu zeigen, deren Vorhandensein in diesen Zeitläuften ein unerwartetes Geschenk ist und ein hilfreicher Trost für alle »Schmach, die Unwert schweigendem Verdienst erweist«.

Ernst Křenek

Vorrede

Kein Zeitstück! Ein toter Papagei wird begraben und erhält seinen Nachfolger. Es geht nichts vor, es geht uns nichts an, aber es ist schön. Schöner als die »Schöne Helena« des Offenbach-Schänders Reinhardt, die Herr Lunatscharsky entzückt hat, der mich schon gar nichts angeht. Nicht weil er ein Kommunist ist, sondern weil er kein Kommunist ist.*) Um »Hofmanns Erzählungen«, die spannender sind als die seinen, umzubringen, war soeben in Berlin der folgende Apparat aufgeboten:

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

Ein Kollektiv, das Herr Lunatscharsky begeistern dürfte. So etwas werde ich heute nicht brauchen. Außer mir habe ich meinen ausgezeichneten Begleiter. Wie viel Garderobepersonal mitwirkt, weiß ich nicht. Ein Portier genügt.

»Perichole« wurde auf der Städtischen Bühne in Düsseldorf — Dirigent Jascha Horenstein, Inszenierung W. B. Iltz — am 30. Oktober zum ersten Male aufgeführt.

*) War u. a. Gast bei dem bekannten ehemaligen Militärauditor Preminger.

Geradezu kriminell ist es aber, wenn, wie es mitunter selbst an Stellen geschieht, denen eine bessere Einsicht in diese Sachverhalte zugetraut werden muß, die Erneuerung der Offenbachschen Meisterwerke durch Karl Kraus mit jenen Versuchen einer durch Talentlosigkeit zum Mangel verurteilten, tantielüsternen Erwerbslosensclique in einem Atem genannt wird. Ganz abgesehen davon, daß er diese Tätigkeit zu einer Zeit begann, als jene noch fröhlich ihre eigenen Mistbeete bebauten, und daß er ihnen, ungenannt und unbedankt, gegen seinen Willen den Weg zur Plünderung der alten Pracht wies, ist es jedem Kenner seines Werkes klar, aus wie anders beschaffenen Motiven er zur Befassung mit dem Oeuvre Offenbachs gelangte. Hier vollzieht sich ganz konsequent die Erlösung des Satirikers von der lustvollen Plage, die ihm sein unerschöpflicher Stoff bereitet. Nachdem ihm viele Jahre lang das Werk des in so vieler Hinsicht kongenialen Nestroy Folie, Bestätigung, Stütze und Hilfe in seinem Kampf mit den Gespenstern der Gegenwart gewesen war, gelangt er nun, mit Offenbach, in jene Region, wo sich die bitteren Kontraste im Spiel vertragen. Die alte, zauberhafte Musik läßt mit ihrem unausdenkbaren Reichtum an Gestalten, bei tiefster Einfachheit ihrer Grundtatsachen, eine immer wachsende Oase in dem sich stets verdüsternden Kampfgefilde dieser Zeiten entstehen. Hier darf sich, ungestraft, viel Holdes begeben, was außerhalb dieser Welt heute nicht gedacht, gesagt, getan werden kann, weil der unaufhörliche Mißton der Zeit als Echo nur das Hohngelächter des Spötters duldet. Diese Haltung begründet den Verzicht auf jede materielle, grobschlächtige Aktualisierung der alten Texte bei Kraus, im Gegensatz zu den landläufigen tölpelhaften Anzüglichkeiten anderer Bearbeiter, die nur von Dickhäutern für geistreich gehalten werden können. Daß uns die Figuren Offenbachs in der Krausschen Erneuerung dennoch ganz nahe kommen, liegt an ihrer inneren Aktualität: wie alle richtigen Theaterpersonen stellen sie unveränderliche Typen menschlichen Verhaltens dar, in zahllosen Abwandlungen und Ausprägungen, und bedürfen darum keiner konkreten Bezüglichkeit, um Leben zu gewinnen. Mit seiner ganzen leidenschaftlichen Liebe zur Wahrheit und Schönheit des menschlichen Herzens, mit der ganzen fanatischen Unerbittlichkeit seines Künstlerturns versenkt sich Kraus in die unscheinbaren Texte, die beim ersten Anblick, insbesondere aber in den meisten zeitgenössischen Übersetzungen ins Deutsche bestenfalls wie harmlose Schablonenware liebenswürdiger Konfektionäre anmuten, und es ist erstaunlich, ja unglaublich, wie unter seinen Händen plötzlich die dichterische Substanz des Urbildes aufleuchtet und, von seiner liebenden Sprachgewalt geadelt, einen nie geahnten Glanz ausstrahlt. Dabei geht er mit peinlicher Akribie nicht nur dem Gedanken des Urtextes nach und enthält sich, soweit es nur angeht, jeder sogenannten »Freiheit« der Übersetzung, sondern sucht auch stets die der musikalischen Diktion am klarsten adäquate sprachliche Wendung. So gelingt es ihm, während jene Verderber alter Kostbarkeiten schließlich doch nur den Abgrund immer deutlicher machen, weil sich das Geistesgut der Vergangenheit zu seiner Verkleisterung