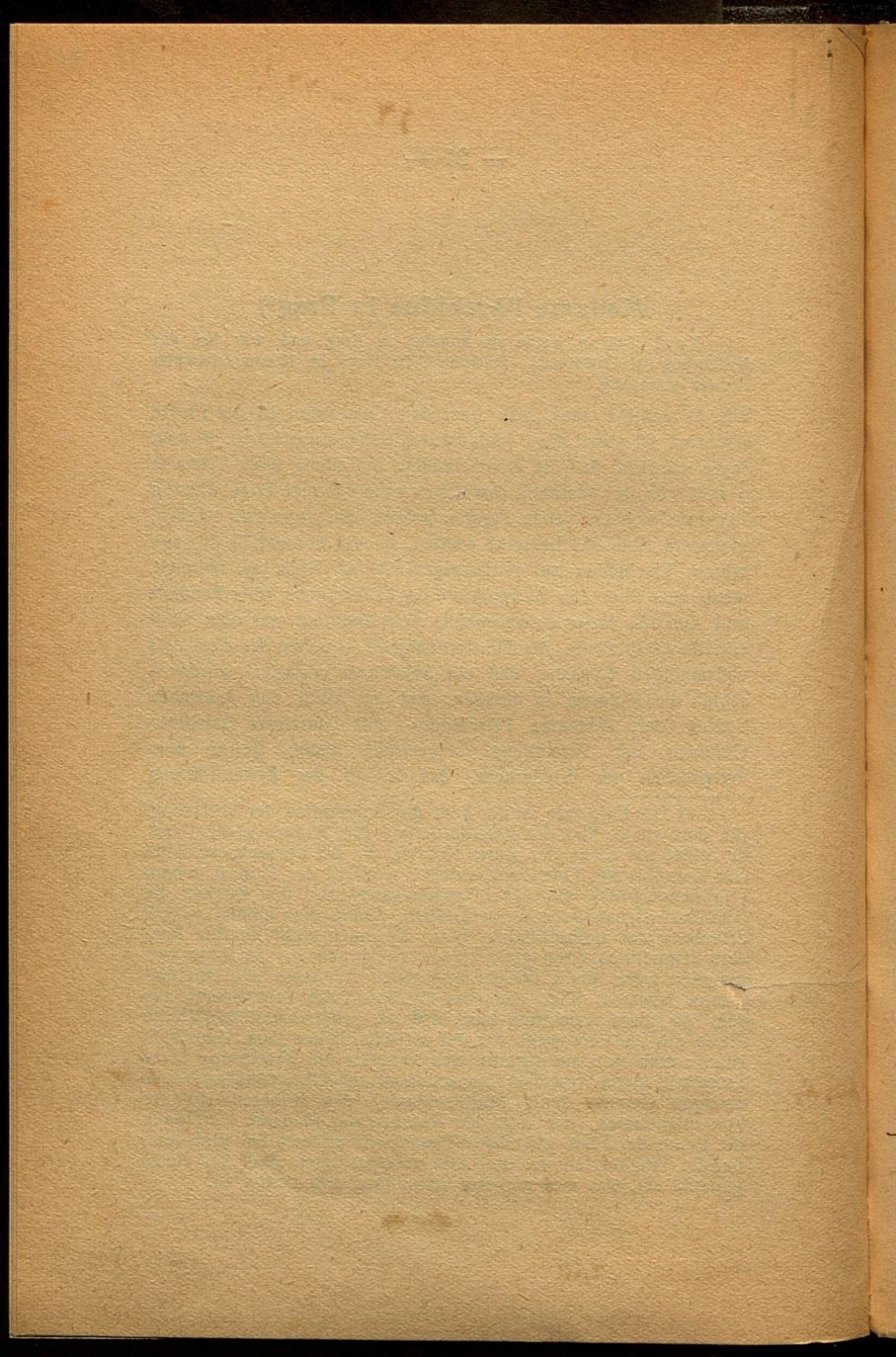


Madame l'Archiduc in Prag*)

Karl Kraus wollte am Sonntag in Prag und war bei der Aufführung von Offenbachs »Madame l'Archiduc« im Neuen deutschen Theater anwesend.

Wie so ziemlich alles, was über den Genannten in der Presse erscheint, ist selbst diese leider wahre Behauptung falsch. In dem Sinne nämlich, daß die unvollständige Mitteilung einer Tatsache so weit von der Wahrheit abweichen kann wie eine Lüge. Da der Genannte nicht zu jenen Figuren gehört, die irgendwo weilen, anwesend sind und bemerkt werden, so war es unstatthaft, von seinem Erscheinen zu so traurigem Anlaß Notiz zu nehmen, wenn man über den Beweggrund des Erscheinens, über Tendenz und Gefühle dieser Anwesenheit, nicht orientiert war oder nicht orientiert sein wollte. Als Theaterneuigkeit — neben der zweifellos vollständigen Tatsache, daß ein Solotänzer engagiert wurde — schien die Meldung zu besagen, daß der Autor des deutschen Textes der »Madame l'Archiduc« mit durchaus positiven Gefühlen der Vorstellung beigewohnt habe, getreu dem Versprechen der Wiederkehr, das er vor der Erstaufführung

*) Das Folgende ist der Text des Programms der Vorlesung, die dort am 9. Mai der Rehabilitierung des Werkes gedient hat. Er bildet nur eines der vielen Kapitel, die die Leidensgeschichte des Kampfes um Offenbach enthält, nämlich der Mühsal, einem »Bühnenvertrieb« die Arbeit abzunehmen und den Bühnen die Offenbach-Renaissance zu vertreiben. Wenn dies einmal — mit Erlaubnis der unerbittlichen Zeit, die einen Kopf für ihre hundert Schmälichkeiten gleichzeitig beansprucht — in Ruhe darzustellen wäre, dann würde man einen Leitfadens des Dilettantismus besitzen, aber auch ein Handbuch der Schweinerei, aus dem vor allem ersichtlich wäre, daß die geistige und moralische Pleite des Theaterwesens vor der wirtschaftlichen kam. Bis dahin könnte man sich die Bitternis des Kampfes um Bewahrung einer Kunstwelt kaum vorstellen: zwischen all der Arbeit und mit dem einzigen Gewinn jene Mutbewahrung des früheren Berliner Funkintendanten, der mit den Klängen der Madame l'Archiduc die Reihe der Feste in trübster Theaterzeit eröffnet hat und dem, da die Troglodyten in den Äther aufgestiegen sind/ für vieles gedankt sei, was ~~nur wirklich~~ verklungen und vertan ist.

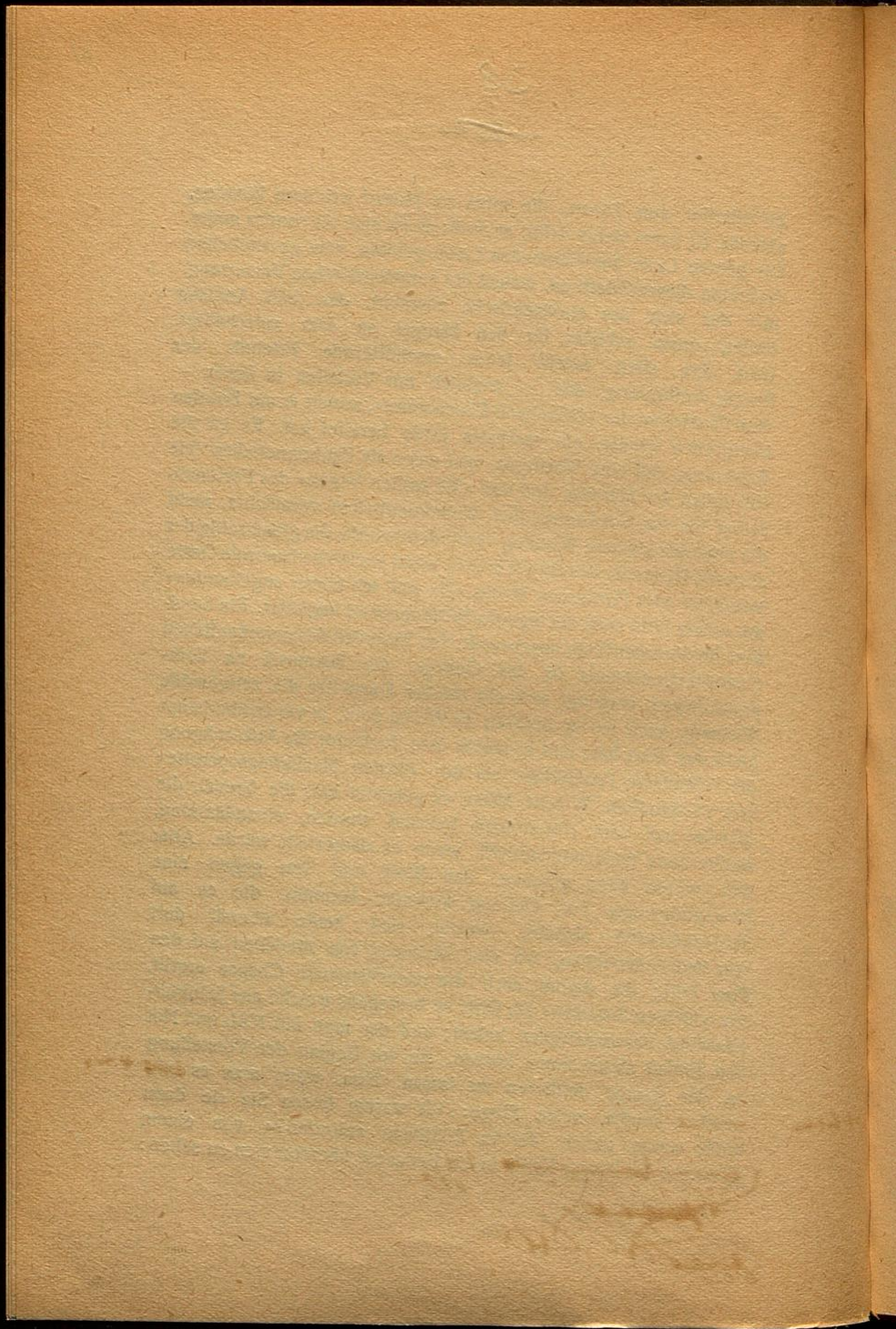


Zylinderhut, von Tönen, die sonst an Mozart erinnern könnten, ablenkt. Er kann nichts dafür, er muß; es ist eine vis comica major. Die gerade Linie ausströmenden Liebesgefühls, vom gesanglichen Auftreten dieses Giletti an, weicht der neuwienersischen Verzerrung, mit der sich das eintänzerische Element, das jetzt Anklang findet, umso rabiater für den Mangel an Jazz entschädigt. Und das eben macht jenes erschütternde Erlebnis der Prager Aufführung, das — zugleich mit Vorfällen in Essen — dem Gedanken der »Offenbach-Renaissance«, soweit er auf Bühnen übergreifen könnte, ein radikales Ende bereitet hat. Es ist die Erfahrung, daß eine Wortregie, und wenn sie Zauber melodien wie das Adieu der Marietta und das »Sie wollen fragen« des Fortunato selbst bis zur Vollkommenheit herauszuarbeiten vermöchte, nicht die ungleich stärkere Wirkung verhindern würde, die gleichzeitig der stumme Darsteller des Giletti erzielt, wenn er eine bedauernde Geste dazusetzt oder Fortunatos Worte »Da wär' ich kürzer angebunden« mit einem Griff nach der eigenen Hüftengegend begleitet. Ein Sendbote der Kalman-Welt, ausgesandt, den Einbruch des ursprünglichen Operettengedankens in das Gehege der Barmusik zu kompromittieren, erzwingt sich ein solcher Darsteller die zeitgemäße Wirkung, auch wo er texttreu zu Werke geht, ja wo er überhaupt nicht das Wort hat; und er macht dem Textautor die Ankündigung der »Madame l'Archiduc« als der »besten Nachkriegsoperette« erst verständlich. Welche Mühe es gekostet hat, die Greuel, die diesem nur vom Hörensagen bekannt wurden, einzudämmen, bliebe auch noch ungläubhaft, wenn es dargestellt würde. Aber wer würde denn glauben, daß Wort und Ton gegen eine Bewegungsregie zur Geltung kommen könnten, die es auf Schlenkerbeine absieht, welche sich heute überall dort von selbst verstehen, wo eine Mehrzahl von Mädchen auf den Plan tritt; die darum auch die nächstliegende Chance ergriff, die »kleinen Soldaten« als Girls zu bewegen, welche aus Schilderhäuschen hervorzuhüpfen haben; und der man mit Mühe und Not den Einfall abgewöhnen konnte, sie vor Beginn der Vorstellung an der Rampe defilieren zu lassen. Nun, wenn man es ~~hat~~ ^{hat} machen mußte, seine Frage: »Ja warum lassen Sie sie dann nicht schon gleich durchs Publikum auftreten?« von einem Gourmet der Prager Kritik in ~~ein~~ ^{ein} Bedauern übernommen zu sehen:

+ Wien

[Handwritten signature]
[Handwritten signature]
[Handwritten signature]

H.L.S



Schade, daß der Spielleiter . . . die militärischen Aufmärsche nicht gelegentlich auch durchs Publikum auf die Bühne dirigiert hat

dann möchte man doch lieber dem »Theater der Dichtung« vertrauen, dem für Parkett und Podium solche Überraschung gewiß nicht widerfahren könnte. Und vor allem nicht die »herrlich verspielten Dekorationen«, oder der »possierliche, phantasievolle Schilderhaus-Treibhausstil«, als der einem andern Feinschmecker der schaudervollste Unfug erschien, mit dem jemals ein neudeutsches Tapezierergehirn die Märchenluft eines nächtlichen Parkidylls verodet hat. Und was vermöchte denn alles Bemühen einer Wortregie, wenn im Park plötzlich eine Kaserne steht, wenn aus Parma 1820 eine Kreuzung aus Tunis und Tempelhof wird, mit Herzchen, die, als Kasernhofblüten, aus Riesenkakteen herauswachsen, worüber eine Sonnenblume lacht.

Aber was hilft's, die Verwüstungen zu beklagen, die die denkbar offenbachwidrigste Theaterzeit — aus Elementen eines neuen Wien und eines immer neuen Berlin, mit Prag in der Mitte — an einem Kunstwert angerichtet hat, den man im Vertrauen auf Verträge und Versprechungen ihr vorzuenthalten nicht die Geistesgegenwart hatte. Es bleibt — bis zu einer Darstellung der Leidensgeschichte dieses »närrischen Märchens« einer Offenbach-Renaissance — nichts übrig, als es nie wieder zu tun und, mit einem Publikum, das ohnehin nichts verliert, die Hörschaft, die noch hören kann, um den Wiedergewinn einer Zauberwelt zu bringen, solange sie darauf angewiesen bleibt, sie sich von einer Organisation aus Dilettantismus und Überhebung zuschneiden zu lassen. Der unmittelbare Angriff auf das autorrechtliche Gut war nur die Handhabe, um die Bindung an jenen Vertrieb loszuwerden und damit die größere Gefahr der stilistischen Verhunzung abzuwehren. Und was doch auch übrig bleibt, ist die Rehabilitierung im eigensten Wirkungskreis, die noch jedem Theater, mit dem man um den Wert ringen mußte, im Vorhinein angekündigt war.

Die Selbstverständlichkeit, mit der das Kommerz- und Kommiswesen der heutigen Bühne die beiden großen Theater-

U



49

4

Madame l'Archiduc in Prag*)

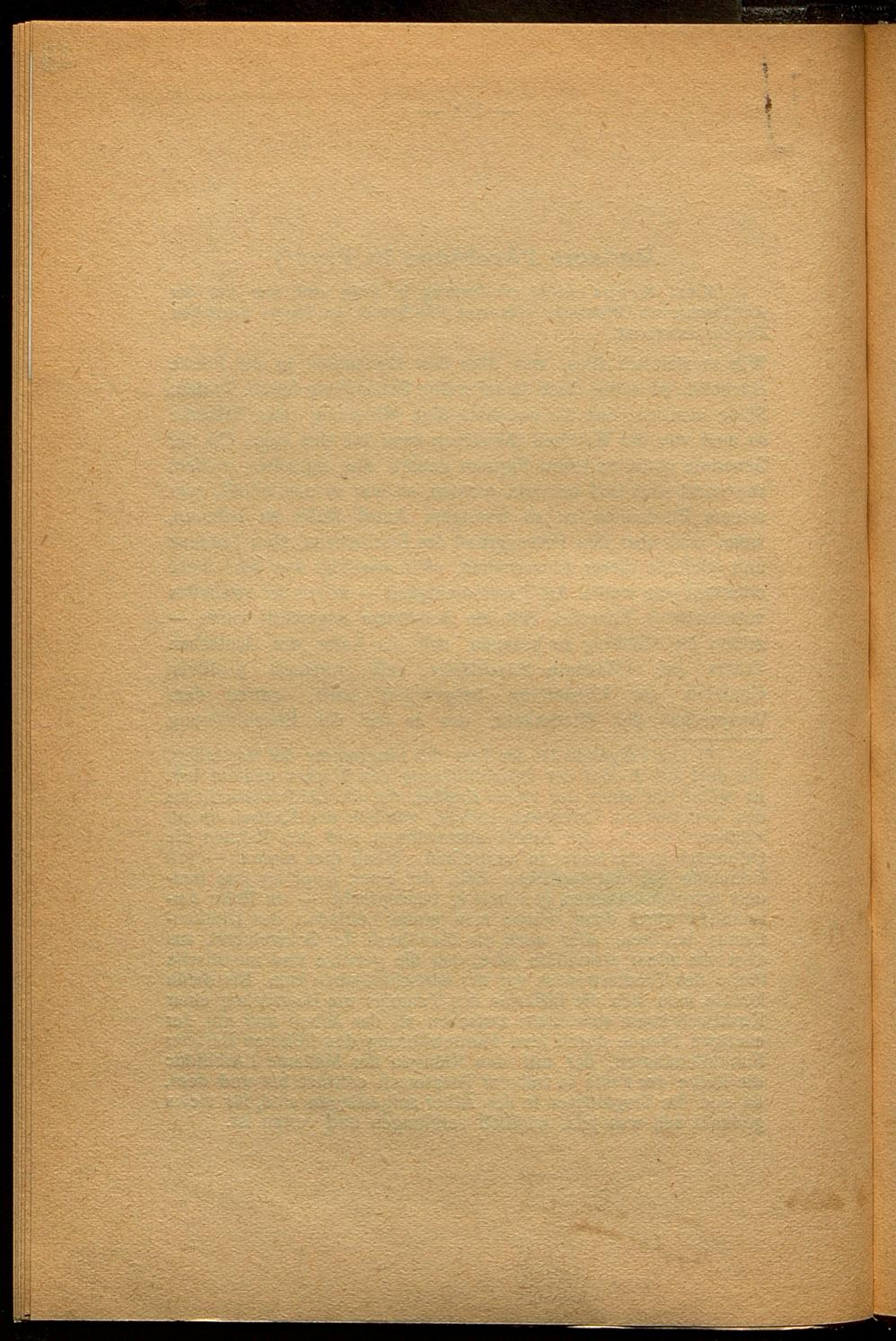
Karl Kraus wollte am Sonntag in Prag und war bei der Aufführung von Offenbachs »Madame l'Archiduc« im Neuen deutschen Theater anwesend.

Wie so ziemlich alles, was über den Genannten in der Presse erscheint, ist selbst diese leider wahre Behauptung falsch. In dem Sinne nämlich, daß die unvollständige Mitteilung einer Tatsache so weit von der Wahrheit abweichen kann wie eine Lüge. Da der Genannte nicht zu jenen Figuren gehört, die irgendwo weilen, anwesend sind und bemerkt werden, so war es unstatthaft, von seinem Erscheinen zu so traurigem Anlaß Notiz zu nehmen, wenn man über den Beweggrund des Erscheinens, über Tendenz und Gefühle dieser Anwesenheit, nicht orientiert war oder nicht orientiert sein wollte. Als Theaterneuigkeit — neben der zweifellos vollständigen Tatsache, daß ein Solotänzer engagiert wurde — schien die Meldung zu besagen, daß der Autor des deutschen Textes der »Madame l'Archiduc« mit durchaus positiven Gefühlen der Vorstellung beigewohnt habe, getreu dem Versprechen der Wiederkehr, das er vor der Erstaufführung

*) Das Folgende ist der Text des Programms der Vorlesung, die dort am 9. Mai der Rehabilitierung des Werkes gedient hat. Er bildet nur eines der vielen Kapitel, die die Leidensgeschichte des Kampfes um Offenbach enthält, nämlich der Mühsal, einem »Bühnenvertrieb« die Arbeit abzunehmen und den Bühnen die Offenbach-Renaissance zu vertreiben. Wenn dies einmal — mit Erlaubnis der unerbittlichen Zeit, die einen Kopf für ihre hundert Schmähtlichkeiten gleichzeitig beansprucht — in Ruhe dargestellt ~~wäre~~ dann würde man einen Leitfaden des Dilettantismus besitzen, aber auch ein Handbuch der Schweinerei, aus dem vor allem ersichtlich wäre, daß die geistige und moralische Pleite des Theaterwesens vor der wirtschaftlichen kam. Bis dahin könnte man sich die Bitternis des Kampfes um Bewahrung einer Kunstwelt kaum vorstellen: zwischen all der Arbeit und mit der einzigen Freude durch jene Mutbewahrung des früheren Berliner Funkintendanten, der mit den Klängen der Madame l'Archiduc die Reihe der Feste in trübster Theaterzeit eröffnet hat und dem, da nun die Troglodyten in den Äther aufgestiegen sind, für vieles gedankt sei, was jetzt wirklich verklungen und vertan ist.

Hg
H 1

Langhans
mim
aus dem



Zylinderhut, von Tönen, die sonst an Mozart erinnern könnten, ablenkt. Er kann nichts dafür, er muß; es ist eine vis comica major. Die gerade Linie ausströmenden Liebesgefühls, vom gesanglichen Auftreten dieses Giletti an, weicht der neuwienerschen Verzerrung, mit der sich das eintänzerische Element, das jetzt Anklang findet, umso rabiater für den Mangel an Jazz entschädigt. Und das eben macht jenes erschütternde Erlebnis der Prager Aufführung, das — zugleich mit Vorfällen in Essen — dem Gedanken der »Offenbach-Renaissance«, soweit er auf Bühnen übergreifen könnte, ein radikales Ende bereitet hat. Es ist die Erfahrung, daß eine Wortregie, und wenn sie Zaubermelodien wie das Adieu der Marietta und das »Sie wollen fragen« des Fortunato selbst bis zur Vollkommenheit herauszuarbeiten vermöchte, nicht die ungleich stärkere Wirkung verhindern würde, die gleichzeitig der stumme Darsteller des Giletti erzielt, wenn er eine bedauernde Geste dazusetzt oder Fortunatos Worte »Da wär' ich kürzer angebunden« mit einem Griff nach der eigenen Hüftengegend begleitet. Ein Sendbote der Kalman-Welt, ausgesandt, den Einbruch des ursprünglichen Operettengedankens in das Gehege der Barmusik zu kompromittieren, erzwingt sich ein solcher Darsteller die zeitgemäße Wirkung, auch wo er texttreu zu Werke geht, ja wo er überhaupt nicht das Wort hat; und er macht dem Textautor die Ankündigung der »Madame l'Archiduc« als der »besten Nachkriegsoperette« erst verständlich. Welche Mühe es gekostet hat, die Greuel, die diesem nur vom Hörensagen bekannt wurden, einzudämmen, bliebe auch noch ungläubhaft, wenn es dargestellt würde. Aber wer würde denn glauben, daß Wort und Ton gegen eine Bewegungsregie zur Geltung kommen könnten, die es auf Schlenkerbeine absieht, welche sich heute überall dort von selbst verstehen, wo eine Mehrzahl von Mädchen auf den Plan tritt; die darum auch die nächstliegende Chance ergriff, die »kleinen Soldaten« als Girls zu bewegen, welche aus Schilderhäuschen hervorzuhüpfen haben; und der man mit Müh und Not den Einfall abgewöhnen konnte, sie vor Beginn der Vorstellung an der Rampe defillieren zu lassen. Nun, wenn man es erleben mußte, seine Frage: »Ja warum lassen Sie sie dann nicht schon gleich durchs Publikum auftreten?« von einem Gourmet der Prager Kritik in ~~ff~~ Bedauern übernommen zu sehen:

H. Hof

