Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, versteht, was sich in der Frauenseele tut. Er hat lange genug als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, gerecht, zugeschaut, um nicht endlich auch unter die Schaffenden zu gehen, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und gar der der Staatsoper abgespielt hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher noch nie angewandelt hat. Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu der es ~~ihn~~ hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der Anerkennung der kritischen Einsicht des Kollegen, der »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt hat«. ~~Decsey~~ sei

viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum er, der's mit Erotik und »Dämonik« hält, es dennoch unternommen hat, ~~bleibt~~ unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, warum der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte selbst dieser Lupenentsager sich eine Inhaltsangabe nicht entgehen lassen, in der das Moment hervorgehoben wird:

. . zuletzt erklärte der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der Eigenart ~~mancher~~ Hotelportiers, sich den Ortsfremden durch falsche Auskünfte anzupassen, soll hier offenbar ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber selbst ich, der viel Zeit seines Lebens angewendet hat, ihnen den rechten Weg zu weisen, wäre Stimmen, die in den Logen ewig sprechen, nicht gewachsen. Zum Glück hat die Zahl der Aufführungen dieses Maß nicht voll gemacht. Leider jedoch hatte vorher die ‚Reichspost' die Funktion des dämonischen Hotelportiers zur Gänze enthüllt:

Ich schweige nicht!
Zum Schweigen bringst du mich nicht!
Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

Offenbar ist ~~der Typus des~~ Nachtportiers gemeint, der ~~in diesem Falle~~ durch fünf Rufzeichen des ~~Auf~~wecken des Passagiers, welches so häufig vernachlässigt wird, hinreichend ~~beso:gt~~ Wenn die ‚Fackel' täglich im Umfang der gesamten Wiener (und Prager) Publizistik erscheinen könnte, würde sie nicht versäumen, die Schilderung einer Probe durch den Gewährsmann ~~jenes Blattes aufzunehmen,~~ wie Wallerstein (ein Paralissinum) mit dem Beleuchtungschef hält, der markante Kopf Alwins aufscheint, Maireker Optimist einen großen Erfolg verheißt und, was die Hauptsache ist, Meister Salmhofer, ~~unten~~ Decsey sitzend,

dem Werden seines Werkes jene innere künstlerische Anteilnahme schenkt, die aus jeder Stelle der Partitur zu dem Zuhörer spricht.

Wozu sie dann noch schenk~~en~~, ist unklar, doch ergreifend der ~~Dank für die~~

glückliche Schicksalsfügung, als Ernst Decsey, nach einem Vorwurf von Gustav Holm, dem Komponisten ein Buch unterbreiten konnte, das der Individualität Salmhofers wie angegossen schien.

Der Vorwurf Holms, der sich nachträglich als der beliebte »Homunkulus« entpuppt hat, scheint einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren. Die den lieben Lesern der ‚Reichspost' gewidmete ~~Unter~~schrift kann ich leider nicht ent~~fernen~~, aber die Unterschrift des Meisters gemahnt an Lehar und Schönpflug. Dem Dank der ‚Reichspost' an das Schicksal gesellt sich der Dank Salmhofers an die Reichspost und es ist anzunehmen, daß die Musik ~~Salmhofers~~ so wohlgesetzt ist ~~als~~ seine Prosa:

»Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Pressgersee meine ‚Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich bedeutete, daß schon damals die ‚Reichspost' als erstes Blatt auf mein Werk hinwies und es als staatsopernreif erklärte?«

Nun es ist soweit!

Man hat also den Anstifter, Otto Howorka heißt er, aber die noch ausgetauschten »Reminiszenzen an schwimmsportliche Gartnerkofeltouren ~~u. dgl.~~ werden zurückgedrängt von den Vorgängen auf der Bühne, denen wir bis zu dem schönen Ausklang ~~des Werkes~~ folgen:

Die Nacht versinkt, der Tag anklingt! Heil ist nah! Allelujah!

Wonach ~~hoch~~hellauf das Preislied durch den »Raum« klingt, und da dieser jetzt so beliebt ist wie die »Schau«, so anklingt es wie folgt:

Aus dunkler blindverwirrter Nacht
Mein Herz zu neuer Schau erwacht!
Mein Gott, ich preise Dich in Zeit und Raum,
Der Du mich führtest, Herr, zur Wahrheit durch
Den Traum!

Das ominöse »Durch« am Ende des Verses ist reimlos. Was aber fällt ~~vorläufig~~?

Der Vorhang fällt. Ein Leuchten und ein Glanz ist in Salmhofers Augen, als ich ihm abschiednehmend die Hand drücke.
»Der Du mich führtest, Herr . . .«

Howorka schließt mit einem leuchtenden Rückblick auf das Wollen und schöpferische Werden eines treuen Dieners der Musik. Darum darf man aber den Textautor nicht links liegen lassen, ~~wiewohl er, Decsey,~~ in seinem Vorwort ausdrücklich vom Komponisten und vom Librettisten ~~sagt~~:

Beide müssen in einem Bett schlafen.

Das Wort ist angeblich von Johann Strauß, der nie daran gehalten hat. Das Allelujah aber bezieht sich darauf, daß der Ehebruch von der Dame nur geträumt wurde und der Lärm, der die Hotelgäste aus ~~den~~ Zimmern gelockt um nichts war. Die Hall~~e~~ stürzt zusammen, jene fliehen entsetzt, offenbar, weil sich so etwas in der ~~Wiener Staats~~oper abspielt, »und triumphierend bleibt nur noch der auftauchende Dämon zurück«. Nach Howorka ~~jedoch~~ tritt der Musikkritiker auf den Plan ~~der zwar zugibt~~

Das am Schlusse in hymnischem Schwung aufgebaute Dank- und Preislied an Gott zeugt von starkem religiosen Empfinden.

~~Aber Decsey, der~~ in dem ~~Kritiker~~ offenbar doch ~~nur~~ die Erinnerung an Offenbachs frivoles »Weil es doch nur ein Traum ist« ~~weckt, wird getadelt, weil~~ zwar »Renate« aber nicht ~~ist der~~ Gefahr entgangen ~~ist~~

wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönem mit den Witzen der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen *(lies: beweist)*.

Die Vorstellung, daß Decsey bedenklich zu Offenbach neigt, hat nun etwas von einem Vorwurf, den ihm Meihac und Halévy machen könnten. Tatsächlich schwärmt er von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Dasein« und »Schönsein« zum Reime paaren. Schon als Kritiker hatte er immer satte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch ~~immer~~ pastos. Mit einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er immer der Freiheit, dem Sturm und Drang zu, dem Hinauswollen. Fände ich in dem Wust, den mir die Wiener ~~Kritik~~ beschert ~~hat, die~~ Besprechung der »Iphigenie«, es wäre

ein Gaudium. Da hat, vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling, das »H~~i~~aus in eure Schatten, ~~die~~ Wipfel«, ~~wirklich~~ als den Drang der in beengender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauch/er »H~~i~~aus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie »noch jetzt«, gleich im ~~dri~~ten Vers, »mit schauderndem Gefühl« h~~i~~naustritt — »und es gewöhnt sich nicht mein Fuß hieher« —, das ~~hat es~~ gar nicht ~~bemerkt~~. Also einfach das Umgekehrte des von ihm vermeinten Sachverhalts, da ja Dianens Priesterin ~~auf~~ im Tempel sie selbst ist und es ihr vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wenn also Frau Wohlgemut und Herr Aslan wirklich die neue, völlig ~~a~~berwitzige Auffassung praktiziert haben, so hätte ihnen der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen können, in den Arm fallen müssen. Decsey war jedoch begeis ert, weil hier mit einem jubelnden »H~~i~~aus!« — etwa so als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die die eilenden Wolken begrüßt — die Konvention durchbrochen wurde. Daß ~~er~~ ein Sinndeuter der eigenen Dichtung ist, versteht s ch von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper ~~wirklich~~ gedruckt hat, deutet er »Renate« als die aus sündigem Traum »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so zusetzt, sei »der Blühende«, »Amica« sei »ihre ungetreue Freundin« (»wohl sie eigentlich nur ~~die~~ Freundin als solche bedeutet), »Doro« aber »der von Gold«, was insofern nicht stimmt als Doro eine in den Kreisen des Schottenrings, weniger des Opernrings, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) ~~bedeutet~~. Wie dem immer sei, spannend ist die Entstehungsgeschichte der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey zu sich:

Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Denn er hatte »Vasantagena« im Burgtheater gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik im nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Von da an schwur er auf Salmhofer

Spalten 1, 3, 4 nicht korrigiert.

Sonne im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, versteht, was sich in der Frauenseele tut. Er hat lange genug als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, ungerecht, zugeschaut, um nicht endlich auch unter die Schaffenden zu gehen, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und gar der der Staatsoper abgespielt hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher ~~noch nie~~ ~~angewandelt hatte~~ Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu der es ihn hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der ~~Anerkennung der~~ kritischen Einsicht des Kollegen, ~~der~~ »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt ~~hat~~: er sei

> viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum er, der's mit der Erotik und »Dämonik« hält, es ~~dennoch~~ unternommen hat, ~~blieb~~ unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, warum der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte selbst dieser Lupenentsager sich eine Inhaltsangabe nicht entgehen lassen, in der das Moment hervorgehoben wird:

> . . zuletzt erklärt der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der ~~Eigenart ~~ ~~manchen~~ Hotelportiers sich den Ortsfremden durch ~~falsche Auskünfte~~ anzupassen, soll hier ~~offenbar~~ ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber selbst ich, der viel ~~Zeit~~ seines Lebens ~~angewendet~~ hat, ihnen den rechten Weg zu weisen, wäre einer Stimme, die in der Portierloge ewig spricht, nicht gewachsen. ~~Zum Glück~~ ~~hat~~ die Zahl der Aufführungen dieses Maß nicht voll ~~gemacht~~. Leider jedoch hat vorher die ‚Reichspost' die Funktion des dämonischen Hotelportiers ~~zur Gänze~~ enthüllt:

> Ich schweige nicht!
> Zum Schweigen bringst du mich nicht!
> Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
> Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
> Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

~~Offenbar~~ ist der Nachtportier gemeint, der ~~freilich~~ durch fünf Rufzeichen das Wecken des Passagiers, welches so häufig vernachlässigt wird, hinreichend verbürgt. (Zwischen Tages- und Nachtportier besteht ein Antagonismus wie zwischen Ormuzd und Ahriman, der einmal in Prag, als der Vertreter der Finsternis in dieser den Zimmerschlüssel verwechselt hatte, sich in dem Ausspruch des ~~guten, jedoch überflüssigen~~ Urwesens Luft machte: »Ich sag', wenn man nicht lügen kann, soll man lieber die Wahrheit sagen«.) Wenn die ‚Fackel' aber täglich im Umfang der gesamten Wiener (und Prager) Publizistik erscheinen könnte, was notwendig wäre, würde sie nicht versäumen, die Schilderung einer Probe zu »Dame im Traum« durch den Gewährsmann der ‚Reichspost', Universalerbin aller Concordiaschätze, zur Gänze abzudrucken: wie Wallerstein »ein Privatissimum« mit dem Beleuchtungschef hält, wie der markante Kopf Alwins »in der Kiebitzrunde des Probenvormittags aufscheint«, Maireker (Optimist) einen großen Erfolg verheißt und, was die Hauptsache ist, Meister Salmhofer, ~~neben Decsey sitzend,~~ dem Werden seines Werkes jene innere künstlerische Anteilnahme schenkt, die aus jeder Stelle der Partitur zu dem Zuhörer spricht. Wozu sie dann extra noch schenkt, ist unklar, doch ergreifend der Ausdruck eigenen Miterlebens:

> .. und es war glückliche Schicksalsfügung, als Ernst Decsey, nach einem Vorwurf von Gustav Holm, dem Komponisten ein Buch unterbreiten konnte, das der Individualität Salmhofers wie angegossen schien.

Der Vorwurf Holms ~~– der~~ sich nachträglich als der beliebte »Homunkulus« entpuppt hat, scheint einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren. Die den lieben Lesern der ‚Reichspost' gewidmete Notenschrift kann ich ~~leider~~ nicht ~~entziffern~~, aber die Unterschrift des Meisters, das fühle ich, gemahnt an Lehar ~~und Schönpflug~~ Dem Dank der ‚Reichspost' an das Schicksal gesellt sich ~~es~~ der Dank Salmhofers an die ‚Reichspost' und es ist anzunehmen, daß die Musik des Meisters so wohlgesetzt ist wie seine Prosa:

> »Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Presseggersee meine ‚Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich bedeutete, daß schon damals die ‚Reichspost' als erstes Blatt auf mein Werk hinwies und es als staatsopernreif erklärte?«
>
> Nun es ist soweit!

Man hat also den Anstifter, Otto Howorka heißt er, aber die noch ausgetauschten »Reminiszenzen an schwimmsportliche Seeüberquerungen, Gartnerkofeltouren und was es sonst in dem Genre gibt, werden zurückgedrängt von den Vorgängen auf der Bühne, in welchen sie ja »plastisches Leben« gewinnen und denen wir bis zu dem schönen Ausklang folgen:

> Die Nacht versinkt, der Tag anklingt! Heil ist nah! Allelujah!...

Wonach das Trugbild zerstiebt und »hellauf« das Preislied durch den Raum klingt, ~~und da dieser~~ jetzt so beliebt ist wie die »Schau«, so anklingt es wie folgt:

3

Aus dunkler blindverwirrter Nacht
Mein Herz zu neuer Schau erwacht!
Mein Gott, ich preise Dich in Zeit und Raum,
Der Du mich führtest, Herr, zur Wahrheit durch
Den Traum!

Das ominöse »Durch« am Ende des Verses ~~ist peinlich~~ Was aber fällt einstweilen?

Der Vorhang fällt. Ein Leuchten und ein Glanz ist in Salmhofers Augen, als ich ihm abschiednehmend die Hand drücke.
»Der Du mich führtest, Herr . . .«

Howorka schließt mit einem leuchtenden Rückblick auf »das Wollen und schöpferische Werden eines treuen Dieners der Musik, das nunmehr von der »großen, stolzen Oper« gekrönt ~~wird~~. Darum darf man ~~aber den Textautor~~ nicht links liegen lassen, der ja in seinem Vorwort auch ausdrücklich vom Komponisten und vom Librettisten verlangt:

beide müssen in einem Bett schlafen.

Das Wort ist angeblich von Johann Strauß, der sich nie daran gehalten hat. Das Allelujah ~~aber~~ bezieht sich darauf, daß der Ehebruch von der Dame nur geträumt wurde ~~und~~ der Lärm, der die Hotelgäste aus ihren Zimmern »gelockt« hat, um nichts war. »Die« Hall stürzt zusammen, jene fliehen entsetzt, offenbar, weil sich so etwas in der stolzen Oper ~~abspielt~~ und triumphierend bleibt nur noch der auftauchende Dämon zurück«. Dieses Schreckbild zeichnet nach Howorka bereits der Musikkritiker ~~der auf den Plan tritt~~ Zwar muß er zugeben:

Das am Schlusse in hymnischem Schwung aufgebaute Dank- und Preislied an Gott zeugt von starkem religiösen Empfinden.

Da aber in dem Fachmann ~~offenbar doch nur~~ Erinnerung an Offenbachs frivoles »Weil es doch nur ein Traum ist« geweckt ~~wird~~ so tadelt er, daß zwar »Renate«, aber nicht ihre Schöpfer einer gewissen Gefahr entgangen sind,

wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönem mit den Witzen der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen *(lies: beweist)*.

~~Die Vorstellung~~, daß Decsey ~~bedenklich~~ zu Offenbach ~~neigt~~ hat ~~nur~~ etwas von einem Vorwurf, den ihm Meihac ~~und Halévy~~ machen könnte. Tatsächlich schwärmt er von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Dasein« und »Schönsein« zum Reime paaren. Schon als Kritiker hatte er immer satte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. Mit einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er ~~immer~~ der Freiheit, dem Sturm und Drang zu, dem Hinauswollen. Fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich beschert, seine Besprechung der

»Iphigenie«, es wäre ein Gaudium. Die Erinnerung dürfte genügen: es hat vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel«, als den Drang der in beengender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie »noch jetzt, gleich im vierten Vers, mit schauderndem Gefühl« heraustritt — »und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher« —, das ist ihm gar nicht aufgefallen. Also einfach das Umgekehrte des von ihm vermeinten Sachverhalts, da ja Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst ist und es ihr (die darum selbst der Göttin-Retterin mit stillem Widerwillen dient) vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt heraustritt, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. Natürlich möchte sie »hinaus«, aber doch nicht aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Wenn also Frau Wohlgemut ~~und Herr Aslan~~ wirklich die neue, völlig aberwitzige »Auffassung« praktiziert hätten so hätte ~~hätten~~ der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen könnte, ~~in den Arm fallen müssen~~. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — ~~etwa so~~ als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die die eilenden Wolken begrüßt — die Konvention durchbrochen wurde. So ein Hitzkopf! Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar eine Pause nach dem »Heraus —!« für ~~den Einlaß des Atems~~ der frischen Luft und der endlich, schon nach dem ersten Wort erlangten Freiheit lobend vermerkt. (Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan der ~~Frau Wohlgemut~~ die Nuance beigebracht hat.) Daß nun Decsey vollends ein Sinndeuter der eigenen Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper gedruckt hat, deutet er »Renate« als die aus sündigem Traum »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so zusetzt, sei »der Blühende«, Amica sei »ihre ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich nur ~~eine~~ Freundin als solche bedeutet), »Doro« aber »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro eine in den Kreisen des Schottenrings, weniger des Opernrings, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) vorstellt. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeutet, wird nicht ~~gesagt~~. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine eheliche Angelegenheit hinweisen, in welchem Falle man sich vorstellt, daß ihre Bestrebungen ~~durch den Zuruf aufzuhalten sind~~: Machen Sie keine Maritornes! Wie dem immer sei, spannend ist die Entstehungsgeschichte der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey zu sich selbst:

Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, ohne zu bedenken, daß ~~dessen~~ Musik zum zwotenmal nachfallen könnte. Aber wie ~~kommt~~ man zu diesem Resultat?

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage nicht ~~aber~~ im Gegensatz zu dem ausgesprochenen ~~Wunsch~~ gestanden hätte, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten.

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Ein gewiß interessanter Unterschied, aber jedenfalls eine große ~~Strapaze~~, die man der Dichtung nicht ansehen würde. ~~Salmhofer~~ scheint es sich leichter gemacht zu haben. ~~Immer wenn etwas fertig war,~~ wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Und nun bekommen wir Gelegenheit, mit den ~~Meistern~~ in froher Erwartung zu schwelgen, da wir hören, wie die Dame im Traum, in ~~dem~~ mir so eine Möglichkeit nicht eingefallen wäre, ~~glücklich~~ angebracht wurde.

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausgezeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

Das klingt wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ~~ernst~~ notan nehmen werden. ~~Die Oper wurde angenommen! Nun aber~~

Von da an schwor er auf Salmhofer, und wurde sein Mann, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwoenmal nachfallen könnte. Aber wie gelangt man zu diesem Resultat? Dreißig Jahre hatte Decsey »als kritischer Figurant in Opernhäusern gesessen«.

Aber selbst machen! Da schmolz das Selbstbewußtsein wie der Gletscher im Sommer.

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl der Gletscher wie der kritischen Figuranten. Sie machen es. Anfangs freilich wollte Decsey fast verzagen.

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage nicht eben im Gegensatz zu dem ausgesprochenen Vorsatz gestanden hätte, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten (arbeiten, arbeiten, wie Salten sagt, der auch kritischer Figurant und dramaturgischer Selfmademan in Einem ist).

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Ein gewiß interessanter Unterschied, aber jedenfalls eine große Mühsal, die man der Dichtung gar nicht ansehen würde. Der Komponist scheint es sich leichter gemacht zu haben, denn

sowie etwas fertig war, wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Und nun bekommen wir Gelegenheit, mit den zwo Gesellen in froher Erwartung zu schwelgen, da wir hören, wie die Dame im Traum, in welchem mir so eine Möglichkeit nicht eingefallen wäre, endlich angebracht wurde.

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausgezeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

Das klingt wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Salmhofer sang, übte eine verführerische Wirkung aus und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, wiewohl dadurch ja der Text zum Vorschein kam, »grundsätzlich aufgenommen« wurde. Manches wurde noch aus mancherlei Gründen revidiert, und nicht zuletzt

bedarf eine psychologische Handlung der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen. Nun wird der Leidensweg geschildert. Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, sein Werk

einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Auch ein zweiter gebraucht Ausreden, ein dritter habe dem Komponisten gesagt, daß die starke Musik ein zu schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagte, das starke Buch habe eine schwache Musik. Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt indes bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zweimal die Wahrheit sagt. Warum aber als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So reifte der große Entschluß, »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

~~War das nicht mutig?~~ Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks/

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion ~~vorliegt, wird~~ das gerade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in der Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht ~~wurde~~ Silvester 1935 las ich ~~sie~~ als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« beiwohnte, deren Text ~~aber beiweitem nicht so~~ komisch ist und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich ~~allerdings~~ der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, ~~reichlich~~ entschädigt. Ferner kann ich, was immer ich gegen die Opernsingerei auf dem Herzen habe, ~~ihr~~ den Vorzug nicht bestreiten, daß wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, der die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort zu verstehen ist. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und erklärt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die ~~geistvollen~~ Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

ich hätte jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube essen will, die komischerweise Rosalinde heißt. Und das Fräulein Kern als Adele, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, hätte mir kaum ~~die köstliche Stelle~~ verständlich gemacht:

63

7.

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute Abend / Ein grand Souper . . . / Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(~~Dieser Einfall hat dann noch einmal der~~ »Frosch«)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schicht! / u. s. w.

Auch Rosalinde, die, nicht faul, fortsetzt:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

hat es nicht so leicht, wie man glauben sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von ~~ihrer Stimme~~ wie vom Orchester verschlungen wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Dr. Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. »Der Eisenstein« ~~nebst~~ dem Gefängnisdirektor Frank ~~eine der~~ ödesten ~~Figuren~~ der Operettenwelt, verbringt die Nacht dort wo es hergeht flott und nett auf Zureden seines Freundes Dr. Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist, weil nämlich dieser Dr. Falke den »~~leichtsinnigen~~ Eisenstein« in eine Falle locken will:

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß ~~kein Mensch~~ jemals sich für diese im Text kaum ~~wahr~~nehmliche Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem herumdokiert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch fein ~~unterhaltenden~~ Antidrama durchhalten und daß ~~das~~ traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich die gutmütige Bevölkerung ~~auch zu einer Heiterkeit verpflichtet~~ fühlt, ~~die sie nicht empfinden~~. Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um diesem Stück, ~~diesem~~ traurigen Kontrast zu seinem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu verleihen, das in der Einbildung fortwirkt. Dabei stand ihnen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik abgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich ~~Melancholie~~ weckt und Scham für die Leute,

die ~~dergleichen~~ zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der beabsichtigten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne ~~schufen~~. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich, ~~vor allem~~ durch~~aus~~ bei Offenbach, bei manchem von Hervé, bei Lecocq s »Angot« und »Giroflé/Girofla«, bei den schon dünnu/eren, gleichwohl ~~reizvollen~~ Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch ~~gut~~ gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé und ~~teilweise~~ Millöcker, ja selbst bei Johann Strauß ~~dessen Konmeister liche Darstellung~~ einer ungeistigen Welt die Bühne ~~doch~~ nur als Tanzlokal erkennen ließ ~~immerhin~~ in Kostümstücken wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«) und »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses Gesangslehrers Alfred/ dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein ~~kleines~~ Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieser Adele (ödesten Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, ist schlechthin unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte jemand neben mir und ein anderer glaubte, es werde ein Frosch ~~auftreten~~; wäre ~~dies~~ der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Schultern von Salonlöwen, die schon die trostlose Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der ~~dürftige~~ Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, ~~gleicht pietätswidrigem Geräusch~~, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregt ~~hat~~ als ~~der~~ »Frosch«, der überhaupt nur von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Vorkehrung der Natur, ~~bei~~ Werner Krauß ~~bei~~ Lear weinen und ~~bei~~ Moser ~~bei~~ frisch lachen können.) Eine Aufführung, die — mit ~~der einzigen~~ Ausnahme der operettenhaften Charge des Herrn Madin als ~~jenes~~ Dr. Blind — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut davor zurückscheut, sich mit der komischen Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

66

14

9

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt Decsey. Darum habe ich es nicht unmittelbar auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals ~~davon~~ getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so ~~vergeblich~~ die Bemühungen der Psychoanalytiker sind, so viel weiß man ~~im Traum~~ daß ein Dialog, wie ihn der folgende Zeitungsausschnitt überliefert, ~~in ihm nicht~~ vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel ~~niemals~~ aber diese Sprache einfallen. Es gibt kein geistiges Niveau, das sie zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, alle Wunder »kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen kann, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter »Kreißen«, also unter den Geburtsschmerzen der Frau entstehen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellen wird. Denn seine unsägliche Banalität ~~kündigt sich~~ in jedem Vers ~~an~~ der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, dagegen erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!« hätte ich mir gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, ~~herliegend« stöhnt,~~ zur Idiotima wird und sich ~~plötzlich~~ mit ihm zu dem Duett ~~entschließt~~, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Geflohen und gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, alles gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Was heute in diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man zum Gipfel vereint:

›Die Dame im Taum‹, von Ernst Decsey und Gustav Holm, Musik von Franz Salmhofer, ist die kommende erste Staatsopernnovität dieses Spieljahres. Wir veröffentlichen nachstehend eine der interessantesten Szenen, mit der die Traumhandlung einsetzt, welche das wesentliche Geschehen der Oper darstellt.

Renate: Erwacht' ich? Träum' ich noch?
Wie kommen wir hieher? Verirrt?
Florent: Ganz einfach, Frau Renate! Sie haben mich verwirrt
Mit Ihrer Schönheit! So verlor ich Pfad und Ziel.
Renate: Sie tragen Schuld! Nicht ich!
Wir kletterten bergan, mein Doro, Sie und ich
Und unsre Freunde, Amica und Gilbert.
Da blieben wir zurück: Sie hielten mich am Arm
Und bogen mit mir ab auf einen falschen Weg, —

67

Die »Dame im Taum«, von Ernst Decsey und Gustav Holm, Musik von Franz Salmhofer, ist die kommende erste Staatsopernnovität dieses Spieljahres. Wir veröffentlichen nachstehend eine der interessantesten Szenen, mit der die Traumhandlung einsetzt, welche das wesentliche Geschehen der Oper darstellt.

Renate: Erwacht' ich? Träum' ich noch?
Wie kommen wir hieher? Verirrt?
Florent: Ganz einfach, Frau Renate! Sie haben mich verwirrt
Mit Ihrer Schönheit! So verlor ich Pfad und Ziel.
Renate: Sie tragen Schuld! Nicht ich!
Wir kletterten bergan, mein Doro, Sie und ich
Und unsre Freunde, Amica und Gilbert.
Da blieben wir zurück: Sie hielten mich am Arm
Und bogen mit mir ab auf einen falschen Weg, —
Und plötzlich . . . sind wir hier allein —
Sie haben alles arrangiert!
Florent: Ja, ja! Ich hab' es arrangiert!
Die Berge sollen's hören:
Ich liebe Sie, Renate, ich liebe Sie!
Renate: Still! Kein Wort darüber mehr!
Florent (sucht sie zu umarmen): Nur einen Kuß!
Renate (wehrt ab): Nie! Ist Doro nicht Ihr Freund?
Sie küssen Ihres Freundes Frau,
Sie schamlos Unverschämter! Sie wagen es
Im Angesicht der schuldlosen Natur?
Florent: Ich wag's, ich muß! Denn nur in dir
Kann ich mich selbst erfüllen!
Du bist mein Wunder, und ich fühle alle Wunder kreisen,
Die ich zeugen kann durch dich!
Um diesen Preis verrat' ich selbst den Freund!
Es schreit mein Blut nach dir, Renate! . . .
Renate (nimmt den Rucksack auf): Ach, lassen Sie es schrei'n! — Hinab
Will ich! Hinab zu meinem Mann!
Florent: Der dich versorgt!
Der deiner Schönheit Wunder nicht
Zu wecken weiß,
Ihm fehlt das Aug' der Phantasie!
(Verächtlich) Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!
(Überschwenglich) Ich aber werde dich verklären,
Dein Bild wird strahlen ewig
Im Glanz der Poesie
Wie Hölderlins Diotima!
Geh nur hinab
Ins bürgerliche Heim . . .!
Renate: Ach, Florent . . .!
Florent: Ich habe dir mein letztes Buch gewidmet.
Renate: Mir?
Florent: Ja. (Er schlägt es auf, überreicht es ihr.)
Renate (liest): Der »allerschönsten Frau«!
Florent: Willst wirklich du hinab?
Du lügst . . . du lügst . . . du lügst.
Renate (erliegend): Lass' mich, Florent . . .
Beide: Gesucht, gefunden,
Geflohen und gebunden!
Gewollt und ungewollt!
Mein! Mein! Und wenn
Ich daran sterben sollt'!
(Umarmen einander.)

(Mit Bewilligung des Verlages »Universal-Edition«, Wien.)

11

Wie lebhaft stelle ich mir den Segen vor, den da jenes flinke Männchen erteilt hat, das einem Ehebruch im Traum so geneigt scheint wie einem Kontraktbruch in der Wirklichkeit. Doch welch ein Allelujah habe ich ~~nicht~~ angestimmt, als das Trugbild der »Offenbach-Renaissance« zerstob, aus dunkler blindverwirrter Nacht mein Herz zu neuer Schau erwachte und kein Agent mehr Gelegenheit hatte, die Umarmung von Perichole und Piquillo zu bewilligen.

Dame im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, versteht, was sich in der Frauenseele tut. Er hat lange ~~genug~~ als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, ungerecht, zugeschaut, um nicht endlich auch unter die Schaffenden zu gehen, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und ~~hat~~ der ~~der Staatsoper abgespielt~~ hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher nicht anzuwandeln pflegte. Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu ~~der~~ es ihn hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der Berufung auf die kritische Einsicht des Kollegen, die er einfach ihm überließ, der »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt« habe: sei

viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum aber ~~er~~ der's mit der Erotik und »Dämonik« hält es trotzdem ~~unternommen~~ hat, bleibt unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, warum der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte ~~selbst~~ dieser Lupenentsager sich eine Inhaltsangabe nicht entgehen lassen, ~~in~~ der ~~das Moment hervorgehoben wird~~:

. . zuletzt erklärt der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der Neigung mancher Hotelportiers zu falschen Auskünften, indem sie sich den Ortsfremden offenbar durch Ortsfremdheit anpassen möchten, soll hier ~~vermutlich~~ ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber ~~selbst~~ ich, der viel Zeit seines Lebens verwendet hat, ihnen den rechten Weg zu weisen, wäre einer Stimme, die in der Portierloge ewig spricht, nicht gewachsen. Zum Glück dürfte die Zahl der Aufführungen dieses Maß nicht voll machen.

Leider jedoch hat vorher die ‚Reichspost' die Funktion des dämonischen Hotelportiers ganz und gar enthüllt:

Ich schweige nicht!
Zum Schweigen bringst du mich nicht!
Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

Angenehmes Hotel. Vielleicht ist jedoch der Nachtportier gemeint, der hier durch fünf Rufzeichen das Wecken des Passagiers, so häufig vernachlässigt wird, hinreichend verbürgt. (Zwischen Tages- und Nachtportier besteht ein Antagonismus wie zwischen Ormuzd und Ahriman, der einmal in Prag, als der Vertreter der Finsternis in dieser den Zimmerschlüssel verwechselt hatte, sich ~~am nächsten~~ Tag in dem lichtvollen Ausspruch des andern Urwesens Luft machte: »Ich sak, wenn man nicht ligen kann, soll man lieber gleich die Wahrheit sagen«.) Wenn die ‚Fackel' aber täglich im Umfang der gesamten Wiener (und Prager) Publizistik erscheinen könnte, was notwendig wäre, so würde sie nicht versäumen, die Schilderung einer Probe zu »Dame im Traum« durch den Gewährsmann der ‚Reichspost' Universalerbin aller Concordiaschätze ~~zur Gänze~~ abzudrucken: wie Wallerstein »ein Privatissimum« mit dem Beleuchtungschef hält, wie der markante Kopf Alwins »in der Kiebitzrunde des Probenvormittags aufscheint«, Maireker (Optimist) einen großen Erfolg verheißt und, was die Hauptsache ist, Meister Salmhofer,

> neben dem Buchautor Ernst Decsey sitzend, dem Werden seines Werkes jene innere künstlerische Anteilnahme schenkt, die aus jeder Stelle der Partitur zu dem Zuhörer spricht.

Wozu er sie dann extra noch schenkt, ist zwar unklar, doch ergreifend der Ausdruck eigenen Miterlebens:

> . . und es war glückliche Schicksalsfügung, als Ernst Decsey, nach einem Vorwurf von Gustav Holm, dem Komponisten ein Buch unterbreiten konnte, das der Individualität Salmhofers wie angegossen schien.

Der Vorwurf Holms (welcher sich nachträglich als der beliebte »Homunkulus« entpuppt hat) scheint einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren. Die den lieben Lesern der ‚Reichspost' gewidmete Notenschrift kann ich nicht lesen, aber die Unterschrift des Meisters, das fühle ich, ~~gemahnt an~~ Lehar. Dem Dank der ‚Reichspost' an das Schicksal gesellt sich der Dank Salmhofers an die ‚Reichspost' und es ist ~~anzunehmen~~, daß die Musik des Meisters so wohlgesetzt ist wie seine Prosa:

> »Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Presseggersee meine ‚Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich bedeutete, daß schon damals die ‚Reichspost' als erstes Blatt auf mein Werk hinwies und es als staatsopernreif erklärte?«
>
> Nun es ist soweit!

Man hat also den Anstifter, Otto Howorka heißt er, aber die noch ausgetauschten »Reminiszenzen an schwimmsportliche Seeüberquerungen, Gartnerkofeltouren« und was es sonst in dem Genre gibt, werden zurückgedrängt von den Vorgängen auf der Bühne, in welchen sie ja grade »plastisches Leben« gewinnen und denen wir bis zu dem schönen Ausklang folgen:

> Die Nacht versinkt, der Tag anklingt! Heil ist nah! Allelujah!...

Wonach »das Trugbild zerstiebt« und »hellauf« das Preislied »durch den Raum klingt«. (Hier liegt eine interessante akustische Verwechslung vor. »Hellauf« gibt's nicht, es muß von »hell auflachen« bezogen sein.) Da aber der »Raum« jetzt so beliebt ~~ist wie~~ die »Schau«, so anklingt es wie folgt:

Aus dunkler blindverwirrter Nacht
Mein Herz zu neuer Schau erwacht!
Mein Gott, ich preise Dich in Zeit und Raum,
Der Du mich führtest, Herr, zur Wahrheit durch
Den Traum!

Das ominöse »durch« am Ende des Verses hat Gewicht. Was aber fällt einstweilen?

Der Vorhang fällt. Ein Leuchten und ein Glanz ist in Salmhofers Augen, als ich ihm abschiednehmend die Hand drücke.
»Der Du mich führtest, Herr . . .«

Howorka schließt mit einem leuchtenden Rückblick auf »das Wollen und schöpferische Werden eines treuen Dieners der Musik . . .«, das nunmehr von der »großen, stolzen Wiener Oper« gekrönt ~~werde~~.

~~Darum~~ darf man ~~freilich~~ den Buchautor Ernst Decsey nicht links liegen lassen, der ja auch ausdrücklich in seinem Vorwort vom Komponisten und vom Librettisten verlangt:

beide müssen in einem Bett schlafen.

Das Wort ist angeblich von Johann Strauß, der sich ~~aber~~ nie daran gehalten hat. Das Allelujah nun bezieht sich darauf, daß der Ehebruch von der Dame nur geträumt wurde und der Lärm, der die Hotelgäste aus ihren Zimmern »gelockt« hat, sozusagen um nichts war. »Die« Hall, lesen wir, stürzt zusammen, die Bühne versinkt, j ne fliehen entsetzt offenbar, weil sich so etwas in der großen, stolzen Oper abspielt, »und triumphierend bleibt«, nach so vieler Strapaze der Bühnenarbeiter, »nur noch der auftauchende Dämon zurück«. Dieses Schreckbild zeichnet nach Howorka bereits der Musikkritiker. Zwar muß er zugeben:

Das am Schlusse in hymnischem Schwung aufgebaute Dank- und Preislied an Gott zeugt von starkem religiösen Empfinden.

Da ~~aber~~ in ~~dem~~ Fachmann vermutlich auch die Erinnerung an Offenbachs frivoles »Weil es doch nur ein Traum ist« geweckt ward, so tadelt er, daß zwar »Renate«, ~~aber~~ nicht ihre Schöpfer einer gewissen Gefahr entgangen sind,

wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönem mit den Witzen der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen *(lies: beweist)*.

Das Bedenken, daß Ernst zur Seichtheit, also Decsey zu Offenbach abgleite, hat etwas von einem Vorwurf, den ihm Mejhac ~~machen könnte~~.

~~Tatsächlich~~ schwärmt er von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Märchen des Daseins« und »Bezaubernd Symbol ewigen Schönseins« zum Reime paaren. Schon als Kritiker hatte er immer satte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. »Mit« einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er stets der Freiheit, ~~dem~~ Sturm und Drang zu, ~~dem~~ Herauswollen. Ach, fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich beschert, seine Besprechung der

»Iphigenie«, es wäre ein Gaudium. Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beengender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt und es gewöhnt sich nicht ~~mein~~ Geist hierher, das ist ihm gar nicht aufgefallen. ~~Also~~ Einfach das Umgekehrte des ~~von ihm~~ vermeinten Sachverhalts ~~da~~ ja Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst ist und es ihr (die darum ~~selbst~~ der Göttin-Retterin mit stillem Widerwillen dient) vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt heraustritt ist schon der Arkas da, der sie überreden will. Natürlich möchte sie »heraus«, aber doch nicht aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Wenn ~~also~~ Frau Wohlgemut wirklich die neue, völlig aberwitzige »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen könnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die die eilenden Wolken begrüßt — die Konvention durchbrochen ~~wurde~~ So ein Hitzkopf. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar eine Pause nach dem »Heraus —!« für das Einatmen der frischen Luft und der endlich, schon nach dem ersten Wort, erlangten Freiheit lobend vermerkt. Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan der Sprecherin die Nuance ~~beige~~ ~~bracht~~ hat. Daß nun Decsey vollends ein Sinndeuter der eigenen Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper gedruckt hat, deutet er »Renate« als die aus sündigem Traum »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so zusetzt, sei »der Blühende«. Amica ~~ihre~~ ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich nur die Freundin als solche bedeutet), »Doro« aber »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro eine in den Kreisen des Schottenrings, ~~weniger~~ des Opernrings, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) ~~vorstellt~~. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeuten soll, wird nicht verraten. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine eheliche maritale Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Drehen (span.-prov. tornar, it. tornare, fr. tourner), in welchem Fall — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träumt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf ~~aufzuhalten~~ wären: Machen Sie keine Maritornes!

Wie dem immer sei, spannend ist die ~~Entstehungs~~geschichte der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Nun rief's ihm ~~die~~ »eigene innere Stimme« zu. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwotenmal nachfallen könnte. Doch wie gelangt man zu diesem Resultat? Dreißig Jahre hatte Decsey »als kritischer Figurant in Opernhäusern gesessen«.

Aber selbst machen! Da schmolz das Selbstbewußtsein wie der Gletscher im Sommer.

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl von Gletschern wie von kritischen Figuranten. Sie machen es. Anfangs freilich wollte Decsey fast verzagen/

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage mit dem ausgesprochenen Vorsatz vereinbar wäre, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten (arbeiten, arbeiten, wie Salten ergänzt, der auch kritischer Figurant und dramat~~ur~~ischer Selfmademan in Einem ist).

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Ein/ ~~gewiß interessanter Unterschied~~/ aber ~~jedenfalls~~/ eine ~~große~~ Mühsal, die man der Dichtung gar nicht ansehen würde. Der Komponist scheint es sich leichter gemacht zu haben/ denn

sowie etwas fertig war, wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Ja, es geht doch nichts über die Schöpferwonne/ Und nun bekommen wir gar Gelegenheit, ~~mit den zwo Gesellen~~ in froher Erwartung ~~zu schwelgen/ da wir hören,~~ wie die Dame im Traum, in welchem mir so eine Möglichkeit/ nicht eingefallen wäre, endlich auch angebracht ~~wurde~~. Mit dem Verleger ~~war's~~ leicht:

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausgezeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

Das klingt lose, wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Nur ja keinen Lederprachteinband mehr, wenn man das Büro der Universal-Edition betritt. Salmhofer sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, wiewohl der Text zum Vorschein kam, grundsätzlich ~~auf~~genommen« ~~wurde~~ Manches wurde noch aus mancherlei Gründen revidiert, und schließlich,

eine psychologische Handlung bedarf der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

da ja, wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen. Nun aber der Leidensweg Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, sein Werk

einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

~~Auch~~ ein zweiter gebraucht Aus~~feder~~, ein dritter sagte dem Komponisten, daß die starke Musik ein zu schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagte, das starke Buch habe eine schwache Musik. Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt aber bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zwomal die Wahrheit sagt. Doch warum als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So ~~leifte~~ der Entschluß »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum zuerst dem Wirtschaftsdirektor ~~wird nicht verr.ten;~~ offenbar war es der direkte Umweg. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht wirtschaftlich, sondern sachlich geprüft wird, erscheint das gerade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in der Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky Lási empfohlen wird. Silvester 1935 las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« beiwohnte, deren Text weniger komisch ist und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, entschädigt. Ferner kann ich, was immer ich gegen die Opernsingerei auf dem Herzen habe, dieser den Vorzug nicht bestreiten, daß wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort zu verstehen ist. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und erklärt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die ~~bedeutenden~~ Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

ich hätte jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube essen ~~will~~ die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's ja ~~genügen~~ (Wenn man ihn nicht sieht, geht's eher. ~~Es gibt~~ wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem Ausdruck bringt.) Wer das Glück nicht mehr hatte, in solchen Partien Swoboda und Szika zu hören, wird sich vielleicht doch an ~~an~~ Fritz Schröder erinnern. Und das Fräulein Kern als Adele, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, hätte mir kaum den geistvollen Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt, verständlich gemacht:

Da schreibt meine Schwester Ida / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(Dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schicht! u. s. w.

Auch Rosalinde, die, nicht faul, ~~fortsetzt~~

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

hat es nicht so leicht, wie man ~~glaubt~~ sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle wie vom Orchester verschlungen wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Dr. Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. »Der Eisenstein« nämlich nach dem Gefängnisdirektor Frank das ~~ödeste~~ Geschöpf der Operettenwelt, verbringt die Nacht dort wo es hergeht flott und nett auf Zureden seines Freundes Dr. Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist weil ~~nämlich~~ dieser Dr. Falke den »sorglosen, eleganten Eisenstein« in eine Falle locken ~~will~~:

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz jemals sich für diese im Text kaum vernehmliche Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdokert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich die gutmütige Bevölkerung animiert ~~fühlt~~ wenn man ihr zuredet. Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um diesem Stück, dem traurigen Kontrast zu seinem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu verleihen, das nun in der Einbildung fortwirkt. Dabei stand ihnen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik abgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich ~~Melancholie~~ weckt und Scham für die Leute,

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der beabsichtigten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich, durchaus bei Offenbach, bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot« und »Giroflé-Girofla«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé und zum Teil von Millöcker, ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne doch nur als Tanzlokal erkennen ließ, in Kostümstücken wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, ~~und~~ »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »übereleganten Orlofsky« — zum Davonlaufen, wenn die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht —, dieser Adele (~~Adelsten~~ Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, ist schlechthin unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte ~~jemand~~ neben mir und ~~ein anderer~~ glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Schultern von ~~Salonlöwen,~~ die schon die trostlose Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der verdrossene Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener »Frosch«, der überhaupt nur von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Werner Krauß ~~als Lear~~ weinen und über Moser ~~als Frosch~~ lachen können.) Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, sondern überflüssig, hat, trotz ~~oder wegen der Philharmoniker,~~ nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam weit mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Subrette Hermann u. s. w. mit wenigen, aber hübschen Choristinnen »Dir huldigen die Nationen« anstimmen ließ, damit die Majestät die »anerkannt wird«, geistvoller Weise »Champagner der Erste genannt« sei. Alles in allem eine Aufführung, die — ~~mit der Ausnahme der operettenhaften~~ Charge des Herrn Madin als ~~Dr.~~ Blind — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut davor zurückscheut, sich mit der komischen Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

10

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unstreitig Decsey. Darum habe ich es auch nicht ~~unmittelbar~~ auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychoanalytiker sind, ~~die~~ Träume zu banalisieren, so viel weiß man, daß ein Dialog, wie ihn ~~der folgende Zeitungsausschnitt~~ überliefert, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, niemals aber diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, alle Wunder »kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen kann, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also unter den Geburts~~schmerzen~~ der Frau entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Wunder herausstell~~en wird~~. Denn seine uns~~gleich~~ höchstens eben schreiberische Banalität anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, ~~dagegen~~ erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!« hätte ich mir freilich gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, im Nu erliegt zur Idiotima wird und sich mit ihm zu dem Duette paart, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Gesucht, gefunden, Geflohen und gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, ~~alles~~ gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Was heute in eben diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man hier zu einem einzigen Gipfel vereint:

»Die Dame im Taum«, von Ernst Decsey und Gustav Holm, Musik von Franz Salmhofer, ist die kommende erste Staatsopernnovität dieses Spieljahres. Wir veröffentlichen nachstehend eine der interessantesten Szenen, mit der die Traumhandlung einsetzt, welche das wesentliche Geschehen der Oper darstellt.

Renate: Erwacht' ich? Träum' ich noch?
Wie kommen wir hieher? Verirrt?
Florent: Ganz einfach, Frau Renate! Sie haben mich verwirrt
Mit Ihrer Schönheit! So verlor ich Pfad und Ziel.
Renate: Sie tragen Schuld! Nicht ich!
Wir kletterten bergan, mein Doro, Sie und ich
Und unsre Freunde, Amica und Gilbert.
Da blieben wir zurück: Sie hielten mich am Arm
Und bogen mit mir ab auf einen falschen Weg, —
Und plötzlich . . . sind wir hier allein —
Sie haben alles arrangiert!
Florent: Ja, ja! Ich hab' es arrangiert!
Die Berge sollen's hören:
Ich liebe Sie, Renate, ich liebe Sie!
Renate: Still! Kein Wort darüber mehr!
Florent (sucht sie zu umarmen): Nur einen Kuß!
Renate (wehrt ab): Nie! Ist Doro nicht Ihr Freund?
Sie küssen Ihres Freundes Frau,
Sie schamlos Unverschämter! Sie wagen es
Im Angesicht der schuldlosen Natur?
Florent: Ich wag's, ich muß! Denn nur in dir
Kann ich mich selbst erfüllen!
Du bist mein Wunder, und ich fühle alle Wunder kreisen,
Die ich zeugen kann durch dich!
Um diesen Preis verrat' ich selbst den Freund!
Es schreit mein Blut nach dir, Renate! . . .
Renate (nimmt den Rucksack auf): Ach, lassen Sie es schrei'n! — Hinab
Will ich! Hinab zu meinem Mann!
Florent: Der dich versorgt!
Der deiner Schönheit Wunder nicht
Zu wecken weiß;
Ihm fehlt das Aug' der Phantasie!
(Verächtlich) Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!
(Überschwänglich) Ich aber werde dich verklären,
Dein Bild wird strahlen ewig
Im Glanz der Poesie
Wie Hölderlins Diotima!
Geh nur hinab
Ins bürgerliche Heim . . .!
Renate: Ach, Florent . . .!
Florent: Ich habe dir mein letztes Buch gewidmet.
Renate: Mir?
Florent: Ja. (Er schlägt es auf, überreicht es ihr.)
Renate (liest): Der »allerschönsten Frau«!
Florent: Willst wirklich du hinab?
Du lügst . . . du lügst . . . du lügst.
Renate (erliegend): Lass' mich, Florent . . .
Beide: Gesucht, gefunden,
Geflohen und gebunden!
Gewollt und ungewollt!
Mein! Mein! Und wenn
Ich daran sterben sollt'!
(Umarmen einander.)

(Mit Bewilligung des Verlages »Universal-Edition«, Wien.)

12

Wie lebhaft stelle ich mir den Segen vor, den da jenes flinke Männchen erteilt hat, das einem Ehebruch im Traum — auf losen Blättern — so geneigt scheint wie einem Kontraktbruch in der Wirklichkeit. Doch welch ein Allelujah habe ich einst angestimmt, als das Trugbild der »Offenbach-Renaissance« zerstob, aus dunkler blindverwirrter Nacht mein Herz zu neuer Schau erwachte und kein Agent mehr Gelegenheit hatte, die Umarmung von Perichole und Piquillo zu bewilligen!

Dame im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, versteht, was sich in der Frauenseele tut. Er hat zu lange als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, ungerecht, zugeschaut, um nicht endlich auch unter die Schaffenden zu gehen, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und selbst nur der eines Opernhauses begeben hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher nicht anzuwandeln pflegte. Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu welcher es ihn hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der Berufung auf die kritische Einsicht des Kollegen, die er einfach ihm überließ, der »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt« hatte: er sei

viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum aber der, der's mit der Erotik und »Dämonik« hält und weiß, was da herauskommt, es trotzdem getan hat, bleibt unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, warum der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte sogar dieser Lupenentsager sich eine ~~Inhaltsangabe~~ nicht entgehen lassen, ~~nach~~ der sich ein Bergführer als Hotelportier und dieser als Dämon entpuppt ~~und der~~ Umstand ~~Beachtung verdient~~

. . zuletzt erklärt der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der Neigung mancher Hotelportiers zu falschen Auskünften, indem sie sich den Ortsfremden offenbar durch Ortsfremdheit anpassen möchten, soll hier wohl ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber selbst ich, der viel Zeit seines Lebens verwendet hat, ihnen den rechten Weg zu weisen, wäre einer Stimme, die in der Portierloge ewig spricht, nicht gewachsen. Zum Glück dürfte die Zahl der Aufführungen dieses Maß nicht voll machen.

Leider jedoch hat vorher die ‚Reichspost' die Funktion des dämonischen Hotelportiers ganz und gar enthüllt:

Ich schweige nicht!
Zum Schweigen bringst du mich nicht!
Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

Angenehmes Hotel. Vielleicht ist ~~jedoch~~ der Nachtportier gemeint, der hier durch fünf Rufzeichen das Wecken des Passagiers, das so häufig vernachlässigt wird, hinreichend verbürgt. (Zwischen Tages- und Nachtportier besteht ein Antagonismus wie zwischen Ormuzd und Ahriman, der einmal in Prag, als der Vertreter der Finsternis in dieser den Zimmerschlüssel verwechselt hatte, sich tagsdrauf in dem lichtvollen Ausspruch des andern Urwesens Luft machte: »Ich sak, wenn man nicht ligen kann, soll man lieber gleich die Wahrheit sagen«.) Wenn die ‚Fackel' ~~aber~~ täglich im Umfang der gesamten Wiener (und Prager) Publizistik erscheinen könnte, was notwendig wäre, so würde sie nicht versäumen, die Schilderung einer Probe zu »Dame im Traum« durch den Gewährsmann der ‚Reichspost' — Universalerbin aller Concordiaschätze — wörtlich abzudrucken: wie Wallerstein »ein Privatissimum« mit dem Beleuchtungschef hält, wie der markante Kopf Alwins »in der Kiebitzrunde des Probenvormittags aufscheint«, Maireker (Optimist) einen großen Erfolg verheißt und, was die Hauptsache ist, Meister Salmhofer,

neben dem Buchautor Ernst Decsey sitzend, dem Werden seines Werkes jene innere künstlerische Anteilnahme schenkt, die aus jeder Stelle der Partitur zu dem Zuhörer spricht.

Wozu er sie dann extra noch schenkt, ist ~~zwar~~ unklar, doch ergreifend der Ausdruck eigenen Miterlebens:

.. und es war glückliche Schicksalsfügung, als Ernst Decsey, nach einem Vorwurf von Gustav Holm, dem Komponisten ein Buch unterbreiten konnte, das der Individualität Salmhofers wie angegossen schien.

Der Vorwurf Holms (welcher sich nachträglich als der beliebte »Homunkulus« entpuppt hat) scheint einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren. Die den lieben Lesern der ‚Reichspost' gewidmete Notenschrift kann ich nicht lesen, aber die Unterschrift des Meisters, das fühle ich, weist auf Lehar. Dem Dank der ‚Reichspost' an das Schicksal gesellt sich der Dank Salmhofers an die ‚Reichspost' und es ist zu vermuten, daß die Musik des Meisters so wohlgesetzt ist wie seine Prosa:

»Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Presseggersee meine ‚Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich bedeutete, daß schon damals die ‚Reichspost' als erstes Blatt auf mein Werk hinwies und es als staatsopernreif erklärte?«
Nun es ist soweit!

Man hat also den Anstifter, Otto Howorka heißt er, aber die noch ausgetauschten »Reminiszenzen an schwimmsportliche Seeüberquerungen, Gartnerkofeltouren« und was es sonst in dem Genre gibt, werden zurückgedrängt von den Vorgängen auf der Bühne, in welchen sie ja ~~gradt~~ »plastisches Leben« gewinnen und denen wir bis zu dem schönen Ausklang folgen:

Die Nacht versinkt, der Tag anklingt! Heil ist nah! Allelujah!...

Wonach »das Trugbild zerstiebt« und »hellauf« das Preislied »durch den Raum klingt«. (Hier liegt eine interessante akustische Verwechslung vor. »Hellauf« gibt's nicht. es muß von »hell auflachen« bezogen sein.) Da aber der »Raum« jetzt so beliebt ist wie die »Schau«, so anklingt es wie folgt:

Aus dunkler blindverwirrter Nacht
Mein Herz zu neuer Schau erwacht!
Mein Gott, ich preise Dich in Zeit und Raum,
Der Du mich führtest, Herr, zur Wahrheit durch
Den Traum!

Das ominöse »durch« am Ende des Verses hat Gewicht. Was aber fällt einstweilen?

Der Vorhang fällt. Ein Leuchten und ein Glanz ist in Salmhofers Augen, als ich ihm abschiednehmend die Hand drücke.

»Der Du mich führtest, Herr . . .«

Howorka, abklingend, schließt mit einem leuchtenden Rückblick auf »das Wollen und schöpferische Werden eines treuen Dieners der Musik . . .«, das nunmehr »von der großen, stolzen Wiener Oper gekrönt« wird.

Darum darf man aber den Buchautor Ernst Decsey nicht links liegen lassen, der ja auch ausdrücklich in seinem Vorwort vom Komponisten und vom Librettisten verlangt:

beide müssen in einem Bett schlafen.

Das Wort ist angeblich von Johann Strauß, der sich nie daran gehalten hat, oder höchstens so, daß er neben dem betreffenden Fadian sofort musikalisch einschlief. (Abgesehen davon, daß die Bühne überhaupt nicht sein Bett war.) Das Allelujah nun bezieht sich darauf, daß der Ehebruch von der Dame nur geträumt wurde und der Lärm, der die Hotelgäste, neugierig wie sie sind, aus ihren Zimmern »gelockt« hat, sozusagen um nichts war. »Die« Hall, lesen wir, stürzt zusammen, die Bühne versinkt, jene »fliehen entsetzt«, offenbar, weil sich so etwas in der großen, stolzen Oper abspielt, »und triumphierend bleibt«, nach so vieler Strapaze der Bühnenarbeiter, »nur noch der auftauchende Dämon zurück«. Dieses Schreckbild zeichnet nach Howorka bereits der Musikkritiker. Zwar muß er zugeben:

Das am Schlusse in hymnischem Schwung aufgebaute Dank- und Preislied an Gott zeugt von starkem religiösen Empfinden.

Da nun in diesem Fachmann vermutlich auch die Erinnerung an Offenbachs frivoles »Weil es doch nur ein Traum ist« geweckt ward, so tadelt er, daß zwar »Renate«, aber nicht ihre Schöpfer einer gewissen Gefahr entgangen sind,

wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönem mit den Witzen der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen *(lies: beweist)*.

Das Bedenken, daß Ernst zur Seichtheit, also Decsey zu Offenbach abgleite, hat etwas von einem Vorwurf, den ihm Meilhac machen könnte.

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Märchen des Daseins« und »bezaubernd Symbol ewigen Schönseins« zum Reime paaren. ~~Schon~~ als Kritiker hatte er ~~immer~~ satte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. »Mit« einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er stets der Freiheit zu, dem Sturm und Drang, dem Herauswollen. Ach, fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich beschert, seine Besprechung der

3e V

Alles in allem stand eine farbige Mischung von Zynismus und Intrigen zusammen, der Selbstsucht, die Rücksichtslosigkeit, eine Oper schaffen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß Decsey [illegible] zu heftig gewesen, [illegible] Sämtlichkeit [illegible] Rolle, die [illegible] Gegenstand [illegible] mit den [illegible] Gegensätzen, wenn der Gegensatz [illegible] Gelehrtheit, Gutmütigkeit, Gutgläubigkeit, Gutheit, Gutmütigkeit gegen [illegible] Gutmütigkeit, wie von der Riviera, an der Gutmütigkeit [illegible] Saison an der Riviera, [illegible] Pauvrete, [illegible] Gutmütigkeit [illegible] Decsey [illegible] wir, die Wassoul [illegible] Decsey [illegible] zu [illegible] „Train bleu" [illegible] Hadebe: [illegible] (Mondänes Dorado, [illegible]) [illegible] Rouff [illegible] Holgrenx [illegible] Regie [illegible] Maggy [illegible] „[illegible] [illegible] Regie [illegible] Ulrich [illegible] Train bleu wird, [illegible] Regie [illegible] Hochstimmung [illegible] Zeit [illegible] Schoß, Freude, Jubel, [illegible] Ausdruck zu bringen – mit [illegible] Zeit, Schoß, Freude, Jubel, [illegible] Musikstücke, [illegible] (Bolingbroke) [illegible] Rhythmus [illegible] Abigail [illegible] Gegensätze [illegible] Decsey [illegible] Gegensätze [illegible] Aufführung [illegible] [illegible] Opernproduktion [illegible]

»Iphigenie«, es wäre ein Gaudium! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beengender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt, als wenn sie sie, die Schatten, »zum erstenmal beträte«/ und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher +, das ist ihm gar nicht aufgefallen. Der Text ergibt zwar, daß sie oft, wenn nicht täglich, aus dem Tempel in den Hain tritt, was doch natürlich ist, und jedesmal sollte sie »Heraus —!« brüllen? Es liegt also einfach das Umgekehrte des vermeinten Sachverhaltes vor, indem ja Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst ist und es ihr (die darum sogar der Göttin-Retterin mit stillem Widerwillen dient) eben vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. Natürlich möchte sie »heraus«, aber doch nicht aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Wenn mithin Frau Wohlgemut wirklich die neue, völlig aberwitzige »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen könnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die die eilenden Wolken begrüßt — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar eine Pause nach dem »Heraus —!« für das Einatmen der frischen Luft und der endlich, schon nach dem ersten Wort, erlangten Freiheit lobend vermerkt. Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan der Sprecherin die Nuance eingegeben hat. (Damit wäre eigentlich das Stück zu Ende.) Daß ~~nun~~ Decsey

4

»Iphigenie«, es wäre ein ~~Gaudium~~! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beengender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt, als wenn sie sie, die Schatten, »zum erstenmal beträte« (und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher), das ist ihm gar nicht aufgefallen. Der Text ergibt ~~zwar~~, daß sie oft, wenn nicht täglich, aus dem Tempel in den Hain tritt, was doch natürlich ist, und jedesmal sollte sie »Heraus —!« brüllen? Es liegt also einfach das Umgekehrte des vermeinten Sachverhaltes vor, indem ja Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst ist und es ihr (die darum sogar der Göttin-Retterin mit stillem Widerwillen dient) eben vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. ~~Natürlich~~ möchte sie »heraus«, aber doch nicht aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Wenn mithin Frau Wohlgemut wirklich die neue, völlig aberwitzige »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen könnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die ~~die~~ eilenden Wolken ~~be~~grüßt — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, ~~hat~~ die Kapazität ~~vermerkt~~ sogar eine Pause nach dem »Heraus —!« für das Einatmen der frischen Luft und der endlich ~~schon nach dem ersten Wort~~ erlangten Freiheit lobend ~~vermerkt~~. (~~Damit~~ wäre eigentlich das Stück zu Ende.) Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan der Sprecherin die Nuance eingegeben hat. Daß aber Decsey

vollends ein Sinndeuter ~~bei~~ eigener Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper gedruckt hat, deutet er »Renate« als die (aus sündigem Traum) »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so/zusetzt, sei »der Blühende« — wie klar einem da alles wird —, Amica die »ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich ~~nur~~ die Freundin als solche bedeutet); »Doro« aber, der von »Wahnsinns-Fratzenbildern« gequält wird, sei »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro nur eine in den Kreisen des Schottenring, etwa auch des Opernring, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) bildet, einer Gestalt, die man sich in der Regel auch nicht von oresteischen Phantasien gejagt denkt. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeuten soll, wird leider nicht verraten. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine maritale, also eheliche Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Drehen (span.-prov. tornar, it. tornare, fr. tourner), in welchem Falle — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träumt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf zu hemmen wären: Machen Sie keine Maritornes!

Wie dem immer sei, spannend ist die Geschichte der Entstehung wie auch der Anbringung der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Nun rief's ihm »eine eigene innere Stimme« zu. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater geschaut und gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

3a

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Märchen des Daseins« und »bezaubernd Symbol ewigen Schönseins« zum Reime paaren. Alles in allem scheint eine fatale Mischung von Brunst und Inbrunst vorzuliegen, ~~der~~ Salmhofer, ein durchaus solider Musiker, zum Opfer gefallen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß Decseys Dränge — locker und teuflisch zugleich, eine dämondäne Note, die im Weichbild unserer produktiven Theaterkritik nicht leicht missen wäre — etwa mit dem ~~Schauspiel verglichen werden dürften, das~~ Zeitungsleser und Theaterbesucher ~~empfangen~~ wenn der Geyerhahn balzt. Gewiß, beide träumen sowohl vom Ewigweiblichen wie von der Saison an der Riviera, von deren zeitbedingter Dürftigkeit oder sagen wir Pauvreté sie sich vermutlich noch nicht überzeugt haben. Daß aber Decsey imstande wäre, die Waggons des »Train bleu« zu umschwärmen, ihm mit einer an der benachbarten Hade-Annonce geschulten Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachblicken, sich an Begriffen wie »Molyneux oder Paquin oder Maggy Rouff« zu erhitzen, sich in den »neuen pelzgefütterten Mantel« einer Dahinfahrenden einzufühlen, kurzum in einen Zustand zu versetzen, wo man schon ganz bleu ~~wird~~ mehr als derzeit Meer und Himmel am Ziel der Fahrt; daß er imstande wäre, gleich darauf im Kostümwechsel des Herrn Aslan als Bolingbroke zu schwelgen — mit Spitzen, Schärpen, Fransen, Jabots, Straußfedern, kurz allem, was Sonnenthal nicht nötig hatte (»wie eine schöne Frau mit unermeßlich reicher Garderobe, in der das Neueste erstklassig vorhanden«) und solche Nouveauté, zwangsläufig bis zu der Abigail und dem Bühnenbildner Geyling, den »guten Lustspielzeiten der Vergangenheit des Burgtheaters« zuzumessen — daß Decsey solcher Ausschreitung fähig wäre, ist kaum vorstellbar. ~~Gewiß~~ auch als Kritiker ~~hat er~~ satte oder vielmehr nimmersatte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. »Mit« einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er stets der Freiheit zu, dem Sturm und Drang, dem Herauswollen. Ach, fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich beschert,

4

seine Besprechung der »Iphigenie«, es wäre eine Lust! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in be~~ng~~ender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt, als wenn sie sie, die Schatten, »zum erstenmal beträte« (und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher), das ist ihm gar nicht aufgefallen. Der Text ergibt, daß sie oft, wenn nicht täglich, aus dem Tempel in den Hain tritt, was doch natürlich ist, und jedesmal sollte sie »Heraus —!« brüllen? Es liegt also einfach das ~~Umgekehrte~~ des vermeinten Sachverhaltes vor, indem ja Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst ist und es ihr (die darum sogar der Göttin-Retterin mit stillem Widerwillen dient) ~~eben~~ vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. Gewiß möchte sie »heraus«, aber ~~doch~~ nicht aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Wenn mithin Frau Wohlgemut wirklich die ~~neue, völlig aberwitzige~~ »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen könnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die »der neuen Freiheit genießen« will und durch eilende Wolken ihr Jugendland begrüßen läßt — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar lobend eine Pause nach dem »Heraus —!« ~~vermerkt~~ für das Einatmen der frischen Luft und der endlich erlangten Freiheit. (Mit dem ersten Wort wäre ~~eigentlich~~ das Stück zu Ende.) Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan, der geistige Interessen haben soll, der Sprecherin die ~~Nuance~~ eingegeben hat. Daß aber Decsey

seine Besprechung der »Iphigenie«, es wäre eine Lust! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beklemmender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt, als wenn sie sie, die Schatten, »zum erstenmal beträte« (und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher), das ist ihm gar nicht aufgefallen. Der Text ergibt, daß sie oft, wenn nicht täglich, aus dem Tempel in den Hain tritt, was doch nur natürlich ist, und jedesmal sollte sie »Heraus — !« brüllen? ~~Es liegt also einfach das Gegenteil des vermeinten Sachverhaltes vor, indem ja~~ Dianens Priesterin ~~allenfalls~~ ~~hoch~~ im Tempel sie selbst ist ~~und es ihr (die darum sogar der Göttin Retterin mit stillem Widerwillen dient)~~ ~~über~~ vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. ~~Gewiß~~ möchte sie »heraus«, aber nicht aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Nicht ins Freie will sie, sondern in die Freiheit. Wenn mithin Frau Wohlgemut wirklich die »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen konnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die »der neuen Freiheit genießen« will und durch eilende Wolken ihr Jugendland begrüßen läßt — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar lobend eine Pause nach dem »Heraus —!« notiert: für das Einatmen der frischen Luft und der endlich erlangten »Freiheit«. (Mit dem ersten Wort wäre demnach das Stück zu Ende.) Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan, der geistige Interessen haben soll, der Sprecherin die Schmonze eingegeben hat. Daß aber Decsey

5

vollends ein Sinndeuter der eigenen Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper gedruckt hat, deutet er »Renate« als die aus sündigem Traum »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so zusetzt, sei »der Blühende« — ~~Es geht einem da ein Licht auf~~ —, Amica die »ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich nur die Freundin als solche bedeutet), »Doro« aber, der von »Wahnsinns-Fratzenbildern« gequält wird, sei »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro eine in den Kreisen des Schottenring, etwa auch des Opernring, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) bildet, einer Gestalt, die man sich in der Regel nicht von oresteischen Phantasien gejagt denkt. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeuten soll, wird leider nicht verraten. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine eheliche, maritale Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Drehen (span.-prov. tornar, it. tornare, fr. tourner), in welchem Falle — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träumt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf zu hemmen wären: Machen Sie keine Maritornes!

Wie dem immer sei, spannend ist die Geschichte der Entstehung wie auch der Anbringung der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Nun rief's ihm »eine eigene innere Stimme« zu. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater geschaut und gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwotenmal nachfallen könnte. Doch wie gelangt man zu diesem Resultat? Dreißig Jahre hatte Decsey »als kritischer Figurant in Opernhäusern gesessen«.

Aber selbst machen! Da schmolz das Selbstbewußtsein wie der Gletscher im Sommer.

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl von Gletschern wie von kritischen Figuranten. Sie machen es. Anfangs freilich wollte Decsey fast verzagen:

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage mit dem ausgesprochenen Vorsatz vereinbar wäre, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten (arbeiten, arbeiten, wie Salten ergänzt, der auch kritischer Figurant und dramatischer Selfmademan in Einem ist).

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Ein feiner Unterschied, aber eine große Mühsal, die man der Dichtung gar nicht ansehen würde. Der Komponist scheint es sich leichter gemacht zu haben, denn

sowie etwas fertig war, wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Ja, es geht doch nichts über ~~die~~ Schöpferwonne, in stiller Zweisiedelei, umgeben von einer schon gar nicht mehr glücklichen Zeit, wo so viele arbeitslos sind, keine Kritiken und keine Stücke zu schaffen haben. Und nun bekommen wir gar Gelegenheit, mit den ~~zwei~~ Meistern in froher Erwartung zu schwelgen, wie die Dame im Traum, in welchem mir so eine Möglichkeit gar nicht eingefallen wäre, endlich auch angebracht wird. Mit dem Verleger ging's leicht:

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausgezeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

Das klingt lose, wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Nur ja keinen Lederprachteinband mehr, wenn man das Büro der Universal-Edition betritt. Das Pianino des Verlegers war etwas schwierig, aber Salmhofer »meisterte diesen hartmäuligen Gaul«, sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, wiewohl eben dadurch der Text zum Vorschein kam, schon »nach dem ersten Akt grundsätzlich angenommen« ward. Manches wurde dann noch aus mancherlei Gründen revidiert, Salmhofer entschloß sich, mehr aus sich herauszuholen, und schließlich,

eine psychologische Handlung bedarf der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

da ja, wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen. Nun aber der Leidensweg! Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, sein Werk

einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Ein zweiter gebraucht Ausflüchte, ein dritter sagte dem Komponisten, daß die starke Musik ein zu schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagte, das starke Buch habe eine schwache Musik. Was sagt man! Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt aber bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zwomal die Wahrheit sagt. Doch warum als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So stellte sich denn kurzweg der Entschluß ein, »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum zuerst dem Wirtschaftsdirektor? Offenbar war es der direkte Umweg. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht wirtschaftlich, sondern rein sachlich geprüft wird, erscheint das grade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in die Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird. Silvester 1935 las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« beiwohnte, deren Text weit weniger komisch ist, und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, entschädigt. Ferner kann ich, was immer ich gegen die Opernsingerei auf dem Herzen habe, dieser den Vorzug nicht bestreiten, daß wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort zu verstehen ist. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und ~~erklärt~~ hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja, und zwar von der Sängerin Corilla, deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

ich hätte jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's ja genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht's eher. Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt's wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck bringt.) Wer das Glück nicht mehr hatte, in solchen Partien Swoboda ~~und~~ Szika zu hören, wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adele, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, hätte mir kaum den geistvollen Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt, verständlich gemacht:

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schicht! u. s. w.

Auch die Rosalinde, die, nicht faul, mit Recht meint:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

sie hat es nicht so leicht, wie man annehmen sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle der sympathischen Frau Bokor wie vom Orchester verschlungen wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Dr. Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. »Der Eisenstein« nämlich (dessen trostlose Prosa Herr Schubert übrigens gut überwand), nach dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödeste Geschöpf der Operettenwelt, verbringt die Nacht dort, wo es hergeht flott und nett, auf Zureden seines Freundes Dr. Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist. Und warum? Weil dieser Dr. Falke den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken will:

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz jemals sich für diese im Text kaum vernehmliche Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich die gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um diesem Stück, dem traurigen Kontrast zu seinem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu ~~verleihen,~~ das nun in der Einbildung fortwirkt. Dabei stand ihnen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik abgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute,

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich braysten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der beabsichtigten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich, durchaus bei Offenbach, bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot« und »Giroflé-Girofla«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé und zum Teil von Millöcker, ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne doch nur als Tanzlokal erkennen ließ, in Kostümstücken wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »übereleganten Orlofsky« — zum Davonlaufen, wenn die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht —, dieser Adele (leersten Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, ist schlechthin unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir und der und jener glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Schultern von »Schwerenötern«, die schon die trostlose Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der verdrossene Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener »Frosch«, der überhaupt nur von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene bei Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört (nur ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen Bonvivant zu verwandeln), verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts. Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, sondern überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn von Weigartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam weit mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. mit wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit die »Majestät«, die »anerkannt wird«, geistvoller Weise »Champagner der Erste genannt« sei. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut davor zurückscheut, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

11

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unstreitig Decsey. Darum habe ich es auch nicht direkt auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals und gewiß nicht getrost nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychoanalytiker sind, Träume zu banalisieren, so viel weiß man heute schon, daß ein Dialog, wie ihn ein Echo überliefert, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, niemals aber diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen ~~zuließe~~ und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, alle Wunder »kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen kann, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also unter den Geburtswehen ~~der Frau~~ entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn seine unsagbare, höchstens eben schreiberische Banalität anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, und erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!« hätte ich mir freilich — vielleicht komme ich noch zurecht — gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, im Nu »erliegt«, zur Idiotima wird und sich mit ihm zu dem Duette paart, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Gesucht, gefunden, Geflohen und gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, es gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Was heute in eben diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man hier zu einem einzigen Gipfel vereint:

13

Wie lebhaft stelle ich mir den Segen vor, den da jenes flinke Männchen erteilt hat, das einem Ehebruch im Traum — auf losen Blättern! — so geneigt scheint wie einem Kontraktbruch in der Wirklichkeit. Doch welch ein Allelujah habe ich einst angestimmt, als das Trugbild der »Offenbach-Renaissance« zerstob, aus dunkler blindverwirrter Nacht mein Herz zu neuer Schau erwachte und kein Agent mehr Gelegenheit hatte, die Umarmung von Perichole und Piquillo zu bewilligen!

Dame im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, versteht, was sich in der Frauenseele tut. Er hat zu lange als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, ungerecht, zugeschaut, um nicht endlich auch unter die Schaffenden zu gehen, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und selbst nur der eines Opernhauses begeben hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher nicht anzuwandeln pflegte. Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu welcher es ihn hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der Berufung auf die kritische Einsicht des Kollegen, die er einfach ihm überließ, der »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt« hatte: er sei

viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum aber der, der's mit der Erotik und »Dämonik« hält und weiß, was da herauskommt, es trotzdem getan hat, bleibt unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, warum der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte sogar dieser Lupenentsager sich eine Handlung nicht entgehen lassen, in der sich ein Bergführer als Hotelportier und dieser als Dämon entpuppt, ja er unterläßt nicht, den besonderen Umstand hervorzuheben:

. . zuletzt erklärt der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der Neigung mancher Hotelportiers zu falschen Auskünften, indem sie sich den Ortsfremden offenbar durch Ortsfremdheit anpassen möchten, soll hier wohl ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber selbst ich, der viel Zeit seines Lebens verwendet hat, ihnen den rechten Weg zu weisen, wäre einer Stimme, die in der Portierloge ewig spricht, nicht gewachsen. Zum Glück dürfte die Zahl der Aufführungen dieses Maß nicht voll machen.

Leider jedoch hat vorher die ‚Reichspost' die Funktion des dämonischen Hotelportiers ganz und gar enthüllt:

Ich schweige nicht!
Zum Schweigen bringst du mich nicht!
Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

Angenehmes Hotel. Vielleicht ist aber der Nachtportier gemeint, der hier durch fünf Rufzeichen das Wecken des Passagiers, das so häufig vernachlässigt wird, hinreichend verbürgt. (Zwischen Tages- und Nachtportier besteht ein Antagonismus wie zwischen Ormuzd und Ahriman, der einmal in Prag, als der Vertreter der Finsternis in dieser den Zimmerschlüssel verwechselt hatte, sich tagsdrauf in dem lichtvollen Ausspruch des andern Urwesens Luft machte: »Ich sak, wenn man nicht ligen kann, soll man lieber gleich die Wahrheit sagen«.) Wenn die ‚Fackel' jedoch täglich im Umfang der gesamten Wiener (und Prager) Publizistik erscheinen könnte (was notwendig wäre), so würde sie nicht versäumen, die Schilderung einer Probe zu »Dame im Traum« durch den Gewährsmann der ‚Reichspost' — Universalerbin aller Concordiaschätze — wörtlich abzudrucken: wie Wallerstein »ein Privatissimum« mit dem Beleuchtungschef hält, wie der markante Kopf Alwins »in der Kiebitzrunde des Probenvormittags aufscheint«, Maireker (Optimist) einen großen Erfolg verheißt und, was die Hauptsache ist, Meister Salmhofer,

neben dem Buchautor Ernst Decsey sitzend, dem Werden seines Werkes jene innere künstlerische Anteilnahme schenkt, die aus jeder Stelle der Partitur zu dem Zuhörer spricht.

Wozu er sie dann extra noch schenkt, ist unklar, doch ergreifend der Ausdruck eigenen Miterlebens:

.. und es war glückliche Schicksalsfügung, als Ernst Decsey, nach einem Vorwurf von Gustav Holm, dem Komponisten ein Buch unterbreiten konnte, das der Individualität Salmhofers wie angegossen schien.

Der Vorwurf Holms (welcher sich nachträglich als der beliebte »Homunkulus« entpuppt hat) scheint einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren. Die den lieben Lesern der ‚Reichspost' gewidmete Notenschrift kann ich nicht lesen, aber die Unterschrift des Meisters, das fühle ich, weist auf Lehar. Dem Dank der ‚Reichspost' an das Schicksal gesellt sich der Dank Salmhofers an die ‚Reichspost' und es ist zu vermuten, daß die Musik des Meisters so wohlgesetzt ist wie seine Prosa:

»Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Presseggersee meine ‚Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich bedeutete, daß schon damals die ‚Reichspost' als erstes Blatt auf mein Werk hinwies und es als staatsopernreif erklärte?«

Nun es ist soweit!

Man hat also den Anstifter, Otto Howorka heißt er, aber die noch ausgetauschten »Reminiszenzen an schwimmsportliche Seeüberquerungen, Gartnerkofeltouren« und was es sonst in dem Genre gibt, werden zurückgedrängt von den Vorgängen auf der Bühne, in welchen sie ja eben »plastisches Leben« gewinnen und denen wir bis zu dem schönen Ausklang folgen:

Die Nacht versinkt, der Tag anklingt! Heil ist nah! Alleluja!...

Wonach »das Trugbild zerstiebt« und »hellauf« das Preislied »durch den Raum klingt«. (Hier liegt eine interessante akustische Verwechslung vor. »Hellauf« gibt's nicht, es muß von »hell auflachen« bezogen sein.) Da aber der »Raum« jetzt so beliebt ist wie die »Schau«, so anklingt es wie folgt:

3

Aus dunkler blindverwirrter Nacht
Mein Herz zu neuer Schau erwacht!
Mein Gott, ich preise Dich in Zeit und Raum,
Der Du mich führtest, Herr, zur Wahrheit durch
Den Traum!

Das ominöse »durch« am Ende des Verses hat Gewicht. Was aber fällt einstweilen?

Der Vorhang fällt. Ein Leuchten und ein Glanz ist in Salmhofers Augen, als ich ihm abschiednehmend die Hand drücke.

»Der Du mich führtest, Herr . . .«

Howorka, abklingend, schließt mit einem leuchtenden Rückblick auf »das Wollen und schöpferische Werden eines treuen Dieners der Musik . . .«, das nunmehr »von der großen, stolzen Wiener Oper gekrönt« wird.

Darum darf man aber den Buchautor Ernst Decsey nicht links liegen lassen, der ja auch ausdrücklich in seinem Vorwort vom Komponisten und vom Librettisten verlangt:

beide müssen in einem Bett schlafen.

Das Wort ist angeblich von Johann Strauß, der sich nie daran gehalten hat, oder höchstens so, daß er neben dem betreffenden Fadian sofort musikalisch einschlief. (Abgesehen davon, daß die Bühne überhaupt nicht sein Bett war.) Das Allelujah nun bezieht sich darauf, daß der Ehebruch von der Dame nur geträumt wurde und der Lärm, der die Hotelgäste, neugierig wie sie sind, aus ihren Zimmern »gelockt« hat, sozusagen um nichts war. »Die« Hall, lesen wir, stürzt zusammen, die Bühne versinkt, jene »fliehen entsetzt«, offenbar, weil sich so etwas in der großen, stolzen Oper abspielt, »und triumphierend bleibt«, nach so vieler Strapaze der Bühnenarbeiter, »nur noch der auftauchende Dämon zurück«. Dieses Schreckbild zeichnet nach Howorka bereits der Musikkritiker. Zwar muß er zugeben:

Das am Schlusse in hymnischem Schwung aufgebaute Dank- und Preislied an Gott zeugt von starkem religiösen Empfinden.

Da nun in diesem Fachmann vermutlich auch die Erinnerung an Offenbachs frivoles »Weil es doch nur ein Traum ist« geweckt ward, so tadelt er, daß zwar »Renate«, aber nicht ihre Schöpfer einer gewissen Gefahr entgangen sind,

wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönem mit den Witzen der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen (*lies:* beweist).

Das Bedenken, daß Ernst zur Seichtheit, ~~also~~ Decsey zu Offenbach herabgleite, hat etwas von einem Vorwurf, den ihm Meilhac machen könnte.

3a

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Märchen des Daseins« und »bezaubernd Symbol ewigen Schönseins« zum Reime paaren. Alles in allem scheint eine ~~fatale~~ Mischung von Brunst und Inbrunst vorzuliegen, der ~~ehe~~ Salmhofer, ein durchaus solider Musiker, zum Opfer gefallen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß Decseys Dränge — locker und teuflisch zugleich, eine dämondäne Note, die im Weichbild unserer produktiven Theaterkritik nicht leicht zu missen wäre — etwa mit dem Sinnentaumel ~~vergleichbar seien~~ den Zeitungsleser und Theaterbesucher mitmachen, wenn der Geyerhahn balzt. Gewiß, beide ~~träumen~~ sowohl ~~vom~~ Ewigweiblichen wie ~~von der~~ Saison an der Riviera, von deren zeitbedingter Dürftigkeit oder sagen wir Pauvreté sie sich vermutlich noch nicht überzeugt haben. Daß aber Decsey imstande wäre, die Waggons des »Train bleu« zu umschwärmen, ihm mit einer an der benachbarten Ha de Le-Annonce ~~geschulten~~ Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachzublicken, sich an Begriffen wie »Molyneux oder Paquin oder Maggy Rouff« zu ~~kitzeln, sich~~ in den »neuen pelzgefütterten Mantel« einer Dahinfahrenden einzufühlen, kurzum in einen Zustand zu versetzen, wo man schon ganz bleu ist, mehr als derzeit Meer und Himmel am Ziel der Fahrt, daß er imstande wäre, gleich darauf im Kostümwechsel des Herrn Aslan als »Bolingbroke« (nonchalant, doch mit Brio) zu schwelgen ~~mit~~ Spitzen, Schärpen, Fransen, Jabots, Straußfedern, kurz allem, was Sonnenthal nicht nötig hatte (»wie eine schöne Frau mit unermeßlich reicher Garderobe, in der das Neueste erstklassig vorhanden«), und solche Nouveauté, über den »Masham, dem die Frauenherzen nur so zufliegen, zwangsläufig bis ~~zu der~~ »Abigail« und ~~dem~~ Bühnenbildner Geyling, den »guten Lustspielzeiten der Vergangenheit des Burgtheaters« zuzumessen — nein, daß Decsey solcher Ausschreitung fähig wäre, ist kaum vorstellbar. Wohl, auch er hat als Kritiker satte oder ~~vielmehr~~ nimmersatte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. »Mit« einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er stets der Freiheit zu, dem Sturm und Drang, dem Herauswollen. Ach, fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich ~~beschert~~

seine Besprechung der »Iphigenie«, es wäre eine Lust! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beklemmender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt, als wenn sie sie, die Schatten, »zum erstenmal beträte« (und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher), das ist ihm gar nicht aufgefallen. Der Text ergibt, daß sie oft, wenn nicht täglich, aus dem Tempel in den Hain tritt, was doch nur natürlich ist, und jedesmal sollte sie »Heraus —!« brüllen? Eher wäre doch zu vermuten, daß Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst ist. Allein schon im dritten Vers bekennt sie, daß sie mit ~~schaudernden Gefühl~~ in den Hain tritt: »wie in der Göttin stilles Heiligtum«, und beschämt gesteht sie ja später, daß sie ihr, der Göttin-Retterin, mit stillem Widerwillen diene. ~~Der Besuch des~~ Haines hilft gar nichts. Warum? Weil ihr eben vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. Ob Frau Wohlgemut Iphigenie ist, bleibe dahingestellt; zweifellos ist, draußen wie drinnen, Iphigenie nicht wohlgemut. Gewiß möchte sie »heraus«, aber nicht bloß aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Nicht ins Freie will sie, sondern in die Freiheit. Wenn mithin Frau Wohlgemut wirklich die »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen konnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die »der neuen Freiheit genießen« will und durch eilende Wolken ihr Jugendland grüßen läßt — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar lobend eine Pause nach dem »Heraus —!« notiert: für das Einatmen der frischen Luft und der endlich erlangten »Freiheit«. (Mit dem ersten Wort wäre demnach das Stück zu Ende, und Thoas könnte sein berühmtes »Lebt wohl!« sprechen.) Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan, der geistige Interessen haben soll, der Sprecherin die Schmonze eingegeben hat. Daß aber Decsey

vollends ein Sinndeuter eigener Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper ~~gedruckt hat~~, deutet er »Renate« als die (aus sündigem Traum) »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so arg zusetzt, sei »der Blühende« — wie klar einem da alles wird —, Amica die »ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich bloß die Freundin als solche bedeutet); »Doro« aber, der von »Wahnsinns-Fratzenbildern« gequält wird, sei »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro nur eine in den Kreisen des Schottenring, ~~etwa auch~~ des Opernring, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) bildet, einer Gestalt, die man sich in der Regel auch nicht von ~~preisteischen Phantasien~~ gejagt denkt. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeuten soll, wird leider nicht verraten. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine maritale, also eheliche Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Drehen (span.-prov. tornar, it. tornare, fr. tourner), in welchem Falle — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träumt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf zu hemmen wären: Machen Sie keine Maritornes!

Wie dem immer sei, spannend ist die Geschichte der ~~Entstehung~~ ~~wie auch der Anbringung~~ der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Nun rief's ihm »eine eigene innere Stimme« zu. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater geschaut und gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

6

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwotenmal nachfallen könnte. Doch wie gelangt man zu diesem Resultat? Dreißig Jahre hatte Decsey »als kritischer Figurant in Opernhäusern gesessen«.

Aber selbst machen! Da schmolz das Selbstbewußtsein wie der Gletscher im Sommer.

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl von Gletschern wie von kritischen Figuranten. Sie machen es. Anfangs freilich wollte Decsey fast verzagen:

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage mit dem ~~ausgesprochenen~~ Vorsatz vereinbar wäre, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten (arbeiten, arbeiten, wie Salten ergänzt, der auch kritischer Figurant und dramatischer Selfmademan in Einem ist).

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Ein feiner ~~Unterschied,~~ aber auch eine große Mühsal, die man der Dichtung gar nicht ansehen würde. Der Komponist scheint es sich leichter gemacht zu haben, denn

sowie etwas fertig war, wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Ja, es geht doch nichts über Schöpferwonnen, in stiller Zweisiedelei, umgeben von einer schon gar nicht mehr glücklichen Zeit, wo so viele arbeitslos sind, keine Kritiken und keine Stücke zu schaffen haben.

Und nun bekommen wir gar Gelegenheit, mit den zween Meistern in froher Erwartung zu schwelgen, wie die Dame im Traum, in welchem mir so eine Möglichkeit gar nicht eingefallen wäre, endlich auch angebracht wird. Mit dem Verleger ging's leicht:

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausgezeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

7

Das klingt lose, wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Nur ja keinen Lederprachteinband mehr, wenn man das Büro der Universal-Edition betritt. Das Pianino des Verlegers war etwas schwierig, aber Salmhofer »meisterte diesen hartmäuligen Gaul«, sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, ~~wiewohl~~ eben dadurch der Text zum Vorschein kam, schon »nach dem ersten Akt grundsätzlich angenommen« wurde. Manches ward dann noch aus mancherlei Gründen revidiert, Salmhofer entschloß sich, mehr aus sich herauszuholen, und ~~schließlich,~~

eine psychologische Handlung bedarf der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

da ja, wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen. Nun aber der Leidensweg! Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, sein Werk

einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Ein zweiter gebraucht Ausflüchte, ein dritter sagte dem Komponisten, daß die starke Musik ein ~~zu~~ schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagte, das starke Buch habe eine schwache Musik. Was sagt man! Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt aber bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zwomal die Wahrheit sagt. Doch warum als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So stellte sich denn kurzweg der Entschluß ein, »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum zuerst dem Wirtschaftsdirektor? Offenbar war es der direkteste Umweg. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht wirtschaftlich, sondern rein sachlich geprüft wird, erscheint das grade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in die Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird. Silvester 1935 las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« beiwohnte, deren Text weit weniger komisch ist, und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, ~~sta-~~ entschädigt. Ferner kann ich, was immer ich gegen die Opernsingerei auf dem Herzen habe, dieser den Vorzug nicht bestreiten, daß wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort zu verstehen ist. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und der gesagt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja, und zwar von der Sängerin Corilla, deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

so hätte ich jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's ja genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht's ~~hen~~ Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt's, wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck bringt.) Wer das Glück nicht mehr hatte, in solchen Partien Swoboda, Szika oder Eppich zu hören, wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adele, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, hätte mir kaum den geistvollen Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt, verständlich gemacht:

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht/wirtschaftlich, ~~sondern rein~~ sachlich geprüft wird, erscheint das grade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in die Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird. Silvester 1935 las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« beiwohnte, deren Text weit weniger komisch ist, und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, reich entschädigt. Ferner kann ich, was immer ich gegen die Opernsingerei auf dem Herzen habe, dieser den Vorzug nicht bestreiten, daß wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort zu verstehen ist. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und der gesagt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja, und zwar von der Sängerin Corilla, deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

so hätte ich jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's ja genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht ~~es eher~~.) Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt es wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck bringt.) Wer das Glück nicht mehr hatte, in solchen Partien Swoboda, Szika oder Eppich zu hören, wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adele, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, hätte mir kaum den geistvollen Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt, verständlich gemacht:

9

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schichtl u. s. w.

Auch die Rosalinde, die, nicht faul, mit Recht meint:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

sie hat es nicht so leicht, wie man annehmen sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle der ~~sympathischen~~ Frau Bokor wie vom Orchester verschlungen wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Dr. Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. »Der Eisenstein« nämlich (dessen trostlose Prosa Herr Schubert übrigens gut überwand), nach dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödeste Geschöpf der Operettenwelt, verbringt die Nacht dort, wo es hergeht flott und nett, auf Zureden seines Freundes Dr. Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist. Und warum? Weil dieser Dr. Falke den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken will:

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz jemals sich für diese im Text kaum vernehm~~lich~~ Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich die gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um diesem Stück, dem traurigen Kontrast zu seinem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt. Dabei stand ihnen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik abgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute,

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der ~~beabsichtigten~~ Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchaus bei Offenbach, bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot« und »Giroflé-Girofla«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé und zum Teil von Millöcker, ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne doch nur als Tanzlokal erkennen ließ, in Kostümstücken wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »übereleganten Orlofsky« + zum Davonlaufen, wenn die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht +, dieser Adele (leersten Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, ist schlechthin unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir und der und jener glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Frackschultern von »Schwerenötern«, die schon die trostlose Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der verdrossene Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener »Frosch«, der überhaupt nur von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene bei Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört (nur ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen Bonvivant zu verwandeln), verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, ~~in das~~ plötzlich — Soiree! — ein mittlerer Tschechoslowake ~~ein~~trat, um ~~»La~~ donna è moppile« zu ~~singen~~ Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, sondern überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn von Weingartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam weit mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. mit wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit »die Majestät«, die »anerkannt wird«, geistvoller Weise »Champagner der Erste genannt« sei. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut davor zurückscheut, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unstreitig Decsey. Darum habe ich es auch nicht direkt auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals und gewiß nicht getrost nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychoanalytiker sind, Träume zu banalisieren, so viel weiß man heute schon, daß ein Dialog, wie ihn ein »Echo« überliefert, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, niemals aber diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, alle Wunder »kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen ~~kann,~~ da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn seine unsagbare, höchstens eben schreiberische Banalität anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, und erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!« hätte ich mir freilich — vielleicht komme ich noch zurecht — gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, im Nu »erliegt«, zur Idiotima wird und sich mit ihm zu dem Duette paart, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Gesucht, gefunden, Geflohen und gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, es gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Was heute in eben diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man hier zu einem einzigen Gipfel vereint:

Dame im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, ~~versteht~~ was sich in der Frauenseele tut. Er hat zu lange als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, ungerecht, zugeschaut, um nicht endlich auch unter die Schaffenden zu gehen, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und selbst nur der eines Opernhauses begeben hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher nicht anzuwandeln pflegte. Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu welcher es ihn hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der Berufung auf die kritische Einsicht des Kollegen, die er einfach ihm überließ, der »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt« hatte: er sei

> viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum aber der, der's mit der Erotik und »Dämonik« hält und weiß, was da herauskommt, es trotzdem getan hat, bleibt unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, warum der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte sogar dieser Lupenentsager sich eine Handlung nicht entgehen lassen, in der sich ein Bergführer als Hotelportier und dieser als Dämon entpuppt, ja er unterläßt nicht, den besonderen Umstand hervorzuheben:

> . . zuletzt erklärt der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der Neigung mancher Hotelportiers zu falschen Auskünften, indem sie sich den Ortsfremden offenbar durch Ortsfremdheit anpassen möchten, sollte hier wohl ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber selbst ich, der viel Zeit seines Lebens verwendet hat, ihnen den rechten Weg zu weisen, wäre einer Stimme, die in der Portierloge ewig spricht, nicht gewachsen. Zum Glück dürfte die Zahl der Aufführungen dieses Maß nicht voll machen.

Leider jedoch hat vorher die ‚Reichspost' die Funktion des dämonischen Hotelportiers ganz und gar enthüllt:

> Ich schweige nicht!
> Zum Schweigen bringst du mich nicht!
> Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
> Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
> Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Mädchen des Daseins« und »bezaubernd Symbol ewigen Schönseins« zum Reime paaren. Alles in allem scheint eine unselige Mischung von Brunst und Inbrunst vorzuliegen, der leider Salmhofer, ein durchaus solider Musiker, zum Opfer gefallen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß man Decseys Dränge — locker und teuflisch zugleich, eine dämondäne Note, die im Weichbild unserer produktiven Theaterkritik nicht leicht zu missen wäre — etwa mit dem Sinnentaumel vergleichen könnte, den Zeitungsleser und Theaterbesucher mitmachen, wenn der Geyerhahn balzt. Gewiß, beide lechzen sowohl nach dem Ewigweiblichen wie einer ~~der~~ Saison an der Riviera, von deren zeitbedingter Dürftigkeit oder sagen wir Pauvreté sie sich vermutlich noch nicht überzeugt haben. Daß aber Decsey imstande wäre, die Waggons des »Train bleu« zu umschwärmen, ihm mit einer an der benachbarten Hade Le-Annonce erhitzten Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachzublicken, sich an Begriffen wie »Molyneux oder Paquin oder Maggy Rouff« zu weiden, in den »neuen pelzgefütterten Mantel« einer Dahinfahrenden einzufühlen, kurzum in einen Zustand zu versetzen, wo man schon ganz bleu ist, mehr als derzeit Meer und Himmel am Ziel der Fahrt — daß er imstande wäre, gleich darauf im Kostümwechsel des Herrn Aslan als »Bolingbroke« (nonchalant, doch mit Brio) zu schwelgen, mit Spitzen, Schärpen, Fransen, Jabots, Straußfedern, kurz allem, was Sonnenthal nicht nötig hatte (»wie eine schöne Frau mit unermeßlich reicher Garderobe, in der das Neueste erstklassig vorhanden«), und solche Nouveauté, über den »Masham, dem die Frauenherzen nur so zufliegen«, zwangsläufig bis zur »Abigail« und zum Bühnenbildner Geyling, den »guten Lustspielzeiten der Vergangenheit des Burgtheaters« zuzumessen — nein, daß Decsey solcher Ausschreitung fähig wäre, ist kaum vorstellbar. Wohl, auch er hat als Kritiker satte oder nimmersatte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. »Mit« einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er stets der Freiheit zu, dem Sturm und Drang, dem Herauswollen. Ach, fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich häuft,

seine Besprechung der »Iphigenie«, es wäre eine Lust! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beklemmender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt, als wenn sie sie, die Schatten, »zum erstenmal beträte« (und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher), das ist ihm gar nicht aufgefallen. Der Text ergibt, daß sie oft, wenn nicht täglich, aus dem Tempel in den Hain tritt, was doch nur natürlich ist, und jedesmal sollte sie »Heraus —!« brüllen? Eher wäre doch zu vermuten, daß Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst ~~ist~~ Allein schon im dritten Vers bekennt sie, daß sie mit jenem Gefühl »in den Hain tritt«, »wie in der Göttin stilles Heiligtum«, und beschämt gesteht sie ja später, daß sie ihr, der Göttin-Retterin, mit stillem Widerwillen diene. Die Er~~frischung~~ im ~~Hain~~ hilft gar nichts. Warum? Weil ihr eben vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. Ob Frau Wohlgemut Iphigenie ist, bleibe dahingestellt; zweifellos ist, draußen wie drinnen, Iphigenie nicht wohlgemut. Gewiß möchte sie »heraus«, aber nicht bloß aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Nicht ins Freie will sie, sondern in die Freiheit. Wenn mithin Frau Wohlgemut wirklich die »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen konnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die »der neuen Freiheit genießen« will und durch eilende Wolken ihr Jugendland grüßen läßt — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar lobend eine Pause nach dem »Heraus —!« notiert: für das Einatmen der frischen Luft und der endlich erlangten »Freiheit«. (Mit dem ersten Wort wäre demnach das Stück zu Ende, und Thoas könnte sein berühmtes »Lebt wohl!« sprechen.) Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan, der geistige Interessen haben soll, der Sprecherin die Schmonze eingegeben hat. Daß aber Decsey

5

vollends ein Sinndeuter eigener Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper drucken ließ, deutet er »Renate« als die (aus sündigem Traum) »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so arg zusetzt, sei »der Blühende« — wie klar einem da alles wird —, Amica die »ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich bloß die Freundin als solche ~~bedeutet~~); »Doro« aber, der von »Wahnsinns-Fratzenbildern« gequält wird, sei »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro nur eine in den Kreisen des Schottenring, vielleicht sogar des Opernring, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) ~~bildet~~ einer Gestalt, die man sich in der Regel auch nicht von Erinnyen gejagt denkt. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeuten soll, wird leider nicht verraten. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine maritale, also eheliche Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Drehen (span.-prov. tornar, it. tornare, fr. tourner), in welchem Falle — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träumt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf zu hemmen wären: Machen Sie keine Maritornes!

Wie dem immer sei, spannend ist die Geschichte der Erschaffung wie auch der Anbringung der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Nun rief's ihm »eine eigene innere Stimme« zu. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater geschaut und gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

6

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwotenmal nachfallen könnte. Doch wie gelangt man zu diesem Resultat? Dreißig Jahre hatte Decsey »als kritischer Figurant in Opernhäusern gesessen«.

Aber selbst machen! Da schmolz das Selbstbewußtsein wie der Gletscher im Sommer.

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl von Gletschern wie von kritischen Figuranten. Sie machen es. Anfangs freilich wollte Decsey fast verzagen:

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage mit dem Vorsatz vereinbar wäre, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten (arbeiten, arbeiten, wie Salten ergänzt, der auch kritischer Figurant und dramatischer Selfmademan in Einem ist).

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Eine feine Nuance, aber auch eine große Mühsal, die man der Dichtung gar nicht ansehen würde. Der Komponist scheint es sich leichter gemacht zu haben, denn

sowie etwas fertig war, wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Ja, es geht doch nichts über Schöpferwonnen, in stiller ~~Zwei~~ siedelei, umgeben von einer schon gar nicht mehr glücklichen Zeit, wo so viele arbeitslos sind, keine Kritiken und infolgedessen keine Stücke zu schaffen haben.

Und nun bekommen wir gar Gelegenheit, mit den zween Meistern in froher Erwartung zu schwelgen, wie die Dame im Traum, in welchem mir so eine Möglichkeit gar nicht eingefallen wäre, endlich auch angebracht wird. Mit dem Verleger ging's ~~leicht~~

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausgezeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

7

Das klingt lose, wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Nur ja keinen Lederprachteinband mehr, wenn man das Büro der Universal-Edition betritt. Das Pianino des Verlegers war etwas schwierig, ~~aber~~ Salmhofer »meisterte diesen hartmäuligen Gaul«, sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, obgleich eben dadurch der Text zum Vorschein kam, schon »nach dem ersten Akt grundsätzlich angenommen« wurde. Manches ward dann noch aus mancherlei Gründen revidiert, Salmhofer entschloß sich, ~~f~~mehr aus sich herauszuholen, und nicht zu vergessen,

eine psychologische Handlung bedarf der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

da ja, wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen.

Nun aber der Leidensweg! Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, sein Werk

einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Ein zweiter gebraucht Ausflüchte, ein dritter sagte dem Komponisten, daß die starke Musik ein schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagte, das starke Buch habe eine schwache Musik. Was sagt man! Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt aber bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zwomal die Wahrheit sagt. Doch warum als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So stellte sich denn kurzweg der Entschluß ein, »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum ~~zuerst~~ dem Wirtschaftsdirektor? Offenbar war es der direkteste Umweg. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht ~~bloß~~ wirtschaftlich, nein, ~~sogar~~ sachlich geprüft wird, erscheint das grade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in die Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird.

Silvester 1935 las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« ~~beiwohnte,~~ deren Text weit weniger komisch ist, und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, ~~reich~~ entschädigt. Ferner kann ich, was immer ich gegen die Opernsingerei auf dem Herzen habe, dieser den Vorzug nicht bestreiten, daß wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort zu verstehen ist. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und der gesagt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja, und zwar von der Sängerin Corilla, deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

so hätte ich jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's ja genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht ~~es~~ Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt es, wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck bringt.) Wer ~~das Glück nicht mehr hatte,~~ in solchen Partien Swoboda, Szika oder Eppich ~~zu hören,~~ wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adele mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, hätte mir kaum den geistvollen Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt, verständlich gemacht:

8a

„Glücklich ist, wer vergißt, was nicht zu ändern ist" —

Heilbronnerin

von jeher sind [illegible] bewußt, es stand ihm
sein Ideal von einer [illegible] Persönlichkeit vor,
die nicht by höchstens die Neigung der Schwerkraft wäre.
Ich nun hält mich manchmal [illegible] Ich [illegible] ist [illegible] diese
[illegible] einzelnen Situation abzusehen, wie ein [illegible] bewußt,
[illegible] Situation [illegible] bewußt,
[illegible] ich [illegible] denken [illegible], wenn ich [illegible] wünschen. Bis aus [illegible]
bis in [illegible] Geschrieben zu [illegible]. Und [illegible] die Lebensfreude! Das muß man zu ändern ist,
zu machen. [illegible] Zeitpunkt, by diesen Standpunkt. [illegible] Lebensfreude
[illegible] noch abgewandt werden könnte.

[illegible]

[illegible]

9

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schicht! u. s. w.

Auch die Rosalinde, die, nicht faul, mit Recht meint:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

sie hat es nicht so leicht, wie man annehmen sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle der zweifellos tüchtigen Frau Bokor wie vom Orchester verschlungen wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Dr. Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. »Der Eisenstein« nämlich (dessen trostlose Prosa Herr Schubert übrigens gut überwand), nach dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödeste Geschöpf der Operettenwelt, verbringt die Nacht dort, wo es hergeht flott und nett, auf Zureden seines Freundes Dr. Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist. Und warum? Weil dieser Dr. Falke den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken will:

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz jemals sich für diese im Text kaum vernehmbare Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdokiert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage heraufbeschwören darf, da sich die gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um diesem Stück, dem traurigen Kontrast zu seinem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt. Dabei stand ihnen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik abgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute,

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchaus bei Offenbach, bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot« ~~und~~ »Giroflé-Girofla«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé und zum Teil von Millöcker, ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne doch nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin in Kostümstücken wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »übereleganten Orlofsky« (zum Davonlaufen, wenn die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht), dieser Adele (leersten Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, ist schlechthin unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir und der und jener glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ~~den~~ ausgestopften Frackschultern von »Schwerenötern«, die schon die trostlose Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der verdrossene Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener peinliche »Frosch«, der ~~überhaupt nur~~ von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene bei Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört — nur ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen Bonvivant zu verwandeln —, verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, worein plötzlich — Soiree! — ein mittlerer Tschechoslowake mit hoher Tenorlage trat, um »La donna è moppile« zu versichern. Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, sondern überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn ~~von~~ Weingartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam weit mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. ~~mit~~ wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit »die Majestät«, die »anerkannt wird«, geistvoller Weise »Champagner der Erste genannt« sei. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut (das keine Mayr und Schrödter, keine Gutheil-Schoder mehr hat) davor zurückscheut, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen:

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unstreitig Decsey. Darum habe ich es auch nicht direkt auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals und gewiß nicht getrost nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychoanalytiker sind, Träume zu ~~banalisieren~~, so viel weiß man heute schon, daß ein Dialog, wie ihn ~~ein~~ Echo überliefert, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, ~~niemals aber~~ diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, »alle Wunder kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen will, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn seine unsagbare, höchstens eben schreiberische ~~Banalität~~ anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, und erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!« hätte ich mir freilich — vielleicht komme ich doch noch zurecht — gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, im Nu »erliegt«, zur Idiotima wird und sich mit ihm zu dem Duette paart, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Gesucht, gefunden, Geflohen und gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, es gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Und was heute in eben diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man hier zu einem einzigen Gipfel vereint:

Dame im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, weiß, was sich in der Frauenseele tut. Er hat ~~aber~~ zu lange als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, ungerecht, zugeschaut, um nicht endlich auch unter die Schaffenden zu gehen, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und selbst nur der eines Opernhauses begeben hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher nicht anzuwandeln pflegte. Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu welcher es ihn hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der Berufung auf die kritische Einsicht des Kollegen, die er einfach ihm überließ, der »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt« hatte: er sei

viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum aber der, der's mit der Erotik und »Dämonik« hält und weiß, was da herauskommt, es trotzdem getan hat, bleibt unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, warum der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte sogar dieser Lupenentsager sich eine Handlung nicht entgehen lassen, in der sich ein Bergführer als Hotelportier und dieser als Dämon entpuppt, ja er unterläßt nicht, den besonderen Umstand hervorzuheben:

. . zuletzt erklärt der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der Neigung mancher Hotelportiers zu falschen Auskünften, indem sie sich den Ortsfremden offenbar durch Ortsfremdheit anpassen möchten, sollte hier wohl ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber selbst ich, der viel Zeit seines Lebens verwendet hat, ihnen den rechten Weg zu weisen, wäre einer Stimme, die in der Portierloge ewig spricht, nicht gewachsen. Zum Glück dürfte die Zahl der Aufführungen dieses Maß nicht voll machen.

Leider jedoch hat vorher die ‚Reichspost' die Funktion des dämonischen Hotelportiers ganz und gar enthüllt:

Ich schweige nicht!
Zum Schweigen bringst du mich nicht!
Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

Angenehmes Hotel. Vielleicht ist aber der Nachtportier gemeint, der hier durch fünf Rufzeichen das Wecken des Passagiers, das so häufig vernachlässigt wird, hinreichend verbürgt. (Zwischen Tages- und Nachtportier besteht ein Antagonismus wie zwischen Ormuzd und Ahriman, der einmal in Prag, als der Vertreter der Finsternis in dieser den Zimmerschlüssel verwechselt hatte, sich tagsdrauf in dem lichtvollen Ausspruch des andern Urwesens Luft machte: »Ich sak, wenn man nicht ligen kann, soll man lieber gleich die Wahrheit sagen«.) Wenn die ‚Fackel' jedoch täglich im Umfang der gesamten Wiener (und Prager) Publizistik erscheinen könnte (was notwendig wäre), so würde sie nicht versäumen, die Schilderung einer Probe zu »Dame im Traum« durch den Gewährsmann der ‚Reichspost' — Universalerbin aller Concordiaschätze — wörtlich abzudrucken: wie Wallerstein (der sonst das Öffentliche stark bevorzugt) »ein Privatissimum« mit dem Beleuchtungschef hält, wie der markante Kopf Alwins »in der Kiebitzrunde des Probenvormittags aufscheint«, Maireker (Optimist) einen großen Erfolg verheißt und, was die Hauptsache ist, Meister Salmhofer,

neben dem Buchautor Ernst Decsey sitzend, dem Werden seines Werkes jene innere künstlerische Anteilnahme schenkt, die aus jeder Stelle der Partitur zu dem Zuhörer spricht.

Wozu er sie dann extra noch schenkt, ist unklar, doch ergreifend der Ausdruck eigenen Miterlebens:

. . und es war glückliche Schicksalsfügung, als Ernst Decsey, nach einem Vorwurf von Gustav Holm, dem Komponisten ein Buch unterbreiten konnte, das der Individualität Salmhofers wie angegossen schien.

Der Vorwurf Holms (welcher sich nachträglich als der beliebte »Homunkulus« entpuppt hat) scheint einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren. Die den lieben Lesern der ‚Reichspost' gewidmete Notenschrift kann ich nicht lesen, aber die Unterschrift des Meisters, das fühle ich, weist auf Lehar. Dem Dank der ‚Reichspost' an das Schicksal gesellt sich der Dank Salmhofers an die ‚Reichspost' und es ist zu vermuten, daß die Musik des Meisters so wohlgesetzt ist wie seine Prosa:

»Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Presseggersee meine ‚Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich bedeutete, daß schon damals die ‚Reichspost' als erstes Blatt auf mein Werk hinwies und es als staatsopernreif erklärte?«

Nun es ist soweit!

Man hat also den Anstifter, Otto Howorka heißt er, aber die noch ausgetauschten »Reminiszenzen an schwimmsportliche Seeüberquerungen, Gartnerkofeltouren« und was es sonst in dem Genre gibt, werden zurückgedrängt von den Vorgängen auf der Bühne, in welchen sie ja eben »plastisches Leben« gewinnen und denen wir bis zu dem schönen Ausklang folgen:

Die Nacht versinkt, der Tag anklingt! Heil ist nah! Allelujah!...

Wonach »das Trugbild zerstiebt« und »hellauf« das Preislied »durch den Raum klingt«. (Hier liegt eine interessante akustische Verwechslung vor. »Hellauf« gibt's nicht, es muß von »hell auflachen« bezogen sein.) Da aber der »Raum« jetzt so beliebt ist wie die »Schau«, so anklingt es wie folgt:

3

Aus dunkler blindverwirrter Nacht
Mein Herz zu neuer Schau erwacht!
Mein Gott, ich preise Dich in Zeit und Raum,
Der Du mich führtest, Herr, zur Wahrheit durch
Den Traum!

Das ominöse »durch« am Ende des Verses hat Gewicht. Was aber fällt einstweilen?

Der Vorhang fällt. Ein Leuchten und ein Glanz ist in Salmhofers Augen, als ich ihm abschiednehmend die Hand drücke.

»Der Du mich führtest, Herr . . .«

Howorka, abklingend, schließt mit einem leuchtenden Rückblick auf »das Wollen und schöpferische Werden eines treuen Dieners der Musik . . .«, das nunmehr »von der großen, stolzen Wiener Oper gekrönt« wird.

Darum darf man aber den Buchautor Ernst Decsey nicht links liegen lassen, der ja auch ausdrücklich in seinem Vorwort vom Komponisten und vom Librettisten verlangt:

beide müssen in einem Bett schlafen.

Das Wort ist angeblich von Johann Strauß, der sich nie daran gekehrt hat, oder höchstens so, daß er neben dem betreffenden Fadian sofort musikalisch einschlief. (Abgesehen davon, daß die Bühne überhaupt nicht sein Bett war.) Das Allelujah nun bezieht sich darauf, daß der Ehebruch von der Dame nur geträumt wurde und der Lärm, der die Hotelgäste, neugierig wie sie sind, aus ihren Zimmern »gelockt« hat, sozusagen um nichts war. »Die« Hall, lesen wir, stürzt zusammen, die Bühne versinkt, jene »fliehen entsetzt«, offenbar, weil sich so etwas in der großen, stolzen Oper abspielt, »und triumphierend bleibt«, nach so vieler Strapaze der Bühnenarbeiter, »nur noch der auftauchende Dämon zurück«. Dieses Schreckbild zeichnet nach Howorka bereits der Musikkritiker. Zwar muß er zugeben:

Das am Schlusse in hymnischem Schwung aufgebaute Dank- und Preislied an Gott zeugt von starkem religiösen Empfinden.

Da nun in diesem Fachmann vermutlich auch die Erinnerung an Offenbachs frivoles »Weil es doch nur ein Traum ist« geweckt ward, so tadelt er, daß zwar »Renate«, aber nicht ihre Schöpfer einer gewissen Gefahr entgangen sind,

wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönem mit den Witzen der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen (*lies:* beweist).

Das Bedenken, daß Ernst zur Seichtheit, Decsey zu Offenbach herabgleite, hat etwas von einem Vorwurf, den ihm Meilhac machen könnte.

3a

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Märchen des Daseins« und »bezaubernd Symbol ewigen Schöneins« zum Reime paaren. Alles in allem scheint eine unselige Mischung von Brunst und Inbrunst vorzuliegen, der leider Salmhofer, ein durchaus solider Musiker, zum Opfer gefallen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß man Decseys Dränge — locker und teuflisch zugleich, eine dämondäne Note, die im Weichbild unserer produktiven Theaterkritik nicht leicht zu missen wäre — etwa mit dem Sinnentaumel vergleichen könnte, den Zeitungsleser und Theaterbesucher mitmachen, wenn der Geyerhahn balzt. Gewiß, beide lechzen sowohl nach dem Ewigweiblichen wie einer Saison an der Riviera, von deren zeitbedingter Dürftigkeit oder sagen wir Pauvreté sie sich vermutlich noch nicht überzeugt haben. Daß aber Decsey imstande wäre, die Waggons des »Train bleu« zu umschwärmen, ihm mit einer an der benachbarten Halle Le-Annonce erhitzten Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachzublicken, sich an Begriffen wie »Molyneux oder Paquin oder Maggy Rouff« zu weiden, in den »neuen pelzgefütterten Mantel« einer Dahinfahrenden einzufühlen, kurzum in einen Zustand zu versetzen, wo man schon ganz bleu ist, mehr als derzeit Meer und Himmel am Ziel der Fahrt — daß er imstande wäre, gleich darauf im Kostümwechsel des Herrn Aslan als »Bolingbroke« (nonchalant, doch mit Brio) zu schwelgen, mit Spitzen, Schärpen, Fransen, Jabots, Straußfedern, kurz allem, was Sonnenthal nicht nötig hatte (»wie eine schöne Frau mit unermeßlich reicher Garderobe, in der das Neueste erstklassig vorhanden«), und solche Nouveauté, über den »Masham, dem die Frauenherzen nur so zufliegen«, zwangs-läufig bis zur »Abigail« und zum Bühnenbildner Geyling, den »guten Lustspielzeiten der Vergangenheit des Burgtheaters« zuzumessen — nein, daß Decsey solcher Ausschreitung fähig wäre, ist kaum vorstellbar. Wohl, auch er hat als Kritiker satte oder nimmersatte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. »Mit« einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er stets der Freiheit zu, dem Sturm und Drang, dem Herauswollen. Ach, fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich häuft,

4

seine Besprechung der »Iphigenie«, es wäre eine Lust! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beklemmender Tempelluft Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt, als wenn sie sie, die Schatten, »zum erstenmal beträte« (und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher), das ist ihm gar nicht aufgefallen. Der Text ergibt, daß sie oft, wenn nicht täglich, aus dem Tempel in den Hain tritt, was doch nur natürlich ist, und jedesmal sollte sie »Heraus —!« brüllen? Eher wäre doch zu vermuten, daß Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst sei. Allein schon im dritten Vers bekennt sie, daß sie mit jenem Gefühl in den Hain tritt: »wie in der Göttin stilles Heiligtum«, und beschämt gesteht sie ja später, daß sie ihr, der Göttin-Retterin, mit stillem Widerwillen diene. Die Erholung im Freien hilft gar nichts. Warum? Weil ihr eben vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. Ob Frau Wohlgemut Iphigenie ist, bleibe dahingestellt; zweifellos ist, draußen wie drinnen, Iphigenie nicht wohlgemut. Gewiß möchte sie »heraus«, aber nicht bloß aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Nicht ins Freie will sie, sondern in die Freiheit. Wenn mithin Frau Wohlgemut wirklich die »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen konnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die »der neuen Freiheit genießen« will und durch eilende Wolken ihr Jugendland grüßen läßt — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar lobend eine Pause nach dem »Heraus —!« notiert: für das Einatmen der frischen Luft und der endlich erlangten »Freiheit«. (Mit dem ersten Wort wäre demnach das Stück zu Ende, und Thoas könnte sein berühmtes »Lebt wohl!« sprechen.) Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan, der geistige Interessen haben soll, der Sprecherin die Schmonze eingegeben hat. Daß aber Decsey

5

vollends ein Sinndeuter eigener Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper drucken ließ, deutet er »Renate« als die (aus sündigem Traum) »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so arg zusetzt, sei »der Blühende« — wie klar einem da alles wird —, Amica die »ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich bloß die Freundin als solche ist); »Doro« aber, der von »Wahnsinns-Fratzenbildern« gequält wird, sei »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro nur eine in den Kreisen des Schottenring, vielleicht sogar des Opernring, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) bedeutet, einer Gestalt, die man sich in der Regel auch nicht von Erinnyen gejagt denkt. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeuten soll, wird leider nicht verraten. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine maritale, also eheliche Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Drehen (span.-prov. tornar, it. tornare, fr. tourner), in welchem Falle — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träumt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf zu hemmen wären: Machen Sie keine Maritornes!

Wie dem immer sei, spannend ist die Geschichte der Erschaffung wie auch der Anbringung der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Nun rief's ihm »eine eigene innere Stimme« zu. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater geschaut und gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwotenmal nachfallen könnte. Doch wie gelangt man zu diesem Resultat? Dreißig Jahre hatte Decsey »als kritischer Figurant in Opernhäusern gesessen«.

Aber selbst machen! Da schmolz das Selbstbewußtsein wie der Gletscher im Sommer.

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl von Gletschern wie von kritischen Figuranten. Sie machen es. Anfangs freilich wollte Decsey fast verzagen:

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage mit dem Vorsatz vereinbar wäre, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten (arbeiten, arbeiten, wie Salten ergänzt, der auch kritischer Figurant und dramatischer Selfmademan in Einem ist).

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Eine feine Nuance, aber auch eine große Mühsal, die man der Dichtung gar nicht ansehen würde. Der Komponist scheint es sich leichter gemacht zu haben, denn

sowie etwas fertig war, wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Ja, es geht doch nichts über Schöpferwonnen, in stiller Zwosiedelei, umgeben von einer schon gar nicht mehr glücklichen Zeit, wo so viele arbeitslos sind, keine Kritiken und infolgedessen keine Stücke zu schaffen haben.

Und nun bekommen wir gar Gelegenheit, mit den zween Meistern in froher Erwartung zu schwelgen, wie die Dame im Traum, in welchem mir so eine Möglichkeit gar nicht eingefallen wäre, endlich auch angebracht wird. Mit dem Verleger ging's glatt:

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausgezeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

Z

Das klingt lose, wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Nur ja keinen Lederprachteinband mehr, wenn man das Büro der Universal-Edition betritt. Das Pianino des Verlegers war etwas schwierig. Salmhofer jedoch »meisterte diesen hartmäuligen Gaul«, sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, obgleich eben dadurch der Text zum Vorschein kam, schon »nach dem ersten Akt grundsätzlich angenommen« wurde. Manches ward dann noch aus mancherlei Gründen revidiert, Salmhofer entschloß sich, mehr aus sich herauszuholen, und, nicht zu vergessen,

eine psychologische Handlung bedarf der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

da ja, wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen.

Nun aber der Leidensweg! Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, ~~sein Werk~~

einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Ein zweiter gebraucht Ausflüchte, ein dritter sagte dem Komponisten, daß die starke Musik ein schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagte, das starke Buch habe eine schwache Musik. Was sagt man! Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt aber bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zwomal die Wahrheit sagt. Doch warum als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So stellte sich denn kurzweg der Entschluß ein, »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum dem Wirtschaftsdirektor? Offenbar war es der direkteste Umweg. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht wirtschaftlich, nein, sachlich geprüft wird, erscheint das grade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in die Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird.

Silvester 1935 las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« zuschaute, deren Text weit weniger komisch ist, und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, etwas entschädigt. ~~Fernet kann~~ ich, was immer ich gegen ~~die~~ Opern~~singerei~~ auf dem Herzen habe, diesen den Vorzug nicht bestreiten, daß wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort ~~zu~~ verstehe~~n ist~~. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und der gesagt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja, und zwar von der Sängerin Corilla, deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

8

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

so hätte ich jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's ~~ja~~ genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht's ~~auch~~ Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt es, wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck ~~bringt~~) »Glücklich ist, wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist« — von jeher sind Kulturschmöcke bemüht, aus Wort und Ton hier etwas von einer Lebensphilosopie herauszudestillieren, welche doch höchstens die Umschreibung der Erkenntnis wäre, daß man halt nix machen kann. In Wahrheit ist selbst diese bloß der unerpuicklichen Situation abgewonnen, wie ein berufsmäßiger Herzens~~brecher~~ die Abwesenheit des vermeintlich eingesperrten Gatten benützt, sich in dessen Schlafrock zu werfen und, bevor er ihn völlig ersetzt, sich ans Fressen zu machen. Und »der Eisenstein«! Was nicht mehr zu ändern ist, wäre eigentlich die Tatsache, daß diese »Fledermaus« weder lebendig gemacht noch abgewendet werden könnte. Wer nicht mehr so glücklich ist, in solchen Partien Swoboda, Szika oder Eppich gehört zu haben, wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adelchen, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, sie hätte mir kaum den geistvollen Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt hat, verständlich gemacht:

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schichte! u. s. w.

Auch die Rosalinde, die, nicht faul, mit Recht meint:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

sie hat es nicht so leicht, wie man annehmen sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle der zweifellos tüchtigen Frau Bokor wie vom Orchester verschluckt wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der ~~Dr.~~ Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. Der Eisenstein, nämlich (dessen trostlose Prosa Herr Schubert übrigens gut überwand), ~~nach~~ dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödeste Geschöpf der Operettenwelt, verbringt, statt zu »brummen«, die Nacht dort, wo es hergeht flott und nett: auf Zureden seines Freundes ~~Dr.~~ Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist. Und warum? Weil ~~dieser Dr.~~ Falke den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken will:

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz jemals sich für diese im Text kaum vernehmbare Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich die gutmütige Bevölkerung animiert ~~glaubt~~, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um diesem Stück, dem traurigen Kontrast zu seinem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt. Dabei stand ~~ihnen~~ gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik abgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute.

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchaus bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Girofle-Girofla« und »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé, »Boccaccio«, »Fatinitza«, »Donna Juanita«, und zum Teil von Millöcker; ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin doch in Kostümstücken wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »übereleganten Orlofsky« (zum Davonlaufen, wenn jetzt die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht), dieser Adele (leersten Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, ~~ist schlechthin~~ unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir und der und jener glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Frackschultern von »Schwerenötern«, die schon die trostlose Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der verdrossene Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener peinliche »Frosch«, der ~~überhaupt nur~~ von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene beim Prinzen Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört + nur ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen Bonvivant zu verwandeln +, verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, worein plötzlich — Soiree! — ein mittlerer Tschechoslowake mit hoher Lage trat, um »La donna è moppile« zu versichern. Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, sondern überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn von Weingartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam weit mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. ~~mit~~ wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit »die Majestät«, die »anerkannt wird«, geistvoller Weise »Champagner der Erste genannt« sei. ~~Jetzt wird~~ die Szene höchstens durch die Abwesenheit des Alfred belebt, der nicht zu singen, ~~sondern~~ statt des Eisenstein zu »brummen« hatte. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut (das keine Mayr und Schrödter, keine Gutheil-Schoder mehr hat) davor zurückscheut, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unstreitig Decsey. Darum habe ich es auch nicht direkt auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals und gewiß nicht getrost nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychobanalytiker sind, Träume zu veröden, so viel weiß man heute schon, daß ein Dialog, ~~wie ihn das~~ ‚Echo' aller Theatergeräusche überliefert hat, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, niemals aber diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, »alle Wunder kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen will, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn ~~seine~~ unsagbare, höchstens eben schreiberische ~~Dürftigkeit~~ anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, und erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!« hätte ich mir freilich — vielleicht komme ich doch noch zurecht — gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, im Nu »erliegt«, zur Idiotima wird und sich mit ihm zu dem Duette paart, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Gesucht, gefunden, Geflohen und gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, es gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Und was heute in eben diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man hier zu einem einzigen Gipfel vereint:

7

Das klingt lose, wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Nur ja keinen Lederprachteinband mehr, wenn man das Büro der Universal-Edition betritt! Das Pianino des Verlegers war etwas schwierig, Salmhofer jedoch »meisterte diesen hartmäuligen Gaul«, sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, obgleich eben dadurch der Text zum Vorschein kam, schon »nach dem ersten Akt grundsätzlich angenommen« wurde. Manches ward dann noch aus mancherlei Gründen revidiert, Salmhofer entschloß sich, mehr aus sich herauszuholen, und, nicht zu vergessen,

eine psychologische Handlung bedarf der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

da ja, wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen.

Nun aber der Leidensweg! »Vergebens bemühte sich« der Wiener Kritiker,

sie 1932 einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Ein zweiter gebraucht Ausflüchte, ein dritter sagt dem Komponisten, daß die starke Musik ein schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagt, das starke Buch habe eine schwache Musik, was sagt man! Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt aber bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zwomal die Wahrheit sagt. Doch warum als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So stellte sich denn kurzweg der Entschluß ein, »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum dem Wirtschaftsdirektor? Offenbar war es der direkteste Umweg. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht wirtschaftlich, nein, sachlich geprüft wird, erscheint das grade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in die Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird.

Silvester 1935 jedoch las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« zuschaute, deren Text weit weniger komisch ist, und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, etwas entschädigt. Dieses Abenteuer einer Silvesternacht hatte für einen, der nicht viel mitmacht und fast nur noch ins eigene Theater geht, doch das Gute der Erfahrung, daß ~~toll~~ dieser edlen musikalischen Geistlosigkeit noch immer etwas zu verderben ist. Anderseits kann ich, was immer ich gegen das Opernwesen auf dem Herzen habe, diesem den Vorzug nicht bestreiten, daß man wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort versteht. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und der gesagt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja, und zwar von der Sängerin Corilla, deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

8a

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

so hätte ich jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht's ja auch. Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt es, wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck brachte.) »Glücklich ist, wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist« — von jeher sind Kulturschmöcke bemüht, aus Wort und Ton hier etwas von einer Lebensphilosopie herauszudestillieren, welche doch höchstens die Umschreibung der Erkenntnis wäre, daß man halt nix machen kann. In Wahrheit ist selbst diese bloß der unerquicklichen Situation abgewonnen, wie ein berufsmäßiger Herzensgangff die Abwesenheit des vermeintlich eingesperrten Gatten benützt, sich in dessen Schlafrock zu werfen und, bevor er ihn völlig ersetzt, sich ans Fressen zu machen. Und »der Eisenstein«! Was nicht mehr zu ändern ist, wäre eigentlich die Tatsache, daß diese »Fledermaus« weder lebendig gemacht noch abgewendet werden könnte. Wer nicht mehr so glücklich ist, in solchen Partien Swoboda, Szika oder Eppich gehört zu haben, wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adelchen, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, sie hätte mir kaum den geistvollen Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt hat, verständlich gemacht:

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schicht! u. s. w.

Auch die Rosalinde, die, nicht faul, mit Recht meint:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

sie hat es nicht so leicht, wie man annehmen sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle der zweifellos tüchtigen Frau Bokor wie vom Orchester verschluckt wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Doktor Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. Der Eisenstein nämlich (dessen trostlose Prosa Herr Schubert übrigens gut überwand), nebst dem »Alfred« und dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödeste Geschöpf der Operettenwelt, verbringt, statt zu »brummen«, die Nacht dort, wo es hergeht flott und nett: auf Zureden seines Freundes Doktor Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist. Und warum? Weil besagter ~~Falke~~ den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken will: Doktor

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz jemals sich für diese im Text kaum vernehmbare Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich die gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um ~~diesem Stück~~ dem traurigen Kontrast zu ~~seinem~~ Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt und vielleicht gar den flotten Max Graf (duidu!) zum Wälzen und Walzen bringt. Dabei stand jenen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik ~~ab~~gelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute,

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchweg bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Girofle-Girofla«, »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé, wie »Boccaccio«, »Fatinitza«, »Donna Juanita«, und zum Teil von Millöcker; ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin doch in Kostümstücken ~~wie~~ »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »übereleganten Orlofsky« (zum Davonlaufen, wenn jetzt die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht), dieser Adele (leersten Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, erscheint heute unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir und der und jener glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Frackschultern von »Schwerenötern«, die schon die trostlose Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der ~~jetzt ossene~~ Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener peinliche »Frosch«, der — »Schligowitz« ohne Humor — einzig von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene beim Prinzen Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört (~~nur~~ ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen ~~Bonvivant~~ zu verwandeln), verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, worein plötzlich — Soiree! — ein mittlerer Tschechoslowake mit hoher Lage trat, um »La donna è moppile« zu versichern. Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, ~~sondern~~ überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn von Weingartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam weit mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. nebst wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit »die Majestät«, die »anerkannt wird«, geistvoller Weise »Champagner der Erste genannt« sei. Neulich wurde die Szene höchstens durch die Abwesenheit des Alfred belebt, der nicht zu singen, sondern statt des Eisenstein zu »brummen« hatte. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut (~~das~~ keine Mayr und Schrödter, keine Gutheil-Schoder mehr hat) davor zurückschrickt, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

9

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schicht! u. s. w.

Auch die Rosalinde, die, nicht faul, mit Recht meint:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

sie hat es nicht so leicht, wie man annehmen sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle der zweifellos tüchtigen Frau Bokor wie vom Orchester verschluckt wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Doktor Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. Der Eisenstein nämlich (dessen trostlose Prosa Herr Schubert übrigens gut überwand), nebst dem »Alfred« und dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödeste Geschöpf der Operettenwelt, verbringt, statt zu »brummen«, die Nacht dort, wo es hergeht flott und nett: auf Zureden seines Freundes Doktor Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist. Und warum? Weil besagter Doktor den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken will:

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz jemals sich für diese im Text kaum vernehmbare Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich die gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. (Zu Allerseelen gibt man den »Müller und sein Kind«.) Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um dieser »Fledermaus«, dem traurigen Kontrast zu ihrem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt und vielleicht gar den flotten Max Graf (duidu!) zum Wälzen und Walzen bringt. Dabei stand jenen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik losgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute,

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchweg bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Girofle-Girofla«, »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé, wie »Boccaccio«, »Fatinitza«, »Donna Juanita«, und zum Teil von Millöcker; ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin doch in Kostümstücken: »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »übereleganten Orlofsky« (zum Davonlaufen, wenn jetzt die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht), dieser Adele (leersten Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, erscheint heute unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir und der und jener glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Frackschultern von »Schwerenötern«, die schon die trostlose Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der mürrische Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener peinliche »Frosch«, der — »Schligowitz« ohne Humor — einzig von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene beim Prinzen Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört (bloß ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen Erzherzog zu verwandeln), verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, worein plötzlich — Soiree! — ein mittlerer Tschechoslowake mit hoher Lage trat, um »La donna è moppile« zu versichern. Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, nur überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn von Weingartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam weit mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. nebst wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit »die Majestät«, die »anerkannt wird«, geistvoller Weise »Champagner der Erste genannt« sei. Neulich wurde die Szene höchstens durch die Abwesenheit des Alfred belebt, der nicht zu singen, sondern statt des Eisenstein zu »brummen« hatte. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut (welches keine Mayr und Schrödter, keine Gutheil-Schoder mehr hat) davor zurückschrickt, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unstreitig Decsey. Darum habe ich es auch nicht direkt auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals und gewiß nicht getrost nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychobanalytiker sind, Träume zu veröden, so viel weiß man heute schon, daß der Dialog, den ein ‚Echo' aller Theatergeräusche überliefert hat, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, niemals aber diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, »alle Wunder kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen will, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn der unsagbare, höchstens eben schreiberische Dilettantismus (später Selbsteinschätzung) anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, und erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!« hätte ich mir freilich — vielleicht komme ich doch noch zurecht — gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, im Nu »erliegt«, zur Idiotima wird und sich mit ihm zu dem Duette paart, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Gesucht, gefunden, Geflohen und gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, es gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Und was heute in eben diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man nun zu einem einzigen Gipfel vereint:

12

Die »Dame im Taum«, von Ernst Decsey und Gustav Holm, Musik von Franz Salmhofer, ist die kommende erste Staatsopernnovität dieses Spieljahres. Wir veröffentlichen nachstehend eine der interessantesten Szenen, mit der die Traumhandlung einsetzt, welche das wesentliche Geschehen der Oper darstellt.

Renate: Erwacht' ich? Träum' ich noch?
Wie kommen wir hieher? Verirrt?
Florent: Ganz einfach, Frau Renate! Sie haben mich verwirrt
Mit Ihrer Schönheit! So verlor ich Pfad und Ziel.
Renate: Sie tragen Schuld! Nicht ich!
Wir kletterten bergan, mein Doro, Sie und ich
Und unsre Freunde, Amica und Gilbert.
Da blieben wir zurück: Sie hielten mich am Arm
Und bogen mit mir ab auf einen falschen Weg, —
Und plötzlich . . . sind wir hier allein —
Sie haben alles arrangiert!
Florent: Ja, ja! Ich hab' es arrangiert!
Die Berge sollen's hören:
Ich liebe Sie, Renate, ich liebe Sie!
Renate: Still! Kein Wort darüber mehr!
Florent (sucht sie zu umarmen): Nur einen Kuß!
Renate (wehrt ab): Nie! Ist Doro nicht Ihr Freund?
Sie küssen Ihres Freundes Frau,
Sie schamlos Unverschämter! Sie wagen es
Im Angesicht der schuldlosen Natur?
Florent: Ich wag's, ich muß! Denn nur in dir
Kann ich mich selbst erfüllen!
Du bist mein Wunder, und ich fühle alle Wunder kreisen,
Die ich zeugen kann durch dich!
Um diesen Preis verrat' ich selbst den Freund!
Es schreit mein Blut nach dir, Renate! . . .
Renate (nimmt den Rucksack auf): Ach, lassen Sie es schrei'n! — Hinab
Will ich! Hinab zu meinem Mann!
Florent: Der dich versorgt!
Der deiner Schönheit Wunder nicht
Zu wecken weiß,
Ihm fehlt das Aug' der Phantasie!
(Verächtlich) Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!
(Überschwenglich) Ich aber werde dich verklären,
Dein Bild wird strahlen ewig
Im Glanz der Poesie
Wie Hölderlins Diotima!
Geh nur hinab
Ins bürgerliche Heim . . .!
Renate: Ach, Florent . . .!
Florent: Ich habe dir mein letztes Buch gewidmet.
Renate: Mir?
Florent: Ja. (Er schlägt es auf, überreicht es ihr.)
Renate (liest): Der »allerschönsten Frau«!
Florent: Willst wirklich du hinab?
Du lügst . . . du lügst . . . du lügst.
Renate (erliegend): Lass' mich, Florent . . .
Beide: Gesucht, gefunden,
Geflohen und gebunden!
Gewollt und ungewollt!
Mein! Mein! Und wenn
Ich daran sterben sollt'!
(Umarmen einander.)

(Mit Bewilligung des Verlages »Universal-Edition«, Wien.)

200

13

Wie lebhaft stelle ich mir den Segen vor, den da jenes flinke Männchen erteilt hat, das einem Ehebruch im Traum — auf losen Blättern! — so geneigt scheint wie einem Kontraktbruch in der Wirklichkeit. Doch welch ein Allelujah habe ich einst angestimmt, als das Trugbild der »Offenbach-Renaissance« zerstob, aus dunkler blindverwirrter Nacht mein Herz zu neuer Schau erwachte/und kein Agent mehr Gelegenheit hatte, die Umarmung von Piquillo und Perichole zu bewilligen!
