

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, ~~gerech~~ 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 ~~ihm~~ 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

Tung

llm

l

H: 20

nicht sagen

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:

l 20

4006

... 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, jenen 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:

L/0

Stimmen

l 20

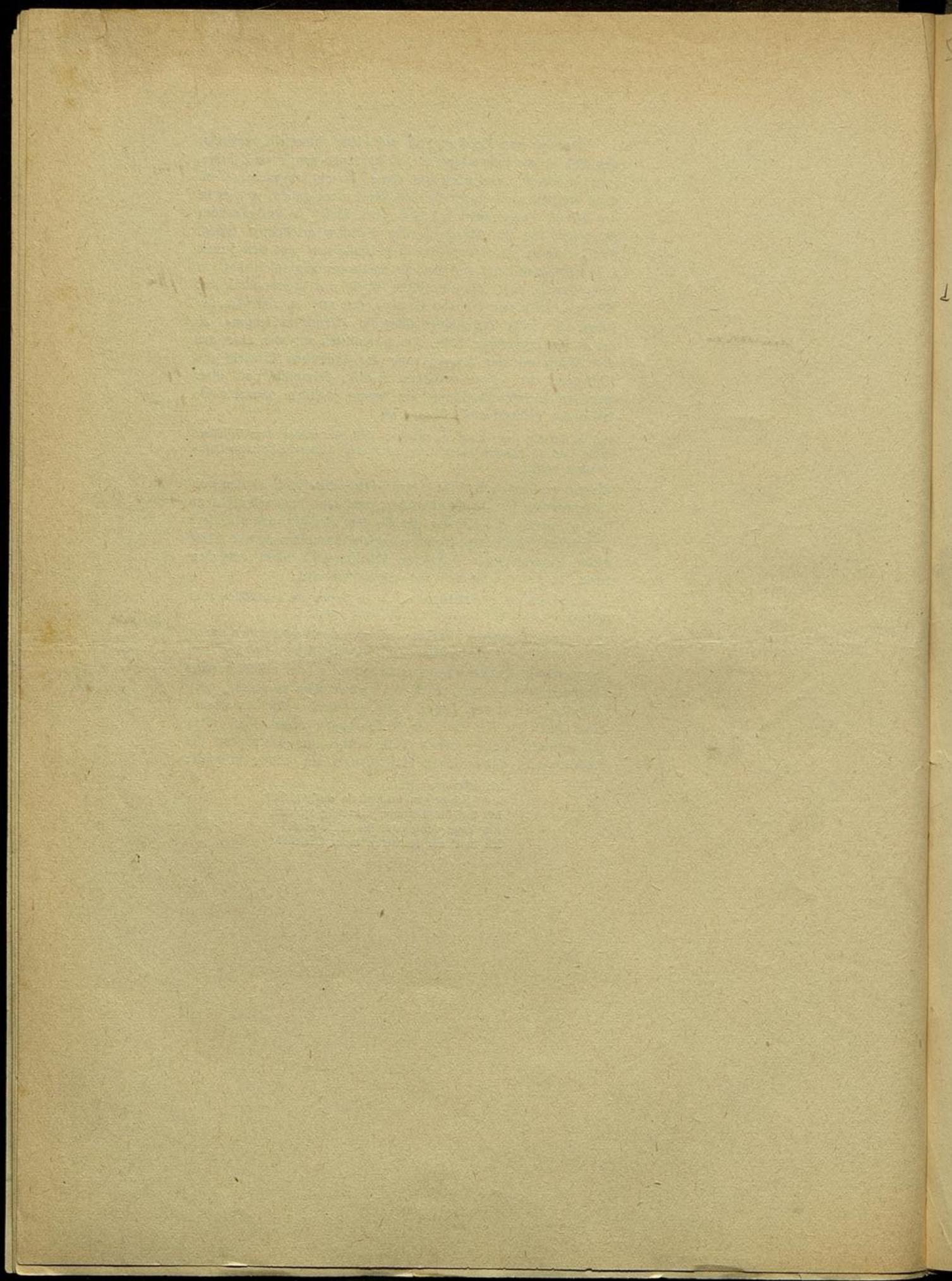
l 20

4006

L 20

10

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!



(H. Fugel = H. Kugler?) ... wenn man auf diesen kommen soll, muss er bei der Schiffsreise ...)

H. A. 7a

Offenbar ist der Typus des Nachtportiers gemeint, der in diesem Falle durch fünf Rufzeichen des Aufweckens des Passagiers, welches so häufig vernachlässigt wird, hinreichend besorgt ist. Wenn die 'Fackel' / täglich im Uffang 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 Pfraffissinum) 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 schenken, ist unklar, doch ergreifend der Dank für die

H. Fugel ... H. A. ... H. A. ... H. A. ...

↓ ... H. A. ...

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 Unterschrift kann ich leider nicht entfernen, aber die Unterschrift des Meisters / gemahnt an Lehar und Schönplugg. 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:

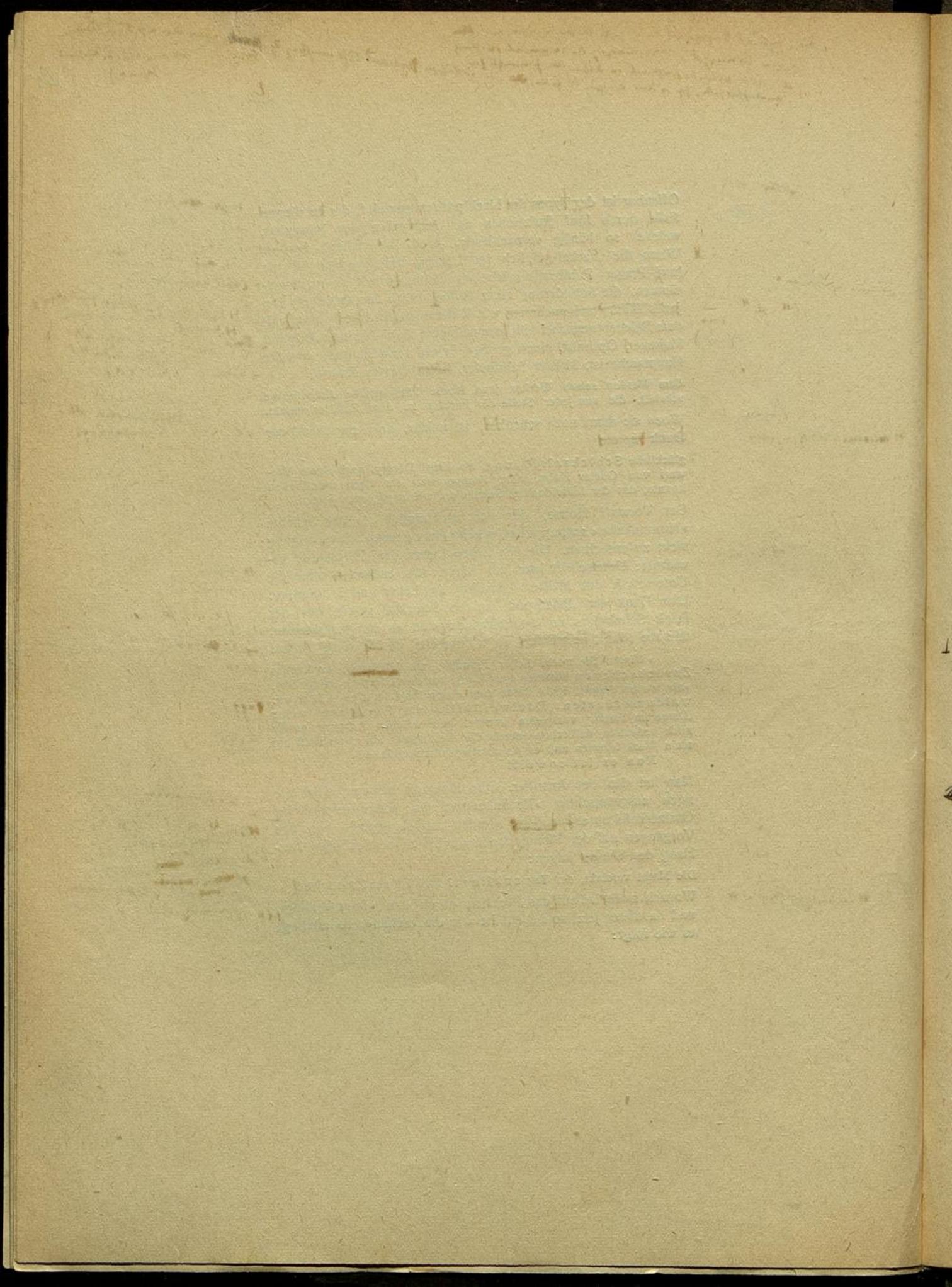
»Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Pressbergersee meine 'Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich 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 ... 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:

H. A. ... H. A. ... H. A. ...

H. A. ...



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 Halle stürzt zusammen, jene f. sehen entsetzt, offenbar, weil sich so etwas in der Wiener Staatsoper abspielt, »und triumphierend bleibt nur noch der auftauchende Dämon zurück.« / Nach Howorka ~~jedoch~~ (tritt der Musikkritiker) auf den Plan der zwar zugeht

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

Aber Decsey, ~~den~~ 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 ~~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 (los: 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 Verzückerung, 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 pastös. 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

H n ja ... / ...

||| < > |||

L nicht ...

H De ...

H ...

+ ...

L ...

H ...

H ...

→ ...

17

1. ...

18

→ ...

→ ...

L ...

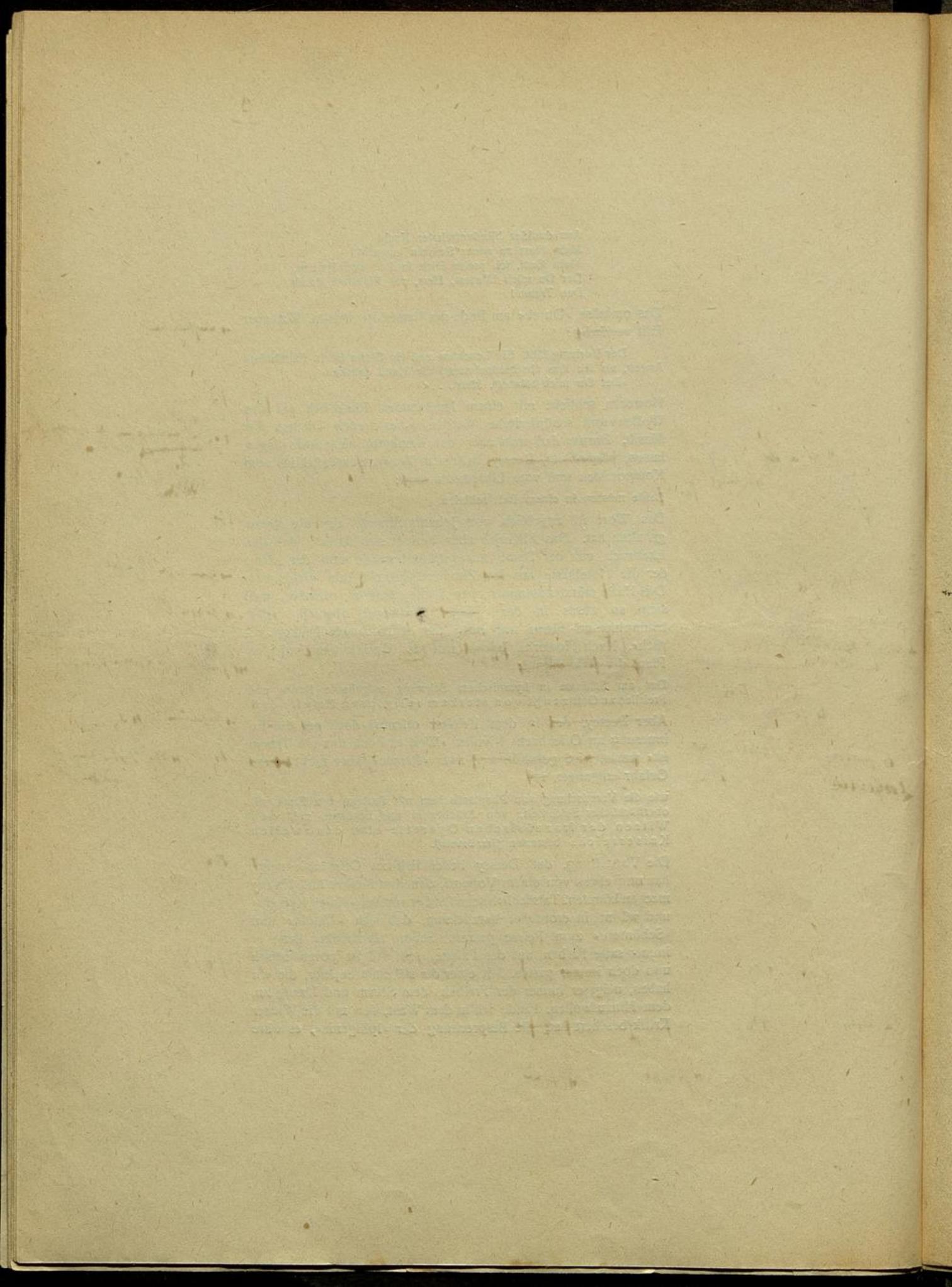
H ...

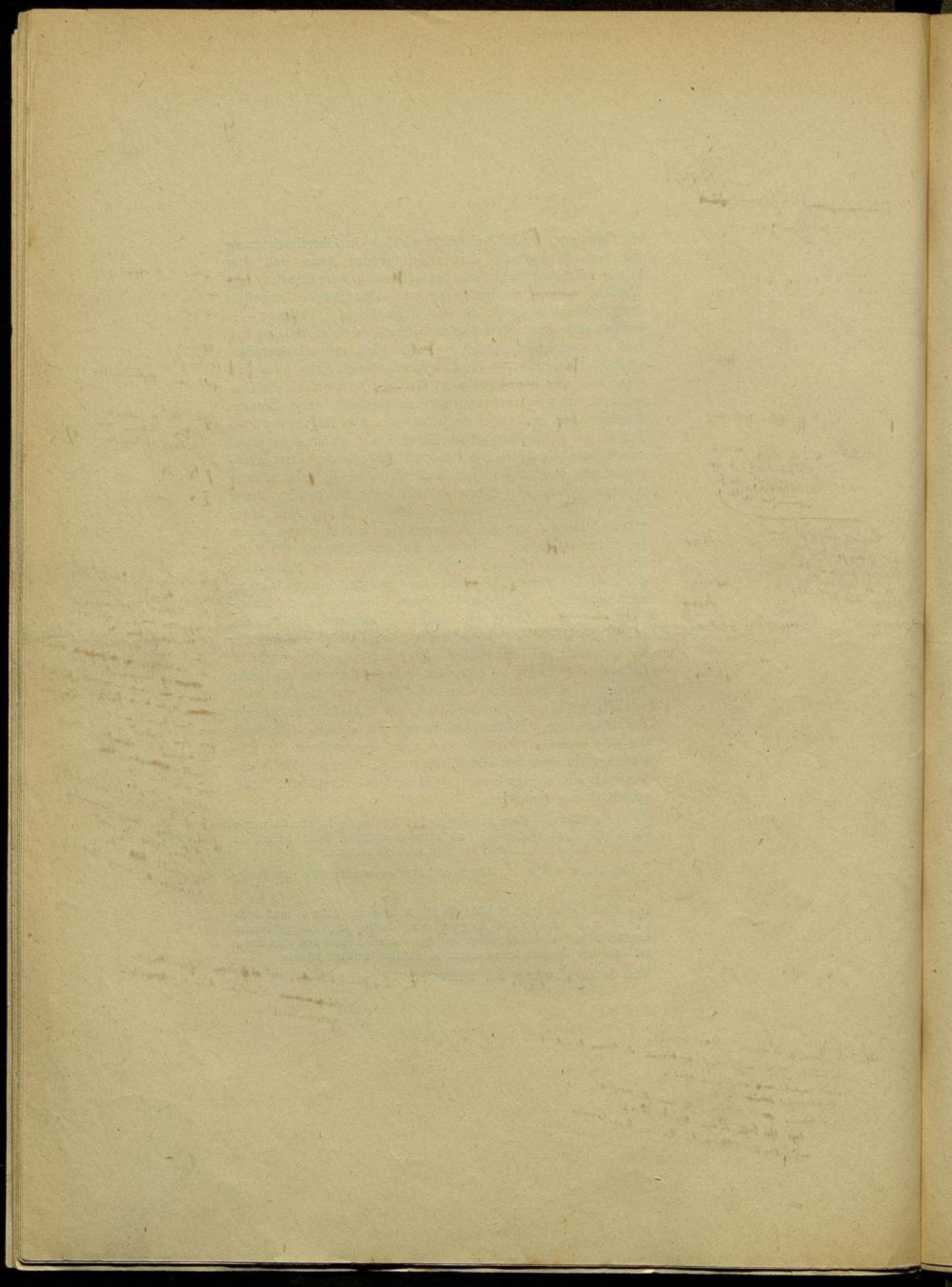
→ ...

11 ...

12

10





52/53

Spalten
1, 3, 4 nicht
korrigiert

Samm-im-Traum

1

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 nicht~~ angewandt 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

Spalten 1 u. 2 u. 4
H. n. g. h. g.
H. n.
H. n. g. h. g.
H. n. g. h. g.

H. n. g. h. g. L. 8

H. n. g. h. g.

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

Lehr

Warum/er, der's mit der Erotik und »Dämonik« hält, es ~~dennoch~~ unternommen hat, ~~blich~~ 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:

H. n. g. h. g.
H. n. g. h. g.

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

H. n. g. h. g.

Der ~~Eigenart~~ ~~so~~ ~~mancher~~ Hotelportiers, sich den Ortsfremden durch falsche Auskünfte anpassen, 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 hatte vorher die Reichspost die Funktion des dämonischen Hotelportiers ~~zur Gänze~~ enthüllt:

H. n. g. h. g.
H. n. g. h. g.

H. n. g. h. g.
H. n. g. h. g.

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!

die Hauptrolle nimmt folgendes / jede Kritik, indem L. 8
offenbar offenbar die Hauptrolle annehmen
die nämlich ein Denkmal

[Faint, illegible handwriting covering the page]

Wiederholung...
H. Kompositionen...

2

H. wie...

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 ~~Auten~~ 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 abzdrukken: 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,

Wiederholung...

1/2

1/2

H.

1/2

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 Schönplugg. Dem Dank der 'Reichspost' an das Schicksal gesellt sich ~~er~~ 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 Presseeggersee 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 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!... Womach/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:

H. da eh L. ...

Lamm ...

Li ...

L. ...

1/2

L. ... Ernst Decsey

L. ...

H. ...

1/2 ...

H. ...

1/2

1/2

1/2

1/2

1/2 ...

1/2 ...

(H. ... (Sie liegt ...)

Faint header text at the top of the page, possibly including a date or page number.

First main section of faint text, possibly containing a list or a short paragraph.

Second main section of faint text, continuing the content from the previous section.

Third main section of faint text, appearing as a distinct block.

Fourth main section of faint text, located in the lower middle part of the page.

Fifth main section of faint text, positioned towards the bottom of the page.

Faint text at the very bottom of the page, possibly a footer or concluding remarks.

59/55/56

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!

1d

Das ominöse »Durch« am Ende des Verses ist ~~pointlos~~ Was aber fällt einstweilen? H. hat sein P.

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:

früher als Wegener
 H. Ernst Decsey
 L. Minus
 + nach. [

beide müssen in einem Bett schlafen.

L. Lahn sei,
 L. große,
 +

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 ~~hospitiell~~ 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:

Lahn
 + Minus
 L. Hofmann
 + Hi. bei der Inszenierung
 L. C., nach der ersten Inszenierung
 n. Hofmannsche, "

+ wannick
 + nach dem
 minn,

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,

10
 + da sich die
 L. Minus

wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönerem mit den Witzten der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen (Hos. beweist).

+ hat bedacht,

Die Vorstellung, daß Decsey ~~bedenklich~~ zu Offenbach neigen hat ~~nur~~ etwas von einem Vorwurf, den ihm Mehnac und Halévy machen könnten. Tatsächlich schwärmt er von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich ~~Daseite~~ und »Schönseite« 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 ~~Hauswollen~~ Fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich beschert, seine Besprechung der

L. "Wahnsinn der"
 + (gründlich) besprochen von...
 + and
 H. nr

L. Hofmann
 + absicht,
 H. S
 L. Hofmann
 L. Hofmann
 +

[Faint, illegible handwritten text and markings, possibly bleed-through from the reverse side of the page.]

Y

»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 Röbbling 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 schauerndem 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 haben, so hätte jeder 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!« — ~~hinaus!~~ als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die die eilenden Wolken begrüßt — die Konvention durchbrochen wurde. So ein Hüzkopf! Tausend lachende Leser hätten das »Tagblatt«-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stoß 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 ungeireue 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 ehfliche 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 zwei Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

lv L-
L-
f) L)

Haw
In
- d
H d H H H H
+ unheimlich
+ folgen.
4 d)

In
H d
- (innestimmig)
1,
- Pygmalion
1)

1 d H d

- d.
- merkw.
ja ! neu sein
lv L originellen
- wir sind ja weiter
im Bereich der
in Rivieren, nicht
Decsey Freund -

- mi

- sp.
- sp.

lv / d
Flügel

H mir

L, Die von abgesehen war,
L. H. f!
die rippen immer kommen
nicht da f.

Wiederholungen
die rippen immer kommen
nicht da f.

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.

(2. prov.) il. torant,

[Faint, illegible handwriting and markings on aged paper]

59/60

5

Handwritten note: "Handwritten note: '...'"

Handwritten notes on the left margin: "plump", "L (arbeiten, arbeiten...)", "Lyra gefüllt", "4...".

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

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 verführter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

Das klingt wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten annehmen werden. Die Oper wurde angenommen. Nun aber

Handwritten notes on the right margin: "L...", "J...", "Handwritten notes on the right margin: '...'"

Large handwritten notes on the bottom right margin: "Handwritten notes on the bottom right margin: '...'"

18

Handwritten note: "Handwritten note: '...'"

Large handwritten notes at the bottom of the page: "Handwritten notes at the bottom of the page: '...'"

[Faint, illegible handwritten text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.]

[Faint, illegible handwritten text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.]

I have
 for
 the
 year
 18...

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

2 5
→ Hof

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

H von / v

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

→ von

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).

H Abschnit mit
→ darunter sein,
→ spangl

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

— sp

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

↓ Wiederholung
nach Platz in der Oper
für die mit gebildeten
in die Opf bei nicht mit die
Hilfsprogramme.

Und nun bekommen wir Gelegenheit, mit den zwei 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.

L zur

L auf L mit dem Tholozan mit laiff

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 verführter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

— sp
— sp

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

L Wie ja keine bedingungslos
auf, man war es bei
in Universal - Edition betritt.

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

H
H Wichtig,

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

L B

Wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, wo nicht genügen. Nun wird der Leidensweg geschildert, Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, sein Werk einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

H ab

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:

→ Wichtig spangl

→ ab
H zur
H

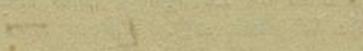
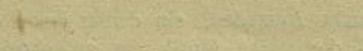
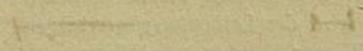
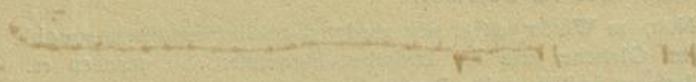
L Man will ein mal den Wirtschaftsdirektor sehen, und mit ihm reden, aber man ist in der Wirtschaft.

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.

— sp

H

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100



How

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

How

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

M. All. w. im Märchen,
was sich zu mir hin
Lage findet.

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 unverseuchbaren »Fledermaus« beiwohnte, deren Text aber bei weitem 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 Opersingerei auf dem Herzen habe, in 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 eingepägt:

Täubchen, das entlattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsucht soll 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:

Sie hat mich, ja, gerührt.

(Kann man ja sich nicht, geschweige denn auf . . . K. p. . . mag es die J. . . was es mag
mir) beprufen, er, wie beprufen, auf die in dem Lied von . . . Rosen & Jack,
für mich den Inhalt bringt.) Das ist nicht richtig, S. 10
das Spoken zu hören, und zu wissen, in jeder Position
lag es für Schröder immer.

/:

- 17
- 18

Al.
Hinter,
mit,
wird,

4.
Hinter,
Satan,

- 17

/ n

- 17

/ 17

Der
L. . . .

The first part of the report is devoted to a general
 description of the country and its resources.
 It is found that the country is well adapted
 for the cultivation of the sugar cane, and
 that the soil is fertile and deep.
 The climate is also very favorable for
 the growth of the plant, and the
 laborers are well suited to the
 work. It is therefore recommended
 that the government should encourage
 the cultivation of the sugar cane
 by granting them various privileges
 and exemptions. It is also suggested
 that the government should establish
 a sugar plantation as a model
 for the others, and should
 provide them with the necessary
 tools and implements. It is
 further recommended that the
 government should encourage the
 immigration of laborers from
 other countries, and should
 provide them with the necessary
 facilities for their settlement.

The second part of the report
 contains a detailed description
 of the sugar cane plant, and
 of the various methods of
 cultivating it. It is found that
 the sugar cane is a very hardy
 plant, and that it can be
 cultivated in a variety of
 soils. It is also found that
 the sugar cane is very profitable,
 and that it can be cultivated
 on a small scale. It is therefore
 recommended that the
 government should encourage
 the cultivation of the sugar
 cane by granting them various
 privileges and exemptions. It
 is also suggested that the
 government should establish a
 sugar plantation as a model
 for the others, and should
 provide them with the necessary
 tools and implements. It is
 further recommended that the
 government should encourage the
 immigration of laborers from
 other countries, and should
 provide them with the necessary
 facilities for their settlement.

The third part of the report
 contains a detailed description
 of the various methods of
 cultivating the sugar cane,
 and of the various tools and
 implements used in the
 process. It is found that the
 sugar cane is a very hardy
 plant, and that it can be
 cultivated in a variety of
 soils. It is also found that
 the sugar cane is very profitable,
 and that it can be cultivated
 on a small scale. It is therefore
 recommended that the
 government should encourage
 the cultivation of the sugar
 cane by granting them various
 privileges and exemptions. It
 is also suggested that the
 government should establish a
 sugar plantation as a model
 for the others, and should
 provide them with the necessary
 tools and implements. It is
 further recommended that the
 government should encourage the
 immigration of laborers from
 other countries, and should
 provide them with the necessary
 facilities for their settlement.

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!

/a

(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« hebt 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 wahrnehmbliche Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem herumdokiert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wengleich musikalisch/fein unterhalten 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 empfindet. Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um diesem Stück, diesem traurigsten 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,

— sp
2 — sp
H dieses letzte Bismot fällt ihm an Linn

H 2. Koffen

Konsequenzen
L K...
L ...
H ...

[Handwritten scribble]

H ...

H ...

H

— sp
— kein ...
H ...
L ...
/; ...
H ...
H ...
—

[Faint, illegible text and diagrams, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The diagrams appear to be horizontal lines with small vertical tick marks.]

die verglichen zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich
 bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prin-
 zessin von Trapezunt«) rufen entgegen der beabsichtigten Heiter-
 keit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung
 gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Tempera-
 mente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den
 Spielraum im eigentlichsten Sinne schufen, Damals und dergestalt
 war selbst das Mißwort erträglich, ~~vor allem~~ durchaus bei
 Offenbach, bei manchem von Hervé, bei Lecocq, Angot und
 Giroflé/Girola, bei den schon dürftigeren, gleichwohl reiz-
 vollen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch
 gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé und teil-
 weise Millöcker, ja selbst bei Johann Strauß, dessen sonmeister-
 liche Darstellung einer ungeistigen Welt die Bühne doch nur
 als Tanzlokal erkennen ließt ~~immerhin~~ in Kostümstücken wie
 »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine
 Nacht in Venedig« und »Karneval in Rom«. Wie die Salon-
 wirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäcker dieses Gesangs-
 lehrers Alfred/ dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein-
 kenne 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 »Fleder-
 maus?« 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 trost-
 lose Perspektive in die Zeit des »Opernballe«, der »Lustigen
 Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der dürtige Beifall,
 der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, gleich
 pietätswidrigen Geräuschk, ganz wie das Lachen, das der Herr
 Moser erregt hat als der »Frosch«, der überhaupt nur von
 Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die An-
 lage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, bei
 Werner Krauß ~~und~~ Lear weinen und bei Mosek ~~so~~ frisch lachen
 können.) Eine Aufführung, die — mit der einzigen Ausnahme
 der operettenhaften Charge des Herrn Maclin 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.

H für
 + qualif
 H) Messag
 199 L. Malame
 H ... an =
 → L L für 7 13
 12 L. hier
 → 13
 H H 1
 L. galant
 L. ...
 ...
 ...
 ...
 ...

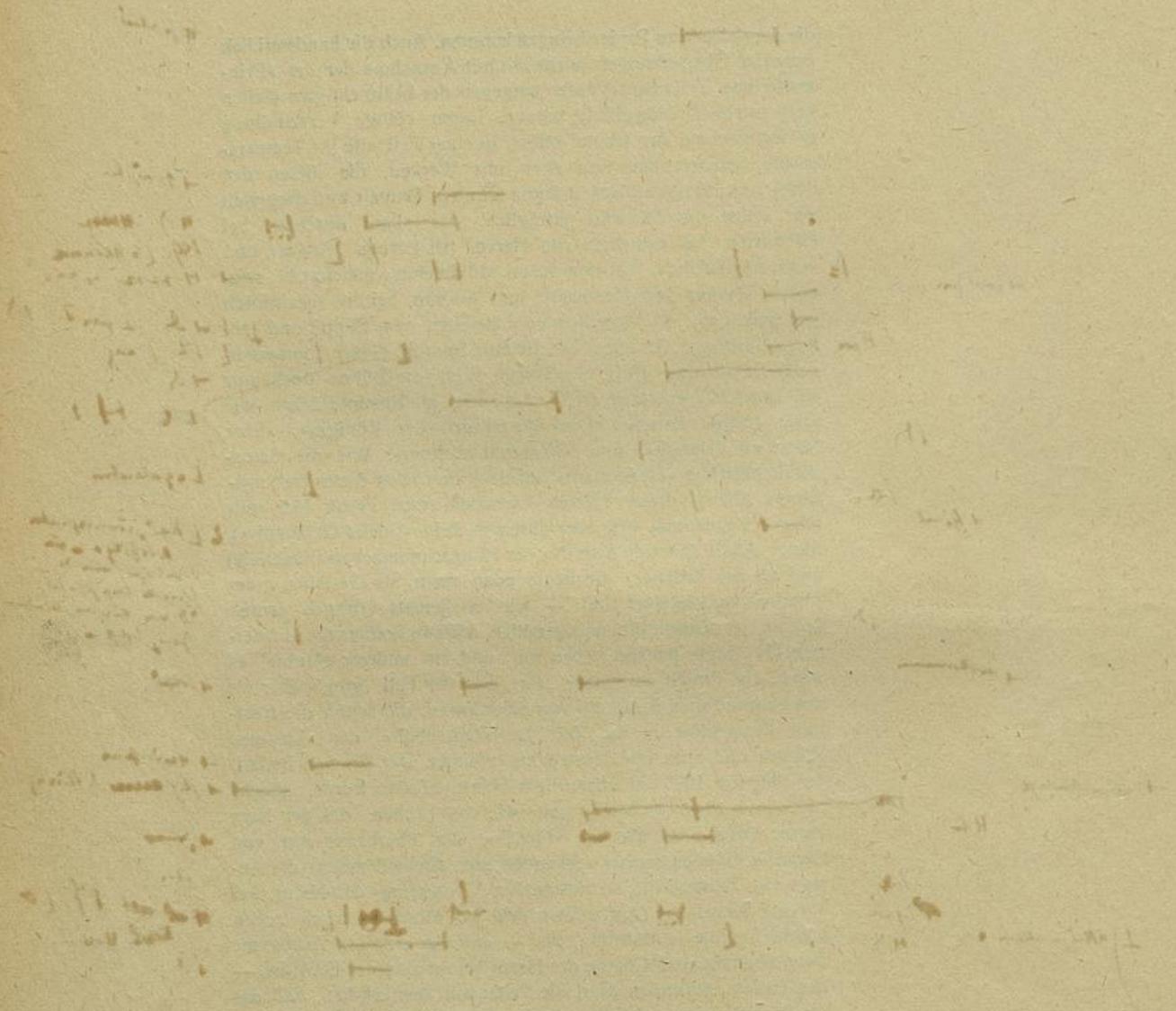
→ ...
 H am
 13
 → ...
 → ...
 H te
 13
 H)

+ eine ...

L ...

atmosphère de ...
del Champagne ...
auf dem ...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...

den Tenor ...
... L. Sabella ...
...



The following text is written in a cursive hand and is significantly faded. It appears to be a list or a set of instructions, possibly related to the diagram above. The text is arranged in several lines, with some words being difficult to decipher.

1. ...
 2. ...
 3. ...
 4. ...
 5. ...

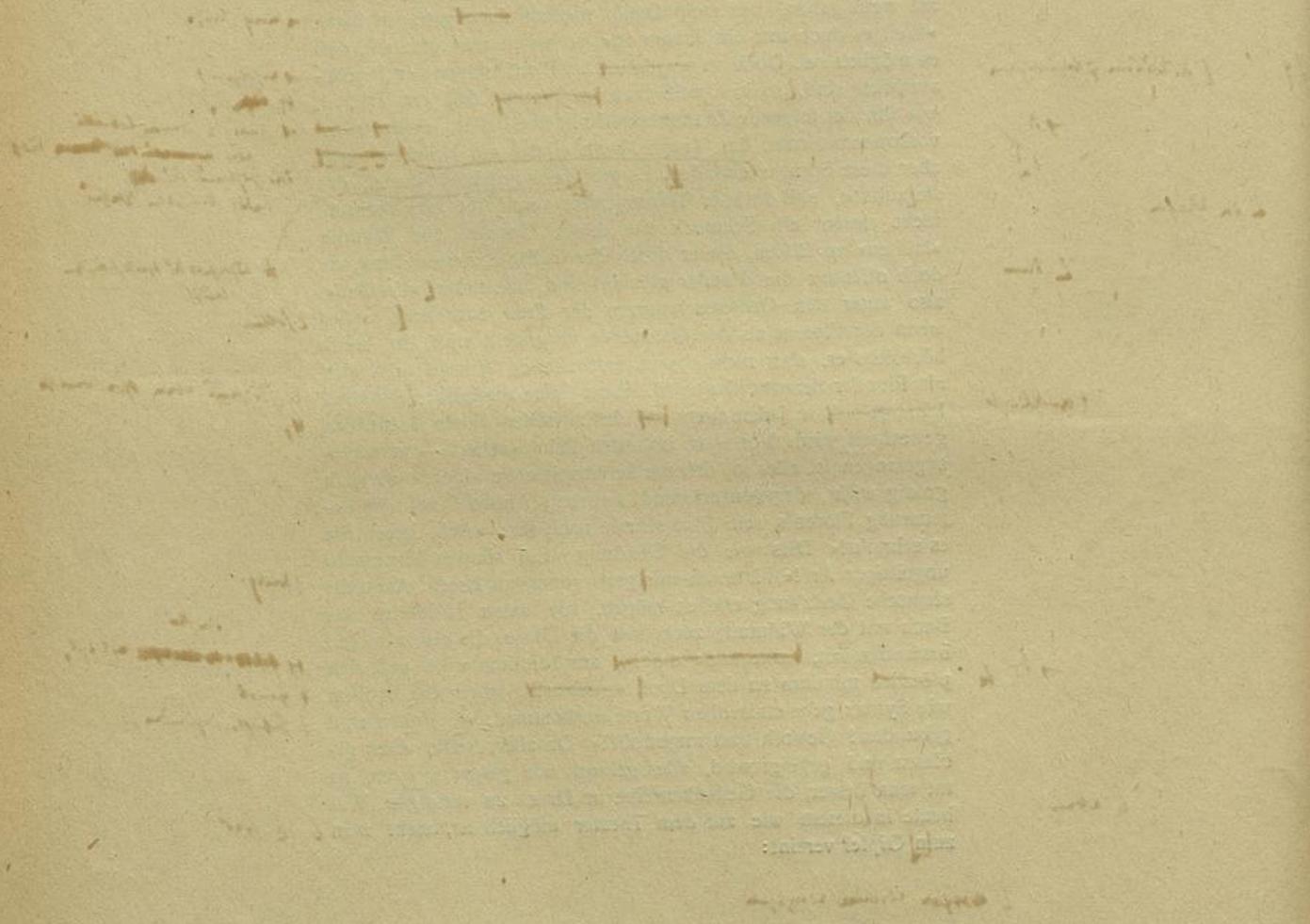
Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt
 Decsey. Darum habe ich es nicht unmittelbar auf mich einwirken
 lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das
 inzwischen (zum Nachurteil geworden ist (während ich durch
 den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit,
 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 Psycho-
 analytiker 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 »Kreißeln«,
 also unter den Geburtsschmerzen der Frau entstehen; selbst
 wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißelt
 höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich
 als Plunder herausstellen wird. Denn seine unsägliche/Banalität
 kündigt sich in jedem Vers ~~hat~~ 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 Be-
 teuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie
 es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simp'ler 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, vertigend stöhnt, zur Idiotima wird und sich
 plötzlich mit ihm zu dem Duet entschließt, worin die in Sinn
 wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Geflohen und
 gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu ge-
 blasen 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 ~~Opfer~~ vereint:

L. auftrifft
 L. auf
 L. nicht
 → auf Seite
 → auf Seite
 H. ...
 → was in einem Libretto,
 aber unendlich ...
 ins Spiel ...
 ...
 L. ...
 L. ...
 L. ...
 H. ...
 H. ...
 L. ...
 L. ...
 L. ...

17 L. ...
 L. im ...
 L. ...
 → ...
 L. ...
 L. ...
 L. ...

L. ...

[Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page]



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

— zu

Renate: Erwach' 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.

— zu

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, —

— zu

Handwritten notes:
 10
 10

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

Renate: Erwach' ich? Träum' ich noch? — *yes!*
 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 Diotimal

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... — *yes!*

Beide: Gesucht, gefunden,

Geflohen und gebunden!

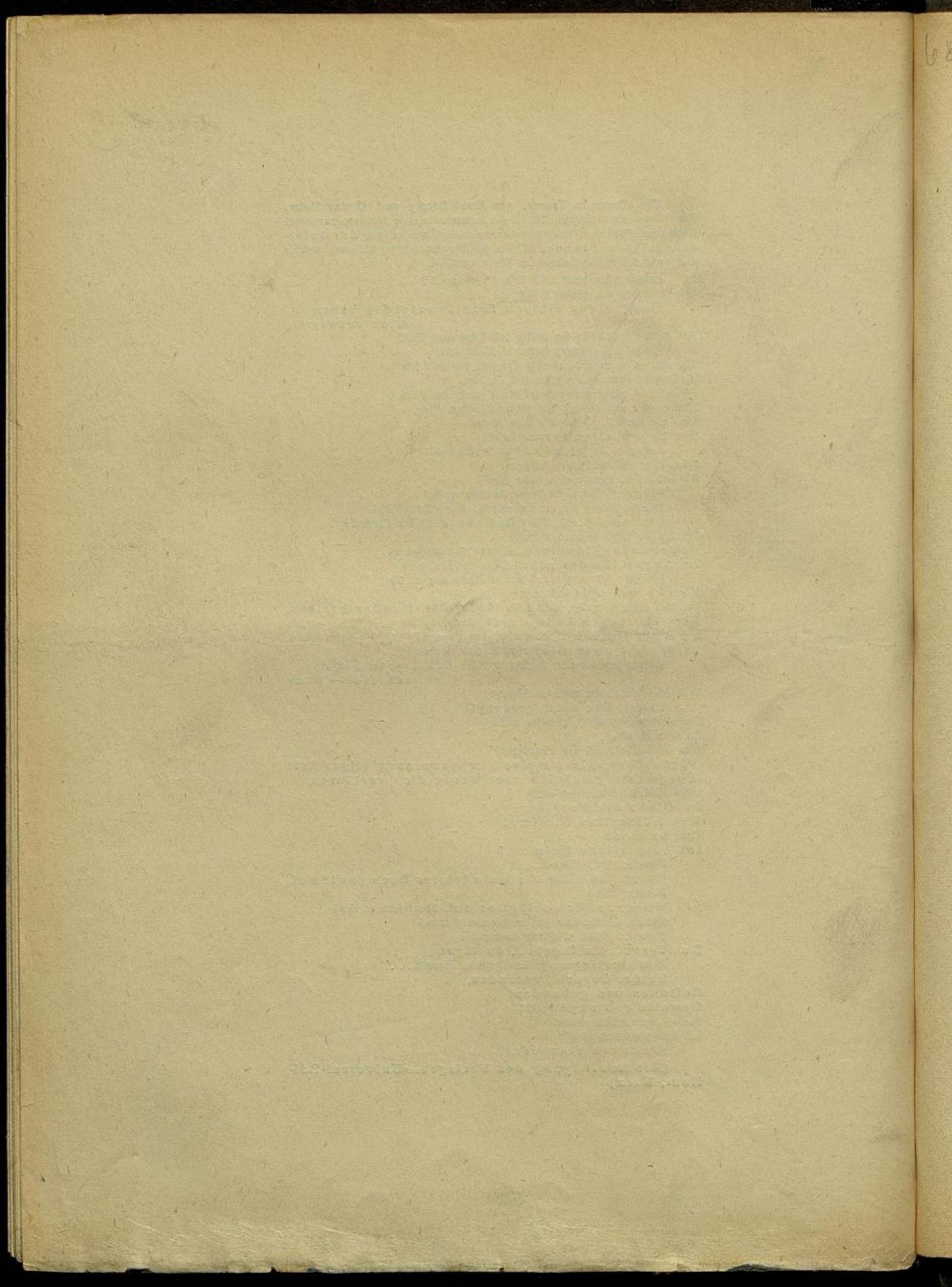
Gewollt und ungewollt!

Mein! Mein! Und wenn

Ich daran sterben sollt'!

(Umarmen einander.)

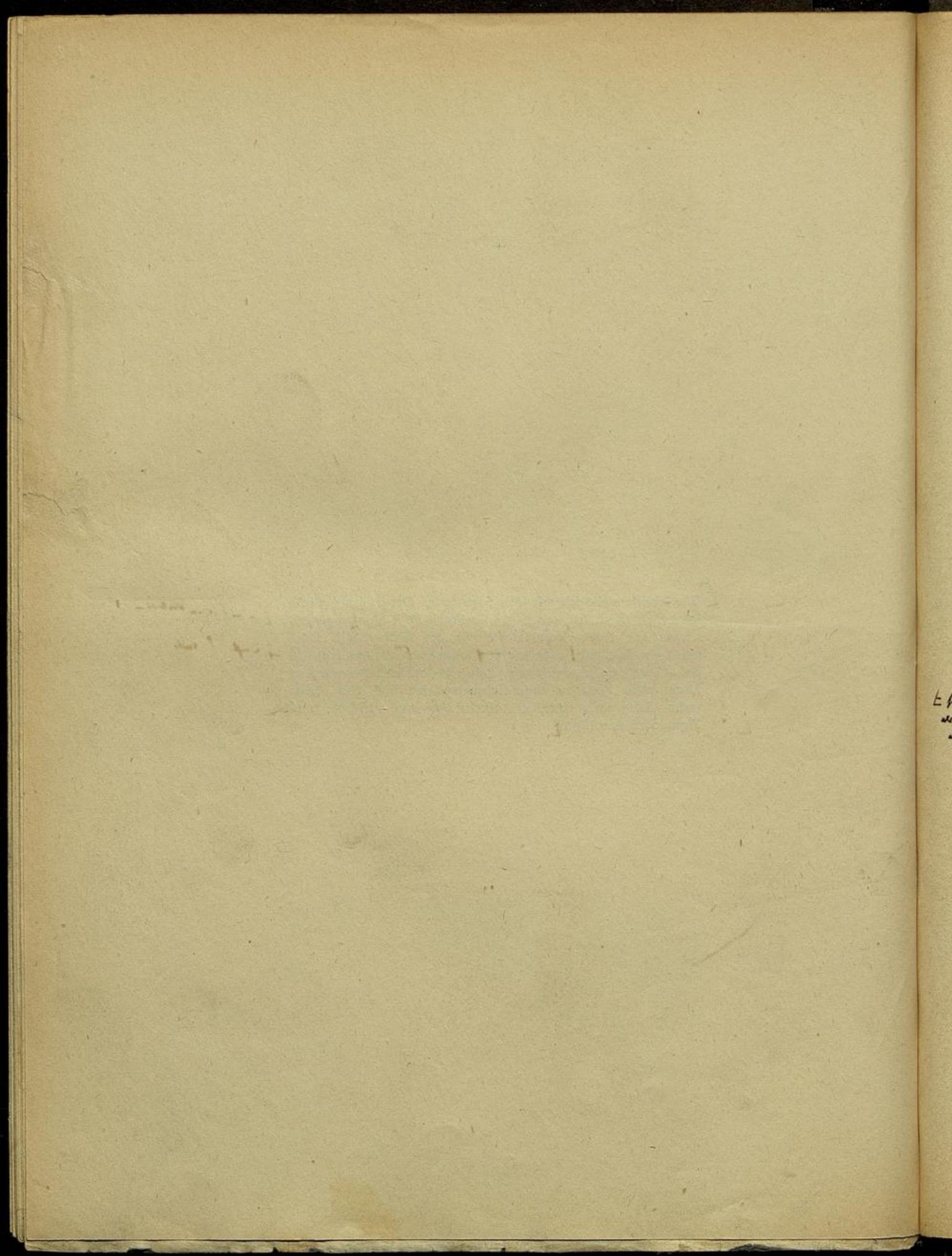
(Mit Bewilligung des Verlages »Universal-Edition«, Wien.)



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
 M. 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
 L! mehr Gelegenheit hatte, die Umarmung von Perichole und
 Piquillo zu bewilligen/

L - mit Leben leben -
 + auf 1. und



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 Staatsoper abgespielt hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher nicht anzuwenden 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.

1/2m - 1/2

H. folgt mir → einmal Cyranus...
gelesen
gelesen

L H

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~~

H. war, L. und...
in...
H. folgt

H. folgt...
H. folgt...
H. folgt...

... 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.

→...
H. folgt

Leider jedoch hat vorher die »Reichspost« die Funktion des dämonischen Hotelportiers ganz und gar enthüllt:

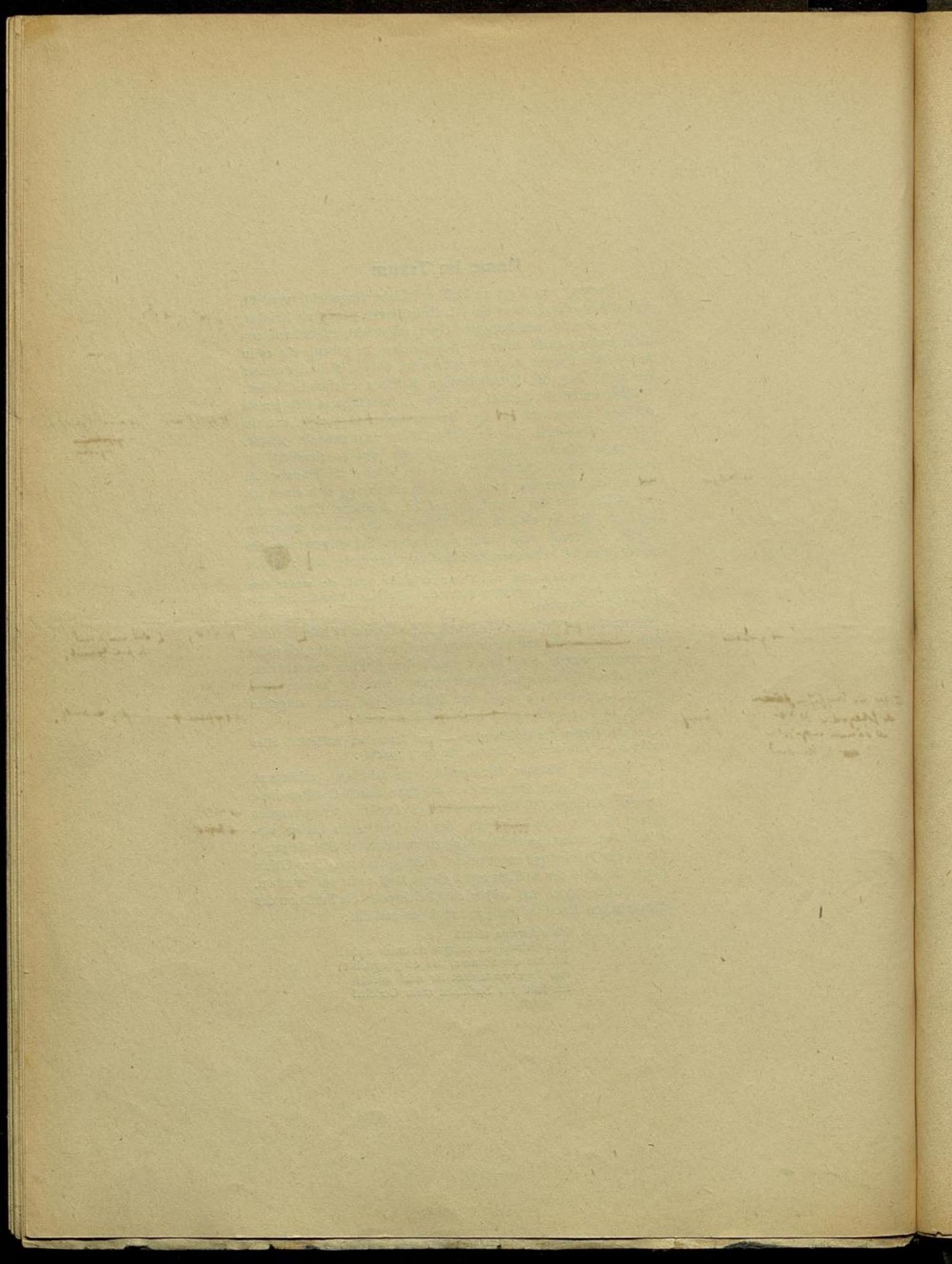
Ich schweige nicht!
Zum Schweigen bringst du mich nicht!
Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

→...
H. folgt

→...
H. folgt

H. folgt...
H. folgt...
H. folgt...

H. folgt



2

1-2
1/a
1-

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,

H. Holm

H. Salmhofer

H. Salmhofer (- nicht)

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, ~~gehört~~ 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:

H. Salmhofer auf

H. Salmhofer

»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, Gartnerkofelhöhen« 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:

5/

11

11

11

11

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 nefflichen 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 (Hos: beweist).

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

Fatsächlich 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

L, abkl. und,
 H & nicht.
 H ab
 - jedy. S

L. und wenn er es hat,
 unter dem
 oder die fuffel p. 141
 unter dem bezaubernden Jahn
 (Hos) wissentlich aufgeführt.
 (Günstig)
 (abgeben kann, bei d. beja
 infolge mit p. 141 m.)

L. m. d. j. w. k. f. w.

1. L.

- jedy. S

H. Kippen

1. f. w. k. f. w.

16

1. L.
 H. Kippen
 L. ja

H. Kippen
 H. Kippen

Handwritten notes on the right edge of the page.

Handwritten notes on the right edge of the page.

Handwritten notes on the right edge of the page.

»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 schauerndem Gefühl« heraustritt ~~und es gewöhnt sich nicht~~ ~~mein~~ Geist hierher ~~und~~ 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 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 ihre ungeheure 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, wenigstens 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 Falle — 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 Entstehungsgeschichte der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlge-tippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innestimme 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 hätte »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 zwei Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Hier mussen sie die ...
epigrammatisch ...

1) u) 4) 7.1

→ mittig

H. merl.

→ eingezogen

in ...
Lip 4 - 1

1.2

L. ...

1.3

H ...
H ...

[Faint, illegible handwriting]

[Extremely faint, illegible handwriting covering the right side of the page]

4

5

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

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

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl von Gletsche n 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 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 zwei Gesellen in froher Erwartung zu schweigen. 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.

-

1:

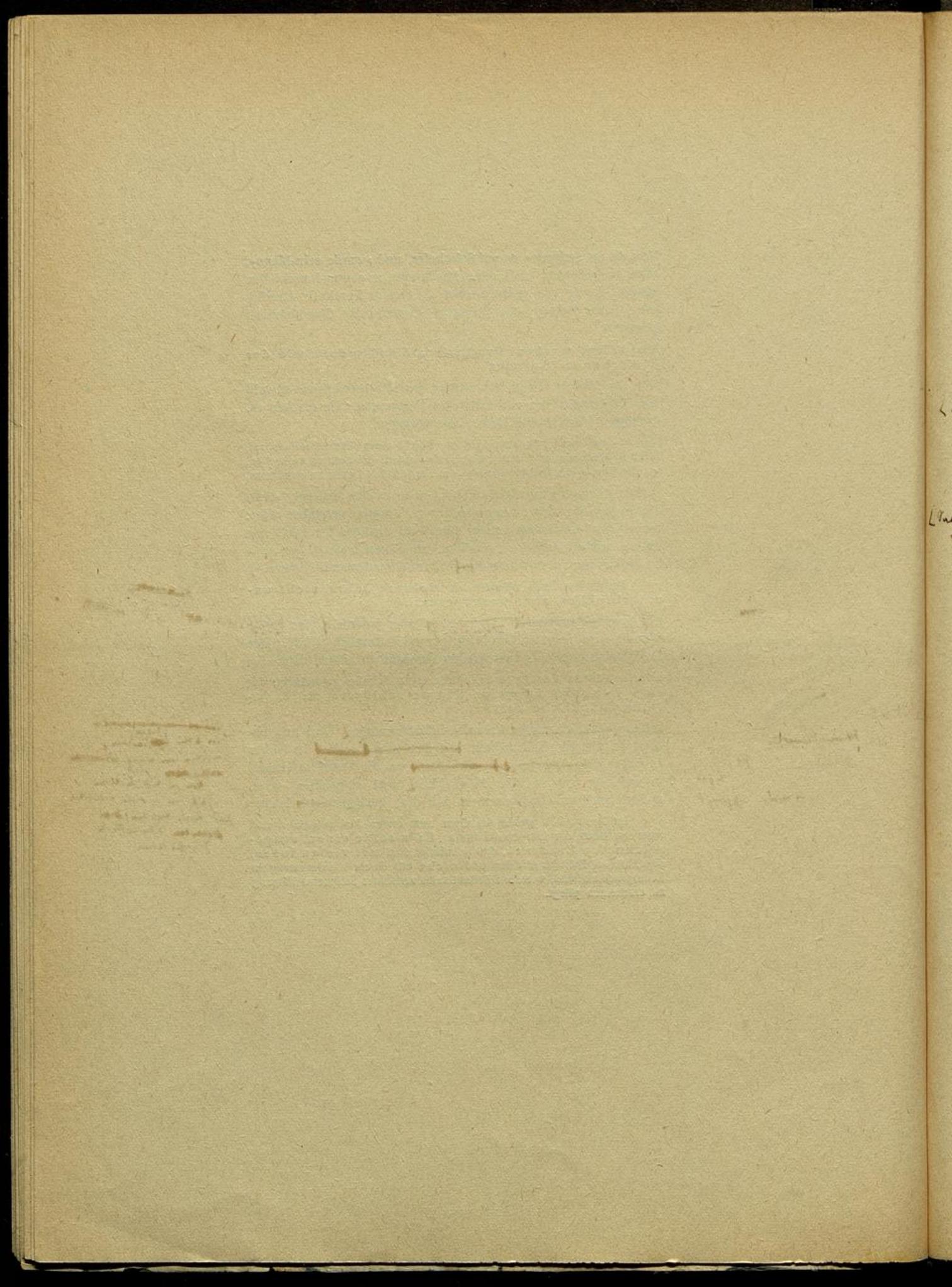
H 2

~~Handwritten scribbles~~

1,

L M
H
L
- wird. - fängt

Handwritten notes in right margin, including phrases like "im April 1930" and "Universal-Edition".



6

„wissenschaftlich sein ist kein Fall,“
L von Ludwig
+ an
H. ment
L. (Kerker) ...
wird nicht verraten

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

L. del. Kirchner ...
von ...
L. ...

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik welche, wiewohl/der Text zum Vorschein kam, »grundsätzlich aufgenommen« wurde. Manches wurde/ noch aus mancherlei Gründen revidiert, und schließlich,

L. ...
L. ...

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

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

!

einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

+

Auch ein zweiter gebraucht Ausreden, 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 heiffe/der Entschluß »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum zuerst dem Wirtschaftsdirektor wird nicht verraten; offenbar war es der direkte Umweg. Siehe da:

H. ...

! ...

...
L. ...

+

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.

- ...

[Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page]

[Handwritten text on the right edge of the page]

7

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:

Handwritten notes: *Hi*, *Lo*, *Li*

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 unversehrbaren »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 Opersingerei 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:

Handwritten notes: *Lo*, *Li*, *Lc*

Wiederholung modern

'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!

Handwritten notes: *L, und zwar von der Sängerin Corilla,*

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

Handwritten note: *immer wieder*

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!

Handwritten notes: *Handwritten scribbles*

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 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 wahrhaft, verständlich gemacht:

Handwritten notes: *Handwritten scribbles*, *L, und zwar von der Sängerin...*

Handwritten notes: *Handwritten scribbles*, *Handwritten notes*



Faint, illegible text at the top of the page, possibly a header or title.

Second line of faint, illegible text.

Third line of faint, illegible text.

Fourth line of faint, illegible text.

Fifth line of faint, illegible text.

Sixth line of faint, illegible text.

Seventh line of faint, illegible text.

Eighth line of faint, illegible text.

Ninth line of faint, illegible text.

Tenth line of faint, illegible text.

Eleventh line of faint, illegible text.

Twelfth line of faint, illegible text.

Thirteenth line of faint, illegible text.

Fourteenth line of faint, illegible text.

Fifteenth line of faint, illegible text.

Faint text on the right side of the page.

Handwritten notes on the right edge of the page, including the characters 'ed', 'p', and 't'.

A cluster of faint handwritten notes or a small sketch in the bottom right corner.

8

Da schreibt meine Schwester Ida ~~F~~ / 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 ~~bedeut~~ 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 wengleich 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,

L No macht Kompositionen von Bokor

ll fremde...
 (Lied...)
 für...
 (in...)

1. und...?

L Maria...
 M...

H...

I...

→...

l, l,

↳...

→

↳...

H...
 (...)

3

[Faint, illegible handwritten text, possibly bleed-through from the reverse side of the page]

111

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 »Girolle-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 Kostümen wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, und »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäcker 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 (besten 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 ~~Leopold~~ 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 ~~Der 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.

/:

/:

→ J

L mit d. chemischen Kopistin,

/«

H leuchten

→ H d. W. jense

→ J. J. J. J. J.

L L J. m.

→ J. m.

→ allem Hoffmannsche d. des Land
→ Fern von Leipzig,

1000

1"

10 7"

H d.

L

L ran

sch. Höhe gegenwärtig hat ein spezifische Kette,

gang bei / der die Möglichkeit d. Exzellenz

↓ der Operetten...
auf feldern d. Opern...
kennt d. die...
mit allem Aufwand von Chor...

V

746 H d.

Handwritten text, likely bleed-through from the reverse side of the page. The text is faint and mostly illegible, appearing as mirrored bleed-through. Some words are difficult to decipher but seem to include "Handwritten text" and "bleed-through".

Faint handwritten notes or markings on the left side of the page.

Large faint horizontal lines or markings across the middle of the page, possibly bleed-through or very light handwriting.

Another set of faint horizontal lines or markings near the bottom of the page, continuing the pattern of bleed-through or light handwriting.

Very faint handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or date.

10

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, geführt 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 Theaterindrücke 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 Zeitungsanschnitt 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 »Kreißeln«, also unter den Geburtsschmerzen der Frau entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißelt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Punder herausstellen wird. Denn seine unsägliche, 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 Be-teuerung 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:

→ hier

L. ...

→ H
L. ...

H ein ...

H

H ...

H L.

H 2.

H ...

L. ...

L. ...

→ H

Falls die \mathbb{R} -Algebra A ein Ring ist, so ist A eine \mathbb{R} - \mathbb{R} -Bimodul. In diesem Fall ist die \mathbb{R} -Bilinearform $\langle \cdot, \cdot \rangle$ auf A durch $\langle a, b \rangle = \text{Tr}(ab)$ gegeben, wobei Tr die Spur ist. Es gilt $\langle a, b \rangle = \langle b, a \rangle$ und $\langle a, a \rangle \geq 0$. Die Form $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ist genau dann positiv definit, wenn A ein \mathbb{R} -Vektorraum ist, der einen \mathbb{R} -Skalarprodukt trägt. In diesem Fall ist A ein \mathbb{R} -Modul und $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ein \mathbb{R} -Skalarprodukt.

Die \mathbb{R} -Bilinearform $\langle \cdot, \cdot \rangle$ auf A ist durch $\langle a, b \rangle = \text{Tr}(ab)$ gegeben. Es gilt $\langle a, b \rangle = \langle b, a \rangle$ und $\langle a, a \rangle \geq 0$. Die Form $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ist genau dann positiv definit, wenn A ein \mathbb{R} -Vektorraum ist, der einen \mathbb{R} -Skalarprodukt trägt. In diesem Fall ist A ein \mathbb{R} -Modul und $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ein \mathbb{R} -Skalarprodukt.

Die \mathbb{R} -Bilinearform $\langle \cdot, \cdot \rangle$ auf A ist durch $\langle a, b \rangle = \text{Tr}(ab)$ gegeben. Es gilt $\langle a, b \rangle = \langle b, a \rangle$ und $\langle a, a \rangle \geq 0$. Die Form $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ist genau dann positiv definit, wenn A ein \mathbb{R} -Vektorraum ist, der einen \mathbb{R} -Skalarprodukt trägt. In diesem Fall ist A ein \mathbb{R} -Modul und $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ein \mathbb{R} -Skalarprodukt.

Die \mathbb{R} -Bilinearform $\langle \cdot, \cdot \rangle$ auf A ist durch $\langle a, b \rangle = \text{Tr}(ab)$ gegeben. Es gilt $\langle a, b \rangle = \langle b, a \rangle$ und $\langle a, a \rangle \geq 0$. Die Form $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ist genau dann positiv definit, wenn A ein \mathbb{R} -Vektorraum ist, der einen \mathbb{R} -Skalarprodukt trägt. In diesem Fall ist A ein \mathbb{R} -Modul und $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ein \mathbb{R} -Skalarprodukt.

Die \mathbb{R} -Bilinearform $\langle \cdot, \cdot \rangle$ auf A ist durch $\langle a, b \rangle = \text{Tr}(ab)$ gegeben. Es gilt $\langle a, b \rangle = \langle b, a \rangle$ und $\langle a, a \rangle \geq 0$. Die Form $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ist genau dann positiv definit, wenn A ein \mathbb{R} -Vektorraum ist, der einen \mathbb{R} -Skalarprodukt trägt. In diesem Fall ist A ein \mathbb{R} -Modul und $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ein \mathbb{R} -Skalarprodukt.

Die \mathbb{R} -Bilinearform $\langle \cdot, \cdot \rangle$ auf A ist durch $\langle a, b \rangle = \text{Tr}(ab)$ gegeben. Es gilt $\langle a, b \rangle = \langle b, a \rangle$ und $\langle a, a \rangle \geq 0$. Die Form $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ist genau dann positiv definit, wenn A ein \mathbb{R} -Vektorraum ist, der einen \mathbb{R} -Skalarprodukt trägt. In diesem Fall ist A ein \mathbb{R} -Modul und $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ein \mathbb{R} -Skalarprodukt.

Die \mathbb{R} -Bilinearform $\langle \cdot, \cdot \rangle$ auf A ist durch $\langle a, b \rangle = \text{Tr}(ab)$ gegeben. Es gilt $\langle a, b \rangle = \langle b, a \rangle$ und $\langle a, a \rangle \geq 0$. Die Form $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ist genau dann positiv definit, wenn A ein \mathbb{R} -Vektorraum ist, der einen \mathbb{R} -Skalarprodukt trägt. In diesem Fall ist A ein \mathbb{R} -Modul und $\langle \cdot, \cdot \rangle$ ein \mathbb{R} -Skalarprodukt.

67/68

~

Die Dame im Taumel, von Ernst Decsey und Gustav Hohn,
Musik von Franz Salmhofer, ist die kommende erste Staatsopernovität
dieses Spieljahres. Wir veröffentlichen nachstehend eine der inter-
essantesten Szenen, mit der die Traumhandlung einsetzt, welche
das wesentliche Geschehen der Oper darstellt.

Renate: Erwach' ich? Traum' 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
schreien! — Hinab

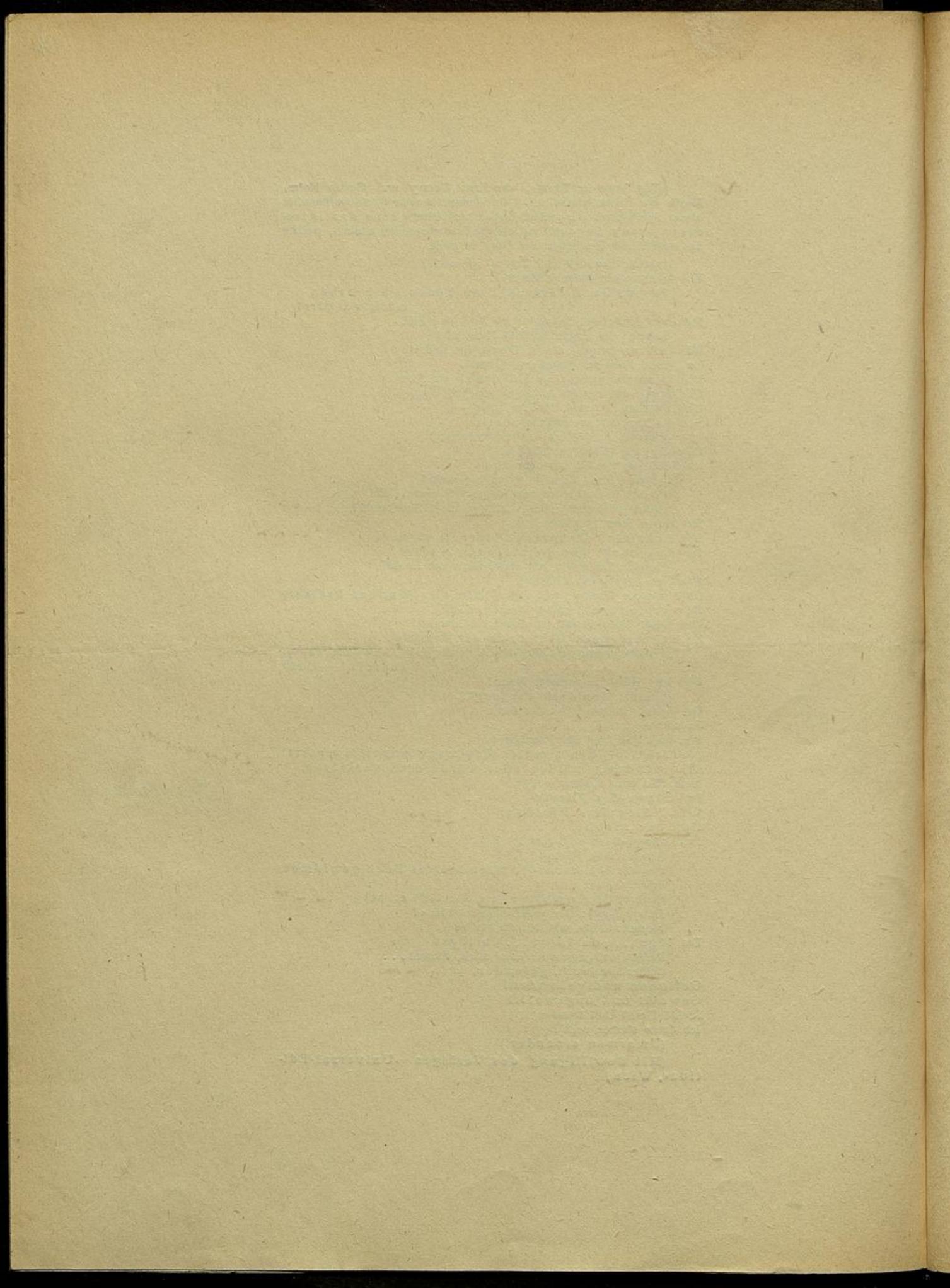
Will ich! Hinab zu meinem Mann!
Florent: Der dich versorgt!
Der deiner Schönheit Wunder nicht
Zu wecken weiß!
Ihm fehlt das Aug' der Phantasie!
(Verächtlich) Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!
(Überschwänglich) Ich aber werde dich verklären,
Dein Bild wird strahlen ewig
Im Glanz der Poesie
Wie Hölderlins Diotimal
Geh nur hinab

2. (Überschwänglich)
(Bredouille)

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?

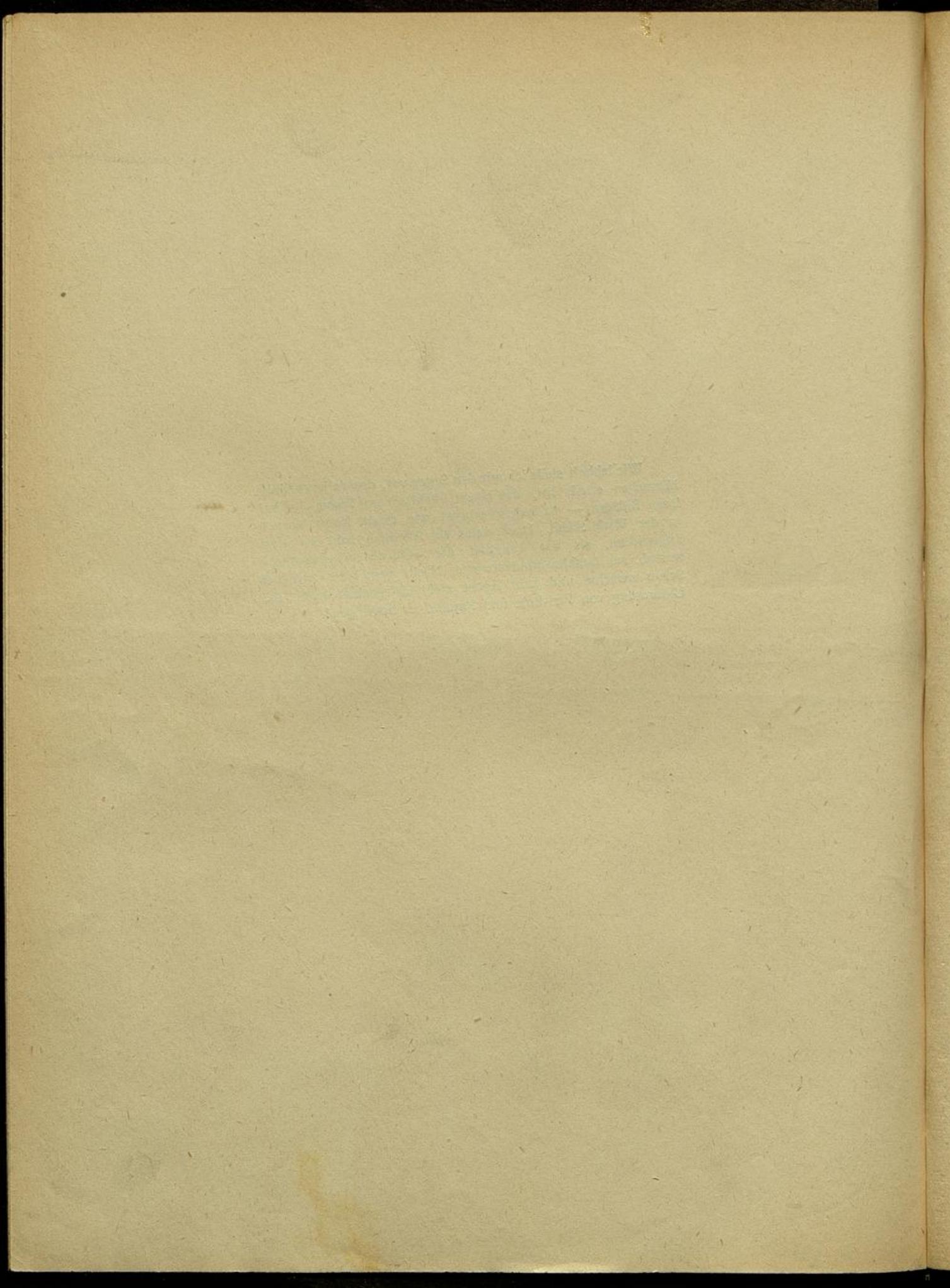
Du lügst . . . du lügst . . . du lügst.
Renate (erliegend): Lass' mich, Florent . . .
Beide: Gesucht, gefunden,
Geflohen und gebunden!
Gewollt und ungewollt!
Mein! Mein! Und wenn
Ich daran sterben sollt'!

(Umarmen einander.)
(Mit Bewilligung des Verlages „Universal-Editions“, 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 anzuwenden 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!

*— in der Hand
 furchtlos:*

*H. Handlung — in
 / H. Handlung — in*

Table in French

Faint, illegible text, possibly a list or table of contents.

Faint, illegible text, possibly a list or table of contents.

Faint, illegible text, possibly a list or table of contents.

Faint, illegible text, possibly a list or table of contents.

Faint, illegible text, possibly a list or table of contents.

Faint, illegible text, possibly a list or table of contents.

Faint, illegible text, possibly a list or table of contents.

Faint handwritten notes on the left margin.

Faint handwritten notes on the right margin.

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:

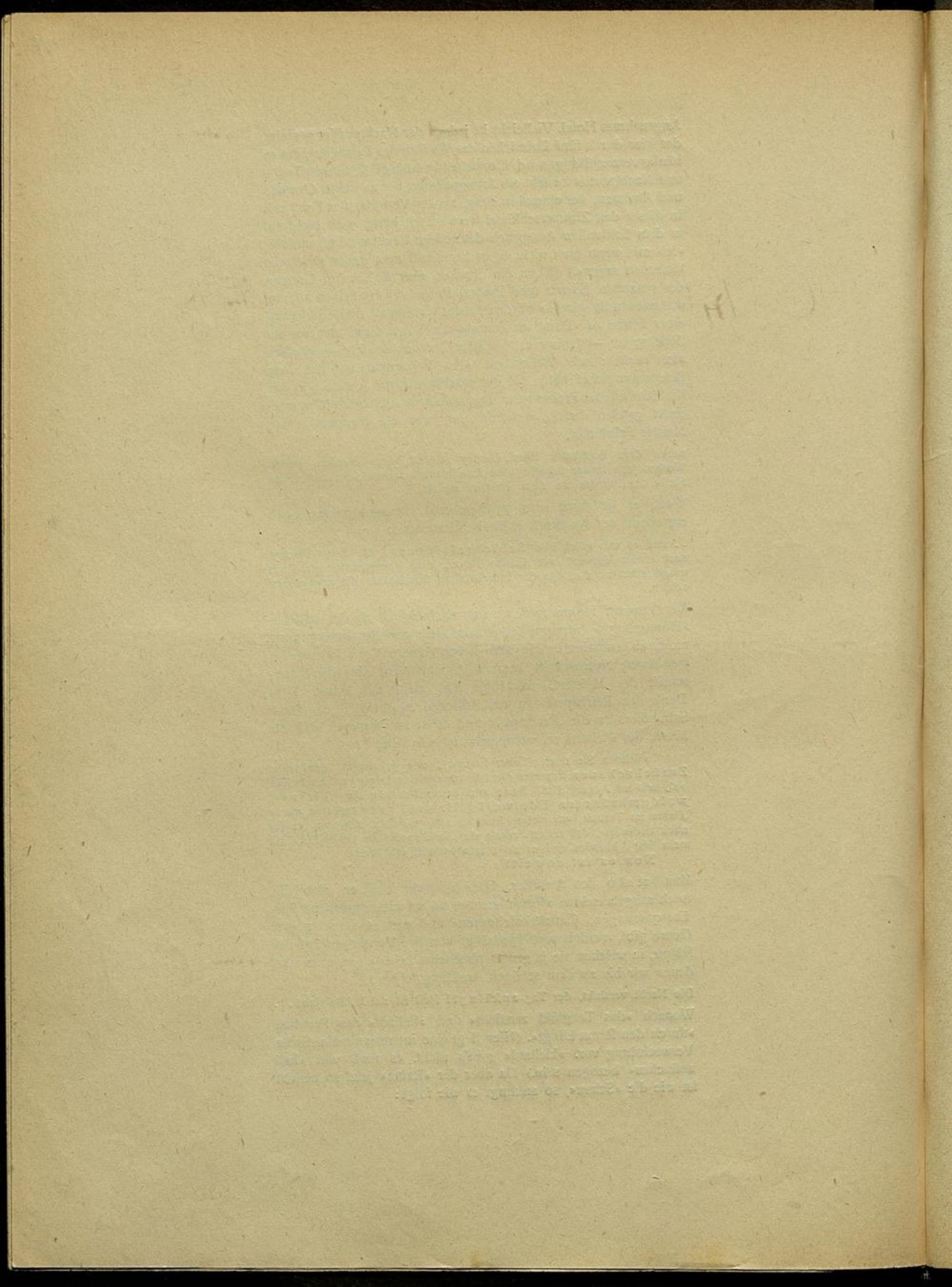
.. und es war glückliche Schicksalsfügung, als Ernst Decsey, nach einem Vorwurf von Gustav Holm, dem Komponisten ein Buch unterbreiten konnte, das der Individualität Salmhofers wie angegossen schien.

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 gerade »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 einsteilen?

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 einschlieft. (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, 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 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 (Nos. 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

or,
 unipol's Leben

L von

HA HA L von einem Himmelstafel

2223

Am 10ten April 1848
wurde die erste Sitzung
des Reichstages gehalten
in der die Verfassung
für die deutsche
Nation beschlossen wurde

Die Sitzung wurde von
König Friedrich Wilhelm
IV. eröffnet

Die Verhandlungen
wurden von dem
Präsidenten des Reichstages
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

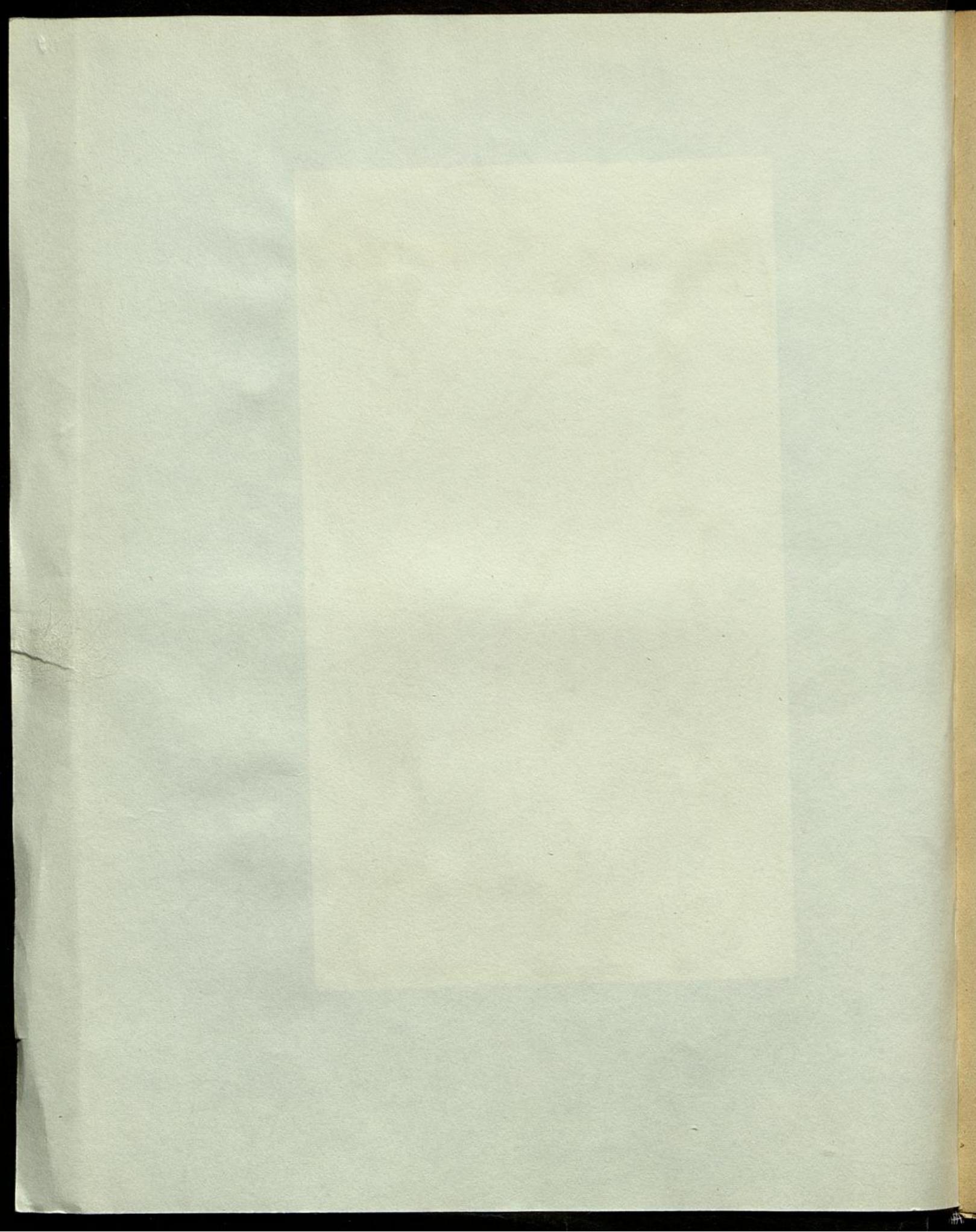
Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt

Die Verhandlungen
wurden bis zum
10ten April 1848
geführt



10

»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 schauerndem 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 eilerden 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 ~~hau~~ Decsey

11)

H aber

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 schauerndem 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 ~~klar~~, 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 ~~hergrüßt~~ — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das Tausend lachende Leser hätten das »Tagblatt«-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stoß 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. (Damit wäre eigentlich das Stück zu Ende.) Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan der Sprecherin die Nuance eingegeben hat. Daß aber Decsey

H in Luft

H,

H über Luft

H in Gegenwart L in Luft

vermutl:

H) xipon
H. (mit dem ersten Wort

L, die erste Zeile des 1. u.

der
"Hören"
"Hören" sind
"Hören" sind

8
H

[Faint, illegible handwriting and markings on lined paper, possibly bleed-through from the reverse side. Includes a small circular mark and some horizontal lines.]

5

vollends ein Sinndeuter ~~bei~~ ⁱⁿ eigener Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper gedruckt hat, deutet er »Renate« als die (aus sündigem Traun) »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, a'so eheliche Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Dr.hen (span.-prov.tornar, it.tornare, fr.tourner), in welchem Falle — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träunt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf zu hemmen wären: Machen Sie keine Maritornes!

4 1/2

1 1/2

1 1/2

Wie dem immer sei, spannend ist die Geschichte der Entstehung wie auch der Anbringung der »Dame im Traum«. Nachdem Höblm 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 Innestimme 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 zwei Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückerung, 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 dämonische 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 Waggon des »Train bleu« zu umschwärmen, ihm mit einer an der benachbarten Hadele-Annonce geschulten Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachzublicken, 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,

L^u

Herrn Salmhofer

Himmelskranz nach dem
+ ... + ...
...
...

Y
L^u
ux

1/2
1" Lu (nonchalant, das
mit Brio)

L^u ...
1" Lu ...
...

+

L -

L^u

L^u

...
=> ...

[Small white rectangular label]

[Large vertical white rectangular label]

[Faint, illegible text or markings, possibly bleed-through from the reverse side of the page]

112

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 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 schauerndem 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 ~~heute~~, 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

H Klamm

L mir

H Jugendzeit

Higobbb

→ h

k nie in frei mit hi, sondern /onden
widerst in di freit.

H Klamm

l" l"

→ Klamm

H Klamm

H A

/o

wolich!

→ Klamm

22

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

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 schauerndem 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) eben vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekännlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. ~~Loewis~~ 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 eilerde 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 Stoß 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

- 1. Satz

Handwritten scribbles

allein
 Unterscheidung mit dem
 von im dritten Akt
 während bei, ist
 in die Freiheit
 in die Freiheit

Handwritten notes at bottom left:
 Es beginnt geklopft bei Späts
 hat bei ihm, die Kette
 mit seinem Schwert nach dem
 die Kette
 was er will
 Mail

Handwritten notes: - 1. Satz mir liegt...

Handwritten note: ...

Handwritten note: ...

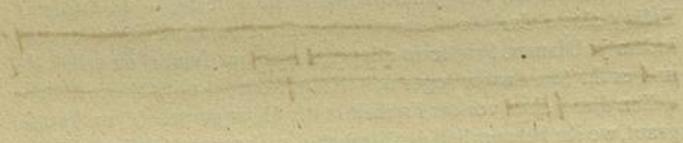
Handwritten note: ...

Handwritten notes on right side:
 1. Satz
 Oph...
 Iphigenie
 ...

Handwritten notes at bottom right:
 4, im Thras...
 ...

Faint, illegible text at the top of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

Handwritten notes on the left side, including the phrase "The first part" and other illegible text.



Handwritten notes on the right side, including the phrase "The second part" and other illegible text.

Handwritten notes on the left side, including the phrase "The third part" and other illegible text.

Faint, illegible text in the middle section of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

Handwritten notes on the left side, including the phrase "The fourth part" and other illegible text.

Faint, illegible text at the bottom of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

Handwritten notes on the right side, including the phrase "The fifth part" and other illegible text.

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, ~~h~~ner 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 Drchen (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 »Vasantas-na« 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 zwei Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

1 (L)

+ mir über ~~ist nicht~~ ^{wimmels} ~~alles~~ _{magt mir}

r. mir

H. r.

L. r.

v

l; j

lauf

l; j

6
L

Von da an »schworf er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwoitenmal 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!

ya

[

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 ~~besten~~ 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:

127

128

H. J. J. J.

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 pfllegt.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

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« ~~ward~~ ^{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, zwei nicht genügen. Nun aber der Leidensweg! Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, sein Werk

einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Ein zweiter gebrauchte 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.

11

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is arranged in several paragraphs and is mostly centered on the page.

8

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 unverseuchbaren »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 Opersingerei 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:

L. Frank

H. der gefangt

'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 eingepägt:

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!

16

2

(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 Gegräre und Gebalze, das Gesänge und Gespränge: 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 Kehlichen 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:

1/

L. von Eppich

g
L

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 ödteste 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,

H. G. ...

100

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

1800 S. MICHIGAN AVE.
CHICAGO, ILL. 60607

TEL: 773-936-3200
FAX: 773-936-3200

WWW.CHICAGO.LIBRARY.EDU

CHICAGO LIBRARY

als so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich
 braysten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der »Prin-
 zessin von Trapezunt«) rufen entgegen der beabsichtigten Heiter-
 keit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung
 gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Tempera-
 mente 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 Kostüm-
 stücken 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 An-
 lage 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 über-
 flüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn
 von Weiggartner, 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.

/:

•

/)

Frank

/m

2

- Seiree! -

in der gleichgültig ein
 willkürliche Hypothese
 nicht, ein "La donna è
 moltiplice" in finem.

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page. The text is mirrored and difficult to decipher.

Faint handwritten notes or markings in the lower-left corner of the page.

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 Theaterindrücke 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 »Kreißeln«, also unter den Geburtswehen ~~der Frau~~ entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißelt 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:

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is arranged in several paragraphs and includes some lines that appear to be headings or section markers. The overall appearance is that of a document page with very low contrast and significant fading.

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!

M

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 anzuwenden 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!

0

Lhn

*

52

Form in Form

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

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 abzdrukken: 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,

L,
 1. (die figürliche Darstellung
 macht
 (reponiert) statt fackel
 Reichspost
 Salmhofer
 Salmhofer
 ist öffentlich, nicht
 Privat)

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:

11

The first thing I noticed when I stepped
 out of the car was the cold air. It was
 a relief after the heat of the car. I
 looked around and saw a few people
 walking. They were dressed in winter
 clothes. I felt a little nervous, but
 I knew I had to do this. I took a
 deep breath and started walking. The
 street was quiet. I saw a few shops
 and houses. The buildings were old
 and had a historical feel. I walked
 for a while and saw a park. There
 were trees and a fountain. I sat
 on a bench and looked at the water.
 The fountain was beautiful. I saw
 a few children playing. I felt
 happy. I had found a nice place.
 I walked back to the car. I was
 glad I had come. I had a good
 time. I was in luck. I had found
 a nice place. I was happy. I had
 found a nice place. I was happy.

The first thing I noticed when I stepped
 out of the car was the cold air. It was
 a relief after the heat of the car. I
 looked around and saw a few people
 walking. They were dressed in winter
 clothes. I felt a little nervous, but
 I knew I had to do this. I took a
 deep breath and started walking. The
 street was quiet. I saw a few shops
 and houses. The buildings were old
 and had a historical feel. I walked
 for a while and saw a park. There
 were trees and a fountain. I sat
 on a bench and looked at the water.
 The fountain was beautiful. I saw
 a few children playing. I felt
 happy. I had found a nice place.
 I walked back to the car. I was
 glad I had come. I had a good
 time. I was in luck. I had found
 a nice place. I was happy. I had
 found a nice place. I was happy.

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 einschlieft. (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 (les: beweist).

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

H. K. K.

- 45

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 ~~stale~~ Mischung von Brunst und Inbrunst vorzuliegen, der ~~eben~~ Salmhofer, ein durchaus solider Musiker, zum Opfer gefallen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß/Decseys Dränge — locker und teuflisch zugleich, eine dämonische Note, die im Weichbild unserer produktiven Theaterkritik nicht leicht zu missen wäre — etwa mit dem Sinnentaumel ~~vergleichbar~~ ~~sciery~~ den Zeitungsleser und Theaterbesucher mitmachen, wenn der Geyehahn balzt. Gewiß, beide ~~träumen~~ sowohl ~~vom~~ Ewigweiblichen wie ~~vom~~ 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 Waggon 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 »Moly: eux oder Paquin oder Maggy Rouff« zu ~~erschützen~~ ~~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 »Boingbroke« (nonchalant, doch mit Brío) zu ~~schwätzen~~ ~~H-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 den »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 ~~bescheret~~

+ K... ,

H...
H...
/...+...
H...
+...
+...
+...+...
H...
+...
+...H...
+...
+...
+...H...
+...
+...
+.../...
+...
+...
+...+...
+...
+...
+...H...
+...
+...
+...

1848

1848

1848

1848

1848

1848

1848

1848

1848

1848

1848

1848

1848

1848

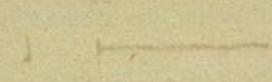
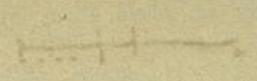
Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

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 schauerndem 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 ~~schauerndem 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 Hains~~ 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 Stoß 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

1. jaunne H ✓
 1. die (kritik) im L ✓

1848
1849



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 ~~presteischen 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 ~~Ent-~~ ~~stehung wie auch der Anbringung~~ der »Dame im Traum«. Nachdem Hölm 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 zwei Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

H. S. K. L. P.

K. S. P. K. A. M.

→ ~~Reisen~~ ~~Erinnerungen~~
→ ~~Reisen~~ ~~Erinnerungen~~

H. S. =

→ ~~Reisen~~ ~~Erinnerungen~~

H. S. P. K. A. M.

3

1848

1849

1850

1851

1852

The first part of the report is devoted to a general
 description of the country and its resources. It
 is followed by a detailed account of the
 various branches of industry and commerce.
 The third part contains a list of the
 principal towns and villages, with a
 description of their situation and extent.
 The fourth part is a list of the
 principal rivers and streams, with a
 description of their course and
 the nature of the soil through which
 they flow. The fifth part is a list
 of the principal mountains and hills,
 with a description of their height
 and the nature of the soil on which
 they stand. The sixth part is a list
 of the principal lakes and ponds,
 with a description of their size
 and the nature of the soil on which
 they stand. The seventh part is a
 list of the principal forests, with
 a description of their extent and
 the nature of the soil on which
 they stand. The eighth part is a
 list of the principal fisheries,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The ninth part is a
 list of the principal mines, with
 a description of their extent and
 the nature of the soil on which
 they stand. The tenth part is a
 list of the principal quarries, with
 a description of their extent and
 the nature of the soil on which
 they stand. The eleventh part is a
 list of the principal salt works,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The twelfth part is a
 list of the principal manufactories,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The thirteenth part is
 a list of the principal public works,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The fourteenth part is
 a list of the principal public buildings,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The fifteenth part is
 a list of the principal public gardens,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The sixteenth part is
 a list of the principal public parks,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The seventeenth part is
 a list of the principal public squares,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The eighteenth part is
 a list of the principal public streets,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The nineteenth part is
 a list of the principal public lanes,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand. The twentieth part is
 a list of the principal public alleys,
 with a description of their extent
 and the nature of the soil on which
 they stand.

1853

1854

6
✓

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwoitenmal 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 Selmademan 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.

/m ↘

H S

H Männer

Lieferschein

F

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 hartmüuligen 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, zwei 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.

4

8

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 Programm-
heft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als
Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird.
Silvester 1935 las ich es, als ich der unverseuchbaren »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,
schon 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 gleich-
zeitigen 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 eingepägt:

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 eben. Aber dann, das
Gegirre und Gebalze, das Gesänge und Gespränge: 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:

1894

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

8

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 Programm-
heft 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 gleich-
zeitigen 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 ~~cher~~ Aber dann, das
Gegirre und Gebalze, das Gesänge und Gespränge: die ganze
Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibts 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:

Faint, illegible text at the top of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

Second block of faint, illegible text.

Third block of faint, illegible text.

Fourth block of faint, illegible text.

Fifth block of faint, illegible text.

Sixth block of faint, illegible text.

Seventh block of faint, illegible text.

Eighth block of faint, illegible text.

Ninth block of faint, illegible text.

Tenth block of faint, illegible text.

Eleventh block of faint, illegible text.

Twelfth block of faint, illegible text.

Thirteenth block of faint, illegible text.

Fourteenth block of faint, illegible text.

Fifteenth block of faint, illegible text.

Sixteenth block of faint, illegible text.

Small handwritten mark or signature on the left margin.

Small handwritten mark or signature on the left margin.

Small handwritten mark or signature on the left margin.

Small handwritten mark or signature on the left margin.

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 ~~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 ödste 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:

— gepulvert kriechen

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 herumdokiert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wengleich 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,

H. H. H.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

10

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 Parquette 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 Kostümen 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 (ersten 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. (Bereidenswert 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 trat, um ~~La~~ »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 Opef Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen:

1)

/den

~~11~~

↑ 7

→ gewollt

1921

1) immerhin

12

Ljunkt

1-

L - 1 - 100000
 L mit jeder Zeile
 4 vert. von

L (mit keine Mayr im
 Meilhac, keine für fast 400
 uns ist)

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Faint handwritten notes or markings in the lower-left quadrant.

I

I

5

Faint handwritten notes or markings in the lower-left quadrant.

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 Theaterindrücke 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 »Kreißeln«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißelt 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:

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Handwritten marks or a signature in the center of the page.

Faint handwritten text at the bottom left.

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 anzuwenden 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.

— mir,
1, ab

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!

Journal of the

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

Second block of faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

Third block of faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

Small block of faint, illegible text at the bottom of the page, likely bleed-through from the reverse side.

ist, kann in (Bieder)

39

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückerung, daß sich »Mä chen des Daseins« und »bezaubernd Symbol ewigen Schön.eins« zum Reime paaren. Alles in allem scheint eine / unselige Mis hung von Brunst und Inbrunst vorzuliegen, der leider Salmhofer, ein durchaus so ider Musiker, zum Opfer gefallen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß man Decseys Dränge — locker und teuflisch zugleich, eine dämon-däne Note, die im Weichbild unserer produktiven Theaterkritik nicht leicht zu missen wäre — etwa mit dem Sinnentaumel vergleichen könnte, den Ze tungsleser 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 Ha de Le-Annonce ehitzen Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachzublicken, sich an Begriffen wie »Moly eux 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 »Boingbroke« (nonchalant, doch mit Brio) zu schwelgen, mit Spitzen, Schä pen, 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«, zwanggläufig 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,

#

... mit ... (u; brenn!)

→

/i

LC=

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, reg: 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 schauerndem 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 j. desmal 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 Erfrischung 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 Stoß 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

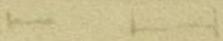
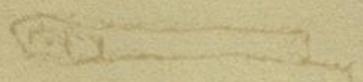
Arkt. 77 reit

4 pi.

(man nicht)

4 folius

+ frien



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 Innestimme 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 »Vasantas-na« 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 zwei Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

The first part of the paper discusses the general principles of the theory of the atom. It is shown that the atom is a system of particles which are bound together by forces of attraction. The forces of attraction are of two kinds, namely, the forces of cohesion and the forces of adhesion. The forces of cohesion are those which bind the particles of a substance together, and the forces of adhesion are those which bind the particles of one substance to the particles of another substance.

The second part of the paper discusses the properties of the atom. It is shown that the atom is a system of particles which are bound together by forces of attraction. The forces of attraction are of two kinds, namely, the forces of cohesion and the forces of adhesion. The forces of cohesion are those which bind the particles of a substance together, and the forces of adhesion are those which bind the particles of one substance to the particles of another substance.

The third part of the paper discusses the structure of the atom. It is shown that the atom is a system of particles which are bound together by forces of attraction. The forces of attraction are of two kinds, namely, the forces of cohesion and the forces of adhesion. The forces of cohesion are those which bind the particles of a substance together, and the forces of adhesion are those which bind the particles of one substance to the particles of another substance.

The fourth part of the paper discusses the properties of the atom. It is shown that the atom is a system of particles which are bound together by forces of attraction. The forces of attraction are of two kinds, namely, the forces of cohesion and the forces of adhesion. The forces of cohesion are those which bind the particles of a substance together, and the forces of adhesion are those which bind the particles of one substance to the particles of another substance.

The fifth part of the paper discusses the structure of the atom. It is shown that the atom is a system of particles which are bound together by forces of attraction. The forces of attraction are of two kinds, namely, the forces of cohesion and the forces of adhesion. The forces of cohesion are those which bind the particles of a substance together, and the forces of adhesion are those which bind the particles of one substance to the particles of another substance.

6

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwoitenmal 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.

2. 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 ~~Zeit~~ ^{H. J. =} 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

→ g. l. m. :

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.

* — zu

Das ist ein... und wurde ein Mann...

Das ist ein... und wurde ein Mann...

Handwritten note in red ink

Das ist ein... und wurde ein Mann...

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 Piano des Verlegers war etwas schwierig, aber Salmhofer »meisterte diesen hartmäuligen Gaul«, sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

→ 5 Lindy

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, ~~z~~ mehr aus sich herauszuholen, und nicht zu vergessen,

2007

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, zu nicht genügen.

Wj. 12/1-27:

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:

4 57

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.

1

1874

11

12

1

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

8

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 ~~bleib~~ 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.

1 t

H jüdisch,

Silvester 1935 las ich es, als ich der unverseuchbaren »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:

→ *erst*
→ *erklären*

'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 Gegerre und Gebalze, das Gesinge und Gespränge: 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 Adelfrau 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:

H 110 auf.

8 a

H auf mehr möglich 9,
H auf 10. 11. 12.

Tiefen,

L in

1. 2.

Faint, illegible text at the top of the page, possibly a header or title.

Second block of faint, illegible text.

Third block of faint, illegible text.

Fourth block of faint, illegible text.

Fifth block of faint, illegible text.

Sixth block of faint, illegible text.

Seventh block of faint, illegible text.

Eighth block of faint, illegible text.

Ninth block of faint, illegible text.

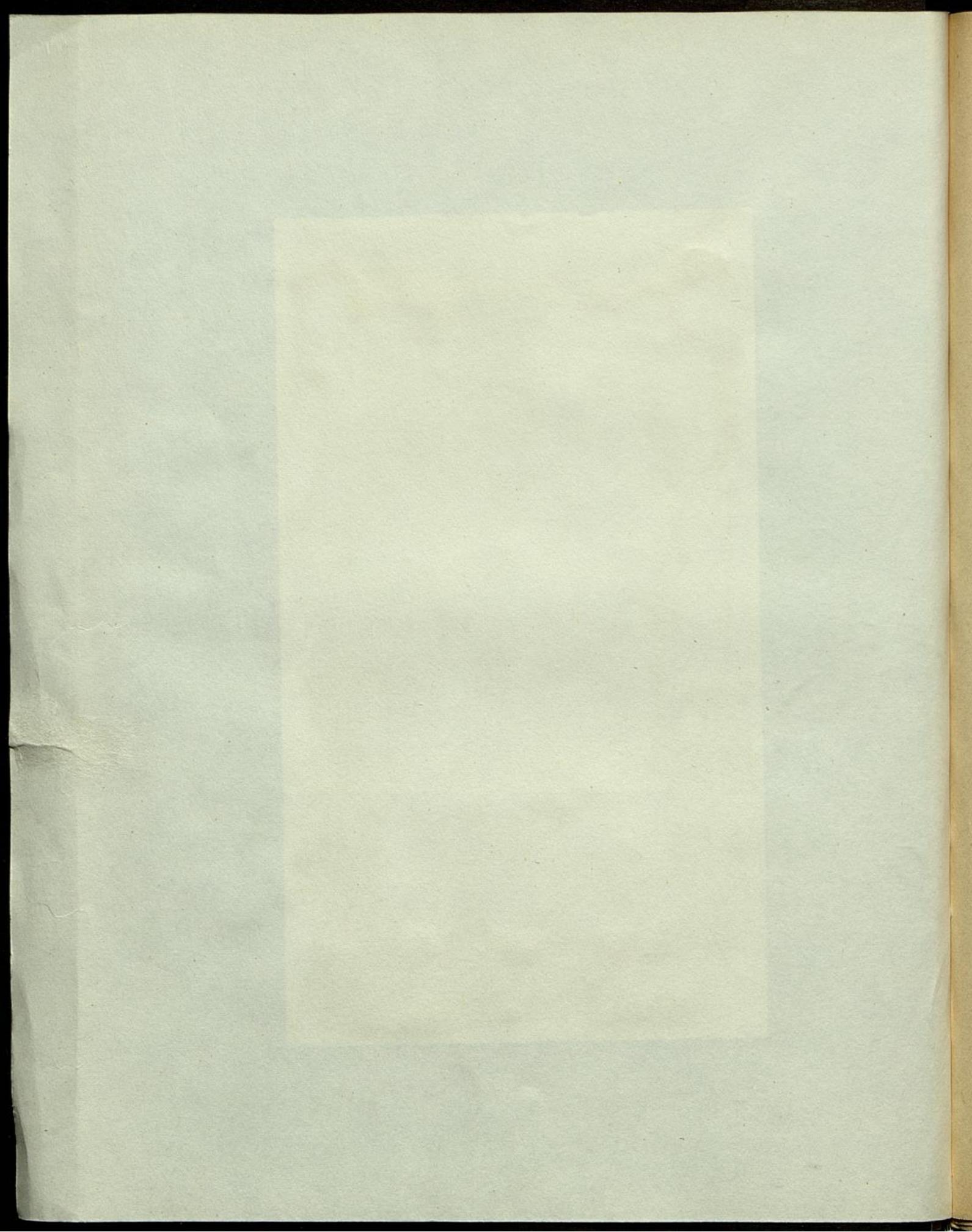
Tenth block of faint, illegible text.

Eleventh block of faint, illegible text.

Twelfth block of faint, illegible text.

Thirteenth block of faint, illegible text.

17-10-17



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 ödste 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.

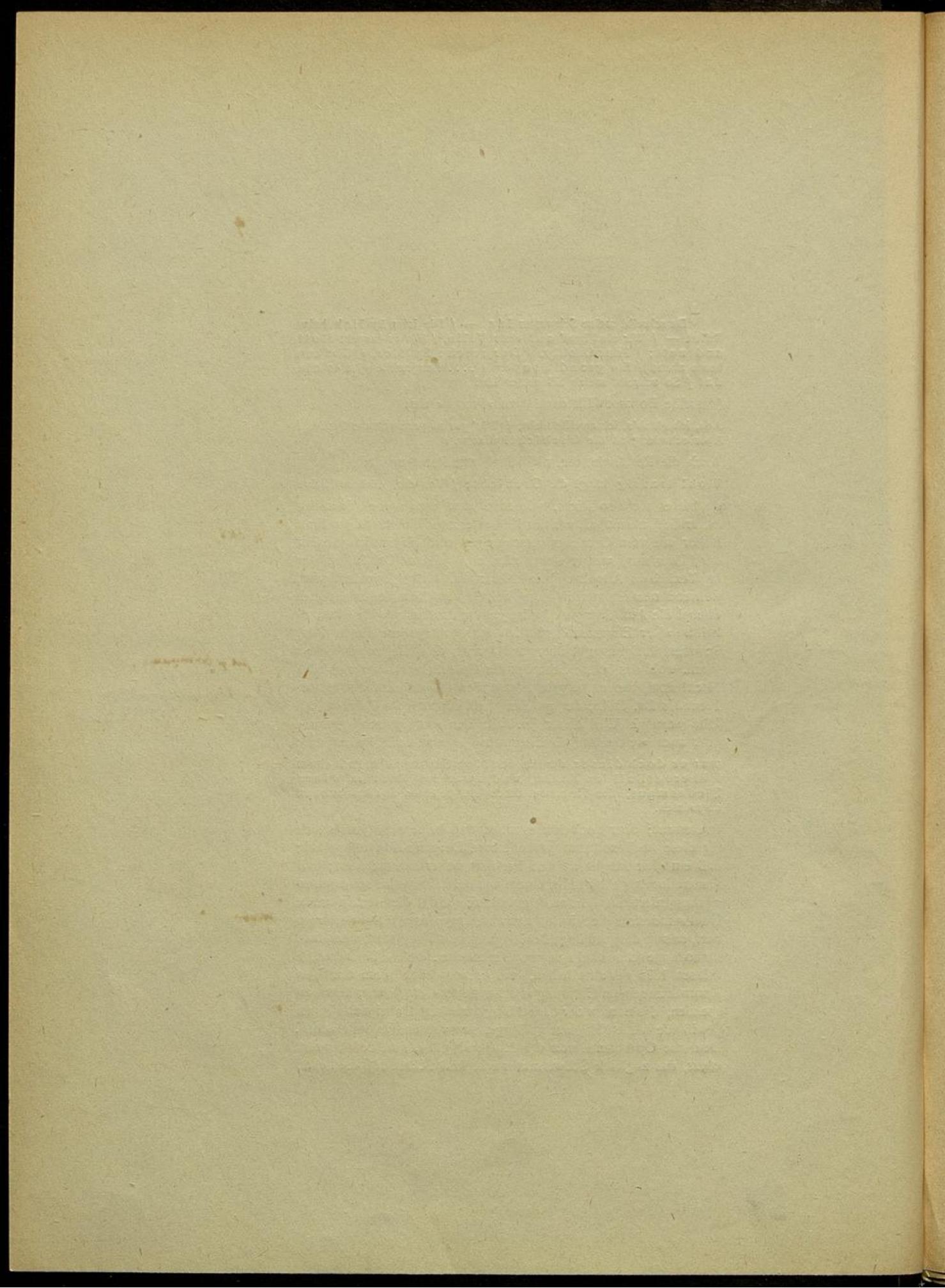
H. C. K.

L. 1. *Handwritten note*

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 wenigstens 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,

Handwritten mark

!!



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 Kostümsücken wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäcker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »überelegantem 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 zurückschaltete sich mit der komischereh Oper Offenbachs und seiner Meilbac und Millaud einzulassen:

1;
 L: E. Occasio, Felicità, Donna Juanita

1; 4

L: (Herrn Moser als Frosch)

L im Prinzip

H. Soiree L

schon das richtige wird
 wenn man die Herrn Moser nicht
 nur die Absorption ist
 Alfred bleibt, die...
 hat die...
 (17)

1;

7)

alt

4 msp

H rickel,

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Handwritten notes in the upper left margin, including the word "Lithographie".

Handwritten notes in the middle left margin.

Handwritten notes in the lower left margin.

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 Theaterindrücke 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 »Kreißeln«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißelt 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 hier zu einem einzigen Gipfel vereint:

1/2
 + ...
 + ... L' ...
 + ...

- ...
 ...

The first part of the paper is devoted to a general
 introduction of the subject. It is then divided into
 three main sections. The first section deals with
 the general principles of the theory. The second
 section is devoted to the application of these
 principles to the case of a particular system.
 The third section discusses the results of the
 calculations and compares them with the
 experimental data. The paper concludes with a
 summary of the findings and a few remarks on
 the future work.

The first part of the paper is devoted to a general
 introduction of the subject. It is then divided into
 three main sections. The first section deals with
 the general principles of the theory. The second
 section is devoted to the application of these
 principles to the case of a particular system.
 The third section discusses the results of the
 calculations and compares them with the
 experimental data. The paper concludes with a
 summary of the findings and a few remarks on
 the future work.

The first part of the paper is devoted to a general
 introduction of the subject. It is then divided into
 three main sections. The first section deals with
 the general principles of the theory. The second
 section is devoted to the application of these
 principles to the case of a particular system.
 The third section discusses the results of the
 calculations and compares them with the
 experimental data. The paper concludes with a
 summary of the findings and a few remarks on
 the future work.

Dame im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, weiß, was sich in der Frauenseele tut. Er hat ~~aber~~ ^{schon} zu lange als Kritiker, in allen Säteln, 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 anzuwenden 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!

1874

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

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 abzdrukken: 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 Presseeggersee 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, Gartnerkofelhöhen« 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 gekehrt hat, oder höchstens so, daß er neben dem betreffenden Fadian sofort musikalisch einschlieft. (Abgesehen davon, daß die Bühne überhaupt nicht sein Beit 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,

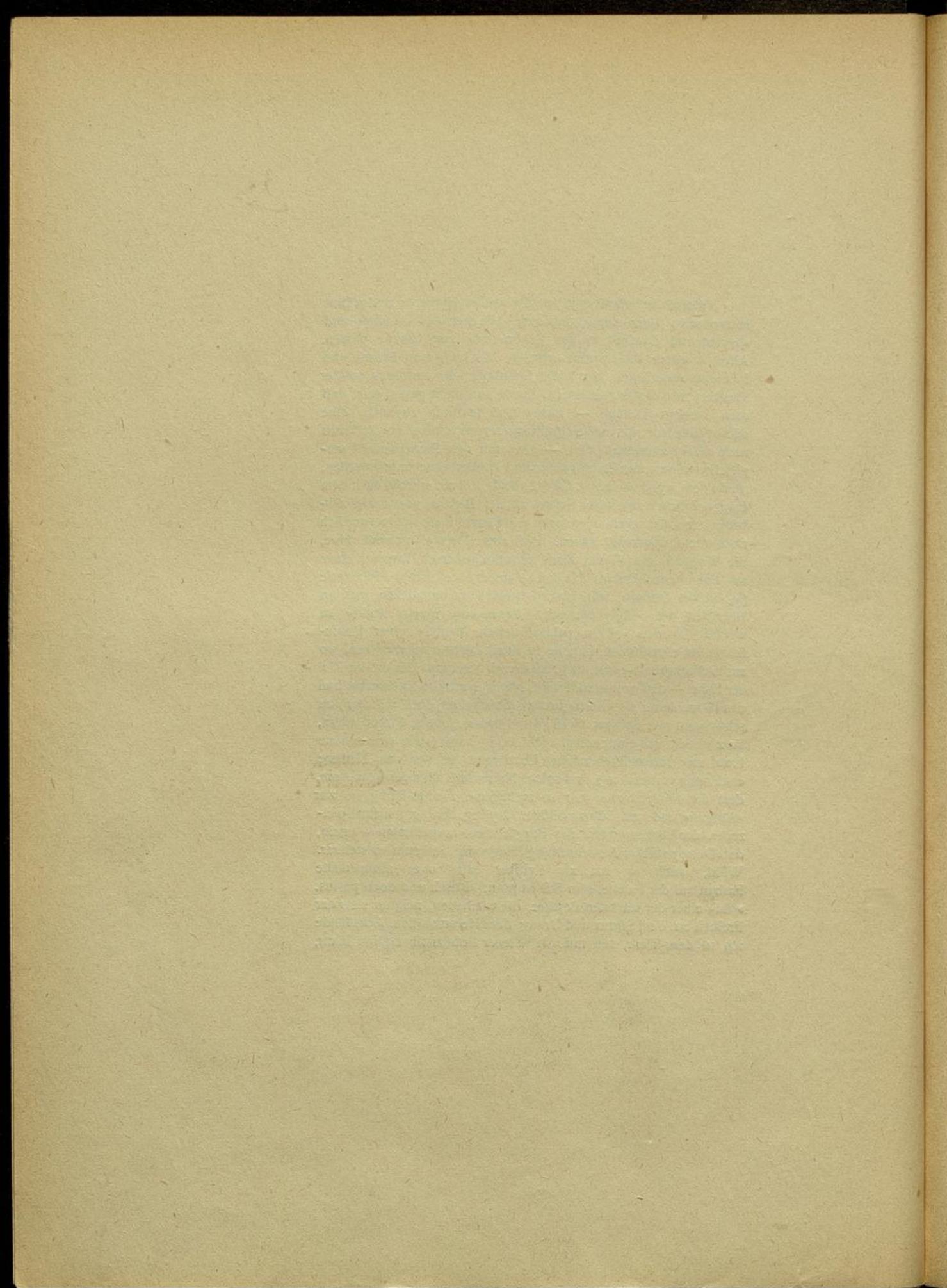
wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönem mit den Witzten der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen (Hos: beweist).

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

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

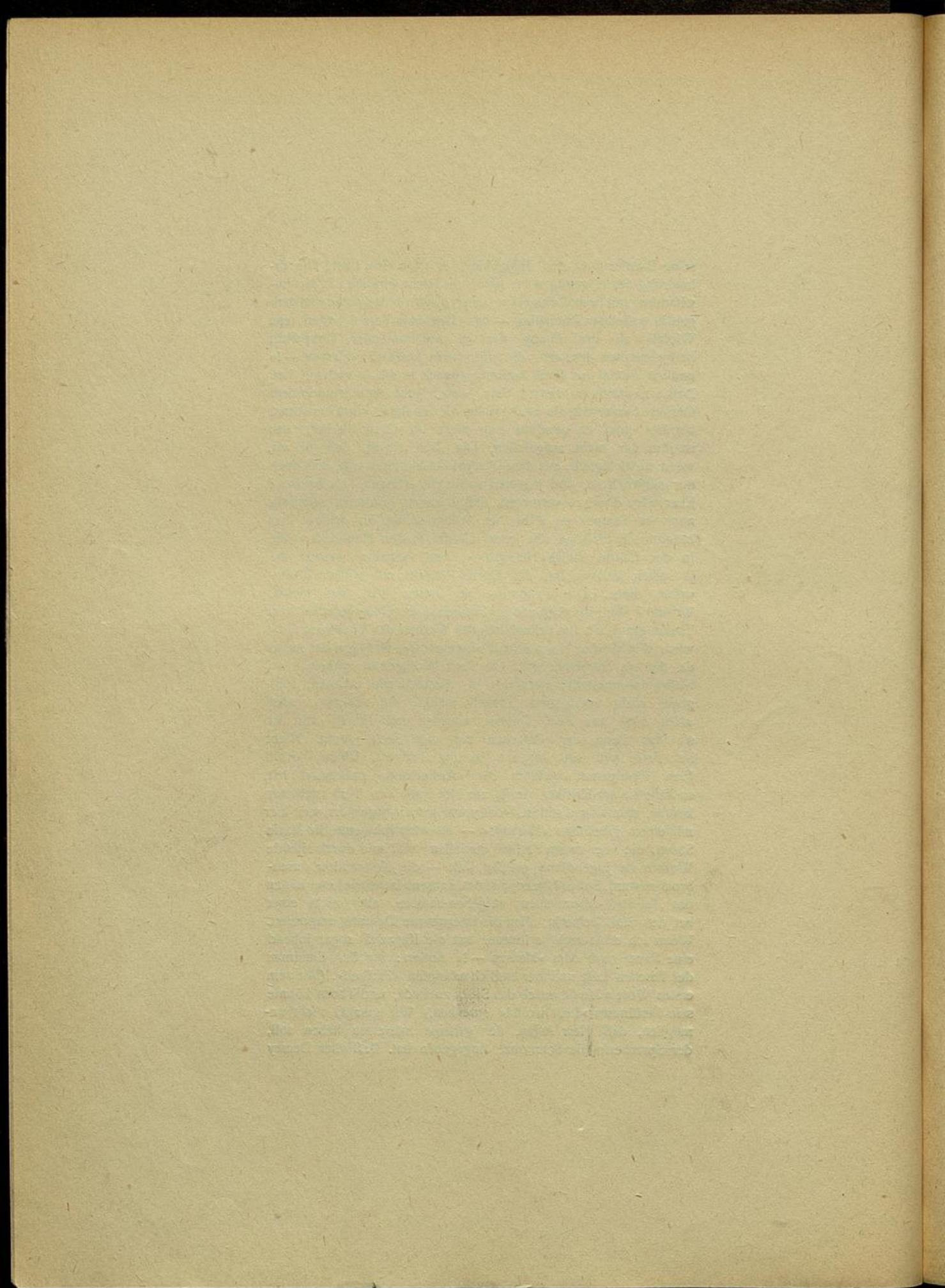
3<

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Mä-chen des Daseins« und »bezaubernd Symbol ewigen Schön-eins« 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 dämonische 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 Geyrhahn 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 Ha de Le-Annonce erhitzten Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachzublicken, sich an Begriffen wie »Moly: eux 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 »Boingbroke« (nonchalant, doch mit Brío) zu schwelgen, mit Spitzen, Schä-pen, 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 »Ma-ham«, dem die Frauenherzen nur so zulliegen«, zwargsläufig 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 schauerndem 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



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 Innestimme 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 zwei Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zweitenmal 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 unterbrochen, 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 Klausur 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 Selbst-einschätzung zu erscheinen pflegt.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is arranged in several paragraphs and is difficult to decipher due to its low contrast and blurriness.

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, zwei nicht genügen.

Nun aber der Leidensweg! Vergebens bemüht sich der Wiener Kritiker, ~~sein Werk~~ einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln. Ein zweiter gebrauchte 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.

* 1!

1) Lh L«
H A
Lh 1932
L A
H, 29

The first part of the paper is devoted to a general
 consideration of the problem. It is shown that the
 problem is equivalent to the problem of finding the
 minimum of a certain function. This function is
 defined by the following expression:

The function is defined by the following expression:

$$F(x) = \int_0^x f(t) dt$$
 where $f(t)$ is a function of t . The function $f(t)$ is
 defined by the following expression:

$$f(t) = \dots$$

The function $f(t)$ is defined by the following expression:

$$f(t) = \dots$$

$$f(t) = \dots$$

The function $f(t)$ is defined by the following expression:

$$f(t) = \dots$$

The function $f(t)$ is defined by the following expression:

$$f(t) = \dots$$

g zu

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 Gegerre und Gebalze, das Gesinge und Gespränge: 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 Lebensphilosophie 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 Herzensbrecher 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:

→ A
→ ja uny.

→ bruch.)

19 H ganeff

#

108

109

110

111

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 ~~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), ~~hach~~ dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödteste 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 feinausgezierten 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.

18 75

H. Schubert

H. Schubert

1/6

H. Schubert

H. Schubert

H. Schubert

und richtig auf den Rollen
Max Graf ~~...~~ (deides!)
Kassasystem
von Adelgen
Malya bringt.
2. Malya

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Faint handwritten notes or markings on the left side of the page.

Faint handwritten notes or markings on the left side of the page.

Faint handwritten notes or markings in the center of the page.

Faint handwritten notes or markings on the left side of the page.

Faint handwritten notes or markings on the left side of the page.

10

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich
 bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der
 »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiter-
 keit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung
 gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Tempera-
 mente 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«, »Giroflé-
 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, immer-
 hin doch in Kostümstücken wie »Der lustige Krieg«, »Das Spitzent-
 uch 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 An-
 lage 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, worin 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 über-
 flüssig, 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 »anerkant
 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 zurückschreit, sich mit der komischeren
 Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

H. m. n. g.
1/1
1/1
L. h. n. i.

H. u. p. n. f. s. h.

LL -> 2/2
w. n. g.

1 C

1)

H. m. n. g.

v. h. n. d.

H. n. n. g.

4 / 6

H. n. i. k. l.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

66/67

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 Theater-eindrücke 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 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 »Kreißeln«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißelt 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 »erlegt«, 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:

11
 → An
 → Lin

→ 12
 → 13
 → 14
 → 15
 → 16
 → 17
 → 18
 → 19
 → 20
 → 21
 → 22
 → 23
 → 24
 → 25
 → 26
 → 27
 → 28
 → 29
 → 30
 → 31
 → 32
 → 33
 → 34
 → 35
 → 36
 → 37
 → 38
 → 39
 → 40
 → 41
 → 42
 → 43
 → 44
 → 45
 → 46
 → 47
 → 48
 → 49
 → 50
 → 51
 → 52
 → 53
 → 54
 → 55
 → 56
 → 57
 → 58
 → 59
 → 60
 → 61
 → 62
 → 63
 → 64
 → 65
 → 66
 → 67
 → 68
 → 69
 → 70
 → 71
 → 72
 → 73
 → 74
 → 75
 → 76
 → 77
 → 78
 → 79
 → 80
 → 81
 → 82
 → 83
 → 84
 → 85
 → 86
 → 87
 → 88
 → 89
 → 90
 → 91
 → 92
 → 93
 → 94
 → 95
 → 96
 → 97
 → 98
 → 99
 → 100

Herrn

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is mirrored and difficult to decipher.

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 hartmüuligen 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.

8

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 unverscheubaren »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 ~~was~~ ^{4 aw.} dieser edlen musikalischen Geistlosigkeit noch immer etwas zu verderben ist. Andererseits 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:

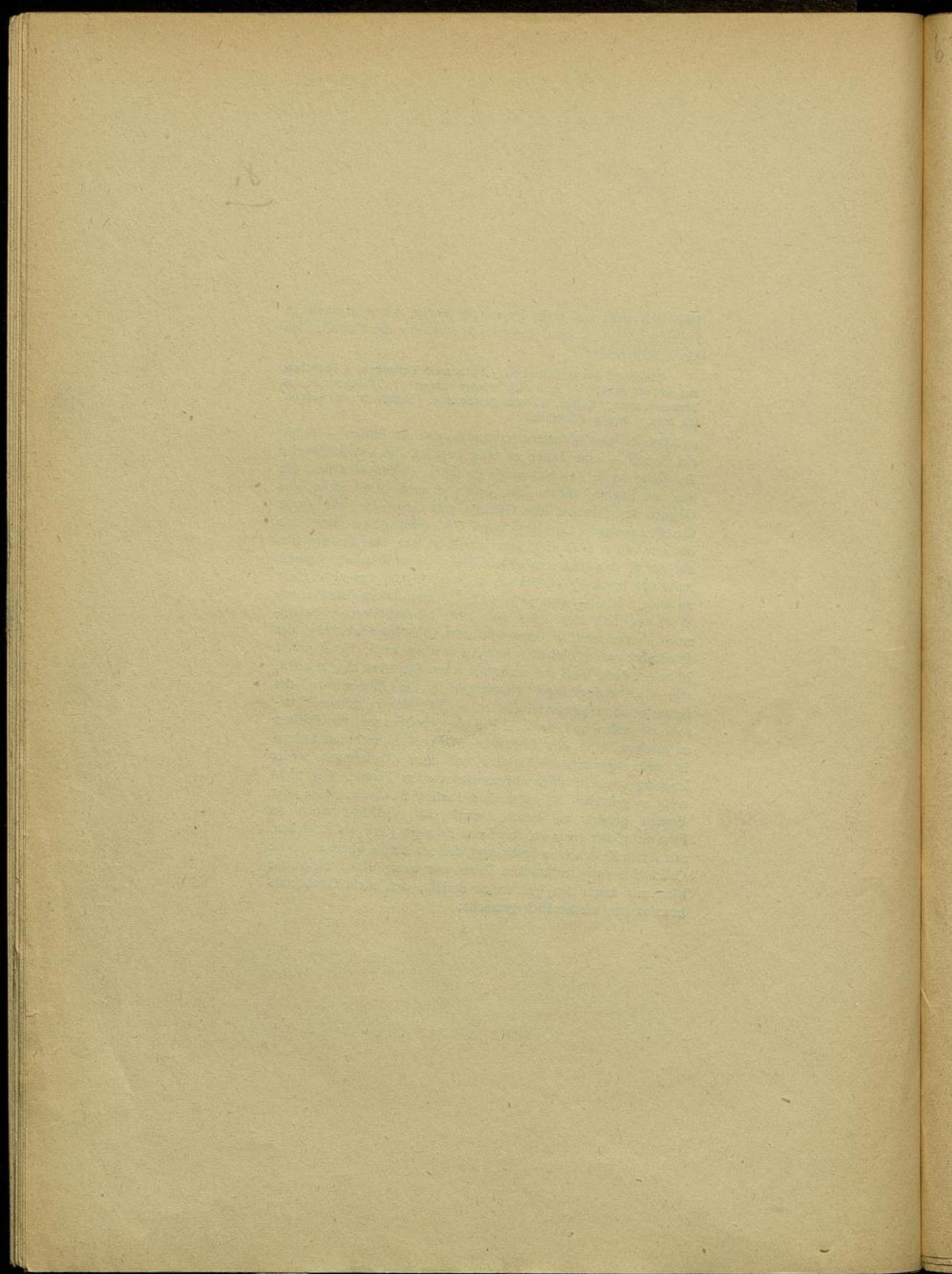
's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es g-nügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . . (sie macht eine Roulade), kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . (sie macht eine größere Roulade), und so geht es halt fort.
Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich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

89

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 Gegerre und Gebalze, das Gesinge und Gespränge: 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 Lebensphilosophie 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 Herzensganff 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 Kehlichen 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:



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 Falke den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken will:

→ Dollen *

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 wengleich musikalisch noch so feinausgezierten 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 abgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute,

→ frem

↓ (In allererster Linie gibt man ...
... n., Müller 21 f. →
Rind.)
H. v. p. f. d. m. d. l.

4 lob!

5

1848

1849

1850

1851

1852

1853

1854

1855

1856

1857

1858

1859

1860

1861

1862

1863

1864

1865

1866

1867

1868

1869

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

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. Dama's und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchweg bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Giroflé-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 Spizentuch 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 Trillierer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals getragen 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 »Opernbali«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der verd. o. s. 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 (für ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen Bon vivant zu verwandeln), verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, wovon 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.

ty uninteressant

Halbes & Kap H. Engländer

→ nicht | M. Engländer

→ meyer

The following is a list of the names of the persons who have been
 named in the above report, and who are now living in the
 State of New York, and who are known to the undersigned.
 The names are given in the order in which they were named
 in the report, and are given in full, with the date of
 their birth, and the date of their death, if they have
 died. The names are given in the order in which they
 were named in the report, and are given in full, with
 the date of their birth, and the date of their death, if
 they have died. The names are given in the order in
 which they were named in the report, and are given in
 full, with the date of their birth, and the date of their
 death, if they have died. The names are given in the
 order in which they were named in the report, and are
 given in full, with the date of their birth, and the
 date of their death, if they have died. The names are
 given in the order in which they were named in the
 report, and are given in full, with the date of their
 birth, and the date of their death, if they have died.

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 »Allred« und dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödste 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 herumdokiert; 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 (duidul) 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,

*L: Kinderspiel jeder d. Kindes at
An. v. d. reiche Suitier. ...
Habe w. ...
- (f. d. ...)*

*W. d. d. ...
...
...
...*

1

to the ...
...
(1877)

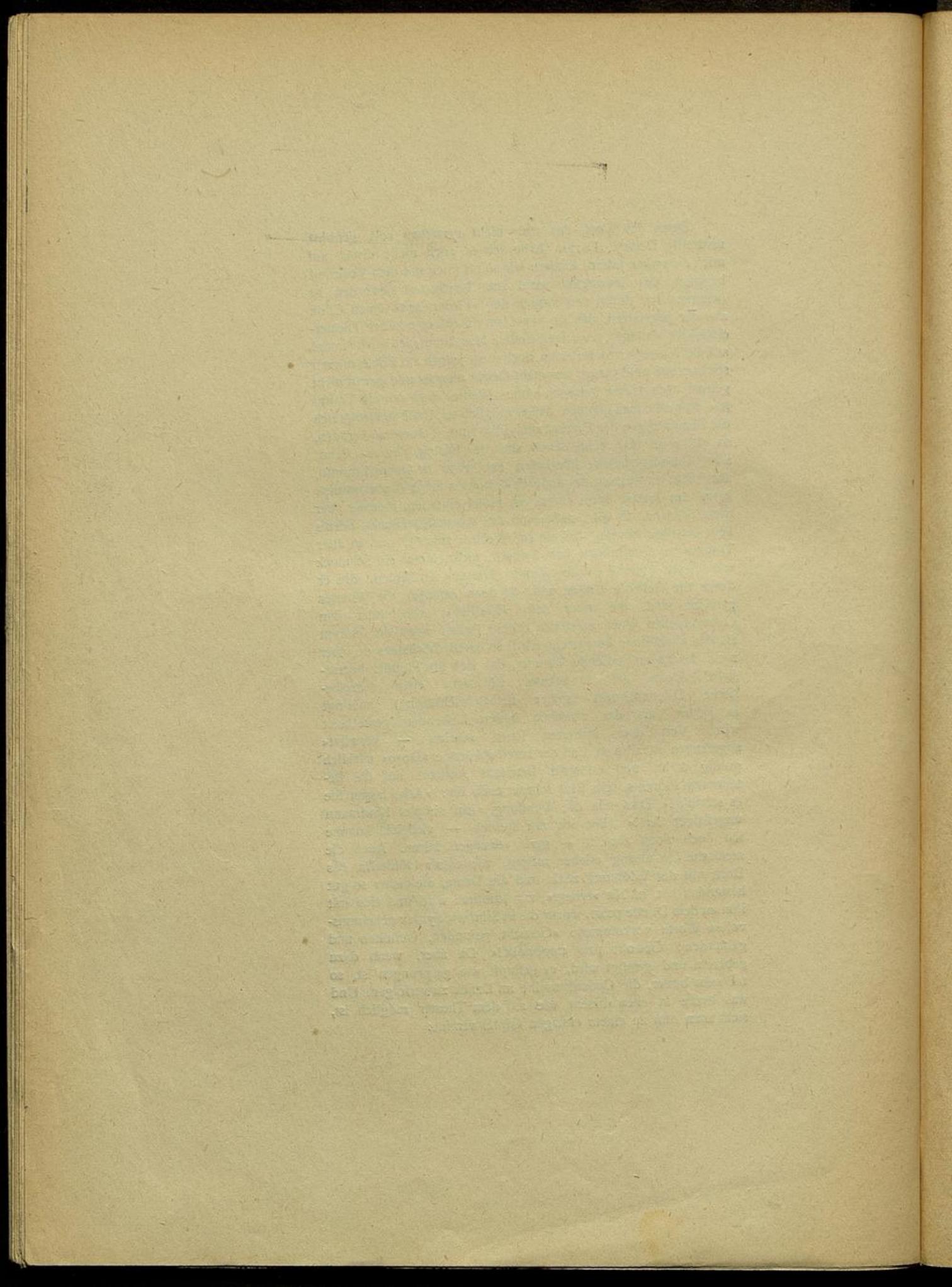
...

10 197

die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich
bravsten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der
»Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiter-
keit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung
gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Tempera-
mente 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«, »Giroflé-
Girofla«, »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleich-
wohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den thea-
tralisch 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, immer-
hin doch in Kostümstücken: »Der lustige Krieg«, »Das Spitzen-
tuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«.
Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäcker
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 Trillierer, 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 — »Schligo-
witz« 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, wovon 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 über-
flüssig, 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 »anerkant
wird«, geistvoller Weise »Champagner der Erste genannt« sei. Neu-
lich 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
Chargé 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 komischen
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 Theaterindrücke 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 Psychanalytiker 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 »Kreißeln«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißelt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn der unsagbare, höchstens eben schreiberrische 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 Beueuerung 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 gehüpft 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:



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: Erwach' 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 Diotimal

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-Edi-
tion«, Wien.)

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!

*
/,

