Der ganz große Humbug

Aufrichtige Stunde mit Max Reinhardt

Gespräch am letzten Festspieltag mit Professor Reinhardt

Salzburg, 1. September

— — schildert er, diese letzten, herrlichen Wochen überblickend, was er gedacht und was er empfunden. Am letzten Tage von Salzburg spricht Reinhardt, ungezwungen, frei ... wie er nur selten gesprochen. »Mein Weg hat plötzlich eine ganz andere Richtung genommen«, beginnt Reinhardt. »Bei dem Grenzstein, an dem ich gegenwärtig stehe — — In meinem ganzen Leben habe ich immer nur Theater gemacht. Nie war ich Mensch, nur Mensch, immer nur ein synthetisches, fieberhaftes Flammen. Ununterbrochen habe ich gesucht, habe mich gequält, nach neuen Lösungen gebrannt, nie habe ich an die Verwirklichung meiner Träume geglaubt, ehe ich nicht vor dem vollendeten Werke stand. Der ‚Faust' war mein Theaterideal — so wie jetzt ‚Hamlet' mein Filmideal geworden ist. — — So oft ich ‚Faust' in der Felsenreitschule wiedersehe, überkommen mich immer neue und neue Ideen. Vielleicht wird das so bleiben, so lange ich lebe. Nie wird eine ‚Faust'-Aufführung so sein, wie die vorherige, immer werde ich — — Heuer, in der ersten Vorstellung, wie immer bis jetzt, ist der Erdgeist nur sprechend erschienen. Nicht sichtbar. Aber als ich die Vorstellung gesehen habe, habe ich wie eine Vision gefühlt, daß dieser Geist .. eine sichtbare Gestalt annehmen muß. — —«

(So hat kein Faust gesucht, kein Goethe gerungen, kein Castiglioni geflammt.)

— Ist die Nachricht wahr, daß Sie von Europa und dem Theater Abschied nehmen?

»Zum Teil. — — Auch weiterhin immer in Salzburg .. Außerdem binden mich Inszenierungsverpflichtungen zu vielen Ländern Europas — — Nächstes Jahr inszeniere ich die ‚Fledermaus' in London — —«

(Alter Vokatiff!)

— Erzählen Sie, Herr Professor, etwas über Ihre Filmpläne!

»‚Hamlet', die große Sehnsucht! So stark lebt in mir die Figur, so stark hämmert das ewige Problem in mir, daß ich kaum die Zeit erwarten kann, wo ich meine gewaltige Arbeit werde beginnen können.«

(Und die ‚Fledermaus'? Diffidu!)

»— — Ich bin daher der Ansicht, daß, wenn ich aus dem Standpunkt des Regisseurs das schwierige Problem werde lösen können, klassischen Text zu geben, ohne Streichungen, und dabei doch nicht als photographiertes Theater zu erscheinen, dann wird der neue, klassische Film entstehen.«

(So hat er vielleicht nicht gesprochen, aber so würde er schreiben. In keinem Fall aber dürfte man ihn beim Wort nehmen, da ja — abgesehen von der Schandtat als solcher — der verfilmte ¡Hamlet¡ ohne Streichungen aber mit den unerläßlichen Kinkerlitzchen, zehn Stunden dauern würde.)

— Und Ihr erster Film, Herr Professor . . .?

»Mein erster Film«, setzt feurig und erregt Max Reinhardt fort, »ist bekanntlich bei Warner Brothers gedreht worden. Wenn er gelingt, so folgt ihm eine ganze Serie Shakespearescher Dramen.«

(Eine damals gefährliche Drohung, welche dank der inzwischen eingetretenen Pleite, die ihm aus dem Sommernachtstraum half, ihre Schrecken verloren hat, sogleich gemildert durch den Vorsatz, auch die »Fledermaus« zu verfilmen. Da ließ es sich noch von den »Entdeckungen« träumen, wie der des kreischenden ~~Unholds~~:)

»— — Vom 13jährigen Mickey Rooney, der den Puck spielt, kann ich wohl ruhig behaupten, daß ich während meiner ganzen Laufbahn mit einem so genialen Burschen nicht zusammengekommen bin — —«

(Und die Begegnung mit mir in Moabit — freilich keine ganz aufrichtige Stunde — ~~ist~~ aus dem Gedachtnis entschwunden? Wie der Vorgang, über den er befragt wurde? Damals war einer Mensch, nur Mensch, keine Spur von einem synthetischen, fieberhaften Flammen, ganz abgesehen davon, daß er auf die Frage, was denn das sei, gleichfalls geschwiegen hätte. Ich sah ihm in die Vergißmeinnicht-Augen, kein Gedanke dafür an ¡Faust¡ und ¡Hamlet¡, höchstens ~~an eine~~ Fledermaus, die sich da hereinverirrt hat, und bei aller Bedächtigkeit, die mit der Zunge im Mund spielt, ~~sie~~ sie nichts sagt, hörte man das ewige Problem hämmern: Außi möcht i!)

— Zuletzt eine lächelnde Frage:
Wen halten Sie für den größten Regisseur?

(sprach/oder versetzte/die Reporterin namens Juhász).

Reinhardt antwortet ohne nachzudenken: »Alexander Korda. — —«

(Keine geringe Geistesgegenwart/~~aber~~ in einer aufrichtigen Stunde muß man für jede ~~Sekunde~~/ auf alles gefaßt sein.)

*

Nun aber ~~hat der~~ ganz große ~~Ereignis ein~~/ Ganz groß bedeutet mehr als prominent, welchen Ausdruck für alles, was nicht hervorragt, die Theaterleute nach und nach /den Staatsmännern/ ~~überlassen haben~~/

Um Max Reinhardt Gelegenheit zu geben, in seiner ersten Filmschöpfung alle seine Ideen verwirklichen zu können, wurde ein großes Büro geschaffen, das durch ein Vierteljahr alle Vorarbeiten hatte/ Um nur halbwegs diese Tätigkeit zu skizzieren, seien folgende Daten angeführt:

Um das Mystische des Films im Zauberwald photographisch erreichen zu können, wurden 300.000/ Quadratmeter Cellophan verarbeitet, die zum Teil als riesige Schleier und Kostüme Verwendung fanden. Für den Zug der Titania allein wurden 45.500 Quadratmeter dieses Materials verbraucht

Für die Feen-Symphonie wurden allein zwölf neue Musikinstrumente erfunden und angefertigt, um die nötigen Effekte bei der Tonaufnahme für diesen Film zu erreichen. Vier neue Maschinen wurden hergestellt, um verschiedene Arten des Windgeräusches für die Tonkamera zu erzeugen.

Der Zauberwald wurde mit mehr Phantasiegestalten, Gnomen, Elfen und anderen Erscheinungen bevölkert, als Lebewesen in dem größten Tierfilm, der in Hollywood erzeugt wurde, zur Verfügung standen.

206 Kilogramm Kitt wurden verwendet, um die Masken der Zwerge, Gnomen und anderer Geister herzustellen, 48 Kilogramm davon allein für das Orchester der Gnomen.

Die Gesamtbauten bedeckten 22.000 Quadratmeter Boden. Für die Ausleuchtung des Waldes standen 650 Beleuchtungskörper zur Verfügung, die 10.000 Watt Leistung hatten. (St. Pölten hat weniger.)

Etwa 400 Figurinen wurden angefertigt, bis eine gefunden wurde, die Reinhardts Wünschen für die Bekleidung der Feen entsprach. Um die Nachtaufnahmen in den nötigen Effekten machen zu können, wurden sechs verschiedene neue Typen von Aufnahmekameras konstruiert, die nacheinander in Verwendung standen.

Für die fließenden Gewässer im Walde wurde ein eigenes Reservoir mit einem Pumpwerk angelegt. 260 Quadratmeter dünngewalzte Metallplatten wurden für Silberbelag in dem Palast des Theseus verwendet.

Für das Ballett allein wurden 8000 Tagesgagen ausbezahlt. Für den Film wurden 1675 Paar Schuhe neu angefertigt, davon 127 Paar doppelt, für Hauptdarsteller und Episodisten.

Für die Herstellung der Feenkostüme wurden eigene Maschinen konstruiert, die ein Kostüm in sechs Stunden fix und fertig zu liefern imstande waren.

An der Ausstattung des Films arbeiteten 65 Zeichner, 56 Modelleure, 315 kunstgewerbliche Arbeiter. Das Orchester bestand aus 145 Mann.

Barnum & Bailey werden im Gedächtnis der Menschheit als kleine Schaubudenbesitzer fortleben, gleich jenen, die in der »Prinzessin von Trapezunt« das Glück hatten, in der Lotterie ein Schloß zu gewinnen, das gegen Leopoldskron eine Hundehütte war. »Und das alles bezahlen« — nach dem Ausspruch des Film-Mannes, der fünfhundert seinesgleichen in einem Hollywooder Restaurant essen sah — »die Dienstmädchen der ganzen Welt? Und die hatten noch für diese Posten aufzukommen:

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall verlangte, ~~um sich halbwegs zu rentieren,~~ einen staatlichen Sukkurs, der ohne Rücksicht darauf, welchen Begriff die englische Jugend von Shakespeare ~~bekommt,~~ wie folgt in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

*

Ein ergriffener Zuschauer

Max Reinhardt kabelt über Amerika-Premiere:

Wir haben Max Reinhardt vor seiner Abreise ersucht, uns den Eindruck der New-Yorker Premiere seines »Sommernachtsfilmes« bekanntzugeben. Reinhardt hatte die Liebenswürdigkeit, uns hierauf nach der soeben stattgefundenen Uraufführung seines Films die nachstehende Depesche zu senden.

sehr ergriffen von ungeheuren wirkung des sommernachtstraumfilms auf new yorkerpremierenpublikum stop beifallsstürme während der vorführung galten vor allem herrn cagney der den zettel spielte und dem puck des dreizehnjährigen mickey rooney stop albert einstein eigens zur premiere eingetroffen stop nach uraufführung gab stadt new york mir und hauptdarstellern bankett stop bürgermeister von new york selbst festtoast ausgebracht stop ich erwiderte in kurzer dankansprache für enthusiastisches kultur- und kunstinteresse stop abreise morgen nach hollywood wo am sechzehnten premiere des sommernachtstraumfilms stop dann new york proben zu franz werfels tragödie werfelpremiere im dezember mutter des präsidenten roosevelt sandte zu premiere begeistertes glückwunschtelegramm

~~Die~~ Kosten für Bankette, die der Bürgermeister von New York ~~gibt,~~ sind ohne Zweifel eine innere kulturelle Angelegenheit. Unklar ist, ob die Mutter des Präsidenten Roosevelt das Glückwunschtelegramm zur Premiere Shakespeares oder Werfels gesandt hat.

*

wird von diesem im Neuen Wiener Journal (3. November) mitgeteilt, der aus der unmittelbarsten Geschäftsverbindung mit Reinhardt mit den Intentionen Shakespeares vertraut ist. Titel: »Kameramann im Elfenreich«, Untertitel: Film von Shakespeare und Reinhardt. (Warum nicht, da ja auch Brammer mit Grunwald vereint war.) Gleich daneben im leiblichen Abbild der Dichter, nämlich Werfel, etwas eingebaut und vertieft.

> Der hervorragende österreichische Dichter beleuchtet im nachfolgenden geistvollen Essay jene zauberhaften Möglichkeiten, die durch Max Reinhardts poesievolle Verfilmung des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« Wirklichkeit geworden sind.

Warum solite er es nicht ehrlich bekennen: ursprünglich hatte er Bedenken. Sie wurden zerstreut:

> Der Gedanke, daß nun auch Shakespeares Visionen und Verse durch eine klimmernde und ächzende Tonfilmapparatur zu uns sprechen sollen, hat gar manchem, der nicht einmal ein Pietätsberserker sein muß, einen gelinden Schrecken eingejagt. Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er nicht ohne Scheu und mit ängstlicher Erwartung sich entschlossen hat, einer Aufführung des unter Reinhardts Regie verfilmten »Sommernachtstraum« beizuwohnen. Um so beglückender aber war die Enttäuschung, um so freudiger das unerwartete, neue Erlebnis.

Er hat seinen Shakespeare wiedererkannt:

> — — das Einhorn trabt vorbei. Es ist kein maskiertes Pony, sondern das Wundertier in seiner ganzen unwiderleglichen Wirklichkeit.

Reinhardt ist gelungen, was der Zoologie, aber auch Shakespeare nicht gelang: das bekannte unbekannte Einhorn herbeizuschaffen. Nun könnte man ja sagen, daß ein Einhorn noch keine Sommernacht macht, nur Geduld, sie entwickelt sich:

> Sonderbare Insekten laufen aus dem überlebensgroßen Riedgras (nicht wie in der ersten Fassung bloß echt, sondern überecht und ganz groß) und auf einmal tragen sie Brillengesichter von nervösen Musiklehrern und blasen und schaben drauf los mit philharmonischer Besessenheit, während breite, sonntagsbürgerliche Frösche ihre Leistungen mit tratitionsbewußten Augen abschätzen.

Offenbar aus der Vorstellung heraus, daß die Natur zu Schmonzes aufgelegt ist. War derlei nicht schon auf Künstlerhausfesten, wenn der Humor in seine Rechte trat, zu sehen? Was Titania anlangt und ihr Liebesgetändel, so ist Werfel mit Leidenschaft zu glauben bereit, daß sie kein irdisch Weib sei, keine Filmschauspielerin aus Kalifornien, nicht durch Regie, sondern durch Alchemie von Max Reinhardt vor unsere Sinne geholt.

Lassen wir ihn dabei, wenngleich es der Branche unerwünscht sein mag, daß die Gage so hinaufgetrieben wird. Aber Werfels Schwarmerei geht aufs Ganze. Der »Sommernachtstraum«, um dessen Gestaltung der Meister »von Jugend an kämpft«, bringe nun im Film nach so mancher Station die Erfüllung dieses Weges.

Ob so etwas im deutschen möglich ist, mag dahingestellt bleiben; seien wir froh, wenn der »Weg der Verheißung« zum Ziele führt. (Apropos, wie ist denn die Audienz beim Fürsterzbischof ausgefallen, zu der sich die Herren Reinhardt und Werfel in Salzburg begeben haben, um zu fragen, ob das Bibelgeschäft nicht Anstoß erregen könnte? Da gleich daneben die Nachricht stand, daß die Unterhandlungen mit den New Yorker Agenten guten Fortgang nehmen, so war wohl alles in Ordnung

dem Plus, daß die Presse des alten Testaments den »Takt« besonders hervorhob.) Während der Kompagnon schon drüben mit der Regie, eventuell Alchemie beschäftigt war, ließ sich der Dichter noch hüben zu einer jener Ekstasen hinreißen, die ihn einst bei der Lektüre der Fackel überwältig haben. Heute gelten ihr und dem von ihr beschädigten Magier in Einem die von Fluch und Segen erfüllten Worte:

die allerfleißigste Feindschaft, giftkochende Philologie und betretungssüchtige Schulmeisterei hätten ihre Mühe zu Atem zu kommen.

(Wieso? Doch nur, wenn sie im Schlaf schnarchten.)

Von dem ganzen Werk muß auf jeden kunstempfindlichen Menschen Verzückung bis zu Tränen ausströmen.

Nicht so ganz, die Insekten mit Brillengesichtern (die der Kameramann offenbar im Prager Café Continental aufgenommen hat) wirken doch anders und von dem Knaben, der den meisten Hörern fürchterlich wurde, heißt es:

Wenn die Natur in Person lachen könnte, sie würde lachen wie Mickey Looney.

Wenn die Natur in Person lachen könnte, bliebe manche Schmockerei ungeschrieben, ein Erfolg, der sich der Satire bis heute leider versagt hat. Geblendet von Einhorn und sonntagsbürgerlichen Fröschen, überzeugt, daß

die Elementargewalt des Werkes ~~ein~~ klarer Ereignis geworden ist, als hier

möchte man noch fragen, was denn eigentlich mit den Versen geschehen sei. Da erhalten wir eine Beruhigung, die, ohne alle Flausen des Ausdrucks, bündig lautet:

Doch auch die Poesie kommt nirgends zu Schaden.

Nämlich im fünften Akt, wenn Theseus die ~~berühmten~~ Worte von den Verliebten und Verrückten, von des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend, spricht. Dann

verfliegt das Bildgewirr und ~~nur mehr die Sprache~~ behält das Wort.

»Nur mehr« ist gut. Wenn aber die Sprache das Wort behält, wie es ihr von Anfang an gebührt: ~~wozu~~ sie bis dahin vor stundenlanger Weile krümmen; wozu überlebensgroßes Riedgras? Wer braucht Gnomen (bei denen man nicht aufgewachsen ist und die sich nicht einmal Castiglioni, wie er noch ganz groß war, zum Nachtisch vergönnt hat) wozu der ganze teure Mumpitz, mit dessen Kosten etliche Lungenheilstätten zu erhalten wären? Aber ohne ihn hätte ja freilich die »Vision« gefehlt (die die Sprache des heutigen Schauspielers nicht aufzubringen vermag). Wenn sechstausend Handwerker am »Sommernachtstraum« zimmern, schreinern, weben, flicken, schmieden und ~~besonders~~ schneidern, statt bloß sechs, dann erst ergibt sich, was Werfels Aug, in schönem Wahnsinn rollend, als Fazit wahrnimmt:

Der reinste Lohn von Max Reinhardts Traumfilm ist ein Honorar von 200.000 Dollar? Nicht doch,

daß wir Shakespeare nachher noch tiefer verstehen und noch demütiger lieben als vorher.

*

Der ganz große Humbug

Ganz groß bedeutet mehr als prominent, welchen Ausdruck für alles, was nicht hervorragt, die Theaterleute nach und nach an die Staatsmänner abzugeben scheinen.

Synthetisches

Aufrichtige Stunde mit Max Reinhardt

Gespräch am letzten Festspieltag mit Professor Reinhardt

Salzburg, 1. September

— — schildert er, diese letzten, herrlichen Wochen überblickend, was er gedacht und was er empfunden. Am letzten Tage von Salzburg spricht Reinhardt, ungezwungen, frei, wie er sonst nur selten gesprochen.

»Mein Weg hat plötzlich eine ganz andere Richtung genommen«, beginnt Reinhardt. »Bei dem Grenzstein, an dem ich gegenwärtig stehe — — In meinem ganzen Leben habe ich immer nur Theater gemacht. Nie war ich Mensch, nur Mensch, immer nur ein synthetisches, fieberhaftes Flammen. Ununterbrochen habe ich gesucht, habe mich gequält, nach neuen Lösungen gebrannt, nie habe ich an die Verwirklichung meiner Träume geglaubt, ehe ich nicht vor dem vollendeten Werke stand. Der ‚Faust' . . war mein Theaterideal — so wie jetzt ‚Hamlet' mein Filmideal geworden ist. — — So oft ich ‚Faust' in der Felsenreitschule wiedersehe, überkommen mich immer neue und neue Ideen. Vielleicht wird das so bleiben, so lange ich lebe. Nie wird eine ‚Faust'-Aufführung so sein, wie die vorherige, immer werde ich — — Heuer, in der ersten Vorstellung, wie immer bis jetzt, ist der Erdgeist nur sprechend erschienen. Nicht sichtbar. Aber als ich die Vorstellung gesehen habe, habe ich wie eine Vision gefühlt, daß dieser Geist . . eine sichtbare Gestalt annehmen muß. — —«

(So hat kein Faust gesucht, kein Goethe gerungen, kein Castiglioni geflammt.)

— Ist die Nachricht wahr, daß Sie von Europa und dem Theater Abschied nehmen?

»Zum Teil. — — auch weiterhin immer in Salzburg . . Außerdem binden mich Inszenierungsverpflichtungen zu vielen Ländern Europas. — — Nächstes Jahr inszeniere ich die ‚Fledermaus' in London — —«

(Alter Vokativus!)

— Erzählen Sie, Herr Professor, etwas über Ihre Filmpläne!

»‚Hamlet', die große Sehnsucht! So stark lebt in mir die Figur, so stark hämmert das ewige Problem in mir, daß ich kaum die Zeit erwarten kann, wo ich meine gewaltige Arbeit werde beginnen können.«

(Und die »Fledermaus«? Duidu!)

2

»— — Ich bin daher der Ansicht, daß, wenn ich aus dem Standpunkt des Regisseurs das schwierige Problem werde lösen können, klassischen Text zu geben, ohne Streichungen, und dabei doch nicht als photographiertes Theater zu erscheinen, dann wird der neue, klassische Film entstehen.«

(So hat er vielleicht nicht gesprochen, aber so würde er schreiben. In keinem Fall aber dürfte man ihn beim Wort nehmen, da ja — abgesehen von der Schandtat als solcher — der verfilmte ›Hamlet‹ »ohne Streichungen«, aber mit den unerläßlichen Kinkerlitzchen, zehn Stunden dauern würde. Er hat ja auch erzählt, daß der ›Sommernachtstraum‹ ungekürzt sein werde, und der armselige Rest hat dritthalb Stunden gebraucht.)

— Und Ihr erster Film, Herr Professor?

»Mein erster Film«, setzt feurig und erregt Max Reinhardt fort, »ist bekanntlich bei Warner Brothers gedreht worden. Wenn er gelingt, so folgt ihm eine ganze Serie Shakespearescher Dramen.«

(Eine damals gefährliche Drohung, welche dank der inzwischen eingetretenen Pleite, die ihm aus dem Sommernachtstraum half, ihre Schrecken verloren hat, sogleich gemildert durch den Vorsatz, auch die »Fledermaus« zu verfilmen. Damals ließ es sich noch von den »Entdeckungen« träumen, wie d r des kreischenden ~~amerika ischen~~ Unholds:)

»— — Vom 13jährigen Mickey Rooney, der den Puck spielt, kann ich wohl ruhig behaupten, daß ich während meiner ganzen Laufbahn mit einem so genialen Burschen nicht zusammengekommen bin. — —«

(Und die Begegnung mit mir in Moabit — freilich keine ganz aufrichtige Stunde — war nichts? Aus dem Gedächtnis entschwunden wie der Vorgang, über den er befragt wurde? Damals war einer Mensch, nur Mensch, keine Spur von einem synthetischen, fieberhaften Flammen, ganz abgesehen davon, daß er auf die Frage, was denn das sei, gleichfalls geschwiegen hätte. Ich sah ihm in die Vergißmeinnicht-Augen, kein Gedanke darin an ›Faust‹ und ›Hamlet‹, höchstens das Gefühl einer Fledermaus, die sich da hereinverirrt hat, und bei aller Bedächtigkeit, die mit der Zunge im Mund spielt, bevor sie nichts sagt, hörte man das ewige Problem hammern: Außi möcht i!)

— Zuletzt eine lächelnde Frage: Wen halten Sie für den größten Regisseur?

(sprach, oder versetzte, die Reporterin namens Juhász).

Reinhardt antwortet ohne nachzudenken: »Alexander Korda. — —«

(Keine geringe Geistesgegenwart, fürwahr, doch in einer aufrichtigen Stunde muß man für jede Minute auf alles gefaßt sein.)

*

Nun aber ereignete sich der ganz große Tineff (für den sich im »Faust« die Umschreibung findet von dem ganz großen Aufwand, der schmählich vertan ist). Wem da nicht die Augen übergehen, dem ist nicht zu helfen:

Um Max Reinhardt Gelegenheit zu geben, in seiner ersten Filmschöpfung alle seine Ideen verwirklichen zu können, wurde ein großes Büro geschaffen, das durch ein Vierteljahr alle Vorarbeiten hatte. Um nur halbwegs diese Tätigkeit zu skizzieren, seien folgende Daten angeführt:

Um das Mystische des Films im Zauberwald photographisch erreichen zu können, wurden 300.000 *(?)* Quadratmeter Cellophan verarbeitet, die zum Teil als riesige Schleier und Kostüme Verwendung fanden. Für den Zug der Titania allein wurden 45.500 Quadratmeter dieses Materials verbraucht

Für die Feen-Symphonie wurden allein zwölf neue Musikinstrumente erfunden und angefertigt, um die nötigen Effekte bei der Tonaufnahme für diesen Film zu erreichen. Vier neue Maschinen wurden hergestellt, um verschiedene Arten des Windgeräusches für die Tonkamera zu erzeugen.

Der Zauberwald wurde mit mehr Phantasiegestalten, Gnomen, Elfen und anderen Erscheinungen bevölkert, als Lebewesen in dem größten Tierfilm, der in Hollywood erzeugt wurde, zur Verfügung standen.

206 Kilogramm Kitt wurden verwendet, um die Masken der Zwerge, Gnomen und anderer Geister herzustellen, 48 Kilogramm davon allein für das Orchester der Gnomen.

Die Gesamtbauten bedeckten 22.000 Quadratmeter Boden. Für die Ausleuchtung des Waldes standen 650 Beleuchtungskörper zur Verfügung, die 10.000 Watt Leistung hatten. (St. Pölten hat weniger.)

Etwa 400 Figurinen wurden angefertigt, bis eine gefunden wurde, die Reinhardts Wünschen für die Bekleidung der Feen entsprach. Um die Nachtaufnahmen in den nötigen Effekten machen zu können, wurden sechs verschiedene neue Typen von Aufnahmekameras konstruiert, die nacheinander in Verwendung standen.

Für die fließenden Gewässer im Walde wurde ein eigenes Reservoir mit einem Pumpwerk angelegt. 260 Quadratmeter dünngewalzte Metallplatten wurden für Silberbelag in dem Palast des Theseus verwendet.

Für das Ballett allein wurden 8000 Tagesgagen ausbezahlt. Für den Film wurden 1675 Paar Schuhe neu angefertigt, davon 127 Paar doppelt für Hauptdarsteller und Episodisten.

Für die Herstellung der Feenkostüme wurden eigene Maschinen konstruiert, die ein Kostüm in sechs Stunden fix und fertig zu liefern imstande waren.

An der Ausstattung des Films arbeiteten 65 Zeichner, 56 Modelleure, 315 kunstgewerbliche Arbeiter. Das Orchester bestand aus 145 Mann.

Barnum & Bailey werden im Gedächtnis der Menschheit als Schlucker fortleben, kleine Schaubudenbesitzer gleich jenen, die in der »Prinzessin von Trapezunt« das Glück hatten, in der Lotterie ein Schloß zu gewinnen, das gegen Leopoldskron eine Hundehütte war. »Um« Wind zu machen, braucht einer heute vier neue Maschinen. Gewiß, St. Pölten ist schlechter beleuchtet, hatte aber, als es noch schlechter beleuchtet war, ein besseres Theater. Hätte ich nur einen von den 300.000 Quadratmetern Cellophan, die der Magier verbraucht, nur eine der 399 ~~ungenützten~~ Figurinen, auf denen sein Auge geruht und die er verworfen hat — wie stünde das Theater der Dichtung da, das nur einen Mann auf der Szene hat und einen im Orchester. Auf das Pumpwerk, das heute in zwei Weltteilen arbeitet, wird verzichtet. »Wem gelingt es? — Trübe Frage, der das Schicksal sich vermummt. —« Werden Warner Brothers auf ihre Kosten kommen, oder den Zauberer zurückschicken, dem Amerika erst wieder hereinfällt, wenn er in Salzburg ist. »Und das alles bezahlen« — nach der Erkenntnis des Film-Mannes, der fünfhundert Kollegen in einem Hollywooder Restaurant ~~essen~~ sah — »die Dienstmädchen der ganzen Welt.« Die Proletarier aller Länder, über deren Gemüt ein Potemkino mehr vermag als die Summe ~~aller~~ Parolen. Sie sollten aber für diese Posten aufkommen:

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie, die ihnen von Herzen zu gönnen wäre, hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall ~~verlangt~~ einen staatlichen Sukkurs, der ohne Rücksicht darauf, mit welchem Begriff von Shakespeare die englische Jugend heranwächst, ~~wie folgt~~ in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

*

Ein ergriffener Zuschauer

Max Reinhardt kabelt über Amerika-Premiere:

Wir haben Max Reinhardt vor seiner Abreise ersucht, uns den Eindruck der New-Yorker Premiere seines »Sommernachtsfilmes« bekanntzugeben. Reinhardt hatte die Liebenswürdigkeit, uns hierauf nach der soeben stattgefundenen Uraufführung seines Films die nachstehende Depesche zu senden.

sehr ergriffen von ungeheuren wirkung des sommernachtstraumfilms auf new yorkerpremierenpublikum stop beifallsstürme während der vorführung galten vor allem herrn cagney der den zettel spielte und dem puck des dreizehnjährigen mickey rooney stop albert einstein eigens zur premiere ingetroffen stop nach uraufführung gab stadt new york mir und hauptdarstellern bankett stop bürgermeister von new york selbst festtoast ausgebracht stop ich erwiderte in kurzer dankansprache für enthusiastisches kultur- und kunstinteresse stop abreise morgen nach hollywood wo am sechzehnten premiere des sommernachtstraumfilms stop dann new york proben zu franz werfels tragödie werfelpremiere im dezember mutter des präsidenten roosevelt sandte zu premiere begeistertes glückwunschtelegramm

»Zur« hätte dasselbe Geld gekostet. Bemerkenswert ist, daß Persönlichkeiten, die eine Karriere hinter sich haben, in Depeschen mit Vorliebe »stop« machen, wiewohl sie, noch ganz außer Atem, es manchmal doch wieder auslassen. Es ist aber auch ein weiter Weg von Stupova (nicht Stopuva) nach New-York. Was nun die ~~Kosten~~ für Bankette anlangt, die der Bürgermeister von New-York veranstaltet, sind sie ohne Zweifel eine ~~innen- kulturelle~~ Angelegenheit. Daß Einstein eigens zur Premiere eintraf, ist begreiflich, da er weiß, wieviel Sterne am Himmelszelt stehen und sie mit der Zahl der im »Sommernachtstraum« angebrachten vergleichen sowie als höherer Mathematiker die Gesamt~~spesen~~ berechnen konnte. Unklar ist nur, ob die Mutter des Präsidenten Roosevelt das Glückwunschtelegramm zur Premiere Shakespeares oder Werfels gesandt hat.

*

Was Shakespeare dazu sagen würde

wird von Werfel im Neuen Wiener Journal (3. November), mitgeteilt der aus der intimsten Geschäftsverbindung mit Reinhardt mit den Intentionen Shakespeares vertraut ist. Titel: »Kameramann im Elfenreich«, Untertitel:

Film von Shakespeare und Reinhardt

(Warum nicht, da ja auch Brammer mit Grünwald vereint war? Gleich daneben im leiblichen Abbild der Dichter, nämlich Werfel, etwas eingebaut und vertieft.)

> Der hervorragende österreichische Dichter beleuchtet im nachfolgenden geistvollen Essay jene zauberhaften Möglichkeiten, die durch Max Reinhardts poesievolle Verfilmung des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« Wirklichkeit geworden sind.

Warum sollte er es nicht ehrlich bekennen: ursprünglich hatte er Bedenken. Sie wurden zerstreut:

> Der Gedanke, daß nun auch Shakespeares Visionen und Verse durch eine flimmernde und ächzende Tonfilmapparatur zu uns sprechen sollen, hat gar manchem, der nicht ein mal ein Pietätsberserker sein muß, einen gelinden Schrecken eingejagt. Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er nicht ohne Scheu und mit ängstlicher Erwartung sich entschlossen hat, einer Aufführung des unter Reinhardts Regie verfilmten »Sommernachtstraum« beizuwohnen. Um so beglückender aber war die Enttäuschung, um so freudiger das unerwartete, neue Erlebnis.

Er hat seinen Shakespeare wiedererkannt:

> — — Das Einhorn trabt vorbei. Es ist kein maskiertes Pony, sondern das Wundertier in seiner ganzen unwiderleglichen Wirklichkeit.

Reinhardt ist gelungen, was der Zoologie, aber auch Shakespeare nicht gelang: das bekannte unbekannte Einhorn zur Stelle zu schaffen. Nun könnte man ja sagen, daß ein Einhorn noch keine Sommernacht macht; nur Geduld, sie wird schon:

> Sonderbare Insekten tauchen aus dem überlebensgroßen Riedgras

(nicht wie in der ersten Fassung bloß echt, sondern überecht, und ganz groß)

> und auf einmal tragen sie die Brillengesichter von nervösen Musiklehrern und blasen und schaben drauf los mit philharmonischer Besessenheit, während breite, sonntagsbürgerliche Frösche ihre Leistungen mit tratitionsbewußten Augen abschätzen.

Offenbar aus der Vorstellung heraus, daß die Natur zu Schmonzes aufgelegt sei. Wer derlei nicht schon auf Künstlerhausfesten, wenn der Humor in seine Rechte trat, zu schauen? Was Titania anlangt und ihr Liebsgetändel, so ist Werfel

> mit Leidenschaft zu glauben bereit, daß sie kein irdisch Weib sei, keine Filmschauspielerin aus Kalifornien, nicht durch Regie, sondern durch Alchemie von Max Reinhardt vor unsere Sinne geholt.

Lassen wir ihn dabei, wenngleich es der Branche nicht erwünscht sein mag, daß die Gage so hinaufgetrieben wird. Aber Werfels Schwärmerei geht aufs Ganze. Der »Sommernachtstraum«, um dessen »Gestaltung« der Meister »von Jugend an kämpft«, bringe nun im Film

> nach so mancher Station die Erfüllung dieses Weges.

Ob so etwas im Deutschen möglich ist, mag dahingestellt bleiben; seien wir froh, wenn der »Weg der Verheißung« zum Ziele führt. (Apropos, wie ist denn die Audienz beim Fürsterzbischof ausgefallen, zu der sich die Herren Reinhardt und Werfel in Salzburg begeben haben, um zu fragen, ob das Bibelgeschäft nicht Anstoß erregen könnte? Dagleich daneben die Nachricht stand, daß die Unterhandlungen mit den New Yorker Agenten guten Fortgang nehmen, so war wohl alles so, daß man sagen konnte: »geht in

Ordnung«, mit dem Plus, daß die Presse des alten Testaments den »Takt« besonders hervorhob.) Während der Kompagnon schon drüben mit der Regie, eventuell Alchemie beschäftigt war, ließ sich der Dichter noch hüben zu einer jener Ekstasen hinreißen, die ihn einst bei der Lektüre der Fackel überwältig hatten. Heute gelten ihr und dem von ihr beschädigten Magier in Einem die von Fluch und Segen erfüllten Worte:

Die allerfleißigste Feindschaft, giftkochende Philologie und betretungssüchtige Schulmeisterei hätten ihre Mühe, während der Traum vorüberzieht, zu Atem zu kommen.

(Wieso? Doch nur, wenn sie im Schlaf schnarchten!)

Von dem ganzen Werk muß auf jeden kunstempfindlichen Menschen Verzückung bis zu Tränen ausströmen.

Nicht so ganz, die Insekten mit Brillengesichtern (die der Kameramann offenbar im Prager Café Continental aufgenommen hat) wirken doch anders und von dem Knaben, der den meisten Hörern fürchterlich wurde, heißt es:

Wenn die Natur in Person lachen könnte, sie würde lachen wie Mickey Rooney.

Wenn die Natur in Person lachen könnte, bliebe manche Schmockerei ungeschrieben, ein Erfolg, der sich der Satire bis heute leider versagt hat. (Selbst ~~die Fortsetzung wurde in Los Angeles habe ein Konzert stattgefunden und~~ bei den ersten Klängen des Radetzkymarsches füllten sich des Professors Augen mit Tränen«.) Geblendet von Einhorn und sonntagsbürgerlichen Fröschen, überzeugt, daß

die Elementargewalt des Werkes nie klarer Ereignis geworden ist, als hier

möchte man noch fragen, was denn eigentlich mit den Versen geschehen sei. Da erhält man eine Beruhigung, die, ohne alle Flausen des Ausdrucks, kurz und bündig lautet:

Doch auch die Poesie kommt nirgends zu Schaden.

Nämlich im fünften Akt, wenn Theseus die Worte von den Verliebten und Verrückten, von des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend, spricht. Da

verfliegt das Bildgewirre und nur mehr die Sprache behält das Wort.

»Nur mehr« ist gut. Wenn aber die Sprache, letzten Endes, das Wort behält, wie es ihr von Anfang an gebührt hat: weshalb sich bis dahin vor stundenlanger Weile krümmen; warum Bildgewirr; wozu überlebensgroßes Riedgras? Wer braucht Gnomen (bei denen man nicht aufgewachsen ist und die sich nicht ~~einmal~~ Castiglioni, wie er noch ganz groß war, zum Nachtisch vergönnt hat). Wozu der ganze teure Mumpitz, mit dessen Kosten etliche Lungenheilstätten zu erhalten wären? Aber ohne ihn hätte ja freilich die »Vision« gefehlt (die die Sprache des heutigen Schauspielers nicht aufzubringen vermag). Wenn sechstausend Handwerker am »Sommernachtstraum« zimmern, schreinern, weben, flicken, schmieden und vor allem schneidern, statt bloß sechs, dann erst ergibt sich, was Werfels Aug, in schönem Wahnsinn rollend, als Fazit ~~nahm~~nimmt:

Der reinste Lohn von Max Reinhardts Traumfilm ist

ein Honorar von 200.000 Dollar? Nicht doch:

daß wir Shakespeare nachher noch tiefer verstehen und noch demütiger lieben als vorher.

*

Aus der ‚Times' (London, 13. Okt.):

»Ein Sommernachtstraum«

Reinhardt in Hollywood.

Shakespeare verfälscht.

Von Sidney W. Carroll.

»Ein Sommernachtstraum« wurde in Hollywood verfilmt. Das Ergebnis kann man im Adelphi Theatre sehen. Es wäre der reine Betrug, wenn ich, weil ich selbst dieses Stück im »Open Air Theatre im Regents Park« aufgeführt habe, jetzt freundlich in meinem Urteil wäre und unterlassen würde, offen zu sagen, was ich von der Verfilmung von Shakespeares Stücken im Allgemeinen und der Darstellung dieses im Besonderen denke. Ich bin, was immer ich sein mag, kein Heuchler. Ich glaube, in keiner Weise voreingenommen zu sein. Ich werde jedenfalls versuchen, es nicht zu sein. Wie dem auch sei, habe ich, indem ich meine Meinung äußere, eine dreifache Pflicht.

Die erste ist, als ein Mann, der beiderseits seit Generationen englischer Abstammung ist, unseren nationalen Dramatiker sowohl vor übertriebener Anbetung als auch vor Entweihung zu schützen. Die zweite besteht in der Verantwortung als Filmkritiker der Sunday-Times, der Öffentlichkeit meine wahre Meinung über alle Versuche der Verfilmung von Werken Shakespeares auszusprechen; endlich ist es meine klare Pflicht als Bürger, zu erreichen, daß Maaße und Normen eingehalten werden, ohne, auf der einen Seite, allzu pedantisches Bestehen auf dem Urtext, aber auch ohne — auf der anderen Seite — allzugroße Unbekümmertheit in Bezug auf eingewurzelte Einrichtungen und Traditionen.

Bei dem ehrlichen Versuch, dieser dreifachen Pflicht zu genügen, ist es der toleranteste Standpunkt, den ich einnehmen kann, daß diese Reinhardt-Hollywood-Geschichte eine prunkvolle deutsch-amerikanische Kinoversion der »The Babes in the Wood« mit vollendeter Harlekinade ist.

Wenn Sie Ihren »Sommernachtstraum« kennen, werden Sie sich erinnern, daß es da die Figur eines kleinen indischen Knaben gibt, die im Text erwähnt wird, aber niemals wirklich erscheint. Reinhardt nun, mit seiner allgemein bekannten Vorliebe für orientalische Dekoration, bringt diesen kleinen Schwarzen zur Erscheinung, macht ihn zur Hauptfigur einer Kinderraubszene und zu dem Punkt, um den sich die ganze Geschichte dreht. Das Kind wird von Oberon ~~mit dem~~ Pferd verfolgt, von der Feenkönigin Titania beschützt und ~~wird~~ schließlich aus ihrem Hexen von einem amerikanischen Kanonier namens Zettel verdrängt.

Zettel und Esel

Zettel geht an der Spitze einer aus der Palladium Crazy Week ausgekommenen Bande ~~a~~ in die Wälder, begleitet von einem wirklichen Esel mit Karren und wird von den Bäumen aus von einem Tom Sawyer-Puck beobachtet, während im Waldhintergrund Colombine-

Theilhade sich mit einer Schar von verschleierten Tänzerinnen belustigt. Das echte Lokalkolorit wird durch ein Quartett amerikanischer College-Liebhaber vermittelt. Eine ~~zu~~ Gnomen maskierte Jazzband begleitet Mendelssohns Musik mit lärmendem Geschrei, das an eine Menagerie oder an einen modernen Tanzraum erinnert. Keine Ausgabe wurde gescheut. um Shakespeare durch die Art der Kostüme und der Szenerie vollkommen aus dem Film zu vertreiben.

Armer alter Shakespeare! Sicherlich sollten wir ihn Onkel Bill nennen! Bei dieser Szene mußte er sich bestimmt so oft in seinem Grabe umdrehen, daß sein Gesicht schließlich dem berühmten des Revolver-Smith ähnlich sah. Aber aus diesem fürchterlichen Alp von Grausamkeit und Kindischkeit, diesem rastlosen Blendwerk vernichtender teutonischer und transatlantischer Buffonerie, diesem internationalen Angriff auf den größten Dramatiker der Erde, geht doch ein Umstand klar hervor: Shakespeare lebt noch immer. Der Schwan von Avon, allen Höllen und Fegefeuern zum Trotz, wird einst doch in seinem reinen Gefieder auf der Filmleinwand erscheinen / und dann wird es nicht nötig sein, ihn als »Donald the Duck« zu verkleiden.

Der Hauptfehler dieser Produktion des »Sommernachtstraum« ist, daß sie wenig oder gar keine Achtung vor Shakespeares Dichtung zeigt. Rhythmus und Vers sind größtenteils vernachlässigt. Die Verse sind so unterbrochen und so aufgelöst durch Überblendung mit eingeschalteten Bildern, die die »Langeweile« der Rede unterbrechen sollen, daß die Verse vollkommen zerstört sind.

Das Stück ist aller Harmonie und allem Sinn hohnsprechend in der Hauptsache auf ein widerliches Schauspiel mit greulich gesprochener, durch die Nasen der Personen sickernder oder aus ihren Mündern explosionsartig schießender Prosa reduziert Worte werden von den Schauspielern bis zum Kotzen wiederholt und wir erhalten abwechselnd falsche Betonung und falschen Sinn aufgetischt. Der Film wurde nicht sonderlich geschnitten, und ist noch immer zu lang für Film-Ansprüche, indem er zweieinhalb Stunden läuft mit einer Pause von zehn Minuten. Nur ein einziger Schauspieler im ganzen Ensemble hat eine leise Idee von ~~seiner~~ shakespearschen Darstellung und Haltung — nämlich Mr. Ian Hunter, dessen Theseus eine herrliche Erholung war.

Miß Theilhades Tänze

Ich kann mir nicht helfen, ich glaube, daß diese Art der Darstellung nur in Farben wirken kann. Sie erfordert bestimmt größere Einfachheit und viel weniger Extravaganzen. Vielleicht war der befriedigendste Teil der Vorführung der Tanz von Miß Theilhade als erste Fee. Ihre verhaltenen Bewegungen waren ausgezeichnet, sehr schön und feenhaft. Die Szenen der Liebenden erregten mein äußerstes Mißfallen. Nicht Einer von den Vieren hatte den leisesten Begriff der Wichtigkeit von Haltung und Rhythmus.

Alles in allem schien mir die Darstellung zu lärmend, zu überströmend, zu unruhig, obwohl manchmal sehr schön. Die Szenen, die voll von Adel und zarter Anmut hätten sein sollen, waren pompös

und vulgär, erinnerten den Zuschauer weder an Athen noch an Arden, sondern an Brodway-Spektakel oder an eine Pariser Revue.

Jede von den Schauspielern erzwungene Wirkung, mit Ausnahme von Mr. Hunters Darstellung, entsprach dem Geschmack von platten Volks-Possen. Der Puck war eine absolute Übertreibung — ein widerlicher kleiner Amerikaner, überaus unverschämt und aufreizend. Er unterstrich jede Bemerkung mit einem Kreischen oder einem Pfiff und schrie förmlich nach Zurechtweisung. Die Hippolyta der Veree Teasdale war reizend, aber nicht sehr überzeugend als Königin der Amazonen. Die Tänze waren nicht besonders gut arrangiert, aber es gab eine Menge Höhepunkte sowohl in der Ruhe als in der Bewegung, die nur aus einer anderen Aufführung zu stammen schienen. Die Photographie war durchgehend wunderbar und ist als Produkt amerikanischer technischer Atelierleistung über alles Lob erhaben.

Der bedauerlichste Mißgriff war der Zettel James Cagneys. Er schien mir den Charakter gar nicht zu verstehen und nur in der Szene, in der er den Eselskopf auf seinen Schultern entdeckt, erträglich zu sein.

Der Dichter vor Allem

Angesichts dieses zur Verzweiflung bringenden geistigen Überfalls auf ihn, ist das Recht Shakespeares auf eine reinliche Verfilmung ganz deutlich zu Tage getreten. Aber die Filmdirektoren müssen daran denken, daß Shakespeares größtes Vermögen der Umstand ausmacht, daß er ebenso sehr ein reiner Dichter wie ein Bühnenschriftsteller war. Es müßte möglich sein, den Geist der Dichtung für die Leinwand ~~einzufangen~~

Shakespeares höchste Kraft ist die Größe seiner Verse. Zerstöre sie, und du zerstörst unfehlbar ihn selbst. Die Handlungen seiner Stücke sind meistens närrisch. Sie würden keiner näheren Untersuchung standhalten. Er lebt weiter seiner Worte wegen. Die hinreißende Schönheit seiner Verse, die Harmonie seiner Sprache und seiner Gedanken sind die Grundlage der allgemeinen Anerkennung, die ihm zu Teil geworden ist. Sie sind so wichtig für eine wahre Schätzung seiner Verdienste wie das Licht für den Photographen. — —

15–17.

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzeu, dessen lästige Produktion, wie behauptet wird, dem Mißbrauch einer mutierenden Knabenstimme zu verdanken ist. (Wie denn überhaupt Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer einschreiten müßten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen durchzuführen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem anerkennenswerten Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der Wendung »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer«. Welche Überschätzung des Makart-Stils und Ehrung der Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die allergewöhnlichste Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers, es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grunde, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen werden kann. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend gelingen, Brothers, die keinen Warner hatten, mit derlei Klimbim hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß auch die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur eigenen, geeigneten Erfindung angeregt werden, mit ihr Schuld sind, daß auf der Flucht dramatischen Geschehens sowohl dessen Sinn verflüchtigt hat wie das Wort, das ihm Einhalt gebieten könnte. Von einer wirklichen Komik oder komischen Wirklichkeit der an sich keineswegs unproblematischen Rüpelszenen habe ich in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit, wenn er seine »Thipse« losläßt. Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Qual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »unverkürzter« (und noch bereicherter) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer. Der englische Kritiker hat das Verdienst, herausgehört zu haben, daß auch seine Landsleute unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft. Aber da bei eben diesem in Wiener Kaffeehäusern sowohl die ‚Times' wie die ‚Wiener Zeitung' nur selten gelesen wird, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen.

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben, wie behauptet wird, dem Mißbrauch einer mutierenden Knabenstimme zu verdanken ist. (Wie denn überhaupt Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer einzuschreiten hätten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem ~~so anerkennenswerten~~ Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man übrigens nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung der Reinhardschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Vers ~~so heiligt wie den~~ Film —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grunde, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen werden kann. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend gelingen, Brothers, die keinen Warner hatten, mit derlei ~~Klimbim~~ hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz zutreffend, nur daß ~~auch~~ die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr Schuld sind, daß sich ~~auf~~ der Flucht dramatischen Geschehens ~~sowohl dessen Sinn~~ verflüchtigt hat ~~mit~~ das Wort, das ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen habe ich in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit, wenn er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der manchmal in Höflichkeit entgleisende Engländer ~~richtig~~ bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »unverkürzter« (und noch bereicherter) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die — wie sagt man doch in neuer Theaterwelt — ohnedies »ganz groß« ist. Der englische Kritiker hat das Verdienst, herausgehört zu haben, wie auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen und was man dann versickert glaubt, explosionsartig aus den Mündern schießen lassen. Das alles — mit einem Schuß von Kainz — kommt aus Preßburg und der Brigittenau und hat sich den Weg über Berlin Wildwest nach Hollywood gebahnt, woselbst es wie jeder Beweis von Tüchtigkeit imposant wirkt. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchen, eben dort, wo das Übel entsprang, sowohl die ‚Times' wie die ‚Wiener Zeitung' nur selten gelesen wird, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen.

Der ganz große Humbug

Ganz groß bedeutet mehr als prominent, welchen Ausdruck für alles, was nicht hervorragt, die Theaterleute nach und nach an die Staatsmänner abzugeben scheinen.

Synthetisches

Aufrichtige Stunde mit Max Reinhardt

Gespräch am letzten Festspieltag mit Professor Reinhardt

Salzburg, 1. September

— — schildert er, diese letzten, herrlichen Wochen überblickend, was er gedacht und was er empfunden. Am letzten Tage von Salzburg spricht Reinhardt, ungezwungen, frei . . . wie er sonst nur selten gesprochen.

»Mein Weg hat plötzlich eine ganz andere Richtung genommen«, beginnt Reinhardt. »Bei dem Grenzstein, an dem ich gegenwärtig stehe — — In meinem ganzen Leben habe ich immer nur Theater gemacht. Nie war ich Mensch, nur Mensch, immer nur ein synthetisches, fieberhaftes Flammen. Ununterbrochen habe ich gesucht, habe mich gequält, nach neuen Lösungen gebrannt, nie habe ich an die Verwirklichung meiner Träume geglaubt, ehe ich nicht vor dem vollendeten Werke stand. Der ‚Faust' . . war mein Theaterideal — so wie jetzt ‚Hamlet' mein Filmideal geworden ist. — — So oft ich ‚Faust' in der Felsenreitschule wiedersehe, überkommen mich immer neue und neue Ideen. Vielleicht wird das so bleiben, so lange ich lebe. Nie wird eine ‚Faust'-Aufführung so sein, wie die vorherige, immer werde ich — — Heuer, in der ersten Vorstellung, wie immer bis jetzt, ist der Erdgeist nur sprechend erschienen. Nicht sichtbar. Aber als ich die Vorstellung gesehen habe, habe ich wie eine Vision gefühlt, daß dieser Geist . . eine sichtbare Gestalt annehmen muß. — —«

(So hat kein Faust gesucht, kein Goethe gerungen, kein Castiglioni geflammt.)

— Ist die Nachricht wahr, daß Sie von Europa und dem Theater Abschied nehmen?

»Zum Teil. — — auch weiterhin immer in Salzburg . . Außerdem binden mich Inszenierungsverpflichtungen zu vielen Ländern Europas. — — Nächstes Jahr inszeniere ich die ‚Fledermaus' in London — —«

(Alter Vokativus! Und die »Schöne Helena«?)

— Erzählen Sie, Herr Professor, etwas über Ihre Filmpläne!

»‚Hamlet', die große Sehnsucht! So stark lebt in mir die Figur, so stark hämmert das ewige Problem in mir, daß ich kaum die Zeit erwarten kann, wo ich meine gewaltige Arbeit werde beginnen können.«

(Und die »Fledermaus«? Duidu!)

»— — Ich bin daher der Ansicht, daß, wenn ich aus dem Standpunkt des Regisseurs das schwierige Problem werde lösen können, klassischen Text zu geben, ohne Streichungen, und dabei doch nicht als photographiertes Theater zu erscheinen, dann wird der neue, klassische Film entstehen.«

(So hat er vielleicht nicht gesprochen, aber so würde er schreiben. In keinem Fall aber dürfte man ihn beim Wort nehmen, da ja — abgesehen von der Schandtat als solcher — der verfilmte Hamlet »ohne Streichungen«, aber mit den unerläßlichen Kinkerlitzchen, zehn Stunden dauern würde. Er hatte ja auch erzählt, daß der Sommernachtstraum »ungekürzt« sein werde, und der armselige Rest hat dritthalb Stunden gebraucht.)

— Und Ihr erster Film, Herr Professor...?

»Mein erster Film«, setzt feurig und erregt Max Reinhardt fort, »ist bekanntlich bei Warner Brothers gedreht worden. Wenn er gelingt, so folgt ihm eine ganze Serie Shakespearescher Dramen.«

(Eine damals gefährliche Drohung, welche dank der inzwischen eingetretenen Pleite, die ihm aus dem Sommernachtstraum half, ihre Schrecken verloren hat, sogleich gemildert durch den Vorsatz, auch die »Fledermaus« zu verfilmen. Damals ließ es sich noch von den »Entdeckungen« träumen, wie der des kreischenden kleinen Unholds:)

»— — Vom 13jährigen Mickey Rooney, der den Puck spielt, kann ich wohl ruhig behaupten, daß ich während meiner ganzen Laufbahn mit einem so genialen Burschen nicht zusammengekommen bin. — —«

(Und die Begegnung mit mir in Moabit — freilich keine ganz aufrichtige Stunde — war nichts? Aus dem Gedächtnis entschwunden wie der Vorgang, über den er befragt wurde? Damals war einer Mensch, nur Mensch, keine Spur von einem synthetischen, fieberhaften Flammen, ganz abgesehen davon, daß er auf die Frage, was denn das sei, gleichfalls geschwiegen hätte. Ich sah ihm in die Vergißmeinnicht-Augen, kein Gedanke darin an Faust und Hamlet, höchstens das Gefühl einer Fledermaus, die sich da hereinverirrt hat, und bei aller Bedächtigkeit, die mit der Zunge im Mund spielt, bevor sie nichts sagt, hörte man das ewige Problem hämmern: Außi möcht i!)

— Zuletzt eine lächelnde Frage: Wen halten Sie für den größten Regisseur?

(sprach, oder versetzte, die Reporterin namens Juhász).

Reinhardt antwortet ohne nachzudenken: »Alexander Korda. — —«

(Keine geringe Geistesgegenwart, fürwahr, doch in einer aufrichtigen Stunde muß man ~~für jede Minute~~ auf ~~alles~~ gefaßt sein.)

*

Nun aber ward der ganz große Tineff Ereignis (wofür sich im »Faust« auch die Umschreibung findet von dem ganz großen Aufwand, der schmählich vertan ist). Wem da nicht die ~~Augen~~ ~~übergehen~~ dem ist nicht zu helfen:

Um Max Reinhardt Gelegenheit zu geben, in seiner ersten Filmschöpfung alle seine Ideen verwirklichen zu können, wurde ein großes Büro geschaffen, das durch ein Vierteljahr alle Vorarbeiten hatte. Um nur halbwegs diese Tätigkeit zu skizzieren, seien folgende Daten angeführt:

Um das Mystische des Films im Zauberwald photographisch erreichen zu können, wurden 300.000 *(?)* Quadratmeter Cellophan verarbeitet, die zum Teil als riesige Schleier und Kostüme Verwendung fanden. Für den Zug der Titania allein wurden 45.500 Quadratmeter dieses Materials verbraucht

Für die Feen-Symphonie wurden allein zwölf neue Musikinstrumente erfunden und angefertigt, um die nötigen Effekte bei der Tonaufnahme für diesen Film zu erreichen. Vier neue Maschinen wurden hergestellt, um verschiedene Arten des Windgeräusches für die Tonkamera zu erzeugen.

Der Zauberwald wurde mit mehr Phantasiegestalten, Gnomen, Elfen und anderen Erscheinungen bevölkert, als Lebewesen in dem größten Tierfilm, der in Hollywood erzeugt wurde, zur Verfügung standen.

206 Kilogramm Kitt wurden verwendet, um die Masken der Zwerge, Gnomen und anderer Geister herzustellen, 48 Kilogramm davon allein für das Orchester der Gnomen.

Die Gesamtbauten bedeckten 22.000 Quadratmeter Boden. Für die Ausleuchtung des Waldes standen 650 Beleuchtungskörper zur Verfügung, die 10.000 Watt Leistung hatten. (St. Pölten hat weniger.)

Etwa 400 Figurinen wurden angefertigt, bis eine gefunden wurde, die Reinhardts Wünschen für die Bekleidung der Feen entsprach. Um die Nachtaufnahmen in den nötigen Effekten machen zu können, wurden sechs verschiedene neue Typen von Aufnahmekameras konstruiert, die nacheinander in Verwendung standen.

Für die fließenden Gewässer im Walde wurde ein eigenes Reservoir mit einem Pumpwerk angelegt. 260 Quadratmeter dünngewalzte Metallplatten wurden für Silberbelag in dem Palast des Theseus verwendet.

Für das Ballett allein wurden 8000 Tagesgagen ausbezahlt. Für den Film wurden 1675 Paar Schuhe neu angefertigt, davon 127 Paar doppelt für Hauptdarsteller und Episodisten.

Für die Herstellung der Feenkostüme wurden eigene Maschinen konstruiert, die ein Kostüm in sechs Stunden fix und fertig zu liefern imstande waren.

An der Ausstattung des Films arbeiteten 65 Zeichner, 56 Modelleure, 315 kunstgewerbliche Arbeiter. Das Orchester bestand aus 145 Mann.

Barnum & Bailey werden im Gedächtnis der Menschheit als Schlucker fortleben, kleine Schaubudenbesitzer gleich jenen, die in der »Prinzessin von Trapezunt« das Glück hatten, in der Lotterie ein Schloß zu gewinnen, das gegen Leopoldskron eine Hundehütte war. »Um« Wind zu machen, braucht einer heut vier neue Maschinen. Gewiß, St. Pölten ist schlechter beleuchtet, hatte aber, als es noch schlechter beleuchtet war, ein besseres Theater. Hatte ich nur einen von den 300.000 Quadratmetern Cellophan, die der Magier verbrauchte, nur eine der 399 Figurinen, auf denen sein Auge geruht und die er verworfen hat, bis er die ~~eine~~ fand — wie stünde das Theater der Dichtung da, ~~das~~ nur einen Mann auf der Szene hat und einen im Orchester! Auf das Pumpwerk, das heute in zwei Weltteilen arbeitet, wird verzichtet (wiewohl eine Aufnahme in den nötigen Effekten ~~wünschenswert~~ wäre). »Wem gelingt es? — Trübe Frage, der das Schicksal sich vermummt....« Werden Warner Brothers auf ihre Kosten kommen, oder den Zauberer zurückschicken, dem Amerika erst wieder hereinfällt, wenn er in Salzburg ist? »Und das alles bezahlen« — nach der Erkenntnis des Film-~~Mannes~~, der fünfhundert Kollegen in einem Hollywooder Restaurant essen sah — »die Dienstmädchen der ganzen Welt.« Die Proletarier aller Länder, über deren Gemüt ein Potemkino mehr vermag als die Summe aller Parolen. Sie sollten aber für diese Posten aufkommen:

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie, die ihnen von Herzen zu gönnen wäre, hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall machte einen staatlichen Sukkurs erforderlich, der ohne Rücksicht darauf, mit welchem Begriff von Shakespeare die englische Jugend heranwächst, ~~folgender~~maßen in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

*

Ein ergriffener Zuschauer

Max Reinhardt kabelt über Amerika-Premiere

Wir haben Max Reinhardt vor seiner Abreise ersucht, uns den Eindruck der New-Yorker Premiere seines »Sommernachtsfilmes« bekanntzugeben. Reinhardt hatte die Liebenswürdigkeit, uns hierauf nach der soeben stattgefundenen Uraufführung seines Films die nachstehende Depesche zu senden.

sehr ergriffen von ungeheuren wirkung des sommernachtstraumfilms auf new yorkerpremierenpublikum stop beifallsstürme während der vorführung galten vor allem herrn cagney der den zettel spielte und dem puck des dreizehnjährigen mickey rooney stop albert einstein eigens zur premiere eingetroffen stop nach uraufführung gab stad new york mir und hauptdarstellern bankett stop bürgermeister von new york selbst festtoast ausgebracht stop ich erwiderte in kurzer dankansprache für enthusiastisches kultur- und kunstinteresse stop abreise morgen nach hollywood wo am sechzehnten premiere de sommernachtstraumfilms stop dann new york proben zu franz werfels tragödie werfelpremiere im dezember mutter des präsidenten roosevelt sandte zu premiere begeistertes glückwunschtelegramm

»Zur« hätte dasselbe Geld gekostet. Bemerkenswert ist, daß Persönlichkeiten, die eine Karriere hinter sich haben, in Depeschen mit Vorliebe »stop« machen, wiewohl sie, noch ganz außer Atem, es manchmal doch wieder auslassen. Es ist aber auch ein weiter Weg von Stupova (nicht Stopuva) nach New-York. Was nun die Spesen für Bankette anlangt, die der Bürgermeister von New-York veranstaltet, so sind sie ohne Zweifel eine innenpolitische Angelegenheit. Daß Einstein eigens zur Premiere eintraf, ist begreiflich, da er weiß, wie viel Sterne am Himmelszelt stehen und sie mit der Zahl der im »Sommernachtstraum« angebrachten vergleichen sowie als höherer Mathematiker die Gesamtkosten berechnen konnte. Unklar ist nur, ob die Mutter des Präsidenten Roosevelt das Glückwunschtelegramm zur Premiere Shakespeares oder Werfels gesandt hat.

*

wird von diesem, im Neuen Wiener Journal (3. November), verraten, der dank der intimsten Geschäftsverbindung mit Reinhardt mit den Intentionen Shakespeares vertraut ist. Titel: »Kameramann im Elfenreich«, Untertitel:

Film von Shakespeare und Reinhardt.

(Warum nicht, da ja auch Brammer und Grünwald vereint waren. Gleich daneben im leiblichen Abbild der Dichter, nämlich Werfel, etwas eingebaut und vertieft.)

> Der hervorragende österreichische Dichter beleuchtet im nachfolgenden geistvollen Essay jene zauberhaften Möglichkeiten, die durch Max Reinhardts poesievolle Verfilmung des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« Wirklichkeit geworden sind.

Warum sollte er es nicht ehrlich bekennen: ursprünglich hatte er Bedenken. Sie wurden zerstreut:

> Der Gedanke, daß nun auch Shakespeares Visionen und Verse durch eine flimmernde und ächzende Tonfilmapparatur zu uns sprechen sollen, hat gar manchem, der nicht einmal ein Pietätsberserker sein muß, einen gelinden Schrecken eingejagt. Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er nicht ohne Scheu und mit ängstlicher Erwartung sich entschlossen hat, einer Aufführung des unter Reinhardts Regie verfilmten »Sommernachtstraum« beizuwohnen. Um so beglückender aber war die Enttäuschung, um so freudiger das unerwartete, neue Erlebnis.

Er hat seinen Shakespeare wiedererkannt:

> — — Das Einhorn trabt vorbei. Es ist kein maskiertes Pony, sondern das Wundertier in seiner ganzen unwiderleglichen Wirklichkeit.

Reinhardt ist gelungen, was der Zoologie, aber auch Shakespeare nicht gelang: das bekannte unbekannte Einhorn zur Stelle zu schaffen. Nun könnte man ja sagen, daß ein Einhorn noch keine Sommernacht macht; nur Geduld, sie wird schon:

> Sonderbare Insekten tauchen aus dem überlebensgroßen Riedgras

(nicht wie in der ersten Fassung bloß echt, sondern überecht, und ganz groß)

> und auf einmal tragen sie die Brillengesichter von nervösen Musiklehrern und blasen und schaben drauf los mit philharmonischer Besessenheit, während breite, sonntagsbürgerliche Frösche ihre Leistungen mit tratitionsbewußten Augen abschätzen.

Offenbar aus der Vorstellung heraus, daß die Natur zu Schmonzes aufgelegt sei. War aber derlei nicht schon auf Künstlerhausfesten, wenn der Humor in seine Rechte trat, zu schauen? Was Titania anlangt und ihr Liebsgetändel, so ist Werfel

> mit Leidenschaft zu glauben bereit, daß sie kein irdisch Weib sei, keine Filmschauspielerin aus Kalifornien, nicht durch Regie, sondern durch Alchemie von Max Reinhardt vor unsere Sinne geholt.

Lassen wir ihn dabei, wenngleich es der Branche nicht ~~erwünscht~~ sein mag, daß die Gage so hinaufgetrieben wird. Aber Werfels Schwärmerei geht aufs Ganze. Der »Sommernachtstraum«, um dessen »Gestaltung« der Meister »von Jugend an kämpft«, bringe nun im Film

> nach so mancher Station die Erfüllung dieses Weges.

Ob so etwas im Deutschen möglich ist, mag dahingestellt bleiben; seien wir froh, wenn der »Weg der Verheißung« zum Ziele führt. (Apropos, wie ist denn die Audienz beim Fürsterzbischof ausgefallen, zu der sich die Herren Reinhardt und Werfel in Salzburg begeben haben, um zu fragen, ob das Bibelgeschäft nicht Anstoß erregen könnte? Da ~~aber~~ gleich daneben die Nachricht stand, daß die Unterhandlungen mit dem New Yorker Agenten ~~guten~~ Fortgang haben, so konnte man wohl ~~auch hier~~ sagen: »geht in

Ordnung«, mit dem Plus, daß die Presse des alten Testaments den »Takt« besonders hervorhob.) Während der Kompagnon schon drüben mit der Regie, eventuell Alchemie beschäftigt war, ließ sich der Dichter noch hüben zu einer jener Ekstasen hinreißen, die ihn einst bei der Lektüre der Fackel überwältig hatten. Heute gelten ihr ~~und~~ dem von ihr beschädigten Magier ~~In Einem~~ die von Fluch und Segen erfüllten Worte:

Die allerfleißigste Feindschaft, giftkochende Philologie und betretungssüchtige Schulmeisterei hätten ihre Mühe, während der Traum vorüberzieht, zu Atem zu kommen.

(Wieso? Doch nur, wenn sie im Schlaf schnarchten!)

Von dem ganzen Werk muß auf jeden kunstempfindlichen Menschen Verzückung bis zu Tränen ausströmen.

~~Nicht so ganz, die~~ Insekten mit Brillengesichtern (die der Kameramann ~~offenbar~~ im Prager Café Continental aufgenommen hat) ~~wirken doch anders und~~ von dem Knaben, der den meisten Hörern fürchterlich wurde, heißt ~~es~~

Wenn die Natur in Person lachen könnte, sie würde lachen wie Mickey Rooney.

Wenn die Natur in Person lachen könnte, bliebe manche Schmockerei ungeschrieben, ein Erfolg, der ~~sich der Satire~~ bis heute ~~leider versagt~~ hat. (Selbst nach dem Konzert in Los Angeles, von dem gemeldet wurde: »bei den ersten Klängen des Radetzkymarsches füllten sich des Professors Augen urplötzlich mit Tränen«.) ~~Geblendet~~ von Einhorn und sonntagsbürgerlichen Fröschen, überzeugt, daß

die Elementargewalt des Werkes nie klarer Ereignis geworden ist, als hier

möchte man noch fragen, was denn eigentlich mit den Versen geschehen sei. Da erhält man eine Beruhigung, die, ohne alle Flausen des Ausdrucks, kurz und bündig lautet:

Doch auch die Poesie kommt nirgends zu Schaden.

Nämlich im fünften Akt, wenn Theseus die Worte von den Verliebten und Verrückten, von des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend, spricht. Da

verfliegt das Bildgewirre und nur mehr die Sprache behält das Wort.

»Nur mehr« ist gut. Wenn aber die Sprache, letzten Endes, das Wort behält, wie es ihr von Anfang an gebührt hat: weshalb sich bis dahin vor stundenlanger Weile krümmen, warum Bildgewirr, wozu überlebensgroßes Riedgras? Wer braucht Gnomen (bei denen man nicht aufgewachsen ist und die sich selbst Castiglioni, wie er noch ganz groß war, zum Nachtisch nicht gegönnt hat). Wozu der ~~ganze teure~~ Mumpitz, mit dessen Kosten etliche Lungenheilstätten zu erhalten wären? Aber ohne ihn hätte ja freilich die »Vision« gefehlt (die die Sprache des heutigen Schauspielers nicht aufzubringen vermag). Wenn sechstausend Handwerker am »Sommernachtstraum« zimmern, schreinern, weben, flicken, schmieden und vor allem schneidern, statt bloß sechs, dann erst ergibt sich, was Werfels Aug, in schönem Wahnsinn rollend, als Fazit wahrnimmt:

Der reinste Lohn von Max Reinhardts Traumfilm ist

ein Honorar von 200.000 Dollar? Nicht doch:

daß wir Shakespeare nachher noch tiefer verstehen und noch demütiger lieben als vorher.

*

‚Times' (London, 13. Okt.):

›Ein Sommernachtstraum‹

Reinhardt in Hollywood.

Shakespeare verfälscht.

Von Sidney W. Carroll.

›Ein Sommernachtstraum‹ wurde in Hollywood verfilmt. Das Ergebnis kann man im Adelphi Theatre sehen. Es wäre der reine Betrug, wenn ich, weil ich selbst dieses Stück im ›Open Air Theatre im Regents Park‹ aufgeführt habe, jetzt freundlich in meinem Urteil wäre und unterlassen würde, offen zu sagen, was ich von der Verfilmung von Shakespeares Stücken im Allgemeinen und der Darstellung dieses im Besonderen denke.

Ich bin, was immer ich sein mag, kein Heuchler. Ich glaube, in keiner Weise voreingenommen zu sein. Ich werde jedenfalls versuchen, es nicht zu sein. Wie dem auch sei, habe ich, indem ich meine Meinung äußere, eine dreifache Pflicht.

Die erste ist, als ein Mann, der beiderseits seit Generationen englischer Abstammung ist, unseren nationalen Dramatiker sowohl vor übertriebener Anbetung als auch vor Entweihung zu schützen. Die zweite besteht in der Verantwortung als Filmkritiker der Sunday-Times, der Öffentlichkeit meine wahre Meinung über alle Versuche der Verfilmung von Werken Shakespeares auszusprechen; endlich ist es meine klare Pflicht als Bürger, zu erreichen, daß Maße und Normen eingehalten werden, ohne, auf der einen Seite, allzu pedantisches Bestehen auf dem Urtext, aber auch ohne — auf der andern Seite — allzugroße Unbekümmertheit in Bezug auf eingewurzelte Einrichtungen und Traditionen.

Bei dem ehrlichen Versuch, dieser dreifachen Pflicht zu genügen, ist es der toleranteste Standpunkt, den ich einnehmen kann: daß diese Reinhardt-Hollywood-Geschichte eine prunkvolle deutsch-amerikanische Kinoversion der ›The Babes in the Wood‹ mit vollendeter Harlekinade ist.

Wenn Sie Ihren ›Sommernachtstraum‹ kennen, werden Sie sich erinnern, daß es da die Figur eines kleinen indischen Knaben gibt, die im Text erwähnt wird, aber niemals wirklich erscheint. Reinhardt nun, mit seiner allgemein bekannten Vorliebe für orientalische Dekoration, bringt diesen kleinen Schwarzen zur Erscheinung, macht ihn zur Hauptfigur einer Kinderraubszene und zu dem Punkt, um den sich die ganze Geschichte dreht. Das Kind wird von Oberon zu Pferd verfolgt, von der Feenkönigin Titania beschützt und schließlich aus ihrem Herzen von einem amerikanischen Kanonier namens Zettel verdrängt.

Zettel und Esel

Zettel geht an der Spitze einer aus der Palladium Crazy Week ausgekommenen Bande ab in die Wälder, begleitet von einem wirklichen Esel mit Karren und wird von den Bäumen aus von einem Tom Sawyer-Puck beobachtet, während im Waldhintergrund Colombine-

Theilhade sich mit einer Schar von verschleierten Tänzerinnen belustigt. Das echte Lokalkolorit wird durch ein Quartett amerikanischer College-Liebhaber vermittelt. Eine als Gnomen maskierte Jazzband begleitet Mendelssohns Musik mit lärmendem Geschrei, das an eine Menagerie oder an einen modernen Tanzraum erinnert. Keine Ausgabe wurde gescheut um Shakespeare durch die Art der Kostüme und der Szenerie vollkommen aus dem Film zu vertreiben.

Armer alter Shakespeare! Sicherlich sollten wir ihn Onkel Bill nennen! Bei dieser Szene mußte er sich bestimmt so oft in seinem Grabe umdrehen, daß sein Gesicht schließlich dem beruhmten des Revolver-Smith ähnlich sah. Aber aus diesem fürchterlichen Alp von Grausamkeit und Kindischkeit, diesem rastlosen Blendwerk vernichtender teutonischer und transatlantischer Buffonerie, diesem internationalen Angriff auf den größten Dramatiker der Erde, geht doch ein Umstand klar hervor: Shakespeare lebt noch immer. Der Schwan von Avon, allen Höllen und Fegefeuern zum Trotz, wird einst doch in seinem reinen Gefieder auf der Filmleinwand erscheinen, und dann wird es nicht nötig sein, ihn als »Donald the Duck« zu verkleiden.

Der Hauptfehler dieser Produktion des »Sommernachtstraum« ist, daß sie wenig oder gar keine Achtung vor Shakespeares Dichtung zeigt. Rhythmus und Vers sind größtenteils vernachlässigt. Die Verse sind so unterbrochen und so aufgelöst durch Überblendung mit eingeschalteten Bildern, die die »Langeweile« der Rede unterbrechen sollen, daß die Verse vollkommen zerstört sind.

Das Stück ist aller Harmonie und allem Sinn hohnsprechend in der Hauptsache auf ein widerliches Schauspiel mit greulich gesprochener, durch die Nase der Personen sickender oder aus ihren Mündern explosionsartig schießender Prosa reduziert/ Worte werden von den Schauspielern bis zum Kotzen wiederholt und wir erhalten abwechselnd falsche Betonung und falschen Sinn aufgetischt. Der Film wurde nicht sonderlich geschnitten, und ist noch immer zu lang für Film-Ansprüche, indem er zweieinhalb Stunden läuft mit einer Pause von zehn Minuten. Nur ein einziger Schauspieler im ganzen Ensemble hat eine leise Idee von Shakespearescher Darstellung und Haltung — nämlich Mr. Ian Hunter, dessen Theseus eine herrliche Erholung war.

Miß Theilhades Tänze

Ich kann mir nicht helfen, ich glaube, daß diese Art der Darstellung nur in Farben wirken kann. Sie erfordert bestimmt größere Einfachheit und viel weniger Extravaganzen. Vielleicht war der befriedigendste Teil der Vorführung der Tanz von Miß Theilhade als erste Fee. Ihre verhaltenen Bewegungen waren ausgezeichnet, sehr schön und feenhaft. Die Szenen der Liebenden erregten mein äußerstes Mißfallen. Nicht Einer von den Vieren hatte den leisesten Begriff der Wichtigkeit von Haltung und Rhythmus.

Alles in allem schien mir die Darstellung zu lärmend, zu überströmend, zu unruhig, obwohl manchmal sehr schön. Die Szenen, die voll von Adel und zarter Anmut hätten sein sollen, waren pompös

und vulgär, erinnerten den Zuschauer weder an Athen noch an Arden, sondern an Brodway-Spektakel oder an eine Pariser Revue.

Jede von den Schauspielern erzwungene Wirkung, mit Ausnahme von Mr. Hunters Darstellung, entsprach dem Geschmack von platten Volkspossen. Der Puck war eine absolute Übertreibung – ein widerlicher kleiner Amerikaner, überaus unverschämt und aufreizend. Er unterstrich jede Bemerkung mit einem Kreischen oder einem Pfiff und schrie förmlich nach Zurechtweisung. Die Hippolyta der Veree Teasdale war reizend, aber nicht sehr überzeugend als Königin der Amazonen. Die Tänze waren nicht besonders gut arrangiert, aber es gab eine Menge Höhepunkte sowohl in der Ruhe als in der Bewegung, die nur aus einer anderen Aufführung zu stammen schienen. Die Photographie war durchgehend wunderbar und ist als Produkt amerikanischer technischer Atelierleistung über alles Lob erhaben.

Der bedauerlichste Mißgriff war der Zettel James Cagneys. Er schien mir den Charakter gar nicht zu verstehen und nur in der Szene, in der er den Eselskopf auf seinen Schultern entdeckt, erträglich zu sein.

Der Dichter vor Allem

Angesichts dieses zur Verzweiflung bringenden geistigen Überfalls auf ihn, ist das Recht Shakespeares auf eine reinliche Verfilmung ganz deutlich zu Tage getreten. Aber die Filmdirektoren müssen daran denken, daß Shakespeares größtes Vermögen der Umstand ausmacht, daß er ebenso sehr ein reiner Dichter wie ein Bühnenschriftsteller war. Es müßte möglich sein, den Geist der Dichtung für die Leinwand einzufangen. Shakespeares höchste Kraft ist die Größe seiner Verse. Zerstöre sie, und du zerstörst unfehlbar ihn selbst. Die Handlungen seiner Stücke sind meistens närrisch. Sie würden keiner ~~näheren~~ Untersuchung standhalten. Er lebt weiter seiner Worte wegen. Die hinreißende Schönheit seiner Verse, die Harmonie seiner Sprache und seiner Gedanken sind die Grundlage der allgemeinen Anerkennung, die ihm zu Teil geworden ist. Sie sind so wichtig für eine wahre Schätzung seiner Verdienste wie das Licht für den Photographen. — —

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben, wie behauptet wird, dem Mißbrauch einer mutierenden Knabenstimme zu verdanken ist. (Wie denn überhaupt Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer einzuschreiten hätten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man übrigens nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen ~~werden kann~~. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend gelingen, Brothers, die keinen Warner hatten, mit derlei Klimbim hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, das ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik ~~aber~~ oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen ha~~be ich~~ in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit, wenn er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der manchmal in Höflichkeit entgleisende Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »unverkürzter« (und noch bereicherter) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die — wie sagt man doch in neuer Theaterwelt — ohnedies »ganz groß« ist. (Kein toi toi toi konnte da helfen.) Der englische Kritiker hat das Verdienst, herausgehört zu haben, wie auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen und was man dann endlich versickert glaubt, explosionsartig aus den Mündern schießen lassen. Das alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus Preßburg und der Brigittenau und hat sich den Weg über Berlin Wildwest nach Hollywood gebahnt, woselbst es wie jeder Beweis von Tüchtigkeit impo~~tant~~ wirkt. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, sowohl die ‚Times' wie die ‚Wiener Zeitung' nur ~~selten~~ gelesen wird, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen.

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben, wie behauptet wird, dem Mißbrauch einer mutierenden Knabenstimme zu verdanken ist. (Wie denn überhaupt Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer einzuschreiten hätten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man übrigens nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen wird. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend gelingen, Brothers, die keinen Warner hatten, mit derlei Klimbim hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, das ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit, wenn er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der manchmal in Höflichkeit entgleisende Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »unverkürzter« (und noch bereicherter) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die — wie sagt man ~~doch~~ in neuer Theaterwelt — ohnedies »ganz groß« oder prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da helfen.) Der englische Kritiker hat das Verdienst, herausgehört zu haben, wie auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und was man dann endlich versickert glaubt, explosionsartig aus den Mündern schießen/lassen. Das alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus Preßburg und der Brigittenau und hat sich den Weg über Berlin Wildwest nach Hollywood gebahnt, woselbst es wie jeder Beweis von Tüchtigkeit imponierend wirkt. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, sowohl die ‚Times' wie die ‚Wiener Zeitung' nur spärlich gelesen wird, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen.

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben, wie behauptet wird, dem Mißbrauch einer mutierenden Knabenstimme zu verdanken ist. (Wie denn überhaupt Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer einzuschreiten hätten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man übrigens nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen wird. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend gelingen, Brothers, die keinen Warner hatten, mit derlei Klimbim hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, das ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit, wenn er seine »Thipse« losläßt (Zum Kotzen, wie der manchmal in Höflichkeit entgleisende Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »unverkürzter« (und noch bereicherter) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die — wie sagt man in neuer Theaterwelt — ohnedies »ganz groß« oder ~~doch~~ prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da helfen.) Der englische Kritiker hat das Verdienst, herausgehört zu haben, wie auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und was man dann endlich versickert glaubt, »explosionsartig aus den Mündern schießen« lassen. Das alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus Preßburg und der Brigittenau und hat sich den Weg über Berlin Wildwest nach Holl wood gebahnt, woselbst es wie jeder Beweis von Tüchtigkeit imponierend wirkt. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, sowohl die ‚Times' wie die ‚Wiener Zeitung' nur spärlich gelesen wird, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen.

Noch kräftiger wird diese Nachhilfe durch das Folgende:

Um die Ehre der angelsächsischen Welt, welche durch die beiden Grossen der letzten ‚Fackel' schwer beschädigt erscheint, zu retten — schreibt ein Londoner Leser an einen ~~Bekannten~~ — und auch weil in Wien und Prag sicherlich viel von Londoner und New Yorker Triumphen gelogen worden ist, schicke ich Ihnen drei englische Lesestücke. ‚The Nation' ist wohl die wichtigste amerikanische Wochenschrift, soweit ich sie kenne vollkommen sauber, ‚Observer' ist eine ungemein angesehene Londoner Wochenschrift; ‚Times' kennen Sie sicher. — — Kommen Sie doch bald! So müssen Sie doch selbst sagen: wo solche Kritiken über einen Reinhardt-Film erscheinen können, muß es schön sein!

Der undatierte Ausschnitt aus ‚Times' ~~enthält~~ offenbar ~~die~~ Vornotiz ~~zu jenem Artikel, der~~ die Stellen enthält:

Von dem andern sei dieses verwendet:

Um freilich die kulturelle Ehre der angelsächsischen Welt, die ~~schon~~ durch eigene Leistungen wie auch durch den Bergner-~~Rummel~~ leicht beschädigt erscheint, ganz wiederherzustellen, müßten die genannten Zeitschriften oder doch der wohlmeinende Einsender ~~noch erklären,~~ daß auch die Wiener Meldungen erlogen seien, der Shakespeare-Schänder, längst Ehrendoktor der Philosophie in Oxford, sei »zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt, und sein »handgeschriebenes« Filmmanuskript (man kennt die Handschrift) von der Washingtoner Staatsbibliothek, »die die meisten Shakespeare-Folios besitzt«, erworben und ihr als erste filmische »Ausbeutung« eines Shakespeare-Werkes einverleibt worden. Was zugleich mit der Verwahrung gegen die Nachricht erfolgen ~~könnte~~, daß in London ~~das~~ Shakespeare-Werk — welche Komödie der Irrungen! — »in der englischen Übertragung« eines Herrn Dukes — sprich jedenfalls Dukes — aufgeführt werde, der die »deutsche Übertragung« des Herrn Rothe verwendet hat, wodurch »eine wirklich moderne Shakespeare-Aufführung zustandekam«, die zwar in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand. Solange dergleichen Ausstreuungen nicht dementiert sind, muß ich, trotz aller würdigen Haltung von ‚Times', ‚Observer' und ‚Nation' erklären, daß ich den Aufenthalt in London, Oxford und Washington nicht für geheuer halte und viel lieber »Hoder« bleibe, wo sogar im Amtsblatt die Möglichkeit besteht, den Hereinfall der Welt auf den, nächst dem politischen Theater, größten Humbug aller Zeiten festzustellen. Ganz abgesehen davon, daß hier zwar eine schmutzige Presse von Triumphen eines Charlatans lügen kann, aber völlig unmöglich erscheint, daß die in Nr. 912—915 faksimilierte Handschrrft der Nationalbibliothek einverleibt wurde und ihr Urheber, der nicht einen Vers von Shakespeare durchzudenken vermöchte, Ehrendoktor der Wiener Universität wäre. Und Dukes, in deutscher Übertragung, bedeutet bei uns noch immer den Namen einer Annoncenfirma.

— — Das Stück ist zerschnitten, ja sogar wichtige Stücke der Dichtung ausgelassen, Dekorationen stehen an Stelle von Beschreibungen, Handlung an Stelle von Reden, oder die Aufmerksamkeit wird zum mindesten vom Text abgelenkt. — —

— — Die Feen sind jammervoll, das Ganze ist wie ein lebendig gewordener Weihnachtsholzschnitt, wie er die Bilderbücher der neueren Zeit schmückt Außerdem ist bemerkenswert, daß das Gefolge Titanias vollkommen den Pagen und Brautjungfern einer protzigen Hochzeit gleicht, und zwar ist die Ähnlichkeit so stark, daß hier tatsächlich eine solche agiert wird, mit voller Ehrengarde. — — —

V 1a

— — Das Stück ist zerschnitten, ja sogar wichtige Stücke der Dichtung ausgelassen, Dekorationen stehen an Stelle von Beschreibungen, Handlung an Stelle von Reden, oder die Aufmerksamkeit wird zum mindesten gänzlich vom Text abgelenkt. — —

— — Die Feen sind jammervoll, das Ganze ist wie ein lebendig gewordener Weihnachtsholzschnitt, wie er die Bilderbücher der neueren Zeit schmückt. Außerdem ist bemerkenswert, daß das Gefolge Titanias vollkommen den Pagen und Brautjungfern einer protzigen Hochzeit gleicht, und zwar ist die Ähnlichkeit so stark, daß hier tatsächlich eine solche agiert wird, mit voller Ehrengarde. — — —

The Nation

Wer Max Reinhardts Film »Ein Sommernachtstraum« (Hollywood Theater) für eine Travestie von Shakespeares Stück mit demselben Titel ansieht, dem mag ein kleiner historischer Hinweis darauf dienen, daß dieses Stück schon vorher travestiert wurde und öfters mit einem weit weniger jämmerlichen Resultat als hier. Im Jahre 1692 wurde der Titel geändert und aus der Dichtung wurde eine Oper gemacht, die den Titel »Feenkönigin« trug, wobei so viel vom Original gestrichen wurde, daß am Schluß Raum blieb für ein Schauspiel mit viel Aufwand, in dem ein Chinesenchor auftrat und sechs Affen tanzten; die Musik war von Henry Purcell. Im 18ten Jahrhundert war es dann vielleicht ein Herr Smith statt Purcell, der nach seinem Einfall allerhand aus der ursprünglichen Anlage des Stückes ganz weggelassen haben könnte — entweder die Liebenden, oder die Rüpel, oder Theseus und Hippolyta; jedenfalls blieb das Stück eine Oper, ein Schaustück, etwas Extravagantes.

Auch im Jahre 1816 war es immer noch eine Oper mit Musik von Henry Bishop und einer dermaßen glanzvollen Ausstattung, so daß William Hazlitt, der seinen Shakespeare unverfälscht hatte, das Folgende schrieb:

»Alles Zarte ging in dieser Vorstellung verloren. Der Geist war verraucht, der Genius geflohen; aber der Anblick war schön: und das rettete das Stück. Oh, ihr Scene-~~shifters (shifter —)~~ Fälscher, ihr Dekorationsmaler, ihr Mechaniker und Kleidermacher, ihr Erzeuger von Mond und Sternen, die nicht leuchten, ihr Komponisten, ihr Orchesterspieler, Geiger und Trompeter und Trommelschläger und Bassisten, triumphiert! Das ist euer Triumph; es ist nicht der unsrige: und ihr ausgewachsenen, wohlgenährten, substantiellen, realen Feen, wir werden uns euer erinnern: wir werden nie mehr an die Existenz eures wirklichen Geschlechtes glauben können. [...] Alles was in diesem Stück gut war (außer der Dekoration) beschränkt sich auf den Zettel Mr. Liston's.«

Hier angewendet: Oh, Herr Reinhardt, oh, Warner Brothers, oh, ihr Regisseure, ihr Filmbeschneider, ihr Photographen mit euren Spezialeffekten, ihr Anführer ~~(Hirten)~~ von sechshundert Feen durch das Irrgestrüpp von nebelverschleierten Birken, ihr Spanner von Stricken, auf denen sich Oberon mit baumelnden Beinen aufziehen läßt bis er in den Rotbuchen verschwindet, ihr Ballettmeister, ihr Tonerzeuger, ihr Benützer wirklich lebender Eulen und Raben und Turteltauben und lebendigen Pferdefleisches, frohlockt und prahlt und verkauft die besten Sitze für 11 Dollars! Das ist Euer Triumph; aber nicht der Shakespeares; und ihr weißfüßigen, gut trainierten, zahllosen gestikulierenden Feen, wir fürchten, daß Ihr uns plötzlich einfallen werdet: daß wir nicht mehr im Stande sein werden an Euch zu glauben wie Euer Schöpfer Euch gemacht hatte .... Das Einzige, was in dieser Aufführung (mit Ausnahme der Mendelssohnschen Musik) gut war, war der Zettel des Herrn Cagney.

18/19

V 16

Shakespeare ohne Worte

‚The Nation' (23. Okt.):

Wer Max Reinhardts Film »Ein Sommernachtstraum« (Hollywood Theater) für eine Travestie von Shakespeares Stück mit demselben Titel ansieht, den mag ein kleiner historischer Hinweis darauf trösten, daß dieses Stück schon vorher travestiert wurde und öfter mit einem weit jämmerlicheren Resultat als hier. Im Jahre 1692 wurde der Titel geändert und aus der Dichtung wurde eine Oper gemacht, die den Titel »Feenkönigin« trug, wobei so viel vom Original gestrichen wurde, daß am Schluß Raum blieb für ein Schauspiel mit viel Aufwand, in dem ein Chinesenchor auftrat und sechs Affen tanzten; die Musik war von Henry Purcell. Im 18ten Jahrhundert war es dann vielleicht ein Herr Smith statt Purcell, der nach seinem Einfall allerhand aus der ursprünglichen Anlage des Stückes ganz weggelassen haben könnte — entweder die Liebenden, oder die Rüpel, oder Theseus und Hippolyta; jedenfalls blieb das Stück eine Oper, ein Schaustück, etwas Extravagantes.

Auch im Jahre 1816 war es immer noch eine Oper, mit Musik von Henry Bishop und einer dermaßen glanzvollen Ausstattung, daß William Hazlitt, der seinen Shakespeare unverfälscht vorzog, das Folgende schrieb:

»Alles Zarte ging in dieser Vorstellung verloren. Der Geist war verraucht, der Genius geflohen; aber der Anblick war schön: und das rettete das Stück. Oh, ihr Szene-Fälscher, ihr Dekorationsmaler, ihr Mechaniker und Kleidermacher, ihr Erzeuger von Mond und Sternen, die nicht leuchten, ihr Komponisten, ihr Orchesterspieler, Geiger und Trompeter und Trommelschläger und Bassisten, triumphiert! Das ist euer Triumph; es ist nicht der unsrige. Und ihr ausgewachsenen, wohlgenährten, substantiellen, realen Feen, wir werden uns euer erinnern: wir werden nie mehr an die Existenz eures phantastischen Geschlechtes glauben können. . . . Alles was in diesem Stück gut war (außer der Dekoration) beschränkt sich auf den Zettel Mr. Liston's.«

Hier angewendet: Oh, Herr Reinhardt, oh, Warner Brothers, oh, ihr Regisseure, ihr Filmbeschneider, ihr Photographen mit euren Spezialeffekten, ihr Anführer von sechshundert Feen durch das Irrgestrüpp von nebelverschleierten Birken, ihr Spanner von Stricken, auf denen sich Oberon mit baumelnden Beinen aufziehen läßt bis er in den Rotbuchen verschwindet, ihr Ballettmeister, ihr Tonerzeuger, ihr Benützer wirklich lebender Eulen und Raben und Turteltauben und lebendigen Pferdefleisches, frohlockt und prahlt und verkauft die besten Sitze für 11 Dollars! Das ist Euer Triumph; aber nicht der Shakespeares; und ihr weißfüßigen, gut trainierten, zahllosen gestikulierenden Feen, wir fürchten, daß Ihr uns plötzlich einfallen werdet: daß wir nicht mehr im Stande sein werden an Euch zu glauben wie Euer erster Schöpfer Euch gemacht hatte . . . . Das Einzige, was in dieser Aufführung (mit Ausnahme der Mendelssohnschen Musik) gut war, war der Zettel des Herrn Cagney.

James Cagney's Zettel war gut, das muß man sagen, das heißt überall dort, wo die Regie ihn ließ; wo Herr Cagney sich selbst überlassen war und er die Verse, die für ihn geschrieben waren, auch sprechen durfte. Im Spiel mit den übrigen Rüpeln übertrieb er, wahrscheinlich weil man übereingekommen war, daß alles in der Darstellung gleichmäßig übertrieben werden müsse, um das Gefühl zu erzeugen, daß hier ein Meisterstück geliefert werde. Die Rüpel, die vier Liebenden, der König und die Königin der Feen, und Puck — nicht sie sind schuld an dem Unglück, das hier vorliegt, sondern der widersinnige Einfall, daß Shakespeare ohne Worte wirksam sein könnte. Das Gegenteil davon ist richtig: Shakespeare kann jede nur erdenkbare Wirkung mit Worten erzeugen und mit Worten allein. Er ist komisch, zum Beispiel, wo es diese Rüpel mit all ihrer Gymnastik und ihrem Gelächter nicht sind; er ist fröhlich und derb und possenhaft, wie es diese wirbligen Liebenden nirgends sind; und er kann unwirkliche Dinge wahrscheinlich machen, er kann luftigen Dingen einen bestimmten Ort und einen bestimmten Namen geben; was Reinhardts ungeheurer Mechanismus auf keine Weise vermag.

Dem Aufwand dieser Produktion an und für sich kann kein Vorwurf gemacht werden. Das Stück verlangt diesen Aufwand und erhielt ihn auch, im Gegensatz zur üblichen Überlieferung, bei seiner ersten Aufführung vor fast dreieinhalb Jahrhunderten. Aber man entbehrt die Worte und entbehrt sie schmerzlich; so sehr, daß man überzeugt ist, daß nichts sie ersetzen kann, nicht einmal 1000 yards von wogender schwarzer Gaze, die die Nacht verkörpern sollen, oder 1800 Quadratfuß zitternden Cellophans, das Glanz und Schimmer wiedergeben soll. Nicht nur war der Text verändert und neu eingerichtet, der größte Teil des Textes war überhaupt gestrichen und das bedeutet, daß die Eigenart von Shakespeares Stück, daß sein poetischer Charakter ganz vernachlässigt wurde. Und das ist tief schmerzlich, weil es mehr bedeutet als nur den Verlust von vielen schönen Stellen. Etwas sehr Tatsächliches ist damit verloren, nämlich, daß der »Sommernachtstraum« Wirklichkeit werden konnte. Mit den übriggebliebenen Worten, oder zumindest mit den meisten stimmten die Kinotricks wohl überein, obwohl die Hälfte von ihnen überflüssig sind. Wenn man das magische Getue davon wegnimmt, zeigt sich, daß nichts Gestalt geworden ist. Shakespeare ist für das Ohr, nicht für das Auge. Seine Feengeschichten zu hören bedeutet, sie auch zu glauben. Aber diese weiträumigen Manöver nur zu sehen, bewirkt, daß ihre Herkunft aus einem Kinoatelier sofort zutage tritt.

Die Moral daraus ist klar. Noch einige Stücke Shakespeares werden verfilmt, und wir halten den Atem an; aber inzwischen wissen wir schon, daß, wenn sie nicht als hörbare Dichtung erscheinen — was immer mit ihnen unternommen werden mag, und vielleicht wird einiges davon in irgendeinem Sinne richtig sein —, können sie nicht wirklich gut werden.

Mark Van Doren

Noch kräftiger wird diese Nachhilfe durch das Folgende:

Um die Ehre der angelsächsischen Welt, welche durch die beiden Grossen der letzten ‚Fackel' schwer beschädigt erscheint, zu retten — schreibt ein Londoner Leser an einen Prager Leser — und auch weil in Wien und Prag sicherlich viel von Londoner und New Yorker Triumphen gelogen worden ist, schicke ich Ihnen drei englische Lesestücke. ‚The Nation' ist wohl die wichtigste amerikanische Wochenschrift, soweit ich sie kenne vollkommen sauber und intelligent, ‚Observer' ist eine ungemein angesehene Londoner Wochenschrift; ‚Times' kennen Sie sicher. — — Kommen Sie doch bald! ~~Sie~~ müssen ~~Sie~~ doch selbst sagen: wo solche Kritiken über einen Reinhardt-Film erscheinen können, muß es schön sein!

Der undatierte Ausschnitt aus ‚Times' ist offenbar eine Vornotiz; sie enthält die Stellen:

— — Das Stück ist zerschnitten, ja sogar wichtige Stücke der Dichtung ausgelassen, Dekorationen stehen an Stelle von Beschreibungen, Handlung an Stelle von Reden, oder die Aufmerksamkeit wird zum mindesten gänzlich vom Text abgelenkt. — —

— — Die Feen sind jammervoll, das Ganze ist wie ein lebendig gewordener Weihnachtsholzschnitt, wie er die Bilderbücher der neueren Zeit schmückt. Außerdem ist bemerkenswert, daß das Gefolge Titanias vollkommen den Pagen und Brautjungfern einer protzigen Hochzeit gleicht, und zwar ist die Ähnlichkeit so stark, daß hier tatsächlich eine solche agiert wird, mit voller Ehrengarde. — — —

Um freilich die kulturelle Ehre der angelsächsischen Welt, die immerhin noch durch eigene Leistungen wie auch durch den Bergner-Taumel leicht beschädigt erscheint, ~~ganz~~ wiederherzustellen, müßten die genannten Zeitschriften oder doch der wohlmeinende Einsender extra feststellen, daß auch die Wiener Meldungen erlogen ~~seien~~, der Shakespeare-Schänder, längst Ehrendoktor der Philosophie in Oxford, sei »zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt und sein »handgeschriebenes« Filmmanuskript (man kennt die Handschrift) von der Washingtoner Staatsbibliothek, »die die meisten Shakespeare-Folios besitzt«, erworben und ihr als erste filmische »Ausdeutung« eines Shakespeare-Werkes einverleibt worden. (Der Setzer hat »Ausbeutung« gesetzt; es mußte aber doch korrigiert werden.) ~~Jene~~ Feststellung sollte zugleich mit der unerläßlichen Verwahrung gegen die Nachricht erfolgen, daß in London ein Shakespeare-Werk — welche Komödie der Irrungen! — »in der englischen Übertragung« eines Herrn Ashley Dukes — sprich jedenfalls Dukes — aufgeführt werde, der die »deutsche Übertragung« des Herrn Rothe verwendet hat, wodurch »eine wirklich moderne Shakespeare-Aufführung zustandekam«, die zwar »in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand«. Solange dergleichen Ausstreuungen nicht dementiert sind, muß ich, trotz aller würdigen Haltung von ‚Times', ‚Observer' und ‚Nation' erklären, daß ich den Aufenthalt in London, Oxford und Washington nicht für geheuer halte und »viel lieber doder bleib«, wo sogar im Amtsblatt die Möglichkeit besteht, den Hereinfall der Welt auf den, nächst dem politischen Theater und der Psychoanalyse, größten Humbug aller Zeiten festzustellen. Ganz abgesehen davon, daß hier zwar eine schmutzige Presse von Triumphen eines Charlatans lügen kann, aber es doch völlig unmöglich erscheint, daß die in Nr. 912—915 faksimilierte Handschrift der Nationalbibliothek einverleibt würde und ihr Urheber, der nicht einen Vers von Shakespeare durchzudenken vermöchte, Ehrendoktor der Wiener Universität wäre. Und Dukes, in deutscher Übertragung, bedeutet bei uns immer noch, altem Brauchtum gemäß, den Namen einer Annoncenfirma.

‚Pester Lloyd' (28. November):

»A Midsummer Night's Dream.« Festvorstellung im Radius, Publikum von großer Eleganz. Aus allen Gesprächen der Menge, die das Theater bis auf den letzten Platz füllt, hört man erwartungsvolle Neugier heraus. Eine — im angenehmsten Sinne des Wortes — gespannte Stimmung liegt über dem Raum. In seiner Loge nimmt Reichsverweser Nikolaus v. Horthy mit Familie Platz. Unter den Anwesenden bemerkt man den Chef der Kabinettskanzlei Vértessy, die Staatssekretäre Tahy und Preszly und zahlreiche andere führende Persönlichkeiten. Das Licht erlischt, und es ertönt, von den Newyorker Philharmonikern unter Erich Wolfgang Korngolds Leitung gespielt, die Ouvertüre zu »Sommernachtstraum«, Mendelssohn-Bartholdys traumhaft schöne Musik. Dann tritt Direktor Pásztor auf die Bühne, die überaus geschmackvoll dekoriert ist und an beiden Seiten von den Büsten Shakespeares und Reinhardts flankiert wird, um ein Telegramm zu verlesen, das Reinhardt zur Budapester Premiere gesandt hat. Es hat folgenden Wortlaut: »Können die Größen des Geistes, kann die klassische Literatur der Kunst des Tonfilms dienstbar gemacht werden? Diese Frage, die Verwirklichung dieser Aufgabe reizte mich, als ich es wagte, Shakespeares himmlisches Märchenspiel bei ehrfurchtvoller Respektierung des Originals zu verfilmen. Herrliche Möglichkeiten ergeben sich, wenn mein Versuch erfolgreich. Heute entscheidet darüber das Publikum des herrlichen Budapest, das mir vor 36 Jahren den ersten Geleitschein für eine internationale Karriere ausstellte. In tiefer Rührung entbiete ich Ihnen allen liebevollen patriotischen Gruß. Max Reinhardt.« Und nach den freudig aufgenommenen Worten des großen Regisseurs rollt der Film ab, den er und Wilhelm Dieterle geschaffen haben, und der im einzelnen hier bereits gewürdig worden ist. Immer wieder rauscht zwischendurch Beifall auf, den ein begeistertes Publikum willig spendet, und am Schluß nimmt er geradezu stürmischen Charakter an. Man drängt sich im Foyer, um sich in das dort aufliegende Buch einzutragen und so zu dokumentieren, daß man bei der Premiere des »Sommernachtstraum«-Films dabei war, daß man zu jenen Glücklichen gehörte, die als erste in Budapest dieses große Werk sehen und hören durften.

Also gehört Stupova, das alte Stompfa, ~~doch~~ wieder zu Ungarn?

2

»— — Ich bin daher der Ansicht, daß, wenn ich aus dem Standpunkt des Regisseurs das schwierige Problem werde lösen können, klassischen Text zu geben, ohne Streichungen, und dabei doch nicht als photographiertes Theater zu erscheinen, dann wird der neue, klassische Film entstehen.«

(So hat er vielleicht nicht gesprochen, aber so würde er schreiben. In keinem Fall aber dürfte man ihn beim Wort nehmen, da ja — abgesehen von der Schandtat als solcher — der verfilmte Hamlet »ohne Streichungen«, aber mit den unerläßlichen Kinkerlitzchen, zehn Stunden dauern würde. Er hatte ja auch erzählt, daß der Sommernachtstraum »ungekürzt« sein werde, und der ~~armselige~~ Rest hat ~~drei~~ halb Stunden gebraucht.)

— Und ihr erster Film, Herr Professor...?

»Mein erster Film«, setzt feurig und erregt Max Reinhardt fort, »ist bekanntlich bei Warner Brothers gedreht worden. Wenn er gelingt, so folgt ihm eine ganze Serie Shakespearescher Dramen.«

(Eine damals gefährliche Drohung, welche dank der inzwischen eingetretenen Pleite, die ihm aus dem Sommernachtstraum half, ihre Schrecken verloren hat, sogleich gemildert durch den Vorsatz, auch die »Fledermaus« zu verfilmen. Damals ließ es sich noch von den »Entdeckungen« träumen, wie der des kreischenden kleinen Unholds:)

»— — Vom 13jährigen Mickey Rooney, der den Puck spielt, kann ich wohl ruhig behaupten, daß ich während meiner ganzen Laufbahn mit einem so genialen Burschen nicht zusammengekommen bin. — —«

(Und die Begegnung mit mir in Moabit — freilich keine ganz aufrichtige Stunde — war nichts? Aus dem Gedächtnis entschwunden wie der Vorgang, über den er befragt wurde? Damals war einer Mensch, nur Mensch, keine Spur von einem synthetischen, fieberhaften Flammen, ganz abgesehen davon, daß er auf die Frage, was denn das sei, gleichfalls geschwiegen hätte. Ich sah ihm in die Vergißmeinnicht-Augen, kein Gedanke darin an Faust und Hamlet, höchstens das Gefühl einer Fledermaus, die sich da hereinverirrt hat, und bei aller Bedächtigkeit, die mit der Zunge im Mund spielt, bevor sie nichts sagt, hörte man das ewige Problem hämmern: Außi möcht i!)

2

»— — Ich bin daher der Ansicht, daß, wenn ich aus dem Standpunkt des Regisseurs das schwierige Problem werde lösen können, klassischen Text zu geben, ohne Streichungen, und dabei doch nicht als photographiertes Theater zu erscheinen, dann wird der neue, klassische Film entstehen.«

(So hat er vielleicht nicht gesprochen, doch so würde er schreiben. In keinem Fall aber dürfte man ihn beim Wort nehmen, da ja — abgesehen von der Schandtat als solcher — der verfilmte Hamlet »ohne Streichungen«, aber mit den unerläßlichen Kinkerlitzchen, zehn Stunden dauern würde. Er hatte ja auch erzählt, daß der Sommernachtstraum »ungekürzt« sein werde, und der prunkvoll schäbige Rest hat dritthalb Stunden gebraucht.)

— Und Ihr erster Film, Herr Professor...?

»Mein erster Film«, setzt feurig und erregt Max Reinhardt fort, »ist bekanntlich bei Warner Brothers gedreht worden. Wenn er gelingt, so folgt ihm eine ganze Serie Shakespearescher Dramen.«

(Eine damals gefährliche Drohung, welche dank der inzwischen eingetretenen Pleite, die ihm aus dem Sommernachtstraum half, ihre Schrecken verloren hat, sogleich gemildert durch den Vorsatz, auch die »Fledermaus« zu verfilmen. Damals ließ es sich noch von den »Entdeckungen« träumen, wie der des kreischenden kleinen Unholds:)

»— — Vom 13jährigen Mickey Rooney, der den Puck spielt, kann ich wohl ruhig behaupten, daß ich während meiner ganzen Laufbahn mit einem so genialen Burschen nicht zusammengekommen bin. — —«

(Und die Begegnung mit mir in Moabit — freilich keine ganz aufrichtige Stunde — war nichts? Aus dem Gedächtnis entschwunden wie der Vorgang, über den er befragt wurde? Damals war einer Mensch, nur Mensch, keine Spur von einem synthetischen, fieberhaften Flammen, ganz abgesehen davon, daß er auf die Frage, was denn das sei, gleichfalls geschwiegen hätte. Ich sah ihm in die Vergißmeinnicht-Augen, kein Gedanke darin an Faust und Hamlet, höchstens das Gefühl einer Fledermaus, die sich da hereinverirrt hat, und bei aller Bedächtigkeit, die mit der Zunge im Mund spielt, bevor sie nichts sagt, hörte man das ewige Problem hämmern: Außi möcht i!)

3

— Zuletzt eine lächelnde Frage: Wen halten Sie für den größten Regisseur?

(sprach, oder versetzte, die Reporterin namens Juhász).

Reinhardt antwortet ohne nachzudenken: »Alexander Korda. — —«

(Keine geringe Geistesgegenwart, fürwahr, doch in einer aufrichtigen Stunde muß man auf jede lächelnde Frage gefaßt sein.)

*

Nun aber ward der ganz große Tineff Ereignis (wofür sich im »Faust« auch die Umschreibung findet von dem ganz großen Aufwand, der schmählich vertan ist). Wem da nicht die ~~Puste~~ ~~versagt~~, dem ist nicht zu helfen:

Um Max Reinhardt Gelegenheit zu geben, in seiner ersten Filmschöpfung alle seine Ideen verwirklichen zu können, wurde ein großes Büro geschaffen, das durch ein Vierteljahr alle Vorarbeiten hatte. Um nur halbwegs diese Tätigkeit zu skizzieren, seien folgende Daten angeführt:

Um das Mystische des Films im Zauberwald photographisch erreichen zu können, wurden 300.000 *(?)* Quadratmeter Cellophan verarbeitet, die zum Teil als riesige Schleier und Kostüme Verwendung fanden. Für den Zug der Titania allein wurden 45.500 Quadratmeter dieses Materials verbraucht

Für die Feen-Symphonie wurden allein zwölf neue Musikinstrumente erfunden und angefertigt, um die nötigen Effekte bei der Tonaufnahme für diesen Film zu erreichen. Vier neue Maschinen wurden hergestellt, um verschiedene Arten des Windgeräusches für die Tonkamera zu erzeugen.

Der Zauberwald wurde mit mehr Phantasiegestalten. Gnomen, Elfen und anderen Erscheinungen bevölkert, als Lebewesen in dem größten Tierfilm, der in Hollywood erzeugt wurde, zur Verfügung standen.

206 Kilogramm Kitt wurden verwendet, um die Masken der Zwerge, Gnomen und anderer Geister herzustellen, 48 Kilogramm davon allein für das Orchester der Gnomen.

Die Gesamtbauten bedeckten 22.000 Quadratmeter Boden. Für die Ausleuchtung des Waldes standen 650 Beleuchtungskörper zur Verfügung, die 10.000 Watt Leistung hatten. (St. Pölten hat weniger.)

Etwa 400 Figurinen wurden angefertigt, bis eine gefunden wurde, die Reinhardts Wünschen für die Bekleidung der Feen entsprach. Um die Nacht-Aufnahmen in den nötigen Effekten machen zu können, wurden sechs verschiedene neue Typen von Aufnahmekameras konstruiert, die nacheinander in Verwendung standen.

Für die fließenden Gewässer im Walde wurde ein eigenes Reservoir mit einem Pumpwerk angelegt. 260 Quadratmeter dünngewalzte Metallplatten wurden für Silberbelag in dem Palast des Theseus verwendet.

Für das Ballett allein wurden 8000 Tagesgagen ausbezahlt. Für den Film wurden 1675 Paar Schuhe neu angefertigt, davon 127 Paar doppelt für Hauptdarsteller und Episodisten.

Für die Herstellung der Feenkostüme wurden eigene Maschinen konstruiert, die ein Kostüm in sechs Stunden fix und fertig zu liefern imstande waren.

An der Ausstattung des Films arbeiteten 65 Zeichner, 56 Modelleure, 315 kunstgewerbliche Arbeiter. Das Orchester bestand aus 145 Mann.

Barnum & Bailey werden im Gedächtnis der Menschheit als Schlucker fortleben, kleine Schaubudenbesitzer gleich jenen, die in der »Prinzessin von Trapezunt« das Glück hatten, in der Lotterie ein Schloß zu gewinnen, das gegen Leopoldskron eine Hundehütte war. »Um« Wind zu machen, braucht einer heut vier neue Maschinen. Gewiß, St. Pölten ist schlechter beleuchtet, hatte aber, als es noch schlechter beleuchtet war, ein besseres Theater. Hätte ich nur einen von den 300.000 Quadratmetern Cellophan, die der Magier verbrauchte, nur eine der 399 Figurinen, auf denen sein Auge geruht und die er verworfen hat, bis er die rechte fand — wie stünde das Theater der Dichtung da, welches nur einen Mann auf der Szene hat und einen im Orchester! Auf das Pumpwerk, das heute in zwei Weltteilen arbeitet, wird verzichtet (wiewohl eine Aufnahme in den nötigen Effekten ~~erwünscht~~ wäre). »Wem gelingt es? — Trübe Frage, der das Schicksal sich vermummt....« Werden Warner Brothers auf ihre Kosten kommen, oder den Zauberer zurückschicken, dem Amerika erst wieder hereinfällt, wenn er in Salzburg ist? »Und das alles bezahlen« — nach der Erkenntnis des Films ~~Menschen~~, der fünfhundert Kollegen in einem Hollywooder Restaurant essen sah — »die Dienstmädchen der ganzen Welt!« Die Proletarier aller Länder: über deren Gemüt ein Potemkino mehr vermag als die Summe aller Parolen. Sie sollten aber für diese Posten aufkommen:

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie, die ihnen von Herzen zu gönnen wäre, hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall machte einen staatlichen Sukkurs erforderlich, der ohne Rücksicht darauf, mit welchem Begriff von Shakespeare die englische Jugend heranwächst, solchermaßen in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

*

Ein ergriffener Zuschauer

Max Reinhardt kabelt über Amerika-Premiere

Wir haben Max Reinhardt vor seiner Abreise ersucht, uns den Eindruck der New-Yorker Premiere seines »Sommernachtsfilmes« bekanntzugeben. Reinhardt hatte die Liebenswürdigkeit, uns hierauf nach der soeben stattgefundenen Uraufführung seines Films die nachstehende Depesche zu senden.

sehr ergriffen von ungeheuren wirkung des sommernachtstraumfilms auf new yorkerpremierenpublikum stop beifallsstürme während d r vorführung galten vor allem herrn cagney der den zettel spielte und dem puck des dreizehnjährigen mickey rooney stop albert einstein eigens zur premiere eingetroffen stop nach uraufführung gab stad new york mir und hauptdarstellern bankett stop bürgermeister von new york selbst festtoast ausgebracht stop ich erwiderte in kurzer dankansprache für enthusiastisches kultur- und kunstinteresse stop abreise morgen nach hollywood wo am sechzehnten premiere de sommernachtstraumfilms stop dann new york proben zu franz werfels tragödie werfelpremiere im dezember mutter des präsidenten roosevelt sandte zu premiere begeistertes glückwunschtelegramm

»Zur« hätte dasselbe Geld gekostet. Bemerkenswert ist, daß Persönlichkeiten, die eine Karriere hinter sich haben, in Depeschen mit Vorliebe »stop« machen, wiewohl sie, noch ganz außer Atem, es manchmal doch wieder auslassen. Es ist aber auch ein weiter Weg von Stupova (nicht Stopuva) nach New-York. Was nun die Spesen für Bankette anlangt, die der Bürgermeister von New-York veranstaltet, so sind sie ohne Zweifel eine innenpolitische Angelegenheit. Daß Einstein eigens zur Premiere eintraf, ist begreiflich, da er weiß, wie viel Sterne am Himmelszelt stehen und sie mit der Zahl der im »Sommernachtstraum« angebrachten vergleichen sowie als höherer Mathematiker die Gesamtspesen berechnen konnte. Unklar ist nur, ob die Mutter des Präsidenten Roosevelt das Glückwunschtelegramm zur Premiere Shakespeares oder Werfels gesandt hat.

*

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es, trotz dem kleinen b, leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie, die ihnen von Herzen zu gönnen wäre, hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall machte einen staatlichen Sukkurs erforderlich, der ohne Rücksicht darauf, mit welchem Begriff von Shakespeare die englische Jugend heranwächst, solchermaßen in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

*

Ein ergriffener Zuschauer

Max Reinhardt kabelt über Amerika-Premiere

Wir haben Max Reinhardt vor seiner Abreise ersucht, uns den Eindruck der New-Yorker Premiere seines »Sommernachtsfilmes« bekanntzugeben. Reinhardt hatte die Liebenswürdigkeit, uns hierauf nach der soeben stattgefundenen Uraufführung seines Films die nachstehende Depesche zu senden.

sehr ergriffen von ungeheuren wirkung des sommernachtstraumfilms auf new yorkerpremierenpublikum stop beifallsstürme während d r vorführung galten vor allem herrn cagney der den zettel spielte und dem puck des dreizehnjährigen mickey rooney stop albert einstein eigens zur premiere eingetroffen stop nach uraufführung gab stad new york mir und hauptdarstellern bankett stop bürgermeister von new york selbst festtoast ausgebracht stop ich erwiderte in kurzer dankansprache für enthusiastisches kultur- und kunstinteresse stop abreise morgen nach hollywood wo am sechzehnten premiere de sommernachtstraumfilms stop dann new york proben zu franz werfels tragödie werfelpremiere im dezember mutter des präsidenten roosevelt sandte zu premiere begeistertes glückwunschtelegramm

»Zur« hätte dasselbe Geld gekostet. Bemerkenswert ist, daß Persönlichkeiten, die eine Karriere hinter sich haben, in Depeschen mit Vorliebe »stop« machen, wiewohl sie, noch ganz außer Atem, es manchmal doch wieder auslassen. Es ist aber auch ein weiter Weg von Stupova (nicht Stopuva) nach New-York. Was ~~Auf~~ die ~~Spesen~~ für Bankette anlangt, die der Bürgermeister von New-York veranstaltet, so ~~sind sie ohne Zweifel eine innenpolitische Angelegenheit.~~ Daß Einstein eigens zur Premiere eintraf, ist begreiflich, da er weiß, wie viel Sterne am Himmelszelt stehen und sie mit der Zahl der im »Sommernachtstraum« angebrachten vergleichen sowie als höherer Mathematiker die Gesamtspesen berechnen könnte. Unklar ist nur, ob die Mutter des Präsidenten Roosevelt das Glückwunschtelegramm zur Premiere Shakespeares oder Werfels gesandt hat.

*

Was jener dazu sagen würde

wird von diesem, im Neuen Wiener Journal (3. November), verraten, der dank der intimsten Geschäftsverbindung mit Reinhardt mit den Intentionen Shakespeares vertraut ist. Titel: »Kameramann im Elfenreich«, Untertitel:

Film von Shakespeare und Reinhardt.

(Warum nicht, da ja auch Brammer und Grünwald vereint waren. Gleich daneben im leiblichen Abbild der Dichter, nämlich Werfel, etwas eingebaut und vertieft.)

> Der hervorragende österreichische Dichter beleuchtet im nachfolgenden geistvollen Essay jene zauberhaften Möglichkeiten, die durch Max Reinhardts poesievolle Verfilmung des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« Wirklichkeit geworden sind.

Warum sollte er es nicht ehrlich bekennen: ursprünglich hatte er Bedenken. Sie wurden zerstreut:

> Der Gedanke, daß nun auch Shakespeares Visionen und Verse durch eine flimmernde und ächzende Tonfilmapparatur zu uns sprechen sollen, hat gar manchem, der nicht einmal ein Pietätsberserker sein muß, einen gelinden Schrecken eingejagt. Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er nicht ohne Scheu und mit ängstlicher Erwartung sich entschlossen hat, einer Aufführung des unter Reinhardts Regie verfilmten »Sommernachtstraum« beizuwohnen. Um so beglückender aber war die Enttäuschung, um so freudiger das unerwartete, neue Erlebnis.

Er hat seinen Shakespeare wiedererkannt:

> — — Das Einhorn trabt vorbei. Es ist kein maskiertes Pony, sondern das Wundertier in seiner ganzen unwiderleglichen Wirklichkeit.

Reinhardt ist gelungen, was der Zoologie, aber auch Shakespeare nicht gelang: das bekannte unbekannte Einhorn zur Stelle zu schaffen. Nun könnte man ja sagen, daß ein Einhorn noch keine Sommernacht macht; nur Geduld, sie wird schon:

> Sonderbare Insekten tauchen aus dem überlebensgroßen Riedgras

(nicht wie in der ersten Fassung bloß echt, sondern überecht, und ganz groß)

> und auf einmal tragen sie die Brillengesichter von nervösen Musiklehrern und blasen und schaben drauf los mit philharmonischer Besessenheit, während breite, sonntagsbürgerliche Frösche ihre Leistungen mit tratitionsbewußten Augen abschätzen.

Offenbar aus der Vorstellung heraus, daß die Natur zu Schmonzes aufgelegt sei. War aber derlei nicht schon auf Künstlerhausfesten, wenn der Humor in seine Rechte trat, zu schauen? Was Titania anlangt und ihr Liebsgetändel, so ist Werfel

> mit Leidenschaft zu glauben bereit, daß sie kein irdisch Weib sei, keine Filmschauspielerin aus Kalifornien, nicht durch Regie, sondern durch Alchemie von Max Reinhardt vor unsere Sinne geholt.

Lassen wir ihn dabei, wenngleich es der Branche nicht angenehm sein mag, daß die Gage so hinaufgetrieben wird. Aber Werfels Schwärmerei geht aufs Ganze. Der »Sommernachtstraum«, um dessen »Gestaltung« der Meister »von Jugend an kämpft«, bringe nun im Film

> nach so mancher Station die Erfüllung dieses Weges.

Ob so etwas im Deutschen möglich ist, mag dahingestellt bleiben; seien wir froh, wenn der »Weg der Verheißung« zum Ziele führt. (Apropos, wie ist denn die Audienz beim Fürsterzbischof ausgefallen, zu der sich die Herren Reinhardt und Werfel in Salzburg begeben haben, um zu fragen, ob das Bibelgeschäft nicht Anstoß erregen könnte? Da gleich daneben die Nachricht stand, daß die Unterhandlungen mit dem New Yorker Agenten ihren Fortgang haben, so konnte man wohl alles in allem sagen: »geht in

7

Ordnung«, mit dem Plus, daß die Presse des alten Testaments den »Takt« besonders hervorhob.) Während der Kompagnon schon drüben mit der Regie, eventuell Alchemie beschäftigt war, ließ sich der Dichter noch hüben zu einer jener Ekstasen hinreißen, die ihn einst bei der Lektüre der Fackel überwältig haben. Heute gelten ihr wie dem von ihr beschädigten Magier die von Fluch und Segen erfüllten Worte:

Die allerfleißigste Feindschaft, giftkochende Philologie und betretungssüchtige Schulmeisterei hätten ihre Mühe, während der Traum vorüberzieht, zu Atem zu kommen.

(Wieso? Doch nur, wenn sie im Schlaf schnarchten!)

Von dem ganzen Werk muß auf jeden kunstempfindlichen Menschen Verzückung bis zu Tränen ausströmen.

Jedenfalls auch von den Insekten mit Brillengesichtern (die der Kameramann wohl im Prager Café Continental aufgenommen hat), während es von dem Knaben, der den meisten Hörern fürchterlich wurde, heißt:

Wenn die Natur in Person lachen könnte, sie würde lachen wie Mickey Rooney.

Wenn die Natur in Person lachen könnte, bliebe manche Schmockerei ungeschrieben, ein Erfolg, den die Satire bis heute nicht erzielt hat. (Selbst nicht ~~nach~~ dem Konzert in Los Angeles, von dem gemeldet wurde: »bei den ersten Klängen des Radetzkymarsches füllten sich des Professors Augen urplötzlich mit Tränen«.) Doch verzückt von Einhorn und sonntagsbürgerlichen Fröschen, überzeugt, daß

die Elementargewalt des Werkes nie klarer Ereignis geworden ist, als hier

möchte man noch fragen, was denn eigentlich mit den Versen geschehen sei. Da erhält man eine Beruhigung, die, ohne alle Flausen des Ausdrucks, kurz und bündig lautet:

Doch auch die Poesie kommt nirgends zu Schaden.

Nämlich im fünften Akt, wenn Theseus die Worte von den Verliebten und Verrückten, von des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend, spricht. Da

verfliegt das Bildgewirre und nur mehr die Sprache behält das Wort.

»Nur mehr« ist gut. Wenn aber die Sprache, letzten Endes, das Wort behält, wie es ihr von Anfang an gebührt hat: weshalb sich bis dahin vor stundenlanger Weile krümmen müssen? warum Bildgewirr? wozu überlebensgroßes Riedgras? Wer braucht heute Gnomen (bei denen man nicht aufgewachsen ist und die sich selbst Castiglioni, wie er noch ganz groß war, zum Nachtisch nicht gegönnt hat)? Wozu der gigantische Mumpitz, mit dessen Kosten etliche Lungenheilstätten zu erhalten wären? Aber ohne ihn hätte ja freilich die »Vision« gefehlt (die die Sprache des heutigen Schauspielers nicht aufzubringen vermag). Wenn sechstausend Handwerker am »Sommernachtstraum« zimmern, schreinern, weben, flicken, schmieden und vor allem schneidern, statt bloß sechs, dann erst ergibt sich, was Werfels Aug, in schönem Wahnsinn rollend, als Fazit wahrnimmt:

Der reinste Lohn von Max Reinhardts Traumfilm ist

ein Honorar von 200.000 Dollar? Nicht doch:

daß wir Shakespeare nachher noch tiefer verstehen und noch demütiger lieben als vorher.

*

10.111

In einer vom Kinooperateur vorsichtshalber sehr rasch vorübergezogenen Telegrammbotschaft an seine lieben Wiener bemüht sich Max Reinhardt, ihnen alle Befürchtungen auszureden, die sie etwa für Shakespeare hegen könnten. Er, Max Reinhardt, beabsichtige — so könnte man die Schreibe in den sonstigen Diplomatenjargon übertragen — keineswegs eine Eroberung Shakespeares, sondern eine friedliche Durchdringung. Nun, er hat diese Absichten so ausgeführt, daß er das Stück als sein Eigentum, als Filmspezifikation betrachten darf, als »Reinhardts Sommernachtstraum« und wir sagen: er gehört schon ihm.

Man braucht uns nicht erst zu erklären, daß die Bedingungen des Films andere sind, als die der Sprechbühne, daß man auf der Leinwand nur unaufhörliche Bewegung geben müsse, während für die Szene gerade umgekehrt, die Dauer der Gegenwart, das sprachliche Verweilen des Augenblicks, durchgekostet und genossen, Inhalt, Ausdruck und Aufgabe bedeutet. Eben weil das dichterische Drama der Flucht des Geschehens durch das Wort Einhalt gebietet und den Sinn des Geschehens durch die Sprache festhält, eignet es sich für die Filmform — soferne sie künstlerischen Eigenwert anstrebt — nur höchst selten, und die wahrhaft originalen Filmschöpfer bemühen sich um eigene, geeignete Erfindung. Gewisse dramatische, namentlich tragische Handlungen mögen in ihrer pantomimischen Deutlichkeit und Folgerichtigkeit des Verlaufes eine Filmdarstellung, eine Filmübersetzung vertragen, wenn sie sie auch gewiß nicht brauchen oder verlangen, bei der die schauspielerische, die dichterische Rede bis zu bloßer Andeutung und kurzer Erklärung des Bildes verflüchtigt werden darf. Nie aber kann und dürfte eine selig verwirrte und hold verwickelte träumerische und spielende Illusion wie der »Sommernachtstraum«, deren Sinn und Zauber ganz in der Sprache, in der Phantasie als Entwirklichung liegt, als bloßer, als dürrer Augenschein, als sichtbare Wahrscheinlichkeit und Folgerichtigkeit von Bildtatsachen vorgebracht werden, indem man die Verse selbst und den Dialog auf die klägliche Funktion von Bildtexten reduziert, die der Deutlichkeit halber noch dazu auf der Leinwand in Lettern erscheinen müssen, denn der sogenannte Sprechfilm hat es ja trotz allen gegenteiligen Versicherungen noch zu keiner richtigen, klaren Wiedergabe individuell unterschiedener Menschenrede gebracht, so wenig wie, nach Nestroys Wort, die assyrische Industrie zu unschuldigen Witwen.

Der Reinhardtsche »Sommernachtstraum« besteht also aus den rastlos um sich gedrehten Schauplätzen und dem Inhaltsverlauf des Shakespeareschen und setzt an Stelle der unermeßlichen Phantasieanregung und sinnlichen Unerfüllbarkeit, ja Unmöglichkeit der poetischen Szenen die prompte möglichste Verwirklichung, soweit und so wie sie der Regisseur sieht und der Filmtechniker machen kann. Deckt sich dann diese Verwirklichung, wie hier, völlig mit der dürftigen Vorstellung der Durchschnittsphantasie englischer, amerikanischer, deutscher Zuschauer, so ist die Rechnung Null von Null aufgegangen als Reinharetscher Sommernachtstraum und als Triumph des Allerwelts-

geschmackes. Hochzeit von Theseus und Hippolyta, Fanfarenbläser in schräg aufwärts gestellter Reihe, von unten gesehen, von rechts, von links. Hochzeitszug mit ungeheurem Aufgebot von Massen, von hinten, von vorn, von rechts, von links, Zuschauergruppen mit angedeuteten Winken, Blicken und Sonderwünschen zu den Akteuren des Zuges als indiskrete Pikanterie eines Beobachters, Chöre, die das Fest auch noch musikalisch zum berechneten Getümmel machen außer der fortlaufenden, selbst in äußerster notgedrungener Teilung, Wiederholung und Verdünnung unzerstörbar herrlichen Mendelssohn-Musik, dies alles in Kostümen und Baulichkeiten, die der solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer entsprechen, während die Wald-, die Elfenszenen wiederum den abgeschmackten Märchenillustrationen und den Malereien eines seligen Paul Thumann oder Sichel oder gleichgearteter englischer »Meister« abgenommen, nachgefühlt sind. Es bleibt eben die Phantasieverwirklichung aller zuschauenden Durchschnittsphantasie — Kitsch. Und auch die Darsteller tragen ihre Rechnung durch ihre altgewohnten Erscheinungstypen des Herzogs und seiner Gattin, des Demetrius und Lysander und der beiden Mädchen, lauter hübscher/stattlicher, freundlicher, gleichgültiger Leute in pompösem Aufzug. Machen sie den Mund auf zu den ausgewählten Shakespeare-Versen, die Reinhardt just noch braucht und illustriert, so sprechen alle gleich, wie in einen hohlen Topf hinein und mit einem Zungenfehler, die Frauen mit Flüsterbaß, die Männer wie murrende Betrunkene. Man vernimmt ein beiläufiges Lallen! Nicht erst zu sagen, daß die auf dem spassigen Sinn und Unsinn der Rede beruhende Komik der Rüpelszenen zu einem armseligen Ernst schnöder Wirklichkeit wird, sobald die braven Handwerker erst in Rumpfaufnahmen einzeln, dann gruppenweis erscheinen, dann in wiederholten anstrengenden Märschen in den Wald ziehen, kampieren und zurückwandern. Wirklich komisch, komisch wirklich wenigstens

12/13

50

‚Times' (London, 13. Okt.):

›Ein Sommernachtstraum‹

Reinhardt in Hollywood.

Shakespeare verfälscht.

Von Sidney W. Carroll.

›Ein Sommernachtstraum‹ wurde in Hollywood verfilmt. Das Ergebnis kann man im Adelphi Theatre sehen. Es wäre der reine Betrug, wenn ich, weil ich selbst dieses Stück im ›Open Air Theatre im Regents Park‹ aufgeführt habe, jetzt freundlich in meinem Urteil wäre und unterlassen würde, offen zu sagen, was ich von der Verfilmung von Shakespeares Stücken im Allgemeinen und der Darstellung dieses im Besonderen denke.

Ich bin, was immer ich sein mag, kein Heuchler. Ich glaube, in keiner Weise voreingenommen zu sein. Ich werde jedenfalls versuchen, es nicht zu sein. Wie dem auch sei, habe ich, indem ich meine Meinung äußere, eine dreifache Pflicht.

Die erste ist, als ein Mann, der beiderseits seit Generationen englischer Abstammung ist, unseren nationalen Dramatiker sowohl vor übertriebener Anbetung als auch vor Entweihung zu schützen. Die zweite besteht in der Verantwortung als Filmkritiker der Sunday-Times, vor der Öffentlichkeit meine wahre Meinung über alle Versuche der Verfilmung von Werken Shakespeares auszusprechen; endlich ist es meine klare Pflicht als Bürger, zu erreichen, daß Maße und Normen eingehalten werden, ohne, auf der einen Seite, allzu pedantisches Bestehen auf dem Urtext, aber auch ohne — auf der andern Seite — allzugroße Unbekümmertheit in Bezug auf eingewurzelte Einrichtungen und Traditionen.

Bei dem ehrlichen Versuch, dieser dreifachen Pflicht zu genügen, ist es der toleranteste Standpunkt, den ich einnehmen kann: daß diese Reinhardt-Hollywood-Geschichte eine prunkvolle deutsch-amerikanische Kinoversion der ›The Babes in the Wood‹ mit vollendeter Harlekinade ist.

Wenn Sie Ihren ›Sommernachtstraum‹ kennen, werden Sie sich erinnern, daß es da die Figur eines kleinen indischen Knaben gibt, die im Text erwähnt wird, aber niemals wirklich erscheint. Reinhardt nun, mit seiner allgemein bekannten Vorliebe für orientalische Dekoration, bringt diesen kleinen Schwarzen zur Erscheinung, macht ihn zur Hauptfigur einer Kinderraubszene und zu dem Punkt, um den sich die ganze Geschichte dreht. Das Kind wird von Oberon zu Pferd verfolgt, von der Feenkönigin Titania beschützt und schließlich aus ihrem Herzen von einem amerikanischen Kanonier namens Zettel verdrängt.

Zettel und Esel

Zettel geht an der Spitze einer aus der Palladium Crazy Week ausgekommenen Bande ab in die Wälder, begleitet von einem wirklichen Esel mit Karren und wird von den Bäumen aus von einem Tom Sawyer-Puck beobachtet, während im Waldhintergrund Colombine-

Theilhade sich mit einer Schar von verschleierten Tänzerinnen belustigt. Das echte Lokalkolorit wird durch ein Quartett amerikanischer College-Liebhaber vermittelt. Eine als Gnomen maskierte Jazzband begleitet Mendelssohns Musik mit lärmendem Geschrei, das an eine Menagerie oder an einen modernen Tanzraum erinnert. Keine Ausgabe wurde gescheut, um Shakespeare durch die Art der Kostüme und der Szenerie vollkommen aus dem Film zu vertreiben.

Armer alter Shakespeare! Sicherlich sollten wir ihn Onkel Bill nennen! Bei dieser Szene mußte er sich bestimmt so oft in seinem Grabe umdrehen, daß sein Gesicht schließlich dem berühmten des Revolver-Smith ähnlich sah. Aber aus diesem fürchterlichen Alp von Grausamkeit und Kindischkeit, diesem rastlosen Blendwerk vernichtender teutonischer und transatlantischer Buffonerie, diesem internationalen Angriff auf den größten Dramatiker der Erde, geht doch ein Umstand klar hervor: Shakespeare lebt noch immer. Der Schwan von Avon, allen Höllen und Fegefeuern zum Trotz, wird einst doch in seinem reinen Gefieder auf der Filmleinwand erscheinen, und dann wird es nicht nötig sein, ihn als »Donald the Duck« zu verkleiden.

Der Hauptfehler dieser Produktion des »Sommernachtstraum« ist, daß sie wenig oder gar keine Achtung vor Shakespeares Dichtung zeigt. Rhythmus und Vers sind größtenteils vernachlässigt. Die Verse sind so unterbrochen und so aufgelöst durch Überblendung mit eingeschalteten Bildern, die die »Langeweile« der Rede unterbrechen sollen, daß die Verse vollkommen zerstört sind.

Das Stück ist aller Harmonie und allem Sinn hohnsprechend in der Hauptsache auf ein widerliches Schauspiel mit greulich gesprochener, durch die Nase der Personen sickernder oder aus ihren Mündern explosionsartig schießender Prosa reduziert. Worte werden von den Schauspielern bis zum Kotzen wiederholt und wir erhalten abwechselnd falsche Betonung und falschen Sinn aufgetischt. Der Film wurde nicht sonderlich geschnitten, und ist noch immer zu lang für Film-Ansprüche, indem er zweieinhalb Stunden läuft mit einer Pause von zehn Minuten. Nur ein einziger Schauspieler im ganzen Ensemble hat eine leise Idee von shakespearischer Darstellung und Haltung — nämlich Mr. Ian Hunter, dessen Theseus eine herrliche Erholung war.

Miß Theilhades Tänze

Ich kann mir nicht helfen, ich glaube, daß diese Art der Darstellung nur in Farben wirken kann. Sie erfordert bestimmt größere Einfachheit und viel weniger Extravaganzen. Vielleicht war der befriedigendste Teil der Vorführung der Tanz von Miß Theilhade als erste Fee. Ihre verhaltenen Bewegungen waren ausgezeichnet, sehr schön und feenhaft. Die Szenen der Liebenden erregten mein äußerstes Mißfallen. Nicht Einer von den Vieren hatte den leisesten Begriff der Wichtigkeit von Haltung und Rhythmus.

Alles in allem schien mir die Darstellung zu lärmend, zu überströmend, zu unruhig, obwohl manchmal sehr schön. Die Szenen, die voll von Adel und zarter Anmut hätten sein sollen, waren pompös

13/14

Theilhade sich mit einer Schar von verschleierten Tänzerinnen belustigt. Das echte Lokalkolorit wird durch ein Quartett amerikanischer College-Liebhaber vermittelt. Eine als Gnomen maskierte Jazzband begleitet Mendelssohns Musik mit lärmendem Geschrei, das an eine Menagerie oder an einen modernen Tanzraum erinnert. Keine Ausgabe wurde gescheut, um Shakespeare durch die Art der Kostüme und der Szenerie vollkommen aus dem Film zu vertreiben.

Armer alter Shakespeare! Sicherlich sollten wir ihn Onkel Bill nennen! Bei dieser Szene muß er sich bestimmt so oft in seinem Grabe umdrehen, daß sein Gesicht schließlich dem beruhmten des Revolver-Smith ähnlich sah. Aber aus diesem fürchterlichen Alp von Grausamkeit und Kindischkeit, diesem rastlosen Blendwerk vernichtender teutonischer und transatlantischer Buffonerie, diesem internationalen Angriff auf den größten Dramatiker der Erde, geht doch ein Umstand klar hervor: Shakespeare lebt noch immer. Der Schwan von Avon, allen Höllen und Fegefeuern zum Trotz, wird einst doch in seinem reinen Gefieder auf der Filmleinwand erscheinen, und dann wird es nicht nötig sein, ihn als »Donald the Duck« zu verkleiden.

Der Hauptfehler dieser Produktion des »Sommernachtstraum« ist, daß sie wenig oder gar keine Achtung vor Shakespeares Dichtung zeigt. Rhythmus und Vers sind größtenteils vernachlässigt. Die Verse sind so unterbrochen und so aufgelöst durch Überblendung mit eingeschalteten Bildern, die die »Langeweile« der Rede unterbrechen sollen, daß die Verse vollkommen zerstört sind.

Das Stück ist aller Harmonie und allem Sinn hohnsprechend in der Hauptsache auf ein widerliches Schauspiel mit greulich gesprochener, durch die Nase der Personen sickernder oder aus ihren Mündern explosionsartig schießender Prosa reduziert. Worte werden von den Schauspielern bis zum Kotzen wiederholt und wir erhalten abwechselnd falsche Betonung und falschen Sinn aufgetischt. Der Film wurde nicht sonderlich geschnitten, und ist noch immer zu lang für Film-Ansprüche, indem er zweieinhalb Stunden läuft mit einer Pause von zehn Minuten. Nur ein einziger Schauspieler im ganzen Ensemble hat eine leise Idee von shakespearischer Darstellung und Haltung — nämlich Mr. Ian Hunter, dessen Theseus eine herrliche Erholung war.

Miß Theilhades Tänze

Ich kann mir nicht helfen, ich glaube, daß diese Art der Darstellung nur in Farben wirken kann. Sie erfordert bestimmt größere Einfachheit und viel weniger Extravaganzen. Vielleicht war der befriedigendste Teil der Vorführung der Tanz von Miß Theilhade als erste Fee. Ihre verhaltenen Bewegungen waren ausgezeichnet, sehr schön und feenhaft. Die Szenen der Liebenden erregten mein äußerstes Mißfallen. Nicht Einer von den Vieren hatte den leisesten Begriff der Wichtigkeit von Haltung und Rhythmus.

Alles in allem schien mir die Darstellung zu lärmend, zu überströmend, zu unruhig, obwohl manchmal sehr schön. Die Szenen, die voll von Adel und zarter Anmut hätten sein sollen, waren pompös

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben wie behauptet wird, dem Mißbrauch einer ~~mutierenden~~ Knabenstimme zu verdanken ist. (Wie denn überhaupt Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer einzuschreiten hätten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man übrigens nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen wird. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend gelingen, Brothers, die keinen Warner hatten, mit derlei Klimbim hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, das ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit, wenn er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der manchmal in Höflichkeit entgleisende Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »unverkürzter« (und noch bereicherter) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die ~~wie sagt man doch in neuer Theaterwelt~~ ohnedies ganz groß oder ~~nur~~ prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da helfen.) Der englische Kritiker hat das Verdienst, herausgehört zu haben, wie auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und was man dann endlich versickert glaubt, »explosionsartig aus den Mündern schießen« lassen. Das alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus Preßburg ~~und~~ der Brigittenau und hat sich den Weg über Berlin Wildwest ~~nach~~ Hollywood gebahnt, woselbst es wie jeder Beweis von Tüchtigkeit imponierend wirkt. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, ~~sowohl die~~ ‚Times' ~~wie die~~ ‚Wiener Zeitung' nur ~~spärlich gelesen wird~~ so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen.

Noch kräftiger ~~wird dies~~ Nachhilfe ~~durch das~~ Folgende:

Um die Ehre der angelsächsischen Welt, welche durch die beiden Grossen der letzten ‚Fackel' schwer beschädigt erscheint, zu retten — schreibt ein Londoner Leser an einen Prager Leser — und auch weil in Wien und Prag sicherlich viel von Londoner und New Yorker Triumphen gelogen worden ist, schicke ich Ihnen drei englische Lesestücke. ‚The Nation' ist wohl die wichtigste amerikanische Wochenschrift, soweit ich sie kenne vollkommen sauber und ~~intelligent~~, ‚Observer' ist eine ungemein angesehene Londoner Wochenschrift; ‚Times' kennen Sie sicher. — — Kommen Sie doch bald! Sie müssen sich doch selbst sagen: wo solche Kritiken über einen Reinhardt-Film erscheinen können, muß es schön sein!

Der undatierte Ausschnitt aus ‚Times' ist offenbar eine Vornotiz; sie enthält die Stellen:

— — Das Stück ist zerschnitten, ja sogar wichtige Stücke der Dichtung ausgelassen, Dekorationen stehen an Stelle von Beschreibungen, Handlung an Stelle von Reden, oder die Aufmerksamkeit wird zum mindesten gänzlich vom Text abgelenkt. — —

— — Die Feen sind jammervoll, das Ganze ist wie ein lebendig gewordener Weihnachtsholzschnitt, wie er die Bilderbücher der neueren Zeit schmückt. Außerdem ist bemerkenswert, daß das Gefolge Titanias vollkommen den Pagen und Brautjungfern einer protzigen Hochzeit gleicht, und zwar ist die Ähnlichkeit so stark, daß hier tatsächlich eine solche agiert wird, mit voller Ehrengarde. — — —

~~Von dem andern sei dieses verwendet~~

‚The Nation' (23. Okt.):

Shakespeare ohne Worte

Wer Max Reinhardts Film »Ein Sommernachtstraum« (Hollywood Theater) für eine Travestie von Shakespeares Stück mit demselben Titel ansieht, den mag ein kleiner historischer Hinweis darauf trösten, daß dieses Stück schon vorher travestiert wurde und öfter mit einem weit jämmerlicheren Resultat als hier. Im Jahre 1692 wurde der Titel geändert und aus der Dichtung wurde eine Oper gemacht, die den Titel »Feenkönigin« trug, wobei so viel vom Original gestrichen wurde, daß am Schluß Raum blieb für ein Schauspiel mit viel Aufwand, in dem ein Chinesenchor auftrat und sechs Affen tanzten; die Musik war von Henry Purcell. Im 18ten Jahrhundert war es dann vielleicht ein Herr Smith statt Purcell, der nach seinem Einfall allerhand aus der ursprünglichen Anlage des Stückes ganz weggelassen haben könnte — entweder die Liebenden, oder die Rüpel, oder Theseus und Hippolyta; jedenfalls blieb das Stück eine Oper, ein Schaustück, etwas Extravagantes.

Auch im Jahre 1816 war es immer noch eine Oper, mit Musik von Henry Bishop und einer dermaßen glanzvollen Ausstattung, daß William Hazlitt, der seinen Shakespeare unverfälscht vorzog, das Folgende schrieb:

»Alles Zarte ging in dieser Vorstellung verloren. Der Geist war verraucht, der Genius geflohen; aber der Anblick war schön: und das rettete das Stück. Oh, ihr Szene-Fälscher, ihr Dekorationsmaler, ihr Mechaniker und Kleidermacher, ihr Erzeuger von Mond und Sternen, die nicht leuchten, ihr Komponisten, ihr Orchesterspieler, Geiger und Trompeter und Trommelschläger und Bassisten, triumphiert! Das ist euer Triumph; es ist nicht der unsrige. Und ihr ausgewachsenen, wohlgenährten, substantiellen, realen Feen, wir werden uns euer erinnern: wir werden nie mehr an die Existenz eures phantastischen Geschlechtes glauben können. . . . Alles was in diesem Stück gut war (außer der Dekoration) beschränkt sich auf den Zettel Mr. Listons.«

Hier angewendet: Oh, Herr Reinhardt, oh, Warner Brothers, oh, ihr Regisseure, ihr Filmbeschneider, ihr Photographen mit euren Spezialeffekten, ihr Anführer von sechshundert Feen durch das Irrgestrüpp von nebelverschleierten Birken, ihr Spanner von Stricken, auf denen sich Oberon mit baumelnden Beinen aufziehen läßt bis er in den Rotbuchen verschwindet, ihr Ballettmeister, ihr Tonerzeuger, ihr Benützer wirklich lebender Eulen und Raben und Turteltauben und lebendigen Pferdefleisches, frohlockt und prahlt und verkauft die besten Sitze für 11 Dollars! Das ist Euer Triumph; aber nicht der Shakespeares; und ihr weißfüßigen, gut trainierten, zahllosen gestikulierenden Feen, wir fürchten, daß Ihr uns plötzlich einfallen werdet: daß wir nicht mehr im Stande sein werden an Euch zu glauben wie Euer erster Schöpfer Euch gemacht hatte . . . . Das Einzige, was in dieser Aufführung (mit Ausnahme der Mendelssohnschen Musik) gut war, war der Zettel des Herrn Cagney.

16

Vor allem ~~dient~~ dieses zur Ehrenrettung:

‚The Nation' (23. Okt.):

Shakespeare ohne Worte

Wer Max Reinhardts Film »Ein Sommernachtstraum« (Hollywood Theater) für eine Travestie von Shakespeares Stück mit demselben Titel ansieht, den mag ein kleiner historischer Hinweis darauf trösten, daß dieses Stück schon vorher travestiert wurde und öfter mit einem weit jämmerlicheren Resultat als hier. Im Jahre 1692 wurde der Titel geändert und aus der Dichtung wurde eine Oper gemacht, die den Titel »Feenkönigin« trug, wobei so viel vom Original gestrichen wurde, daß am Schluß Raum blieb für ein Schauspiel mit viel Aufwand, in dem ein Chinesenchor auftrat und sechs Affen tanzten; die Musik war von Henry Purcell. Im 18ten Jahrhundert war es dann vielleicht ein Herr Smith statt Purcell, der nach seinem Einfall allerhand aus der ursprünglichen Anlage des Stückes ganz weggelassen haben könnte — entweder die Liebenden, oder die Rüpel, oder Theseus und Hippolyta; jedenfalls blieb das Stück eine Oper, ein Schaustück, etwas Extravagantes.

Auch im Jahre 1816 war es immer noch eine Oper, mit Musik von Henry Bishop und einer dermaßen glanzvollen Ausstattung, daß William Hazlitt, der seinen Shakespeare unverfälscht vorzog, das Folgende schrieb:

»Alles Zarte ging in dieser Vorstellung verloren. Der Geist war verraucht, der Genius geflohen; aber der Anblick war schön: und das rettete das Stück. Oh, ihr Szene-Fälscher, ihr Dekorationsmaler, ihr Mechaniker und Kleidermacher, ihr Erzeuger von Mond und Sternen, die nicht leuchten, ihr Komponisten, ihr Orchesterspieler, Geiger und Trompeter und Trommelschläger und Bassisten, triumphiert! Das ist euer Triumph; es ist nicht der unsrige. Und ihr ausgewachsenen, wohlgenährten, substantiellen, realen Feen, wir werden uns euer erinnern: wir werden nie mehr an die Existenz eures phantastischen Geschlechtes glauben können. . . . Alles was in diesem Stück gut war (außer der Dekoration) beschränkt sich auf den Zettel Mr. Listons.«

Hier angewendet: Oh, Herr Reinhardt, oh, Warner Brothers, oh, ihr Regisseure, ihr Filmbeschneider, ihr Photographen mit euren Spezialeffekten, ihr Anführer von sechshundert Feen durch das Irrgestrüpp von nebelverschleierten Birken, ihr Spanner von Strikken, auf denen sich Oberon mit baumelnden Beinen aufziehen läßt bis er in den Rotbuchen verschwindet, ihr Ballettmeister, ihr Tonerzeuger, ihr Benützer wirklich lebender Eulen und Raben und Turteltauben und lebendigen Pferdefleisches, frohlockt und prahlt und verkauft die besten Sitze für 11 Dollars! Das ist Euer Triumph; aber nicht der Shakespeares; und ihr weißfüßigen, gut trainierten, zahllosen gestikulierenden Feen, wir fürchten, daß Ihr uns plötzlich einfallen werdet: daß wir nicht mehr im Stande sein werden an Euch zu glauben wie Euer erster Schöpfer Euch gemacht hatte . . . . Das Einzige, was in dieser Aufführung (mit Ausnahme der Mendelssohnschen Musik) gut war, war der Zettel des Herrn Cagney.

Um freilich die kulturelle Ehre der angelsächsischen Welt, die immerhin noch durch eigene Leistungen wie ~~auch~~ durch den Bergner-Taumel ~~leicht~~ beschädigt erscheint, völlig wiederherzustellen, müßten die genannten Zeitschriften oder doch der wohlmeinende Einsender ~~extra~~ feststellen, daß auch die Wiener Meldungen erlogen ~~sind,~~ der Shakespeare-Schänder, längst Ehrendoktor der Philosophie in Oxford, sei »zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt / und sein »handgeschriebenes« Filmmanuskript (man kennt die Handschrift) von der Washingtoner Staatsbibliothek, »die die meisten Shakespeare-Folios besitzt«, erworben und ihr als erste filmische »Ausdeutung« eines Shakespeare-Werkes einverleibt worden. (Der Setzer hat »Ausbeutung« gesetzt; es mußte aber doch korrigiert werden.) Solche Feststellung sollte zugleich mit der unerläßlichen Verwahrung gegen die Nachricht erfolgen, daß in London ein Shakespeare-Werk — welche Komödie der Irrungen?! — »in der englischen Übertragung« eines Herrn Ashley Dukes — sprich jedenfalls Dukes — aufgeführt werde, der die »deutsche Übertragung« des Herrn Rothe verwendet habe, wodurch »eine wirklich moderne Shakespeare-Aufführung zustandekam«, die zwar »in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand«. Solange dergleichen Ausstreuungen nicht dementiert sind, muß ich, trotz aller würdigen Haltung von ‚Times', ‚Observer' und ‚Nation' erklären, daß ich den Aufenthalt in London, Oxford und Washington nicht für geheuer halte und »viel lieber doder / bleibe, wo / sogar im Amtsblatt die Möglichkeit besteht, den Hereinfall der Welt auf den, nächst dem politischen Theater ~~und der~~ Psychoanalyse, größten Humbug aller Zeiten festzustellen. Ganz abgesehen davon, daß hier zwar eine schmutzige Presse / von / Triumphen / eines Charlatans lügen ~~kann~~, aber es doch völlig unmöglich erscheint, daß die in Nr. 912—915 faksimilierte Handschrift der Nationalbibliothek einverleibt würde und ihr Urheber, der / nicht einen Vers von Shakespeare durchzudenken vermöchte, Ehrendoktor / ~~der Philosophie an der Wiener Universität wäre,~~ Und Dukes, in deutscher Übertragung, bedeutet bei uns immer noch, altem Brauchtum gemäß, den Namen einer Annoncenfirma.

21/22

‚Pester Lloyd' (28. November):

»A Midsummer Night's Dream.« Festvorstellung im Radius, Publikum von großer Eleganz. Aus allen Gesprächen der Menge, die das Theater bis auf den letzten Platz füllt, hört man erwartungsvolle Neugier heraus. Eine — im angenehmsten Sinne des Wortes — gespannte Stimmung liegt über dem Raum. In seiner Loge nimmt Reichsverweser Nikolaus v. Horthy mit Familie Platz. Unter den Anwesenden bemerkt man den Chef der Kabinettskanzlei Vértessy, die Staatssekretäre Tahy und Preszly und zahlreiche andere führende Persönlichkeiten. Das Licht erlischt, und es ertönt, von den Newyorker Philharmonikern unter Erich Wolfgang Korngolds Leitung gespielt, die Ouvertüre zu »Sommernachtstraum«, Mendelssohn-Bartholdys traumhaft schöne Musik. Dann tritt Direktor Pásztor auf die Bühne, die überaus geschmackvoll dekoriert ist und an beiden Seiten von den Büsten Shakespeares und Reinhardts flankiert wird, um ein Telegramm zu verlesen, das Reinhardt zur Budapester Premiere gesandt hat. Es hat folgenden Wortlaut: »Können die Größen des Geistes, kann die klassische Literatur der Kunst des Tonfilms dienstbar gemacht werden? Diese Frage, die Verwirklichung dieser Aufgabe reizte mich, als ich es wagte, Shakespeares himmlisches Märchenspiel bei ehrfurchtvoller Respektierung des Originals zu verfilmen. Herrliche Möglichkeiten ergeben sich, wenn mein Versuch erfolgreich. Heute entscheidet darüber das Publikum des herrlichen Budapest, das mir vor 36 Jahren den ersten Geleitschein für eine internationale Karriere ausstellte. In tiefer Rührung entbiete ich Ihnen allen liebevollen patriotischen Gruß. Max Reinhardt.« Und nach den freudig aufgenommenen Worten des großen Regisseurs rollt der Film ab, den er und Wilhelm Dieterle geschaffen haben, und der im einzelnen hier bereits gewürdig worden ist. Immer wieder rauscht zwischendurch Beifall auf, den ein begeistertes Publikum willig spendet, und am Schluß nimmt er geradezu stürmischen Charakter an. Man drängt sich im Foyer, um sich in das dort aufliegende Buch einzutragen und so zu dokumentieren, daß man bei der Premiere des »Sommernachtstraum«-Films dabei war, daß man zu jenen Glücklichen gehörte, die als erste in Budapest dieses große Werk sehen und hören durften.

Also gehört Stupova, das alte Stompfa, wieder zu Ungarn?

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es, trotz dem kleinen b, leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie, die ihnen von Herzen zu gönnen wäre, hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall machte einen staatlichen Sukkurs erforderlich, der ohne Rücksicht darauf, mit welchem Begriff von Shakespeare die englische Jugend heranwächst, solchermaßen in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

*

Ein ergriffener Zuschauer

Max Reinhardt kabelt über Amerika-Premiere

Wir haben Max Reinhardt vor seiner Abreise ersucht, uns den Eindruck der New-Yorker Premiere seines »Sommernachtsfilmes« bekanntzugeben. Reinhardt hatte die Liebenswürdigkeit, uns hierauf nach der soeben stattgefundenen Uraufführung seines Films die nachstehende Depesche zu senden.

sehr ergriffen von ungeheuren wirkung des sommernachtstraumfilms auf new yorkerpremierenpublikum stop beifallsstürme während der vorführung galten vor allem herrn cagney der den zettel spielte und dem puck des dreizehnjährigen mickey rooney stop albert einstein eigens zur premiere eingetroffen stop nach uraufführung gab stadt new york mir und hauptdarstellern bankett stop bürgermeister von new york selbst festtoast ausgebracht stop ich erwiderte in kurzer dankansprache für enthusiastisches kultur- und kunstinteresse stop abreise morgen nach hollywood wo am sechzehnten premiere des sommernachtstraumfilms stop dann new york proben zu franz werfels tragödie werfelpremiere im dezember mutter des präsidenten roosevelt sandte zu premiere begeistertes glückwunschtelegramm

»Zur« hätte dasselbe Geld gekostet. Bemerkenswert ist, daß Persönlichkeiten, die eine Karriere hinter sich haben, in Depeschen mit Vorliebe »stop« machen, wiewohl sie, noch ganz außer Atem, es manchmal doch wieder auslassen. Es ist aber auch ein weiter Weg von Stupova (nicht Stopuva) nach New-York. Daß Einstein eigens zur Premiere eintraf, ist begreiflich, da er weiß, wie viel Sterne am Himmelszelt stehen und sie mit der Zahl der im »Sommernachtstraum« angebrachten vergleichen sowie als höherer Mathematiker die ~~Gesamt~~spesen berechnen konnte. Was die für Bankette anlangt, die der Bürgermeister von New-York veranstaltet, so könnten sie niemals unsere Sorge sein. Die Huldigung, die in Amerika den Züchtern des Antisemitismus zuteil wird, ist zweifellos eher eine innenpolitische Angelegenheit als die Mißhandlung, die den unschuldigen Opfern in Deutschland widerfährt. Unklar ~~ist~~ nur, ob die Mutter des Präsidenten Roosevelt das Glückwunschtelegramm zur Premiere Shakespeares oder Werfels gesandt hat.

*

Was jener dazu sagen würde

wird von diesem, im Neuen Wiener Journal (3. November), verraten, der dank der intimsten Geschäftsverbindung mit Reinhardt mit den Intentionen Shakespeares vertraut ist. Titel: »Kameramann im Elfenreich«, Untertitel:

Film von Shakespeare und Reinhardt.

(Warum nicht, da ja auch Brammer und Grünwald vereint waren. Gleich daneben im leiblichen Abbild der Dichter, nämlich Werfel, etwas eingebaut und vertieft.)

> Der hervorragende österreichische Dichter beleuchtet im nachfolgenden geistvollen Essay jene zauberhaften Möglichkeiten, die durch Max Reinhardts poesievolle Verfilmung des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« Wirklichkeit geworden sind.

Warum sollte er es nicht ehrlich bekennen: ursprünglich hatte er Bedenken. Sie wurden zerstreut:

> Der Gedanke, daß nun auch Shakespeares Visionen und Verse durch eine flimmernde und ächzende Tonfilmapparatur zu uns sprechen sollen, hat gar manchem, der nicht einmal ein Pietätsberserker sein muß, einen gelinden Schrecken eingejagt. Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er nicht ohne Scheu und mit ängstlicher Erwartung sich entschlossen hat, einer Aufführung des unter Reinhardts Regie verfilmten »Sommernachtstraum« beizuwohnen. Um so beglückender aber war die Enttäuschung, um so freudiger das unerwartete, neue Erlebnis.

Er hat seinen Shakespeare wiedererkannt:

> — — Das Einhorn trabt vorbei. Es ist kein maskiertes Pony, sondern das Wundertier in seiner ganzen unwiderlichen Wirklichkeit.

Reinhardt ist gelungen, was der Zoologie, aber auch Shakespeare nicht gelang: das bekannte unbekannte Einhorn zur Stelle zu schaffen. Nun könnte man ja sagen, daß ein Einhorn noch keine Sommernacht macht; nur Geduld, sie wird schon:

> Sonderbare Insekten tauchen aus dem überlebensgroßen Riedgras

(nicht wie in der ersten Fassung bloß echt, sondern überecht, und ganz groß)

> und auf einmal tragen sie die Brillengesichter von nervösen Musiklehrern und blasen und schaben drauf los mit philharmonischer Besessenheit, während breite, sonntagsbürgerliche Frösche ihre Leistungen mit tratitionsbewußten Augen abschätzen.

Offenbar aus der Vorstellung heraus, daß die Natur zu Schmonzes aufgelegt sei. War aber derlei nicht schon auf Künstlerhausfesten, wenn der Humor in seine Rechte trat, zu schauen? Was Titania anlangt und ihr Liebsgetändel, so ist Werfel

> mit Leidenschaft zu glauben bereit, daß sie kein irdisch Weib sei, keine Filmschauspielerin aus Kalifornien, nicht durch Regie, sondern durch Alchemie von Max Reinhardt vor unsere Sinne geholt.

Lassen wir ihn dabei, wenngleich es der Branche nicht angenehm sein mag, daß die Gage so hinaufgetrieben wird. Aber Werfels Schwärmerei geht aufs Ganze. Der »Sommernachtstraum«, um dessen »Gestaltung« der Meister »von Jugend an kämpft«, bringe nun im Film

> nach so mancher Station die Erfüllung dieses Weges.

Ob so etwas im Deutschen möglich ist, mag dahingestellt bleiben; seien wir froh, wenn der »Weg der Verheißung« zum Ziele führt, der 370,000 Dollar kostet. (Ap op , wie ist denn die Audienz beim Fürsterzbischof ausgefallen, zu der sich die Herren Reinhardt und Werfel in Salzburg begeben haben, um zu fragen, ob das Bibelgeschäft nicht Anstoß erregen könnie? Da gleich daneben die Nachricht stand, daß die Unterhandlungen mit dem New Yorker Agenten ihren Fortgang haben, so konnte man wohl alles in allem sagen: »geht in

Ordnung«, mit dem Plus, daß die Presse des alten Testaments den »Takt« besonders hervorhob.) Während der Kompagnon schon drüben mit der Regie, eventuell Alchemie beschäftigt war, ließ sich der Dichter noch hüben zu einer jener Ekstasen hinreißen, die ihn einst bei der Lektüre der ‚Fackel' überwältigt haben. Heute gelten ihr wie dem von ihr beschädigten Magier die von Fluch und Segen erfüllten Worte:

Die allerfleißigste Feindschaft, giftkochende Philologie und betretungssüchtige Schulmeisterei hätten ihre Mühe, während der Traum vorüberzieht, zu Atem zu kommen.

(Wieso? Doch nur, wenn sie im Schlaf schnarchten!)

Von dem ganzen Werk muß auf jeden kunstempfindlichen Menschen Verzückung bis zu Tränen ausströmen.

Jedenfalls auch von den Insekten mit Brillengesichtern (die der Kameramann wohl im Prager Café Continental aufgenommen hat), während es von dem Knaben, der den meisten Hörern fürchterlich wurde, heißt:

Wenn die Natur in Person lachen könnte, sie würde lachen wie Mickey Rooney.

Wenn die Natur in Person lachen könnte, bliebe manche Schmockerei ungeschrieben, ein Erfolg, den die Satire bis heute nicht erzielt hat. (Selbst nicht ~~bei~~ dem Konzert in Los Angeles, von dem gemeldet wurde: »bei den ersten Klängen des Radetzkymarsches füllten sich des Professors Augen urplötzlich mit Tränen«.) Doch verzückt von Einhorn und sonntagsbürgerlichen Fröschen, überzeugt, daß

die Elementargewalt des Werkes nie klarer Ereignis geworden ist, als hier

möchte man noch fragen, was denn eigentlich mit den Versen geschehen sei. Da erhält man eine Beruhigung, die, ohne alle Flausen des Ausdrucks, kurz und bündig lautet:

Doch auch die Poesie kommt nirgends zu Schaden.

Nämlich im fünften Akt, wenn Theseus die Worte von den Verliebten und Verrückten, von des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend, spricht. Da

verfliegt das Bildgewirre und nur mehr die Sprache behält das Wort.

»Nur mehr« ist gut. Wenn aber die Sprache, letzten Endes, das Wort behält, wie es ihr von Anfang an gebührt hat: weshalb sich bis dahin vor stundenlanger Weile krümmen müssen? warum Bildgewirr? wozu überlebensgroßes Riedgras? wer braucht heute Gnomen (bei denen man nicht aufgewachsen ist) und die sich selbst Castiglioni, wie er noch ganz groß war, zum Nachtisch nicht gegönnt hat) ~~?~~ wozu der gigantische Mumpitz, mit dessen Kosten etliche Lungenheilstätten zu erhalten wären? Aber ohne ihn hätte ja freilich die »Vision« gefehlt (die die Sprache des heutigen Schauspielers nicht aufzubringen vermag). Wenn sechstausend Handwerker am »Sommernachtstraum« zimmern, schreinern, weben, flicken, schmieden und vor allem schneidern, statt bloß sechs, dann erst ergibt sich, was Werfels Aug, in schönem Wahnsinn rollend, als Fazit wahrnimmt:

Der reinste Lohn von Max Reinhardts Traumfilm ist

ein Honorar von 200.000 Dollar? Nicht doch:

daß wir Shakespeare nachher noch tiefer verstehen und noch demütiger lieben als vorher.

*

Stoge (Gerhardt)

‚Wiener Zeitung' (5. November):

Sommernachtstraumfilm

In einer vom Kinooperateur vorsichtshalber sehr rasch vorübergezogenen Telegrammbotschaft an seine lieben Wiener bemüht sich Max Reinhardt, ihnen alle Befürchtungen auszureden, die sie etwa für Shakespeare hegen könnten. Er, Max Reinhardt, beabsichtige — so könnte man die Schreibe in den sonstigen Diplomatenjargon übertragen — keineswegs eine Eroberung Shakespeares, sondern eine friedliche Durchdringung. Nun, er hat diese Absichten so ausgeführt, daß er das Stück als sein Eigentum, als Filmspezifikation betrachten darf, als »Reinhardts Sommernachtstraum« und wir sagen: er gehört schon ihm.

Man braucht uns nicht erst zu erklären, daß die Bedingungen des Films andere sind, als die der Sprechbühne, daß man auf der Leinwand nur unaufhörliche Bewegung geben müsse, während für die Szene, gerade umgekehrt, die Dauer der Gegenwart, das sprachliche Verweilen des Augenblicks, durchgekostet und genossen, Inhalt, Ausdruck und Aufgabe bedeutet. Eben weil das dichterische Drama der Flucht des Geschehens durch das Wort Einhalt gebietet und den Sinn des Geschehens durch die Sprache festhält, eignet es sich für die Filmform — soferne sie künstlerischen Eigenwert anstrebt — nur höchst selten, und die wahrhaft originalen Filmschöpfer bemühen sich um eigene, geeignete Erfindung. Gewisse dramatische, namentlich tragische Handlungen mögen in ihrer pantomimischen Deutlichkeit und Folgerichtigkeit des Verlaufes eine Filmdarstellung, eine Filmübersetzung vertragen, wenn sie sie auch gewiß nicht brauchen oder verlangen, bei der die schauspielerische, die dichterische Rede bis zu bloßer Andeutung und kurzer Erklärung des Bildes verflüchtigt werden darf. Nie aber kann und dürfte eine selig verwirrte und hold verwickelte träumerische und spielende Illusion wie der »Sommernachtstraum«, deren Sinn und Zauber ganz in der Sprache, in der Phantasie als Entwirklichung liegt, als bloßer, als dürrer Augenschein, als sichtbare Wahrscheinlichkeit und Folgerichtigkeit von Bildtatsachen vorgebracht werden, indem man die Verse selbst und den Dialog auf die klägliche Funktion von Bildtexten reduziert, die der Deutlichkeit halber noch dazu auf der Leinwand in Lettern erscheinen müssen, denn der sogenannte Sprechfilm hat es ja trotz allen gegenteiligen Versicherungen noch zu keiner richtigen, klaren Wiedergabe individuell unterschiedener Menschenrede gebracht, so wenig wie, nach Nestroys Wort, die assyrische Industrie zu unschuldigen Witwen.

Der Reinhardtsche »Sommernachtstraum« besteht also aus den rastlos um sich gedrehten Schauplätzen und dem Inhaltsverlauf des Shakespeareschen und setzt an Stelle der unermeßlichen Phantasieanregung und sinnlichen Unerfüllbarkeit, ja Unmöglichkeit der poetischen Szenen die prompte möglichste Verwirklichung, so weit und so wie sie der Regisseur sieht und der Filmtechniker machen kann. Deckt sich dann diese Verwirklichung, wie hier, völlig mit der dürftigen Vorstellung der Durchschnittsphantasie englischer, amerikanischer, deutscher Zuschauer, so ist die Rechnung Null von Null aufgegangen als Reinharetscher Sommernachtstraum und als Triumph des Allerwelts-

11

geschmackes. Hochzeit von Theseus und Hippolyta, Fanfarenbläser in schräg aufwärts gestellter Reihe, von unten gesehen, von rechts, von links, Hochzeitszug mit ungeheurem Aufgebot von Massen, von hinten, von vorn, von rechts, von links, Zuschauergruppen mit angedeuteten Winken, Blicken und Sonderwünschen zu den Akteuren des Zuges als indiskrete Pikanterie eines Beobachters, Chöre, die das Fest auch noch musikalisch zum berechneten Getümmel machen außer der fortlaufenden, selbst in äußerster notgedrungener Teilung, Wiederholung und Verdünnung unzerstörbar herrlichen Mendelssohn-Musik, d es alles in Kostümen und Baulichkeiten, die der solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer entsprechen, während die Wald-, die Elfenszenen wiederum den abgeschmackten Märchenillustrationen und den Malere en eines seligen Paul Thumann oder Sichel oder gleichgearteter englischer »Meister« abgenommen, nachgefühlt sind. Es bleibt eben die Phantasieverwirklichung aller zuschauenden Durchschnittsphantasie — Kitsch. Und auch die Darsteller tragen ihre Rechnung durch ihre altgewohnten Erscheinungstypen des Herzogs und seiner Gattin, des Demetrius und Lysander und der beiden Mädchen, lauter hübscher, stattlicher, freundlicher, gleichgültiger Leute in pompösem Aufzug. Machen sie den Mund auf zu den ausgewählten Shakespeare-Versen, die Reinhardt just noch braucht und illustriert, so sprechen alle gleich, wie in einen hohlen Topf hinein und mit einem Zungenfehler, die Frauen mit Flüsterbaß, die Männer wie murrende Betrunkene. Man vernimmt ein beiläufiges Lallen! Nicht erst zu sagen, daß die auf dem spassigen Sinn und Unsinn der Rede beruhende Komik der Rüpelszenen zu einem armseligen Ernst schnöder Wirklichkeit wird, sobald die braven Handwerker erst in Rumpfaufnahmen einzeln, dann gruppenweis erscheinen, dann in wiederholten anstrengenden Märschen in den Wald ziehen, kampieren und zurückwandern. Wirklich komisch, komisch wirklich wenigstens durch eine phlegmatische Tölpelphysiognomie erscheint in einzelnen Augenblicken der Darsteller der Thisbe, während Zettel eigentlich recht gescheit, sogar durchtrieben aussieht, weit über seine dürftigen Intelligenzverhältnisse hinaus, als Charakterdarsteller, der nur Reinhardts wegen seinen Beruf verfehlt und sich einen einzigen mimischen Moment erobert, als er, gegen Shakespeares Willen, von Reinhardts Gnaden sich im Wasser einer Quelle als Mensch, statt als vermeintlicher Esel wiedererkennt. Mit g ücklicher Benützung der akustischen Möglichkeiten, der Unmöglichkeiten des Sprechfilms, mit den unartikulierten Lauten affenartigen Gebrülls, heiseren Schreiens, das sich in Reime, aber auch in die Töne des Liedes wie in Sprungringe stürzt und wieder abschwingt, mit guter körperlicher Behendigkeit und knabenhafter Wohlbeschaffenheit tollt Mickey Rooney als Puck durch das endlose langweilige, geordnete und angeordnete Wirrsal der Waldszenen, der einzige schauspielerische Gewinn einer friedlichen Eroberung, die von Shakespeare in diesem Filmlande nichts übrig gelassen hat, als ein paar melancholische Säulenstümpfe von Versen.

o. st.

12/13

70

10

‚Times' (London, 13. Okt.):

›Ein Sommernachtstraum‹

Reinhardt in Hollywood.

Shakespeare verfälscht.

Von Sidney W. Carroll.

›Ein Sommernachtstraum‹ wurde in Hollywood verfilmt. Das Ergebnis kann man im Adelphi Theatre sehen. Es wäre der reine Betrug, wenn ich, weil ich selbst dieses Stück im ›Open Air Theatre im Regents Park‹ aufgeführt habe, jetzt freundlich in meinem Urteil wäre und unterlassen würde, offen zu sagen, was ich von der Verfilmung von Shakespeares Stücken im Allgemeinen und der Darstellung dieses im Besonderen denke.

Ich bin, was immer ich sein mag, kein Heuchler. Ich glaube, in keiner Weise voreingenommen zu sein. Ich werde jedenfalls versuchen, es nicht zu sein. Wie dem auch sei, habe ich, indem ich meine Meinung äußere, eine dreifache Pflicht.

Die erste ist, als ein Mann, der beiderseits seit Generationen englischer Abstammung ist, unseren nationalen Dramatiker sowohl vor übertriebener Anbetung als auch vor Entweihung zu schützen. Die zweite besteht in der Verantwortung als Filmkritiker der Sunday-Times, vor der Öffentlichkeit meine wahre Meinung über alle Versuche der Verfilmung von Werken Shakespeares auszusprechen; endlich ist es meine klare Pflicht als Bürger, zu erreichen, daß Maße und Normen eingehalten werden, ohne, auf der einen Seite, allzu pedantisches Bestehen auf dem Urtext, aber auch ohne — auf der andern Seite — allzugroße Unbekümmertheit in Bezug auf eingewurzelte Einrichtungen und Traditionen.

Bei dem ehrlichen Versuch, dieser dreifachen Pflicht zu genügen, ist es der toleranteste Standpunkt, den ich einnehmen kann: daß diese Reinhardt-Hollywood-Geschichte eine prunkvolle deutsch-amerikanische Kinoversion von ›The Babes in the Wood‹ mit vollendeter Harlekinade ist.

Wenn Sie Ihren ›Sommernachtstraum‹ kennen, werden Sie sich erinnern, daß es da die Figur eines kleinen indischen Knaben gibt, die im Text erwähnt wird, aber niemals wirklich erscheint. Reinhardt nun, mit seiner allgemein bekannten Vorliebe für orientalische Dekoration, bringt diesen kleinen Schwarzen zur Erscheinung, macht ihn zur Hauptfigur einer Kinderraubszene und zu dem Punkt, um den sich die ganze Geschichte dreht. Das Kind wird von Oberon zu Pferd verfolgt, von der Feenkönigin Titania beschützt und schließlich aus ihrem Herzen von einem amerikanischen Revolverhelden namens Zettel verdrängt.

Zettel und Esel

Zettel geht an der Spitze einer aus der Palladium Crazy Week ausgekommenen Bande ab in die Wälder, begleitet von einem wirklichen Esel mit Karren und wird von den Bäumen aus von einem Tom Sawyer-Puck beobachtet, während im Waldhintergrund Colombine-

Theilade sich mit einer Schar von verschleierten Tänzerinnen belustigt. Das echte Lokalkolorit wird durch ein Quartett amerikanischer College-Liebhaber vermittelt. Eine als Gnomen maskierte Jazzband begleitet Mendelssohns Musik mit lärmendem Geschrei, das an eine Menagerie oder an einen modernen Tanzraum erinnert. Keine Ausgabe für Kostüme und Szenerie wurde gescheut, um Shakespeare aus dem Film zu vertreiben.

Armer alter Shakespeare! Sicherlich sollten wir ihn Onkel Bill nennen! Bei dieser Szene mußte er sich bestimmt so oft in seinem Grabe umdrehen, daß er schließlich der berühmten Figur des Revolver-Smith ähnlich sah. Aber aus diesem fürchterlichen Alp von Grausamkeit und Kindischkeit, diesem rastlosen Blendwerk vernichtender teutonischer und transatlantischer Buffonerie, diesem internationalen Angriff auf den größten Dramatiker der Erde, geht doch ein Umstand klar hervor: Shakespeare lebt noch immer. Der Schwan von Avon, allen Höllen und Fegefeuern zum Trotz, wird einst doch in seinem reinen Gefieder auf der Filmleinwand erscheinen, und dann wird es nicht nötig sein, ihn als »Donald the Duck« zu verkleiden.

Der Hauptfehler dieser Produktion des »Sommernachtstraum« ist, daß sie wenig oder gar keine Achtung vor Shakespeares Dichtung zeigt. Rhythmus und Vers sind größtenteils vernachlässigt. Die Verse sind so unterbrochen und so aufgelöst durch Überblendung mit eingeschalteten Bildern, die die »Langeweile« der Rede unterbrechen sollen, daß die Verse vollkommen zerstört sind.

Das Stück ist aller Harmonie und allem Sinn hohnsprechend in der Hauptsache auf ein widerliches Schauspiel mit greulich gesprochener, durch die Nase der Personen sickernder oder aus ihren Mündern explosionsartig schießender Prosa reduziert. Worte werden von den Schauspielern bis zum Kotzen wiederholt und wir erhalten abwechselnd falsche Betonung und falschen Sinn aufgetischt. Der Film wurde nicht sonderlich geschnitten, und ist noch immer zu lang für Film-Ansprüche, indem er zweieinhalb Stunden läuft mit einer Pause von zehn Minuten. Nur ein einziger Schauspieler im ganzen Ensemble hat eine leise Idee von shakespearischer Darstellung und Haltung — nämlich Mr. Ian Hunter, dessen Theseus eine herrliche Erholung war.

Miß Theilades Tänze

Ich kann mir nicht helfen, ich glaube, daß diese Art der Darstellung nur in Farben wirken kann. Sie erfordert bestimmt größere Einfachheit und viel weniger Extravaganzen. Vielleicht war der befriedigendste Teil der Vorführung der Tanz von Miß Theilade als erste Fee. Ihre filmischen Bewegungen waren ausgezeichnet, sehr schön und feenhaft. Die Szenen der Liebenden erregten mein äußerstes Mißfallen. Nicht Einer von den Vieren hatte den leisesten Begriff der Wichtigkeit von Haltung und Rhythmus.

Alles in allem schien mir die Darstellung zu lärmend, zu überströmend, zu unruhig, obwohl manchmal sehr schön. Die Szenen, die voll von Adel und zarter Anmut hätten sein sollen, waren pompös

und vulgär, erinnerten den Zuschauer weder an Athen noch an Arden, sondern an Brodway-Spektakel oder an eine Pariser Revue.

Jede von den Schauspielern erzwungene Wirkung, mit Ausnahme von Mr. Hunters Darstellung, entsprach dem Geschmack von platten Volkspossen. Der Puck war eine absolute Übertreibung, ein widerlicher kleiner Amerikaner, überaus unverschämt und aufreizend. Er unterstrich jede Bemerkung mit einem Kreischen oder einem Pfiff und schrie förmlich nach Zurechtweisung. Die Hippolyta der Veree Teasdale war reizend, aber nicht sehr überzeugend als Königin der Amazonen. Die Tänze waren nicht besonders gut arrangiert, aber es gab eine Menge Höhepunkte sowohl in der Ruhe als in der Bewegung, die nur aus einer anderen Aufführung zu stammen schienen. Die Photographie war durchgehend wunderbar und ist als Produkt amerikanischer technischer Atelierleistung über alles Lob erhaben.

Der bedauerlichste Mißgriff war der Zettel James Cagneys. Er schien mir den Charakter gar nicht zu verstehen und nur in der Szene, in der er den Eselskopf auf seinen Schultern entdeckt, erträglich zu sein.

Der Dichter vor Allem

Angesichts dieses zur Verzweiflung bringenden geistigen Überfalls auf ihn, ist das Recht Shakespeares auf eine reinliche Verfilmung ganz deutlich zu Tage getreten. Aber die Filmdirektoren müssen daran denken, daß Shakespeares größtes Vermögen der Umstand ausmacht, daß er ebenso sehr ein reiner Dichter wie ein Bühnenschriftsteller war. Es müßte möglich sein, den Geist der Dichtung für die Leinwand einzufangen. Shakespeares höchste Kraft ist die Größe seiner Verse. Zerstöre sie, und du zerstörst unfehlbar ihn selbst. Die Handlungen seiner Stücke sind meistens närrisch. Sie würden keiner genauen Untersuchung standhalten. Er lebt weiter seiner Worte wegen. Die hinreißende Schönheit seiner Verse, die Harmonie seiner Sprache und seiner Gedanken sind die Grundlage der allgemeinen Anerkennung, die ihm zu Teil geworden ist. Sie sind so wichtig für eine wahre Schätzung seiner Verdienste wie das Licht für den Photographen. — —

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben noch dazu dem Mißbrauch eines wechselnden Knabenorgans zu verdanken ist. (»Eine helle Stimme, halb noch kindlich gellend, halb schon rauh von der beginnenden Mutation«, rühmte Werfel. Wie denn überhaupt Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer einzuschreiten hätten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man hier auch nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen wird. Und selbst der Film kaputt ist, seit er tönt. Eine Erholung von der Technik, die die heutigen Schauspieler extra noch an die Leinwand mit der Zunge anstoßen läßt, gewährt der »Stummfilm«/ etwa dort, wo Asta Nielsen auftritt, doch selbst dort, wo — auf Kommando einer Stimme, die preußisch »konferiert« — die Gründlinge und Blödlinge im Parterre über altmodische Kleider lachen oder über Situationen, von denen sie sonst gerührt wären. Der Unterschied zwischen dem Herrn Jannings vor zehn Jahren und dem von heute ist, wenn mit freiem Auge wahrnehmbar, gewiß nicht aufregend, trostloser eher schon die Verheißung, etwas aus Glanz und Elend — oder so ähnlich — »den Flimmerkiste« vorzuführen. Wenn die Technik sich das Sprechen abgewöhnte, wäre ihr Verdienst größer. Eine Entschädigung für den ganzen Tonfilm hat mir der Augenblick bedeutet, da neulich der leibhaftige Sonnenthal/von 1898/ durch die Praterallee schritt: eine ergreifende Seltsamkeit, von der kein Aufheben gemacht wurde und über die sich nur ein trauriger Schmierer lustig machte, der der öffentlichen Meinung war, daß »Zeitgrößen« von dazumal nicht zu konservieren seien, damit/ lieber die Brüder Thimig, die Paul Hartmann, Moser und

16/17

14

Slezak der Nachwelt unverloren bleiben und vor allem natürlich die Geschöpfe des Meisters, in welcher Sprache immer sie nicht sprechen können. Es wird ihnen gelingen, das Publikum, aber nicht Shakespeare für die Leinwand ~~to capture~~ Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend glücken, Brothers, die keinen Warner hatten, mit ~~derlei Klimbim~~ hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, welches ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit, wenn er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der nur manchmal in Höflichkeit entgleisende Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »ungekürzter« (und noch bereicherter) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die ohnedies ganz groß oder doch wenigstens prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da helfen, ~~welches~~ ~~eine~~ nicht minder wichtige Formel der neuen Theaterwelt ~~bedeutet~~, nämlich die Beschwörungsformel, bei der einem übel wird und die noch ~~die einen~~ Durchfall verhindert hat.) Der englische Kritiker hat jedoch das Verdienst, ~~herausgehört~~ zu haben, ~~daß~~ auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und was man ~~dann~~ endlich versickert glaubt, »explosionsartig aus den Mündern schießen« lassen. ~~Das alles~~ — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus der Umgebung von Preßburg, aus der Brigittenau (sprich nicht: Brigitten-Au) und hat sich ~~den Weg~~ über Berlin Wildwest ~~und~~ London bis Hollywood gebahnt, woselbst es wie jeder Beweis von Tüchtigkeit imponierend wirkt. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, die ‚Times' und auch die ‚Wiener Zeitung' nur spärlich gelesen werden, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen.

*

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben noch dazu dem Mißbrauch wechselnden Knabenorgans zu verdanken ist. (»Eine helle Stimme, halb noch kindlich gellend, halb schon rauh von der beginnenden Mutation«, rühmte Werfel.) ~~Wie denn überhaupt~~ Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer einschreiten ~~hätten~~. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen. Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man hier auch nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen wird. Und selbst der Film kaputt ist, seit er tönt. Eine Erholung von der Technik, die die heutigen Schauspieler extra noch an die Leinwand mit der Zunge anstoßen läßt, gewährt der »Stummfilm«; etwa dort, wo Asta Nielsen auftritt, doch auch dort, wo — auf Kommando einer Stimme, die preußisch »konferiert« — die Gründlinge und Blödlinge im Parterre über altmodische Kleider lachen oder über Situationen, von denen sie sonst gerührt wären und waren. Der Unterschied zwischen dem Herrn Jannings vor zehn Jahren und dem von heute ist, wenn mit freiem Auge wahrnehmbar, gewiß nicht aufregend, eher schon die trostlose Verheißung, etwas aus Glanz und Elend — oder so ähnlich — der »Flimmerkiste« vorzuführen. Wenn die Technik sich das Sprechen abgewöhnte, wäre ihr Verdienst größer. Eine Entschädigung für die Errungenschaft hat mir der Augenblick bedeutet, da neulich der leibhaftige Sonnenthal, von 1898, durch ~~die Prateralleq~~ schritt: eine ergreifende Seltsamkeit, von der kein Aufheben gemacht wurde und über die sich nur ein trauriger ~~Schmierer~~ lustig machte, der der öffentlichen Meinung war, daß »Zeitgrößen« von dazumal nicht zu konservieren seien, damit wohl lieber die Brüder Thimig, die Paul Hartmann, Moser und

14

Slezak der Nachwelt unverloren bleiben und vor allem natürlich die Geschöpfe des Meisters, in welcher Sprache immer sie nicht sprechen können. Es wird ihnen zwar gelingen, das Publikum, aber nicht Shakespeare für die Leinwand einzufangen. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend glücken, Brothers, die keinen Warner hatten, mit Hokuspokus hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, welches ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit, wenn er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der — nur manchmal in Höflichkeit entgleisende — Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »ungekürzter« (und noch bereicherter!) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die ohnedies ganz groß oder doch wenigstens prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da ~~helfen,~~ eine nicht minder ~~wichtige~~ Formel der neuen Theaterwelt, nämlich die Beschwörungsformel, bei der einem übel wird und die noch keinen Durchfall verhindert hat.) Der englische Kritiker hat jedoch das Verdienst, entdeckt zu haben, daß auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und das, was man endlich versickert glaubt, »explosionsartig aus den Mündern schießen« lassen. Dies alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus der Umgebung von Preßburg, aus der Brigittenau (sprich nicht: Brigitten-Au) und hat sich die Bahn über Berlin Wildwest via London bis Hollywood gebrochen, ~~woselbst es wie jeder~~ Beweis von Tüchtigkeit imponier~~t und wirkt~~ Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, die ‚Times' und auch die ‚Wiener Zeitung' nur spärlich gelesen werden, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen.

13

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben noch dazu dem Mißbrauch / wechselnden Knabenorgans zu verdanken ist. (»Eine helle Stimme, halb noch kindlich gellend, halb schon rauh von der beginnenden Mutation«, rühmt Werfel, dessen Mutabilität durch keinen Mißbrauch beschädigt werden konnte. ~~Gleichwohl~~ wäre es ~~erwünscht, daß~~ Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer endlich einschritten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen; und viel angenehmer und einträglicher, eine solche Rolle in der Literatur zu spielen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man hier auch nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen wird. Und selbst der Film kaputt ist, seit er tönt. Eine Erholung von der Technik, die die heutigen Schauspieler extra noch an die Leinwand mit der Zunge anstoßen läßt, gewährt der »Stummfilm«; etwa dort, wo Asta Nielsen auftritt, doch auch ~~dort, wo~~ — auf Kommando einer Stimme, die preußisch »konferiert« — die Gründlinge und Blödlinge im Parterre über altmodische Kleider lachen oder über Situationen, von denen sie sonst gerührt wären und waren. Der Unterschied zwischen dem Herrn Jannings vor zehn Jahren und dem von heute ist, wenn mit freiem Auge wahrnehmbar, gewiß nicht aufregend, eher schon die trostlose Verheißung, etwas aus ~~Glanz und Elend — oder so ähnlich —~~ der »Flimmerkiste« vorzuführen. Wenn die Technik sich das Sprechen abgewöhnte, wäre ihr Verdienst größer. Eine Entschädigung für die Errungenschaft hat mir der Augenblick bedeutet, da neulich / der leibhaftige Sonnenthal, von 1898, durch den Prater, den Nobelprater, schritt: eine ergreifende Seltsamkeit, ~~von der kein Aufheben gemacht wurde~~ und über die sich nur ein trauriger Dummkopf lustig machte, der der (öffentlichen) Meinung war, daß »Zeitgrößen« von dazumal nicht zu konservieren seien, damit wohl lieber die Brüder Thimig, die Paul Hartmann, Moser und

14

Slezak der Nachwelt unverloren bleiben und vor allem natürlich die Geschöpfe des Meisters, in welcher Sprache immer sie nicht sprechen können. Es wird ihnen zwar gelingen, das Publikum, aber nicht Shakespeare für die Leinwand einzufangen. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend glücken, Brothers, die keinen Warner hatten, mit Hokuspokus hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, welches ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch verspürt, insonderheit wenn er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der — nur manchmal in Höflichkeit entgleisende — Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »ungekürzter« (und noch bereicherter!) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die ohnedies ganz groß oder doch wenigstens prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da frommen, eine nicht minder bedeutsame Formel der neuen Theaterwelt, nämlich die Beschwörungsformel, bei der einem übel wird und die noch keinen Durchfall verhindert hat.) Der englische Kritiker hat jedoch das Verdienst, entdeckt zu haben, daß auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und das, was man endlich versickert glaubt, »explosionsartig aus den Mündern schießen« lassen. Dies alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus der Umgebung von Preßburg, aus der Brigittenau (sprich nicht: Brigitten-Au) und hat sich die Bahn über Berlin Wildwest via London bis Hollywood gebrochen, was dort vorweg als Beweis von Tüchtigkeit imponiert. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, die ‚Times' und auch die ‚Wiener Zeitung' nur spärlich gelesen werden, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen. Ob die beiden Kritiker Pietätsberserker sind oder allerfleißigster Feindschaft, giftkochender Philologie und betretungssüchtiger Schulmeisterei verdächtig, ist nicht bekannt. Jedenfalls scheinen sie, während der Traum vorüberzog, zu Atem gekommen zu sein; eine Verzückung bis zu Tränen ist nicht zu bemerken.

*

Slezak der Nachwelt unverloren bleiben und vor allem natürlich die Geschöpfe des Meisters, in welcher Sprache immer sie nicht sprechen können. Es wird ihnen zwar gelingen, das Publikum, aber nicht Shakespeare für die Leinwand einzufangen. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend glücken, Brothers, die keinen Warner hatten, mit Hokuspokus hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, welches ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch gespürt, besonders nicht, sobald er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der — nur manchmal in Höflichkeit entgleisende — Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »ungekürzter« (und noch bereicherter!) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die ohnedies ganz groß oder doch wenigstens prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da frommen, eine nicht minder bedeutsame Formel der neuen Theaterwelt, nämlich die Beschwörungsformel, bei der einem übel wird und die noch keinen Durchfall verhindert hat.) Der englische Kritiker hat jedoch das Verdienst, entdeckt zu haben, daß auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und das, was man endlich versickert glaubt, »explosionsartig aus den Mündern schießen« lassen. Dies alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus der Umgebung von Preßburg, aus der Brigittenau (sprich nicht: Brigitten-Au) und hat sich die Bahn über Berlin Wildwest via London bis Hollywood gebrochen, was dort vorweg als Beweis von Tüchtigkeit imponiert. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, die ‚Times' und auch die ‚Wiener Zeitung' nur spärlich gelesen werden, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen. Ob die beiden Kritiker Pietätsberserker sind, allerfleißigster Feindschaft, giftkochender Philologie und betretungssüchtiger Schulmeisterei verdächtig, ist nicht bekannt. Jedenfalls scheinen sie, während der Traum vorüberzog, zu Atem gekommen zu sein; eine Verzückung bis zu Tränen ist nicht zu bemerken.

*

Ehrenrettung

Noch kräftigere Nachhilfe ~~wird man~~ der folgenden Anregung ~~verdanken~~:

». . Um die Ehre der angelsächsischen Welt, welche durch die beiden Glossen der letzten ‚Fackel' schwer beschädigt erscheint, zu retten

schreibt ein Londoner Leser an einen Prager Leser

und auch weil in Wien und Prag sicherlich viel von Londoner und New Yorker Triumphen gelogen worden ist, schicke ich Ihnen drei englische Lesestücke. ‚The Nation' ist wohl die wichtigste amerikanische Wochenschrift, soweit ich sie kenne vollkommen sauber und ~~gescheit~~, ‚Observer' ist eine ungemein angesehene Londoner Wochenschrift; ‚Times' kennen Sie sicher. — — Kommen Sie doch bald! Sie müssen sich doch selbst sagen: wo solche Kritiken über einen Reinhardt-Film erscheinen können, muß es schön sein!«

Der undatierte Ausschnitt aus der ‚Times' ist offenbar eine Vornotiz; sie enthält die Stellen:

— — Das Stück ist zerschnitten, ja sogar wichtige Stücke der Dichtung ausgelassen, Dekorationen stehen an Stelle von Beschreibungen, Handlung an Stelle von Reden, oder die Aufmerksamkeit wird zum mindesten gänzlich vom Text abgelenkt. — —

— — Die Feen sind jammervoll, das Ganze ist wie ein lebendig gewordener Weihnachtsholzschnitt, wie er die Bilderbücher der neueren Zeit schmückt. Außerdem ist bemerkenswert, daß das Gefolge Titanias vollkommen den Pagen und Brautjungfern einer protzigen Hochzeit gleicht, und zwar ist die Ähnlichkeit so stark, daß hier tatsächlich eine solche agiert wird, mit voller Ehrengarde. — —

18/19

16

Vor allem könnte dieses zur Ehrenrettung beitragen:

‚The Nation' (23. Okt.):

Shakespeare ohne Worte

Wer Max Reinhardts Film »Ein Sommernachtstraum« (Hollywood Theater) für eine Travestie von Shakespeares Stück mit demselben Titel ansieht, den mag ein kleiner historischer Hinweis darauf trösten, daß dieses Stück schon vorher travestiert wurde und öfter mit einem weit jämmerlicheren Resultat als hier. Im Jahre 1692 wurde der Titel geändert und aus der Dichtung wurde eine Oper gemacht, die den Titel »Feenkönigin« trug, wobei so viel vom Original gestrichen wurde, daß am Schluß Raum blieb für ein Schauspiel mit viel Aufwand, in dem ein Chinesenchor auftrat und sechs Affen tanzten; die Musik war von Henry Purcell. Im 18ten Jahrhundert war es dann vielleicht ein Herr Smith statt Purcell, der nach seinem Einfall allerhand aus der ursprünglichen Anlage des Stückes ganz weggelassen haben könnte — entweder die Liebenden, oder die Rüpel, oder Theseus und Hippolyta; jedenfalls blieb das Stück eine Oper, ein Schaustück, etwas Extravagantes.

Auch im Jahre 1816 war es immer noch eine Oper, mit Musik von Henry Bishop und einer dermaßen glanzvollen Ausstattung, daß William Hazlitt, der seinen Shakespeare unverfälscht vorzog, das Folgende schrieb:

»Alles Zarte ging in dieser Vorstellung verloren. Der Geist war verraucht, der Genius geflohen; aber der Anblick war schön: und das rettete das Stück. Oh, ihr Szene-Fälscher, ihr Dekorationsmaler, ihr Mechaniker und Kleidermacher, ihr Erzeuger von Mond und Sternen, die nicht leuchten, ihr Komponisten, ihr Orchesterspieler, Geiger und Trompeter und Trommelschläger und Bassisten, triumphiert! Das ist euer Triumph; es ist nicht der unsrige. Und ihr ausgewachsenen, wohlgenährten, substantiellen, realen Feen, wir werden uns euer erinnern: wir werden nie mehr an die Existenz eures phantastischen Geschlechtes glauben können. . . . Alles was in diesem Stück gut war (außer der Dekoration) beschränkt sich auf den Zettel Mr. Listons.«

Hier angewendet: Oh, Herr Reinhardt, oh, Warner Brothers, oh, ihr Regisseure, ihr Filmbeschneider, ihr Photographen mit euren Spezialeffekten, ihr Anführer von sechshundert Feen durch das Irrgestrüpp von nebelverschleierten Birken, ihr Spanner von Stricken, auf denen sich Oberon mit baumelnden Beinen aufziehen läßt bis er in den Rotbuchen verschwindet, ihr Ballettmeister, ihr Tonerzeuger, ihr Benützer wirklich lebender Eulen und Raben und Turteltauben und lebendigen Pferdefleisches, frohlockt und prahlt und verkauft die besten Sitze für 11 Dollars! Das ist Euer Triumph; aber nicht der Shakespeares; und ihr weißfüßigen, gut trainierten, zahllosen gestikulierenden Feen, wir fürchten, daß Ihr uns plötzlich einfallen werdet: daß wir nicht mehr im Stande sein werden an Euch zu glauben wie Euer erster Schöpfer Euch gemacht hatte . . . . Das Einzige, was in dieser Aufführung (mit Ausnahme der Mendelssohnschen Musik) gut war, war der Zettel des Herrn Cagney.

2

James Cagney's Zettel war gut, das muß man sagen, das heißt überall dort, wo die Regie ihn ließ; wo Herr Cagney sich selbst überlassen war und er die Verse, die für ihn geschrieben waren, auch sprechen durfte. Im Spiel mit den übrigen Rüpeln übertrieb er, vielleicht weil man übereingekommen war, daß alles in der Darstellung gleichmäßig übertrieben werden müsse, um das Gefühl zu erzeugen, daß hier ein Meisterstück geliefert werde. Die Rüpel, die vier Liebenden, der König und die Königin der Feen, und Puck — nicht sie sind schuld an dem Unglück, das hier vorliegt, sondern der widersinnige Einfall, daß Shakespeare ohne Worte wirksam sein könnte. Das Gegenteil davon ist richtig: Shakespeare kann jede nur erdenkbare Wirkung mit Worten erzeugen und mit Worten. Er ist komisch, zum Beispiel, wo es diese Rüpel mit all ihrer Gymnastik und ihrem Gelächter nicht sind; er ist fröhlich und derb und possenhaft wie es diese wirbligen Liebenden nirgends sind; und er kann unwirkliche Dinge wahrscheinlich machen, er kann luftigen Dingen einen bestimmten Ort und einen bestimmten Namen geben; was Reinhardts ungeheurer Mechanismus auf keine Weise vermag.

Dem Aufwand dieser Produktion an und für sich kann kein Vorwurf gemacht werden. Das Stück verlangt diesen Aufwand und erhielt ihn auch, im Gegensatz zur üblichen Überlieferung, bei seiner ersten Aufführung vor fast dreieinhalb Jahrhunderten. Aber man entbehrt die Worte und entbehrt sie schmerzlich; so sehr, daß man überzeugt ist, daß nichts sie ersetzen kann, nicht einmal 1001 yards wogender schwarzer Gaze, die die Nacht verkörpern sollen, oder 1800 Quadratfuß zitternden Cellophans, das glänzen und schimmern soll. Nicht nur war der Text verändert und neu eingerichtet, der größte Teil des Textes war überhaupt gestrichen und das bedeutet, daß die Eigenart von Shakespeares Stück, daß sein poetischer Charakter ganz vernachlässigt wurden. Und das ist tief schmerzlich, weil es mehr bedeutet als nur den Verlust von vielen schönen Stellen. Etwas sehr Tatsächliches ist damit verloren, nämlich, daß der »Sommernachtstraum« Wirklichkeit werden konnte. Mit den übriggebliebenen Worten, oder zumindesten mit den meisten stimmten die Kinotricks wohl überein, obwohl die Hälfte von ihnen überflüssig sind. Wenn man das magische Getue davon wegnimmt, zeigt sich, daß nichts Gestalt geworden ist. Shakespeare ist für das Ohr, nicht für das Auge. Seine Feengeschichten zu hören bedeutet, sie auch zu glauben. Aber diese weiträumigen Manöver nur zu sehen, verursacht, daß ihre Herkunft aus einem Kinoatelier sofort zutage tritt.

Die Moral daraus ist klar. Noch einige Stücke Shakespeares werden verfilmt, und wir halten den Atem an; aber inzwischen wissen wir schon, daß, wenn sie nicht als hörbare Dichtung erscheinen — was immer mit ihnen unternommen werden mag, und vielleicht wird einiges davon in einem richtigen Sinne sein —, können sie nicht wirklich gut werden.

Mark Van Doren

18

Um freilich die kulturelle Ehre der angelsächsischen Welt, die immerhin noch durch eigene Leistungen wie vor allem durch den Bergner-Taumel etwas beschädigt erscheint, völlig wiederherzustellen, müßten die genannten Zeitschriften oder doch der wohlmeinende Einsender besonders feststellen, daß auch die Wiener Meldungen erlogen waren, der Shakespeare-Schänder, längst Ehrendoktor der Philosophie in Oxford, sei »zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt« und sein »handgeschriebenes« Filmmanuskript (man kennt die Handschrift) von der Washingtoner Staatsbibliothek, »die die meisten Shakespeare-Folios besitzt«, erworben und ihr als erste filmische »Ausdeutung« eines Shakespeare-Werkes einverleibt worden. (Der Setzer hat »Ausbeutung« gesetzt; es mußte aber doch korrigiert werden.) Solche Feststellung sollte zugleich mit der unerläßlichen Verwahrung gegen die Nachricht erfolgen, daß in London ein Shakespeare-Werk — welche »Komödie der Irrungen«! — »in der englischen Übertragung« eines Herrn Ashley Dukes † sprich jedenfalls Dukes † aufgeführt werde, der die »deutsche Übertragung« des Herrn Rothe verwendet habe, wodurch »eine wirklich moderne Shakespeare-Aufführung zustandekam«, die zwar »in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand«. Solange dergleichen Ausstreuungen nicht dementiert sind, muß ich, trotz aller würdigen Haltung von ‚Times', ‚Observer' und ‚Nation' erklären, daß ich den Aufenthalt in London, Oxford und Washington nicht für geheuer halte und »viel lieber doda bleibe«, wo sogar im Amtsblatt die Möglichkeit besteht, den Hereinfall der Welt auf den, nächst dem politischen Theater, Rassentheorie und Psychoanalyse, größten Humbug aller Zeiten festzustellen. Ganz abgesehen davon, daß hier zwar eine schmutzige Presse »von Londoner und New Yorker Triumphen« eines Charlatans lügen darf, aber es doch völlig unmöglich erscheint, daß die in Nr. 912—915 faksimilierte Handschrift der Nationalbibliothek einverleibt würde und ihr Urheber, der faustisch suchen, ringen, synthetisch fieberhaft flammen kann und doch nicht einen Vers von Shakespeare durchzudenken vermöchte, Ehrendoktor gar hieße der philosophischen Fakultät. Und Dukes, in deutscher Übertragung, bedeutet bei uns immer noch, altem Brauchtum gemäß, den Namen einer Annoncenfirma.

18

Um freilich die kulturelle Ehre der angelsächsischen Welt, die immerhin noch durch eigene Leistungen wie vor allem durch den Bergner-Taumel etwas beschädigt erscheint, völlig ~~hied herzu stellen~~ müßten die genannten Zeitschriften oder doch der wohlmeinende Einsender extra feststellen, daß auch die Wiener Meldungen erlogen waren, der Shakespeare-Schänder, längst Ehrendoktor der Philosophie in Oxford, sei »zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt« und sein »handgeschriebenes« Filmmanuskript (man kennt die Handschrift) von der Washingtoner Staatsbibliothek, »die die meisten Shakespeare-Folios besitzt«, erworben und ihr als erste filmische »Ausdeutung« eines Shakespeare-Werkes einverleibt worden. (Der Setzer hat »Ausbeutung« gesetzt; es mußte aber doch korrigiert werden.) ~~Solche Feststellung sollte~~ zugleich mit der unerläßlichen Verwahrung gegen die Nachricht erfolgen, daß in London ein Shakespeare-Werk — welche »Komödie der Irrungen«! — »in der englischen Übertragung« eines Herrn Ashley Dukes (sprich jedenfalls Dukes) aufgeführt werde, der die »deutsche Übertragung« des Herrn Rothe verwendet habe, wodurch »eine wirklich moderne Shakespeare-Aufführung zustandekam«, die zwar »in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand«. Solange dergleichen Ausstreuungen nicht dementiert sind, muß ich, trotz aller ~~würdigen~~ Haltung von ‚Times', ‚Observer' und ‚Nation' erklären, daß ich den Aufenthalt in London, ~~Oxford~~ und Washington nicht für geheuer halte und »viel lieber doda bleibe«, wo sogar im Amtsblatt die Möglichkeit besteht, den Hereinfall der Welt auf den nächst politischem Theater, Rassengaunerei und Psychoanalyse größten Humbug aller Zeiten ~~festzustellen~~ Ganz abgesehen davon, daß hier zwar eine schmutzige Presse »von Londoner und New Yorker Triumphen« eines Charlatans lügen darf, aber es doch völlig unmöglich erscheint, daß die in Nr. 912—915 faksimilierte Handschrift der Nationalbibliothek einverleibt würde und ihr Urheber, der faustisch suchen, ringen, synthetisch fieberhaft flammen kann und doch nicht einen Vers von Shakespeare durchzudenken vermöchte, Ehrendoktor gar hieße der philosophischen Fakultät. Und Dukes, in deutscher Übertragung, bedeutet bei uns immer noch, altem Brauchtum gemäß, den Namen einer Annoncenfirma.

Um freilich die kulturelle Ehre der angelsächsischen Welt, die immerhin noch durch eigene Leistungen wie vor allem durch den Bergner-Taumel etwas beschädigt erscheint, völlig zu retten, müßten die genannten Zeitschriften oder doch der wohlmeinende Einsender extra feststellen, daß auch die Wiener Meldungen erlogen waren, der Shakespeare-Schänder, tatsächlich längst Ehrendoktor der Philosophie in Oxford, sei »zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt« und sein »handgeschriebenes« Filmmanuskript (man kennt die Handschrift) von der Washingtoner Staatsbibliothek, »die die meisten Shakespeare-Folios besitzt«, erworben und ihr als erste filmische »Ausdeutung« eines Shakespeare-Werkes einverleibt worden. (Der Setzer hat »Ausbeutung« gesetzt; es mußte aber doch korrigiert werden.) Ferner ~~müßte~~ die Unwahrheit der Meldung festgestellt sein, daß »dem Beispiel Washingtons nun die Universität von New York ~~folgte~~, indem sie »das Regiebuch zur Bühneninszenierung seines »Sommernachtstraums« in Empfang nahm, ~~aus~~ welchem Anlaß eine große Feier stattfand, in der die Persönlichkeit und das Wirken Reinhardts durch eine Reihe von Reden gewürdigt wurden«. Der Widerruf hätte zugleich mit der unerläßlichen Verwahrung gegen die Nachricht zu erfolgen, daß in London ein Shakespeare-Werk — welche »Komödie der Irrungen«! — »in der englischen Übertragung« eines Herrn Ashley Dukes (sprich jedenfalls Dukes) aufgeführt werde, der die »deutsche Übertragung« des Herrn Rothe verwendet habe, wodurch »eine wirklich moderne Shakespeare-Aufführung zustandekam«, die zwar »in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand«. Solange dergleichen Ausstreuungen nicht dementiert sind, muß ich, trotz aller anständigen Haltung von ‚Times', ‚Observer' und ‚Nation' erklären, daß ich den Aufenthalt in London, New York und Washington nicht für geheuer halte und »viel lieber doda bleibe«, wo sogar im Amtsblatt die Möglichkeit besteht, den Hereinfall der Welt auf den — nächst politischem Theater, Rassengaunerei und Psychoanalyse — größten Humbug ~~aller~~ Zeiten ins Klare zu bringen. Ganz abgesehen davon, daß hier zwar eine schmutzige Presse »von Londoner und New Yorker Triumphen« eines Charlatans lügen darf, aber es doch völlig unmöglich erscheint, daß die in Nr. 912—915 faksimilierte Handschrift der Nationalbibliothek einverleibt würde und ihr Urheber, der faustisch suchen, ringen, synthetisch fieberhaft flammen kann und doch nicht einen Vers von Shakespeare durchzudenken vermöchte, Ehrendoktor gar hieße der philosophischen Fakultät. Und Du es, in deutscher Übertragung, bedeutet bei uns immer noch, altem Brauchtum gemäß, den Namen einer Annoncenfirma.

*

19

‚Pester Lloyd' (28. November)

»A Midsummer Night's Dream.« Festvorstellung im Radius, Publikum von großer Eleganz. Aus allen Gesprächen der Menge, die das Theater bis auf den letzten Platz füllt, hört man erwartungsvolle Neugier heraus. Eine — im angenehmsten Sinne des Wortes — gespannte Stimmung liegt über dem Raum. In seiner Loge nimmt Reichsverweser Nikolaus v. Horthy mit Familie Platz. Unter den Anwesenden bemerkt man den Chef der Kabinettskanzlei Vértessy, die Staatssekretäre Tahy und Preszly und zahlreiche andere führende Persönlichkeiten. Das Licht erlischt, und es ertönt, von den Newyorker Philharmonikern unter Erich Wolfgang Korngolds Leitung gespielt, die Ouvertüre zu »Sommernachtstraum«, Mendelssohn-Bartholdys traumhaft schöne Musik. Dann tritt Direktor Pásztor auf die Bühne, die überaus geschmackvoll dekoriert ist und an beiden Seiten von den Büsten Shakespeares und Reinhardts flankiert wird, um ein Telegramm zu verlesen, das Reinhardt zur Budapester Premiere gesandt hat. Es hat folgenden Wortlaut: »Können die Größen des Geistes, kann die klassische Literatur der Kunst des Tonfilms dienstbar gemacht werden? Diese Frage, die Verwirklichung dieser Aufgabe reizte mich, als ich es wagte, Shakespeares himmlisches Märchenspiel bei ehrfurchtvoller Respektierung des Originals zu verfilmen. Herrliche Möglichkeiten ergeben sich, wenn mein Versuch erfolgreich. Heute entscheidet darüber das Publikum des herrlichen Budapest, das mir vor 36 Jahren den ersten Geleitschein für eine internationale Karriere ausstellte. In tiefer Rührung entbiete ich Ihnen allen liebevollen patriotischen Gruß. Max Reinhardt.« Und nach den freudig aufgenommenen Worten des großen Regisseurs rollt der Film ab, den er und Wilhelm Dieterle geschaffen haben, und der im einzelnen hier bereits gewürdig worden ist. Immer wieder rauscht zwischendurch Beifall auf, den ein begeistertes Publikum willig spendet, und am Schluß nimmt er geradezu stürmischen Charakter an. Man drängt sich im Foyer, um sich in das dort aufliegende Buch einzutragen und so zu dokumentieren, daß man bei der Premiere des »Sommernachtstraum«-Films dabei war, daß man zu jenen Glücklichen gehörte, die als erste in Budapest dieses große Werk sehen und hören durften.

Also gehört Stupova, das alte Stompfa, wieder zu Ungarn?

*

19

Wie anders wirkt

dies Zeichen auf mich ein:

‚Pester Lloyd' (28. November) — wo auch mein alter Salten im Voraus, für alle Fälle, gegen die »Nörgler« grollte —:

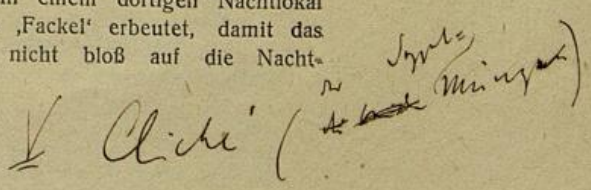
»A Midsummer Night's Dream.« Festvorstellung im Radius, Publikum von großer Eleganz. Aus allen Gesprächen der Menge, die das Theater bis auf den letzten Platz füllt, hört man erwartungsvolle Neugier heraus. Eine — im angenehmsten Sinne des Wortes — gespannte Stimmung liegt über dem Raum. In seiner Loge nimmt Reichsverweser Nikolaus v. Horthy mit Familie Platz. Unter den Anwesenden bemerkt man den Chef der Kabinettskanzlei Vértessy, die Staatssekretäre Tahy und Preszly und zahlreiche andere führende Persönlichkeiten. Das Licht erlischt, und es ertönt, von den Newyorker Philharmonikern unter Erich Wolfgang Korngolds Leitung gespielt, die Ouvertüre zu »Sommernachtstraum«, Mendelssohn-Bartholdys traumhaft schöne Musik. Dann tritt Direktor Pásztor auf die Bühne, die überaus geschmackvoll dekoriert ist und an beiden Seiten von den Büsten Shakespeares und Reinhardts flankiert wird, um ein Telegramm zu verlesen, das Reinhardt zur Budapester Premiere gesandt hat. Es hat folgenden Wortlaut: »Können die Größen des Geistes, kann die klassische Literatur der Kunst des Tonfilms dienstbar gemacht werden? Diese Frage, die Verwirklichung dieser Aufgabe reizte mich, als ich es wagte, Shakespeares himmlisches Märchenspiel bei ehrfurchtvoller Respektierung des Originals zu verfilmen. Herrliche Möglichkeiten ergeben sich, wenn mein Versuch erfolgreich. Heute entscheidet darüber das Publikum des herrlichen Budapest, das mir vor 36 Jahren den ersten Geleitschein für eine internationale Karriere ausstellte. In tiefer Rührung entbiete ich Ihnen allen liebevollen patriotischen Gruß. Max Reinhardt.« Und nach den freudig aufgenommenen Worten des großen Regisseurs rollt der Film ab, den er und Wilhelm Dieterle geschaffen haben, und der im einzelnen hier bereits gewürdig worden ist. Immer wieder rauscht zwischendurch Beifall auf, den ein begeistertes Publikum willig spendet, und am Schluß nimmt er geradezu stürmischen Charakter an. Man drängt sich im Foyer, um sich in das dort aufliegende Buch einzutragen und so zu dokumentieren, daß man bei der Premiere des »Sommernachtstraum«-Films dabei war, daß man zu jenen Glücklichen gehörte, die als erste in Budapest dieses große Werk sehen und hören durften.

Also gehört Stupova, das alte Stompfa, wieder zu Ungarn?

*

Und gar dies Doppelzeichen

einer Medaille mit Kehrseite, in einem dortigen Nachtlokal von feinfühliger Hand für die ‚Fackel' erbeutet, damit das Gedenken solcher Möglichkeit nicht bloß auf die Nachtwelt komme:



Der ganz große Humbug

Ganz groß bedeutet mehr als prominent, welchen Ausdruck für alles, was nicht hervorragt, die Theaterleute nach und nach an die Staatsmänner abzugeben scheinen.

Synthetisches

Aufrichtige Stunde mit Max Reinhardt

Gespräch am letzten Festspieltag mit Professor Reinhardt

Salzburg, 1. September

— — schildert er, diese letzten, herrlichen Wochen überblickend, was er gedacht und was er empfunden. Am letzten Tage von Salzburg spricht Reinhardt, ungezwungen, frei... wie er sonst nur selten gesprochen.

›Mein Weg hat plötzlich eine ganz andere Richtung genommen‹, beginnt Reinhardt. ›Bei dem Grenzstein, an dem ich gegenwärtig stehe — — In meinem ganzen Leben habe ich immer nur Theater gemacht. Nie war ich Mensch, nur Mensch, immer nur ein synthetisches, fieberhaftes Flammen. Ununterbrochen habe ich gesucht, habe mich gequält, nach neuen Lösungen gebrannt, nie habe ich an die Verwirklichung meiner Träume geglaubt, ehe ich nicht vor dem vollendeten Werke stand. Der ‚Faust' .. war mein Theaterideal — so wie jetzt ‚Hamlet' mein Filmideal geworden ist. — — So oft ich ‚Faust' in der Felsenreitschule wiedersehe, überkommen mich immer neue und neue Ideen. Vielleicht wird das so bleiben, so lange ich lebe. Nie wird eine ‚Faust'-Aufführung so sein, wie die vorherige, immer werde ich — — Heuer, in der ersten Vorstellung, wie immer bis jetzt, ist der Erdgeist nur sprechend erschienen. Nicht sichtbar. Aber als ich die Vorstellung gesehen habe, habe ich wie eine Vision gefühlt, daß dieser Geist .. eine sichtbare Gestalt annehmen muß. — —‹

(So hat kein Faust gesucht, kein Goethe gerungen, kein Castiglioni geflammt.)

— Ist die Nachricht wahr, daß Sie von Europa und dem Theater Abschied nehmen?

›Zum Teil. — — auch weiterhin immer in Salzburg .. Außerdem binden mich Inszenierungsverpflichtungen zu vielen Ländern Europas. — — Nächstes Jahr inszeniere ich die ‚Fledermaus' in London — —‹

(For ever. Alter Vokativus! Und die »Schöne Helena«?)

— Erzählen Sie, Herr Professor, etwas über Ihre Filmpläne!

›‚Hamlet', die große Sehnsucht! So stark lebt in mir die Figur, so stark hämmert das ewige Problem in mir, daß ich kaum die Zeit erwarten kann, wo ich meine gewaltige Arbeit werde beginnen können.‹

(Und die »Fledermaus«? Duidu!)

2

»— — Ich bin daher der Ansicht, daß, wenn ich aus dem Standpunkt des Regisseurs das schwierige Problem werde lösen können, klassischen Text zu geben, ohne Streichungen, und dabei doch nicht als photographiertes Theater zu erscheinen, dann wird der neue, klassische Film entstehen.«

(So hat er vielleicht nicht gesprochen, doch so würde er schreiben. In keinem Fall aber dürfte man ihn beim Wort nehmen, da ja — abgesehen von der Schandtat als solcher — der verfilmte Hamlet »ohne Streichungen«, aber mit den unerläßlichen Kinkerlitzchen, zehn Stunden dauern würde. Er hatte ja auch erzählt, daß der Sommernachtstraum »ungekürzt« sein werde, und der prunkvolle schäbige Rest hat dritthalb Stunden gebraucht.)

— Und Ihr erster Film, Herr Professor...?

»Mein erster Film«, setzt feurig und erregt Max Reinhardt fort, »ist bekanntlich bei Warner Brothers gedreht worden. Wenn er gelingt, so folgt ihm eine ganze Serie Shakespearescher Dramen.«

(Eine damals gefährliche Drohung, welche dank der inzwischen eingetretenen Pleite, die ihm aus dem Sommernachtstraum half, ihre Schrecken verloren hat, sogleich gemildert durch den Vorsatz, auch die »Fledermaus« zu verfilmen. Damals ließ es sich noch von den »Entdeckungen« träumen, wie der des kreischenden kleinen Unholds:)

»— — Vom 13jährigen Mickey Rooney, der den Puck spielt, kann ich wohl ruhig behaupten, daß ich während meiner ganzen Laufbahn mit einem so genialen Burschen nicht zusammengekommen bin. — —«

(Und die Begegnung mit mir in Moabit — freilich keine ganz aufrichtige Stunde — war nichts? Aus dem Gedächtnis entschwunden wie der Vorgang, über den er befragt wurde? Damals war einer Mensch, nur Mensch, keine Spur von einem synthetischen, fieberhaften Flammen, ganz abgesehen davon, daß er auf die Frage, was denn das sei, gleichfalls geschwiegen hätte. Ich sah ihm in die Vergißmeinnicht-Augen, kein Gedanke darin an Faust und Hamlet, höchstens das Gefühl einer Fledermaus, die sich da hereinverirrt hat, und bei aller Bedächtigkeit, die mit der Zunge im Mund spielt, bevor sie nichts sagt, hörte man das ewige Problem hämmern: Außi möcht i!)

3

— Zuletzt eine lächelnde Frage: Wen halten Sie für den größten Regisseur?

(sprach, oder versetzte, die Reporterin namens Juhász).

Reinhardt antwortet ohne nachzudenken: »Alexander Korda. — —«

(Keine geringe Geistesgegenwart, fürwahr, doch in einer aufrichtigen Stunde muß man auf jede lächelnde Frage gefaßt sein.)

*

Nun aber ward der ganz große Tineff Ereignis (wofür sich im »Faust« auch die Umschreibung findet von dem ganz großen Aufwand, der schmählich vertan ist). Wem da nicht die Augen übergehen, dem ist nicht zu helfen:

Um Max Reinhardt Gelegenheit zu geben, in seiner ersten Filmschöpfung alle seine Ideen verwirklichen zu können, wurde ein großes Büro geschaffen, das durch ein Vierteljahr alle Vorarbeiten hatte. Um nur halbwegs diese Tätigkeit zu skizzieren, seien folgende Daten angeführt:

Um das Mystische des Films im Zauberwald photographisch erreichen zu können, wurden 300.000 *(?)* Quadratmeter Cellophan verarbeitet, die zum Teil als riesige Schleier und Kostüme Verwendung fanden. Für den Zug der Titania allein wurden 45.500 Quadratmeter dieses Materials verbraucht

Für die Feen-Symphonie wurden allein zwölf neue Musikinstrumente erfunden und angefertigt, um die nötigen Effekte bei der Tonaufnahme für diesen Film zu erreichen. Vier neue Maschinen wurden hergestellt, um verschiedene Arten des Windgeräusches für die Tonkamera zu erzeugen.

Der Zauberwald wurde mit mehr Phantasiegestalten, Gnomen, Elfen und anderen Erscheinungen bevölkert, als Lebewesen in dem größten Tierfilm, der in Hollywood erzeugt wurde, zur Verfügung standen.

206 Kilogramm Kitt wurden verwendet, um die Masken der Zwerge, Gnomen und anderer Geister herzustellen, 48 Kilogramm davon allein für das Orchester der Gnomen.

Die Gesamtbauten bedeckten 22.000 Quadratmeter Boden. Für die Ausleuchtung des Waldes standen 650 Beleuchtungskörper zur Verfügung, die 10.000 Watt Leistung hatten. (St. Pölten hat weniger.)

Etwa 400 Figurinen wurden angefertigt, bis eine gefunden wurde, die Reinhardts Wünschen für die Bekleidung der Feen entsprach. Um die Nacht-Aufnahmen in den nötigen Effekten machen zu können, wurden sechs verschiedene neue Typen von Aufnahmekameras konstruiert, die nacheinander in Verwendung standen.

4

Für die fließenden Gewässer im Walde wurde ein eigenes Reservoir mit einem Pumpwerk angelegt. 260 Quadratmeter dünngewalzte Metallplatten wurden für Silberbelag in dem Palast des Theseus verwendet.

Für das Ballett allein wurden 8000 Tagesgagen ausbezahlt. Für den Film wurden 1675 Paar Schuhe neu angefertigt, davon 127 Paar doppelt für Hauptdarsteller und Episodisten.

Für die Herstellung der Feenkostüme wurden eigene Maschinen konstruiert, die ein Kostüm in sechs Stunden fix und fertig zu liefern imstande waren.

An der Ausstattung des Films arbeiteten 65 Zeichner, 56 Modelleure, 315 kunstgewerbliche Arbeiter. Das Orchester bestand aus 145 Mann.

Barnum & Bailey werden im Gedächtnis der Menschheit als Schlucker fortleben, kleine Schaubudenbesitzer gleich jenen, die in der »Prinzessin von Trapezunt« das Glück hatten, in der Lotterie ein Schloß zu gewinnen, das gegen Leopoldskron eine Hundehütte war. »Um« Wind zu machen, braucht einer heut vier neue Maschinen. Gewiß, St. Pölten ist schlechter beleuchtet, hatte aber, als es noch schlechter beleuchtet war, ein besseres Theater. Hätte ich nur einen von den 300.000 Quadratmetern Cellophan, die der Magier verbrauchte, nur eine der 399 Figurinen, auf denen sein Auge geruht und die er verworfen hat, bis er die rechte fand — wie stünde das Theater der Dichtung da, welches nur einen Mann auf der Szene hat und einen im Orchester! Auf das Pumpwerk, das heute in zwei Weltteilen arbeitet, wird verzichtet (wiewohl eine Aufnahme in den nötigen Effekten nicht unerwünscht wäre). »Wem gelingt es? — Trübe Frage, der das Schicksal sich vermummt....« Werden Warner Brothers auf ihre Kosten kommen, oder den Zauberer zurückschicken, dem Amerika erst wieder hereinfällt, wenn er in Salzburg ist? »Und das alles bezahlen« — nach der Erkenntnis des Filmstars, der fünfhundert Kollegen in einem Hollywooder Restaurant essen sah — »die Dienstmädchen der ganzen Welt!« Die Proletarier aller Länder: über deren Gemüt ein Potemkino mehr vermag als die Summe aller Parolen. Sie sollten aber für diese Posten aufkommen:

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es, trotz dem kleinen b, leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie, die ihnen von Herzen zu gönnen wäre, hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall machte einen staatlichen Sukkurs erforderlich, der ohne Rücksicht darauf, mit welchem Begriff von Shakespeare die englische Jugend heranwächst, solchermaßen in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

*

Ein ergriffener Zuschauer

Max Reinhardt kabelt über Amerika-Premiere

Wir haben Max Reinhardt vor seiner Abreise ersucht, uns den Eindruck der New-Yorker Premiere seines »Sommernachtsfilmes« bekanntzugeben. Reinhardt hatte die Liebenswürdigkeit, uns hierauf nach der soeben stattgefundenen Uraufführung seines Films die nachstehende Depesche zu senden.

sehr ergriffen von ungeheuren wirkung des sommernachtstraumfilms auf new yorkerpremierenpublikum stop beifallsstürme während der vorführung galten vor allem herrn cagney der den zettel spielte und dem puck des dreizehnjährigen mickey rooney stop albert einstein eigens zur premiere eingetroffen stop nach uraufführung gab stadt new york mir und hauptdarstellern bankett stop bürgermeister von new york selbst festtoast ausgebracht stop ich erwiderte in kurzer dankansprache für enthusiastisches kultur- und kunstinteresse stop abreise morgen nach hollywood wo am sechzehnten premiere des sommernachtstraumfilms stop dann new york proben zu franz werfels tragödie werfelpremiere im dezember mutter des präsidenten roosevelt sandte zu premiere begeistertes glückwunschtelegramm

»Zur« hätte dasselbe Geld gekostet. Bemerkenswert ist, daß Persönlichkeiten, die eine Karriere hinter sich haben, in Depeschen mit Vorliebe »stop« machen, wiewohl sie, noch ganz außer Atem, es manchmal doch wieder auslassen. Es ist aber auch ein weiter Weg von Stupova (nicht Stopuva) nach New-York. Daß Einstein eigens zur Premiere eintraf, ist begreiflich, da er weiß, wie viel Sterne am Himmelszelt stehen und sie mit der Zahl der im »Sommernachtstraum« angebrachten vergleichen sowie als höherer Mathematiker die Spesen berechnen konnte. Was die für Bankette anlangt, die der Bürgermeister von New-York veranstaltet, so könnten sie niemals unsere Sorge sein. Die Huldigung, die in Amerika den Züchtern des Antisemitismus zuteil wird, ist zweifellos eher eine innenpolitische Angelegenheit als die Mißhandlung, die den unschuldigen Opfern in Deutschland widerfährt. Unklar bleibt nur, ob die Mutter des Präsidenten Roosevelt das Glückwunschtelegramm zur Premiere Shakespeares oder Werfels gesandt hat.

*

Was jener dazu sagen würde

wird von diesem, im Neuen Wiener Journal (3. November), verraten, der dank der intimsten Geschäftsverbindung mit Reinhardt mit den Intentionen Shakespeares vertraut ist. Titel: »Kameramann im Elfenreich«, Untertitel:

Film von Shakespeare und Reinhardt.

(Warum nicht, da ja auch Brammer und Grünwald vereint waren. Gleich daneben im leiblichen Abbild der Dichter, nämlich Werfel, etwas eingebaut und verteft.)

> Der hervorragende österreichische Dichter beleuchtet im nachfolgenden geistvollen Essay jene zauberhaften Möglichkeiten, die durch Max Reinhardts poesievolle Verfilmung des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« Wirklichkeit geworden sind.

Warum sollte er es nicht ehrlich bekennen: ursprünglich hatte er Bedenken. Sie wurden zerstreut:

> Der Gedanke, daß nun auch Shakespeares Visionen und Verse durch eine flimmernde und ächzende Tonfilmapparatur zu uns sprechen sollen, hat gar manchem, der nicht einmal ein Pietätsberserker sein muß, einen gelinden Schrecken eingejagt. Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er nicht ohne Scheu und mit ängstlicher Erwartung sich entschlossen hat, einer Aufführung des unter Reinhardts Regie verfilmten »Sommernachtstraum« beizuwohnen. Um so beglückender aber war die Enttäuschung, um so freudiger das unerwartete, neue Erlebnis.

Er hat seinen Shakespeare wiedererkannt:

> — — Das Einhorn trabt vorbei. Es ist kein maskiertes Pony, sondern das Wundertier in seiner ganzen unwiderleglichen Wirklichkeit.

Reinhardt ist gelungen, was der Zoologie, aber auch Shakespeare nicht gelang: das bekannte unbekannte Einhorn zur Stelle zu schaffen. Nun könnte man ja sagen, daß ein Einhorn noch keine Sommernacht macht; nur Geduld, sie wird schon:

> Sonderbare Insekten tauchen aus dem überlebensgroßen Riedgras

(nicht wie in der ersten Fassung bloß echt, sondern überecht, und ganz groß)

> und auf einmal tragen sie die Brillengesichter von nervösen Musiklehrern und blasen und schaben drauf los mit philharmonischer Besessenheit, während breite, sonntagsbürgerliche Frösche ihre Leistungen mit tratitionsbewußten Augen abschätzen.

Offenbar aus der Vorstellung heraus, daß die Natur zu Schmonzes aufgelegt sei. War aber derlei nicht schon auf Künstlerhausfesten, wenn der Humor in seine Rechte trat, zu schauen? Was Titania angeht und ihr Liebsgetändel, so ist Werfel

> mit Leidenschaft zu glauben bereit, daß sie kein irdisch Weib sei, keine Filmschauspielerin aus Kalifornien, nicht durch Regie, sondern durch Alchemie von Max Reinhardt vor unsere Sinne geholt.

Lassen wir ihn dabei, wenngleich es der Branche nicht angenehm sein mag, daß die Gage so hinaufgetrieben wird. Aber Werfels Schwärmerei geht aufs Ganze. Der »Sommernachtstraum«, um dessen »Gestaltung« der Meister »von Jugend an kämpft«, bringe nun im Film

> nach so mancher Station die Erfüllung dieses Weges.

Ob so etwas im Deutschen möglich ist, mag dahingestellt bleiben; seien wir froh, wenn der »Weg der Verheißung« zum Ziele führt, der 370,000 Dollar kostet. (Apropos, wie ist denn die Audienz beim Fürsterzbischof ausgefallen, zu der sich die Herren Reinhardt und Werfel in Salzburg begeben haben, um zu fragen, ob das Bibelgeschäft nicht Anstoß erregen könnie? Da gleich daneben die Nachricht stand, daß die Unterhandlungen mit dem New Yorker Agenten ihren Fortgang haben, so konnte man wohl alles in allem sagen: »geht in

7

Ordnung«, mit dem Plus, daß die Presse des alten Testaments den »Takt« besonders hervorhob.) Während der Kompagnon schon drüben mit der Regie, eventuell Alchemie beschäftigt war, ließ sich der Dichter noch hüben zu einer jener Ekstasen hinreißen, die ihn einst bei der Lektüre der ‚Fackel' überwältigt haben. Heute gegen ihr wie dem von ihr beschädigten Magier die von Fluch und Segen erfüllten Worte:

Die allerfleißigste Feindschaft, giftkochende Philologie und betretungssüchtige Schulmeisterei hätten ihre Mühe, während der Traum vorüberzieht, zu Atem zu kommen.

(Wieso? Doch nur, wenn sie im Schlaf schnarchten!)

Von dem ganzen Werk muß auf jeden kunstempfindlichen Menschen Verzückung bis zu Tränen ausströmen.

Jedenfalls auch von den Insekten mit Brillengesichtern (die der Kameramann wohl im Prager Café Continental aufgenommen hat), während es von dem Knaben, der den meisten Hörern fürchterlich wurde, heißt:

Wenn die Natur in Person lachen könnte, sie würde lachen wie Mickey Rooney.

Wenn die Natur in Person lachen könnte, bliebe manche Schmockerei ungeschrieben, ein Erfolg, den die Satire bis heute nicht erzielt hat. (Selbst nicht nach dem Konzert in Los Angeles, von dem gemeldet wurde: »bei den ersten Klängen des Radetzkymarsches füllten sich des Professors Augen urplötzlich mit Tränen«.) Doch verzückt von Einhorn und sonntagsbürgerlichen Fröschen, überzeugt, daß

die Elementargewalt des Werkes nie klarer Ereignis geworden ist, als hier

möchte man noch fragen, was denn eigentlich mit den Versen geschehen sei. Da erhält man eine Beruhigung, die, ohne alle Flausen des Ausdrucks, kurz und bündig lautet:

Doch auch die Poesie kommt nirgends zu Schaden.

Nämlich im fünften Akt, wenn Theseus die Worte von den Verliebten und Verrückten, von des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend, spricht. Da

verfliegt das Bildgewirre und nur mehr die Sprache behält das Wort.

»Nur mehr« ist gut. Wenn aber die Sprache, letzten Endes, das Wort behält, wie es ihr von Anfang an gebührt hat: weshalb sich bis dahin vor stundenlanger Weile krümmen müssen? warum Bildgewirr? wozu überlebensgroßes Riedgras? wer braucht heute Gnomen/ (bei denen man nicht aufgewachsen ist, und die sich selbst Castiglioni, wie er noch ganz groß war, zum Nachtisch nicht gegönnt hat). Wozu überhaupt der gigantische Mumpitz, mit dessen Kosten etliche Lungenheilstätten zu erhalten wären? Aber ohne ihn hätte ja freilich die »Vision« gefehlt (die die Sprache des heutigen Schauspielers nicht aufzubringen vermag). Wenn sechstausend Handwerker am »Sommernachtstraum« zimmern, schreinern, weben, flicken, schmieden und vor allem schneidern, statt bloß sechs, dann erst ergibt sich, was Werfels Aug, in schönem Wahnsinn rollend, als Fazit wahrnimmt:

Der reinste Lohn von Max Reinhardts Traumfilm ist

ein Honorar von 200.000 Dollar? Nicht doch:

daß wir Shakespeare nachher noch tiefer verstehen und noch demütiger lieben als vorher.

*

8

Stop

‚Wiener Zeitung' (5. November):

Sommernachtstraumfilm

In einer vom Kinooperateur vorsichtshalber sehr rasch vorübergezogenen Telegrammbotschaft an seine lieben Wiener bemüht sich Max Reinhardt, ihnen alle Befürchtungen auszureden, die sie etwa für Shakespeare hegen könnten. Er, Max Reinhardt, beabsichtige — so könnte man die Schreibe in den sonstigen Diplomatenjargon übertragen — keineswegs eine Eroberung Shakespeares, sondern eine friedliche Durchdringung. Nun, er hat diese Absichten so ausgeführt, daß er das Stück als sein Eigentum, als Filmspezifikation betrachten darf, als »Reinhardts Sommernachtstraum« und wir sagen: er gehört schon ihm.

Man braucht uns nicht erst zu erklären, daß die Bedingungen des Films andere sind, als die der Sprechbühne, daß man auf der Leinwand nur unaufhörliche Bewegung geben müsse, während für die Szene, gerade umgekehrt, die Dauer der Gegenwart, das sprachliche Verweilen des Augenblicks, durchgekostet und genossen, Inhalt, Ausdruck und Aufgabe bedeutet. Eben weil das dichterische Drama der Flucht des Geschehens durch das Wort Einhalt gebietet und den Sinn des Geschehens durch die Sprache festhält, eignet es sich für die Filmform — soferne sie künstlerischen Eigenwert anstrebt — nur höchst selten, und die wahrhaft originalen Filmschöpfer bemühen sich um eigene, geeignete Erfindung. Gewisse dramatische, namentlich tragische Handlungen mögen in ihrer pantomimischen Deutlichkeit und Folgerichtigkeit des Verlaufes eine Filmdarstellung, eine Filmübersetzung vertragen, wenn sie sie auch gewiß nicht brauchen oder verlangen, bei der die schauspielerische, die dichterische Rede bis zu bloßer Andeutung und kurzer Erklärung des Bildes verflüchtigt werden darf. Nie aber kann und dürfte eine selig verwirrte und hold verwickelte träumerische und spielende Illusion wie der »Sommernachtstraum«, deren Sinn und Zauber ganz in der Sprache, in der Phantasie als Entwirklichung liegt, als bloßer, als dürrer Augenschein, als sichtbare Wahrscheinlichkeit und Folgerichtigkeit von Bildtatsachen vorgebracht werden, indem man die Verse selbst und den Dialog auf die klägliche Funktion von Bildtexten reduziert, die der Deutlichkeit halber noch dazu auf der Leinwand in Lettern erscheinen müssen, denn der sogenannte Sprechfilm hat es ja trotz allen gegenteiligen Versicherungen noch zu keiner richtigen, klaren Wiedergabe individuell unterschiedener Menschenrede gebracht, so wenig wie, nach Nestroys Wort, die assyrische Industrie zu unschuldigen Witwen.

Der Reinhardtsche »Sommernachtstraum« besteht also aus den rastlos um sich gedrehten Schauplätzen und dem Inhaltsverlauf des Shakespeareschen und setzt an Stelle der unermeßlichen Phantasieanregung und sinnlichen Unerfüllbarkeit, ja Unmöglichkeit der poetischen Szenen die prompte möglichste Verwirklichung, so weit und so wie sie der Regisseur sieht und der Filmtechniker machen kann. Deckt sich dann diese Verwirklichung, wie hier, völlig mit der dürftigen Vorstellung der Durchschnittsphantasie englischer, amerikanischer, deutscher Zuschauer, so ist die Rechnung Null von Null aufgegangen als Reinhardtscher Sommernachtstraum und als Triumph des Allerwelts-

geschmackes. Hochzeit von Theseus und Hippolyta, Fanfarenbläser in schräg aufwärts gestellter Reihe, von unten gesehen, von rechts, von links, Hochzeitszug mit ungeheurem Aufgebot von Massen, von hinten, von vorn, von rechts, von links, Zuschauergruppen mit angedeuteten Winken, Blicken und Sonderwünschen zu den Akteuren des Zuges als indiskrete Pikanterie eines Beobachters, Chöre, die das Fest auch noch musikalisch zum berechneten Getümmel machen außer der fortlaufenden, selbst in äußerster notgedrungener Teilung, Wiederholung und Verdünnung unzerstörbar herrlichen Mendelssohn-Musik, d es alles in Kostümen und Baulichkeiten, die der solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer entsprechen, während die Wald-, die Elfenszenen wiederum den abgeschmackten Märchenillustrationen und den Malereien eines seligen Paul Thumann oder Sichel oder gleichgearteter englischer »Meister« abgenommen, nachgefühlt sind. Es bleibt eben die Phantasieverwirklichung aller zuschauenden Durchschnittsphantasie — Kitsch. Und auch die Darsteller tragen ihre Rechnung durch ihre altgewohnten Erscheinungstypen des Herzogs und seiner Gattin, des Demetrius und Lysander und der beiden Mädchen, lauter hübscher, stattlicher, freundlicher, gleichgültiger Leute in pompösem Aufzug. Machen sie den Mund auf zu den ausgewählten Shakespeare-Versen, die Reinhardt just noch braucht und illustriert, so sprechen alle gleich, wie in einen hohlen Topf hinein und mit einem Zungenfehler, die Frauen mit Flüsterbaß, die Männer wie murrende Betrunkene. Man vernimmt ein beiläufiges Lallen! Nicht erst zu sagen, daß die auf dem spassigen Sinn und Unsinn der Rede beruhende Komik der Rüpelszenen zu einem armseligen Ernst schnöder Wirklichkeit wird, sobald die braven Handwerker erst in Rumpfaufnahmen einzeln, dann gruppenweis erscheinen, dann in wiederholten anstrengenden Märschen in den Wald ziehen, kampieren und zurückwandern. Wirklich komisch, komisch wirklich wenigstens durch eine phlegmatische Tölpelphysiognomie erscheint in einzelnen Augenblicken der Darsteller der Thisbe, während Zettel eigentlich recht gescheit, sogar durchtrieben aussieht, weit über seine dürftigen Intelligenzverhältnisse hinaus, als Charakterdarsteller, der nur Reinhardts wegen seinen Beruf verfehlt und sich einen einzigen mimischen Moment erobert, als er, gegen Shakespeares Willen, von Reinhardts Gnaden sich im Wasser einer Quelle als Mensch, statt als vermeintlicher Esel wiedererkennt. Mit glücklicher Benützung der akustischen Möglichkeiten, der Unmöglichkeiten des Sprechfilms, mit den unartikulierten Lauten affenartigen Gebrülls, heiseren Schreiens, das sich in Reime, aber auch in die Töne des Liedes wie in Sprungringe stürzt und wieder abschwingt, mit guter körperlicher Behendigkeit und knabenhafter Wohlbeschaffenheit tollt Mickey Rooney als Puck durch das endlose langweilige, geordnete und angeordnete Wirrsal der Waldszenen, der einzige schauspielerische Gewinn einer friedlichen Eroberung, die von Shakespeare in diesem Filmlande nichts übrig gelassen hat, als ein paar melancholische Säulenstümpfe von Versen.

o. st.

10

‚Times' (London, 13. Okt.):

›Ein Sommernachtstraum‹

Reinhardt in Hollywood.

Shakespeare verfälscht.

Von Sidney W. Carroll.

›Ein Sommernachtstraum‹ wurde in Hollywood verfilmt. Das Ergebnis kann man im Adelphi Theatre sehen. Es wäre der reine Betrug, wenn ich, weil ich selbst dieses Stück im ›Open Air Theatre im Regents Park‹ aufgeführt habe, jetzt freundlich in meinem Urteil wäre und unterlassen würde, offen zu sagen, was ich von der Verfilmung von Shakespeares Stücken im Allgemeinen und der Darstellung dieses im Besonderen denke.

Ich bin, was immer ich sein mag, kein Heuchler. Ich glaube, in keiner Weise voreingenommen zu sein. Ich werde jedenfalls versuchen, es nicht zu sein. Wie dem auch sei, habe ich, indem ich meine Meinung äußere, eine dreifache Pflicht.

Die erste ist, als ein Mann, der beiderseits seit Generationen englischer Abstammung ist, unseren nationalen Dramatiker sowohl vor übertriebener Anbetung als auch vor Entweihung zu schützen. Die zweite besteht in der Verantwortung als Filmkritiker der Sunday-Times, vor der Öffentlichkeit meine wahre Meinung über alle Versuche der Verfilmung von Werken Shakespeares auszusprechen; endlich ist es meine klare Pflicht als Bürger, zu erreichen, daß Maße und Normen eingehalten werden, ohne, auf der einen Seite, allzu pedantisches Bestehen auf dem Urtext, aber auch ohne — auf der andern Seite — allzugroße Unbekümmertheit in Bezug auf eingewurzelte Einrichtungen und Traditionen.

Bei dem ehrlichen Versuch, dieser dreifachen Pflicht zu genügen, ist es der toleranteste Standpunkt, den ich einnehmen kann: daß diese Reinhardt-Hollywood-Geschichte eine prunkvolle deutsch-amerikanische Kinoversion von ›The Babes in the Wood‹ mit vollendeter Harlekinade ist.

Wenn Sie Ihren ›Sommernachtstraum‹ kennen, werden Sie sich erinnern, daß es da die Figur eines kleinen indischen Knaben gibt, die im Text erwähnt wird, aber niemals wirklich erscheint. Reinhardt nun, mit seiner allgemein bekannten Vorliebe für orientalische Dekoration, bringt diesen kleinen Schwarzen zur Erscheinung, macht ihn zur Hauptfigur einer Kinderraubszene und zu dem Punkt, um den sich die ganze Geschichte dreht. Das Kind wird von Oberon zu Pferd verfolgt, von der Feenkönigin Titania beschützt und schließlich aus ihrem Herzen von einem amerikanischen Revolverhelden namens Zettel verdrängt.

Zettel und Esel

Zettel geht an der Spitze einer aus der Palladium Crazy Week ausgekommenen Bande ab in die Wälder, begleitet von einem wirklichen Esel mit Karren und wird von den Bäumen aus von einem Tom Sawyer-Puck beobachtet, während im Waldhintergrund Colombine-

Theilade sich mit einer Schar von verschleierten Tänzerinnen belustigt. Das echte Lokalkolorit wird durch ein Quartett amerikanischer College-Liebhaber vermittelt. Eine als Gnomen maskierte Jazzband begleitet Mendelssohns Musik mit lärmendem Geschrei, das an eine Menagerie oder an einen modernen Tanzraum erinnert. Keine Ausgabe für Kostüme und Szenerie wurde gescheut, um Shakespeare aus dem Film zu vertreiben.

Armer alter Shakespeare! Sicherlich sollten wir ihn Onkel Bill nennen! Bei dieser Szene mußte er sich bestimmt so oft in seinem Grabe umdrehen, daß er schließlich der beruhmten Figur des Revolver-Smith ähnlich sah. Aber aus diesem fürchterlichen Alp von Grausamkeit und Kindischkeit, diesem rastlosen Blendwerk vernichtender teutonischer und transatlantischer Buffonerie, diesem internationalen Angriff auf den größten Dramatiker der Erde, geht doch ein Umstand klar hervor: Shakespeare lebt noch immer. Der Schwan von Avon, allen Höllen und Fegefeuern zum Trotz, wird einst doch in seinem reinen Gefieder auf der Filmleinwand erscheinen, und dann wird es nicht nötig sein, ihn als »Donald the Duck« zu verkleiden.

Der Hauptfehler dieser Produktion des »Sommernachtstraum« ist, daß sie wenig oder gar keine Achtung vor Shakespeares Dichtung zeigt. Rhythmus und Vers sind größtenteils vernachlässigt. Die Verse sind so unterbrochen und so aufgelöst durch Überblendung mit eingeschalteten Bildern, die die »Langeweile« der Rede unterbrechen sollen, daß die Verse vollkommen zerstört sind.

Das Stück ist aller Harmonie und allem Sinn hohnsprechend in der Hauptsache auf ein widerliches Schauspiel mit greulich gesprochener, durch die Nase der Personen sickernder oder aus ihren Mündern explosionsartig schießender Prosa reduziert. Worte werden von den Schauspielern bis zum Kotzen wiederholt und wir erhalten abwechselnd falsche Betonung und falschen Sinn aufgetischt. Der Film wurde nicht sonderlich geschnitten, und ist noch immer zu lang für Film-Ansprüche, indem er zweieinhalb Stunden läuft mit einer Pause von zehn Minuten. Nur ein einziger Schauspieler im ganzen Ensemble hat eine leise Idee von shakespearischer Darstellung und Haltung — nämlich Mr. Ian Hunter, dessen Theseus eine herrliche Erholung war.

Miß Theilades Tänze

Ich kann mir nicht helfen, ich glaube, daß diese Art der Darstellung nur in Farben wirken kann. Sie erfordert bestimmt größere Einfachheit und viel weniger Extravaganzen. Vielleicht war der befriedigendste Teil der Vorführung der Tanz von Miß Theilade als erste Fee. Ihre filmischen Bewegungen waren ausgezeichnet, sehr schön und feenartig. Die Szenen der Liebenden erregten mein äußerstes Mißfallen. Nicht Einer von den Vieren hatte den leisesten Begriff der Wichtigkeit von Haltung und Rhythmus.

Alles in allem schien mir die Darstellung zu lärmend, zu überströmend, zu unruhig, obwohl manchmal sehr schön. Die Szenen, die voll von Adel und zarter Anmut hätten sein sollen, waren pompös

und vulgär, erinnerten den Zuschauer weder an Athen noch an Arden, sondern an Brodway-Spektakel oder an eine Pariser Revue.

Alle von den Schauspielern erzielte Wirkung, mit Ausnahme von Mr. Hunters Darstellung, entsprang dem Possenspiel der Rüpel. Der Puck war eine absolute Übertreibung — ein widerlicher kleiner Amerikaner, überaus unverschämt und aufreizend. Er unterstrich jede Bemerkung mit einem Kreischen oder einem Pfiff und schrie förmlich nach Zurechtweisung. Die Hippolyta der Veree Teasdale war reizend, aber nicht sehr überzeugend als Königin der Amazonen. Die Tänze waren nicht besonders gut arrangiert, aber es gab eine Menge Höhepunkte sowohl in der Ruhe als in der Bewegung, die nur aus einer anderen Aufführung zu stammen schienen. Die Photographie war durchgehend wunderbar und ist als Produkt amerikanischer technischer Atelierleistung über alles Lob erhaben.

Der bedauerlichste Mißgriff war der Zettel James Cagneys. Er schien mir den Charakter gar nicht zu verstehen und nur in der Szene, in der er den Eselskopf auf seinen Schultern entdeckt, erträglich zu sein.

Der Dichter vor Allem!

Angesichts dieses zur Verzweiflung bringenden geistigen Überfalls auf ihn, ist das Recht Shakespeares auf eine reinliche Verfilmung ganz deutlich zu Tage getreten. Aber die Filmdirektoren müssen daran denken, daß Shakespeares größtes Vermögen der Umstand ausmacht, daß er ebenso sehr ein reiner Dichter wie ein Bühnenschriftsteller war. Es müßte möglich sein, den Geist der Dichtung für die Leinwand einzufangen. Shakespeares höchste Kraft ist die Größe seiner Verse. Zerstöre sie, und du zerstörst unfehlbar ihn selbst. Die Handlungen seiner Stücke sind meistens närrisch. Sie würden keiner genauern Untersuchung standhalten. Er lebt weiter seiner Worte wegen. Die hinreißende Schönheit seiner Verse, die Harmonie seiner Sprache und seiner Gedanken sind die Grundlage der allgemeinen Anerkennung, die ihm zu Teil geworden ist. Sie sind so wichtig für eine wahre Schätzung seiner Verdienste wie das Licht für den Photographen. — —

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben noch dazu dem Mißbrauch ~~des~~ wechselnden Knabenorgans zu verdanken ist. (»Eine helle Stimme, halb noch kindlich gellend, halb schon rauh von der beginnenden Mutation«, rühmt Werfel, dessen Mutabilität durch keinen Mißbrauch beschädigt werden konnte. Gleichwohl wäre es löblich, wenn Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer endlich einschritten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen; und viel angenehmer und einträglicher, eine solche Rolle in der Literatur zu spielen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man hier auch nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen wird. Und selbst der Film kaputt ist, seit er tönt. Eine Erholung von der Technik, die die heutigen Schauspieler extra noch an die Leinwand mit der Zunge anstoßen läßt, gewährt der »Stummfilm«; etwa dort, wo Asta Nielsen auftritt, doch auch dann, wenn — auf Kommando einer Stimme, die preußisch »konferiert« — die Gründlinge und Blödlinge im Parterre über altmodische Kleider lachen oder über Situationen, von denen sie sonst gerührt wären und waren. Der Unterschied zwischen dem Herrn Jannings vor zehn Jahren und dem von heute ist, wenn mit freiem Auge wahrnehmbar, gewiß nicht aufregend, eher schon die trostlose Verheißung, etwas aus den Anfängen der »Flimmerkiste« vorzuführen. Wenn die Technik sich das Sprechen abgewöhnte, wäre ihr Verdienst größer. Eine Entschädigung für die Errungenschaft hat mir der Augenblick bedeutet, da neulich bei solcher Gelegenheit, der leibhaftige Sonnenthal, von 1898, durch den Prater, den Nobelprater, schritt: eine ergreifende Seltsamkeit, um die man keinen Lärm und über die sich nur ein trauriger Dummkopf lustig machte, der der (öffentlichen) Meinung war, daß »Zeitgrößen« von dazumal nicht zu konservieren seien, damit wohl lieber die Brüder Thimig, die Paul Hartmann, Moser und

14

Slezak der Nachwelt unverloren bleiben und vor allem natürlich die Geschöpfe des Meisters, in welcher Sprache immer sie nicht sprechen können. Es wird ihnen zwar gelingen, das Publikum, aber nicht Shakespeare für die Leinwand einzufangen. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend glücken, Brothers, die keinen Warner hatten, mit Hokuspokus hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, welches ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch gespürt, besonders nicht, sobald er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der — nur manchmal in Höflichkeit entgleisende — Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »ungekürzter« (und noch bereicherter!) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die ohnedies ganz groß oder doch wenigstens prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da frommen, eine nicht minder bedeutsame Formel der neuen Theaterwelt, nämlich die Beschwörungsformel, bei der einem übel wird und die noch keinen Durchfall verhindert hat.) Der englische Kritiker hat jedoch das Verdienst, entdeckt zu haben, daß auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und das, was man endlich versickert glaubt, »explosionsartig aus den Mündern schießen« lassen. Dies alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus der Umgebung von Preßburg, aus der Brigittenau (sprich nicht: Brigitten-Au) und hat sich die Bahn über Berlin Wildwest via London bis Hollywood gebrochen, was dort vorweg als Beweis von Tüchtigkeit imponiert. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, die ‚Times' und auch die ‚Wiener Zeitung' nur spärlich gelesen werden, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen. Ob die beiden Kritiker Pietätsberserker sind, allerfleißigster Feindschaft, giftkochender Philologie und betretungssüchtiger Schulmeisterei verdächtig, ist nicht bekannt. Jedenfalls scheinen sie, während der Traum vorüberzog, zu Atem gekommen zu sein; von einer Verzückung bis zu Tränen ist nichts zu bemerken.

*

15

Ehrenrettung

Noch kräftiger wird die Nachhilfe dank der folgenden Anregung:

». . Um die Ehre der angelsächsischen Welt, welche durch die beiden Glossen der letzten ‚Fackel' schwer beschädigt erscheint, zu retten

so schreibt ein Londoner Leser an einen Prager Leser

und auch weil in Wien und Prag sicherlich viel von Londoner und New Yorker Triumphen gelogen worden ist, schicke ich Ihnen drei englische Lesestücke. ‚The Nation' ist wohl die wichtigste amerikanische Wochenschrift, soweit ich sie kenne vollkommen sauber und verständig, ‚Observer' ist eine ungemein angesehene Londoner Wochenschrift; ‚Times' kennen Sie sicher. — — Kommen Sie doch bald! Sie müssen sich doch selbst sagen: wo solche Kritiken über einen Reinhardt-Film erscheinen können, muß es schön sein!«

Der undatierte Ausschnitt aus der ‚Times' ist offenbar eine Vornotiz; sie enthält die Stellen:

— — Das Stück ist zerschnitten, ja sogar wichtige Stücke der Dichtung ausgelassen, Dekorationen stehen an Stelle von Beschreibungen, Handlung an Stelle von Reden, oder die Aufmerksamkeit wird zum mindesten gänzlich vom Text abgelenkt. — —

— — Die Feen sind jammervoll, das Ganze ist wie ein lebendig gewordener Weihnachtsholzschnitt, wie er die Bilderbücher der neueren Zeit schmückt Außerdem ist bemerkenswert, daß das Gefolge Titanias vollkommen den Pagen und Brautjungfern einer protzigen Hochzeit gleicht, und zwar ist die Ähnlichkeit so stark, daß hier tatsächlich eine solche agiert wird, mit voller Ehrengarde. — —

16

Vor allem könnte aber dieses zur Ehrenrettung beitragen:

‚The Nation' (23. Okt.):

Shakespeare ohne Worte

Wer Max Reinhardts Film »Ein Sommernachtstraum« (Hollywood Theater) für eine Travestie von Shakespeares Stück mit demselben Titel ansieht, den mag ein kleiner historischer Hinweis darauf trösten, daß dieses Stück schon vorher travestiert wurde und öfter mit einem weit jämmerlicheren Resultat als hier. Im Jahre 1692 wurde der Titel geändert und aus der Dichtung wurde eine Oper gemacht, die den Titel »Feenkönigin« trug, wobei so viel vom Original gestrichen wurde, daß am Schluß Raum blieb für ein Schauspiel mit viel Aufwand, in dem ein Chinesenchor auftrat und sechs Affen tanzten; die Musik war von Henry Purcell. Im 18ten Jahrhundert war es dann vielleicht ein Herr Smith statt Purcell, der nach seinem Einfall allerhand aus der ursprünglichen Anlage des Stückes ganz weggelassen haben könnte — entweder die Liebenden, oder die Rüpel, oder Theseus und Hippolyta; jedenfalls blieb das Stück eine Oper, ein Schaustück, etwas Extravagantes.

Auch im Jahre 1816 war es immer noch eine Oper, mit Musik von Henry Bishop und einer dermaßen glanzvollen Ausstattung, daß William Hazlitt, der seinen Shakespeare unverfälscht vorzog, das Folgende schrieb:

»Alles Zarte ging in dieser Vorstellung verloren. Der Geist war verraucht, der Genius geflohen; aber der Anblick war schön: und das rettete das Stück. Oh, ihr Szene-Fälscher, ihr Dekorationsmaler, ihr Mechaniker und Kleidermacher, ihr Erzeuger von Mond und Sternen, die nicht leuchten, ihr Komponisten, ihr Orchesterspieler, Geiger und Trompeter und Trommelschläger und Bassisten, triumphiert! Das ist euer Triumph; es ist nicht der unsrige. Und ihr ausgewachsenen, wohlgenährten, substantiellen, realen Feen, wir werden uns euer erinnern: wir werden nie mehr an die Existenz eures phantastischen Geschlechtes glauben können. . . . Alles was in diesem Stück gut war (außer der Dekoration) beschränkt sich auf den Zettel Mr. Listons.«

Hier angewendet: Oh, Herr Reinhardt, oh, Warner Brothers, oh, ihr Regisseure, ihr Filmbeschneider, ihr Photographen mit euren Spezialeffekten, ihr Anführer von sechshundert Feen durch das Irrgestrüpp von nebelverschleierten Birken, ihr Spanner von Stricken, auf denen sich Oberon mit baumelnden Beinen aufziehen läßt bis er in den Rotbuchen verschwindet, ihr Ballettmeister, ihr Tonerzeuger, ihr Benützer wirklich lebender Eulen und Raben und Turteltauben und lebendigen Pferdefleisches, frohlockt und prahlt und verkauft die besten Sitze für 11 Dollars! Das ist Euer Triumph; aber nicht der Shakespeares; und ihr weißfüßigen, gut trainierten, zahllosen gestikulierenden Feen, wir fürchten, daß Ihr uns plötzlich einfallen werdet: daß wir nicht mehr im Stande sein werden an Euch zu glauben wie Euer erster Schöpfer Euch gemacht hatte . . . . Das Einzige, was in dieser Aufführung (mit Ausnahme der Mendelssohnschen Musik) gut war, war der Zettel des Herrn Cagney.

James Cagney's Zettel war gut, das muß man sagen, das heißt überall dort, wo die Regie ihn ließ; wo Herr Cagney sich selbst überlassen war und er die Verse, die für ihn geschrieben waren, auch sprechen durfte. Im Spiel mit den übrigen Rüpeln übertrieb er, wahrscheinlich weil man übereingekommen war, daß alles in der Darstellung gleichmäßig übertrieben werden müsse, um das Gefühl zu erzeugen, daß hier ein Meisterstück geliefert werde Die Rüpel, die vier Liebenden, der König und die Königin der Feen, und Puck — nicht sie sind schuld an dem Unglück, das hier vorliegt, sondern der widersinnige Einfall, daß Shakespeare ohne Worte wirksam sein könnte. Das Gegenteil davon ist richtig: Shakespeare kann jede nur erdenkbare Wirkung mit Worten erzeugen und mit Worten allein. Er ist komisch, zum Beispiel, wo es diese Rüpel mit all ihrer Gymnastik und ihrem Gelächter nicht sind; er ist fröhlich und derb und possenhaft, wie es diese wirbligen Liebenden nirgends sind; und er kann unwirkliche Dinge wahrscheinlich machen, er kann luftigen Dingen einen bestimmten Ort und einen bestimmten Namen geben; was Reinhardts ungeheurer Mechanismus auf keine Weise vermag.

Dem Aufwand dieser Produktion an und für sich kann kein Vorwurf gemacht werden. Das Stück verlangt diesen Aufwand und erhielt ihn auch, im Gegensatz zur üblichen Überlieferung, bei seiner ersten Aufführung vor fast dreieinhalb Jahrhunderten. Aber man entbehrt die Worte und entbehrt sie schmerzlich; so sehr, daß man überzeugt ist, daß nichts sie ersetzen kann, nicht einmal 1000 yards von wogender schwarzer Gaze, die die Nacht verkörpern sollen, oder 1800 Quadratfuß zitternden Cellophans, das Glanz und Schimmer wiedergeben soll. Nicht nur war der Text verändert und neu eingerichtet, der größte Teil des Textes war überhaupt gestrichen und das bedeutet, daß die Eigenart von Shakespeares Stück, daß sein poetischer Charakter ganz vernachlässigt wurde. Und das ist tief schmerzlich, weil es mehr bedeutet als nur den Verlust von vielen schönen Stellen. Etwas sehr Tatsächliches ist damit verloren, nämlich, daß der »Sommernachtstraum« Wirklichkeit werden konnte. Mit den übriggebliebenen Worten, oder zumindest mit den meisten stimmten die Kinotricks wohl überein, obwohl die Hälfte von ihnen überflüssig sind. Wenn man das magische Getue davon wegnimmt, zeigt sich, daß nichts Gestalt geworden ist. Shakespeare ist für das Ohr, nicht für das Auge. Seine Feengeschichten zu hören bedeutet, sie auch zu glauben. Aber diese weiträumigen Manöver nur zu sehen, bewirkt, daß ihre Herkunft aus einem Kinoatelier sofort zutage tritt.

Die Moral daraus ist klar. Noch einige Stücke Shakespeares werden verfilmt, und wir halten den Atem an; aber inzwischen wissen wir schon, daß, wenn sie nicht als hörbare Dichtung erscheinen — was immer mit ihnen unternommen werden mag, und vielleicht wird einiges davon in irgendeinem Sinne richtig sein —, können sie nicht wirklich gut werden.

Mark Van Doren

18

Um freilich die kulturelle Ehre der angelsächsischen Welt, die immerhin noch durch eigene Leistungen wie vor allem durch den Bergner-Taumel etwas beschädigt erscheint, völlig zu retten, müßten die genannten Zeitschriften oder doch der wohlmeinende Einsender extra feststellen, daß auch die Wiener Meldungen erlogen waren, der Shakespeare-Schänder, tatsächlich längst Ehrendoktor der Philosophie in Oxford, sei »zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt« und sein »handgeschriebenes« Filmmanuskript (man kennt die Handschrift) von der Washingtoner Staatsbibliothek, »die die meisten Shakespeare-Folios besitzt«, erworben und ihr als erste filmische »Ausdeutung« eines Shakespeare-Werkes einverleibt worden. (Der Setzer hat »Ausbeutung« gesetzt; es mußte aber doch korrigiert werden.) Ferner wäre die Unwahrheit der Meldung festzustellen, daß »dem Beispiel Washingtons nun die Universität von New York gefolgt ist«, indem sie »das Regiebuch zur Bühneninszenierung seines »Sommernachtstraums« in Empfang nahm, bei welchem Anlaß eine große Feier stattfand, in der die Persönlichkeit und das Wirken Reinhardts durch eine Reihe von Reden gewürdigt wurden«. Der Widerruf hätte zugleich mit der unerläßlichen Verwahrung gegen die Nachricht zu erfolgen, daß in London ein Shakespeare-Werk — welche »Komödie der Irrungen«! — »in der englischen Übertragung« eines Herrn Ashley Dukes (sprich jedenfalls Dukes) aufgeführt werde, der die »deutsche Übertragung« des Herrn Rothe verwendet habe, wodurch »eine wirklich moderne Shakespeare-Aufführung zustandekam«, die zwar »in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand«. Solange dergleichen Ausstreuungen nicht dementiert sind, muß ich, trotz aller anständigen Haltung von ‚Times', ‚Observer' und ‚Nation', erklären, daß ich den Aufenthalt in London, New York und Washington (auch ohne Negerlynchungen) nicht für geheuer halte und »viel lieber doda bleibe«, wo sogar im Amtsblatt die Möglichkeit besteht, den Hereinfall der Welt auf den — nächst politischem Theater, Rassengaunerei und Psychoanalyse — größten Humbug der Zeit ins Klare zu bringen. Ganz abgesehen davon, daß hier zwar eine schmutzige Presse »von Londoner und New Yorker Triumphen« eines Charlatans lügen darf, aber es doch völlig unmöglich erscheint, daß die in Nr. 912—915 faksimilierte Handschrift der Nationalbibliothek einverleibt würde und ihr Urheber, der faustisch suchen, ringen, synthetisch fieberhaft flammen kann und doch nicht einen Vers von Shakespeare durchzudenken vermöchte, Ehrendoktor gar hieße der philosophischen Fakultät. Und Dukes, in deutscher Übertragung, bedeutet bei uns immer noch, altem Brauchtum gemäß, den Namen einer Annoncenfirma.

19

Wie anders wirkt

dies Zeichen auf mich ein:

‚Pester Lloyd' (28. November) — wo auch mein alter Salten im Voraus, für alle Fälle, gegen die »Nörgler« grollte —:

»A Midsummer Night's Dream.« Festvorstellung im Radius, Publikum von großer Eleganz. Aus allen Gesprächen der Menge, die das Theater bis auf den letzten Platz füllt, hört man erwartungsvolle Neugier heraus. Eine — im angenehmsten Sinne des Wortes — gespannte Stimmung liegt über dem Raum. In seiner Loge nimmt Reichsverweser Nikolaus v. Horthy mit Familie Platz. Unter den Anwesenden bemerkt man den Chef der Kabinettskanzlei Vértessy, die Staatssekretäre Tahy und Preszly und zahlreiche andere führende Persönlichkeiten. Das Licht erlischt, und es ertönt, von den Newyorker Philharmonikern unter Erich Wolfgang Korngolds Leitung gespielt, die Ouvertüre zu »Sommernachtstraum«, Mendelssohn-Bartholdys traumhaft schöne Musik. Dann tritt Direktor Pásztor auf die Bühne, die überaus geschmackvoll dekoriert ist und an beiden Seiten von den Büsten Shakespeares und Reinhardts flankiert wird, um ein Telegramm zu verlesen, das Reinhardt zur Budapester Premiere gesandt hat. Es hat folgenden Wortlaut: »Können die Größen des Geistes, kann die klassische Literatur der Kunst des Tonfilms dienstbar gemacht werden? Diese Frage, die Verwirklichung dieser Aufgabe reizte mich, als ich es wagte, Shakespeares himmlisches Märchenspiel bei ehrfurchtvoller Respektierung des Originals zu verfilmen. Herrliche Möglichkeiten ergeben sich, wenn mein Versuch erfolgreich. Heute entscheidet darüber das Publikum des herrlichen Budapest, das mir vor 36 Jahren den ersten Geleitschein für eine internationale Karriere ausstellte. In tiefer Rührung entbiete ich Ihnen allen liebevollen patriotischen Gruß. Max Reinhardt.« Und nach den freudig aufgenommenen Worten des großen Regisseurs rollt der Film ab, den er und Wilhelm Dieterle geschaffen haben, und der im einzelnen hier bereits gewürdig worden ist. Immer wieder rauscht zwischendurch Beifall auf, den ein begeistertes Publikum willig spendet, und am Schluß nimmt er geradezu stürmischen Charakter an. Man drängt sich im Foyer, um sich in das dort aufliegende Buch einzutragen und so zu dokumentieren, daß man bei der Premiere des »Sommernachtstraum«-Films dabei war, daß man zu jenen Glücklichen gehörte, die als erste in Budapest dieses große Werk sehen und hören durften.

Also gehört Stupova, das alte Stompfa, wieder zu Ungarn?

*

Und gar dies Doppelzeichen

einer Medaille mit Kehrseite, ~~die~~ in ~~einem~~ dortigen Nachtlokal ~~eine~~ feinfühlige Hand für die ‚Fackel' erbeutet ~~hat~~ damit das Gedenken solcher Möglichkeit nicht bloß auf die Nac~~hwelt~~ komme: