

Vorlesung

Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 2. Januar 1933, pünktl. 1/8 Uhr

Wien
Karl's Shakespeare-Zyklus V (Offenbach & Treitel) *in der bescheidenen 1. Vorlesung*

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

2. Januar 1933:

DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR

~~Lustspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare~~

Übersetzt von Wolf Heinrich Graf Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe), bearbeitet von Karl Kraus

~~Musik von Nicolai: Franz Mittler~~

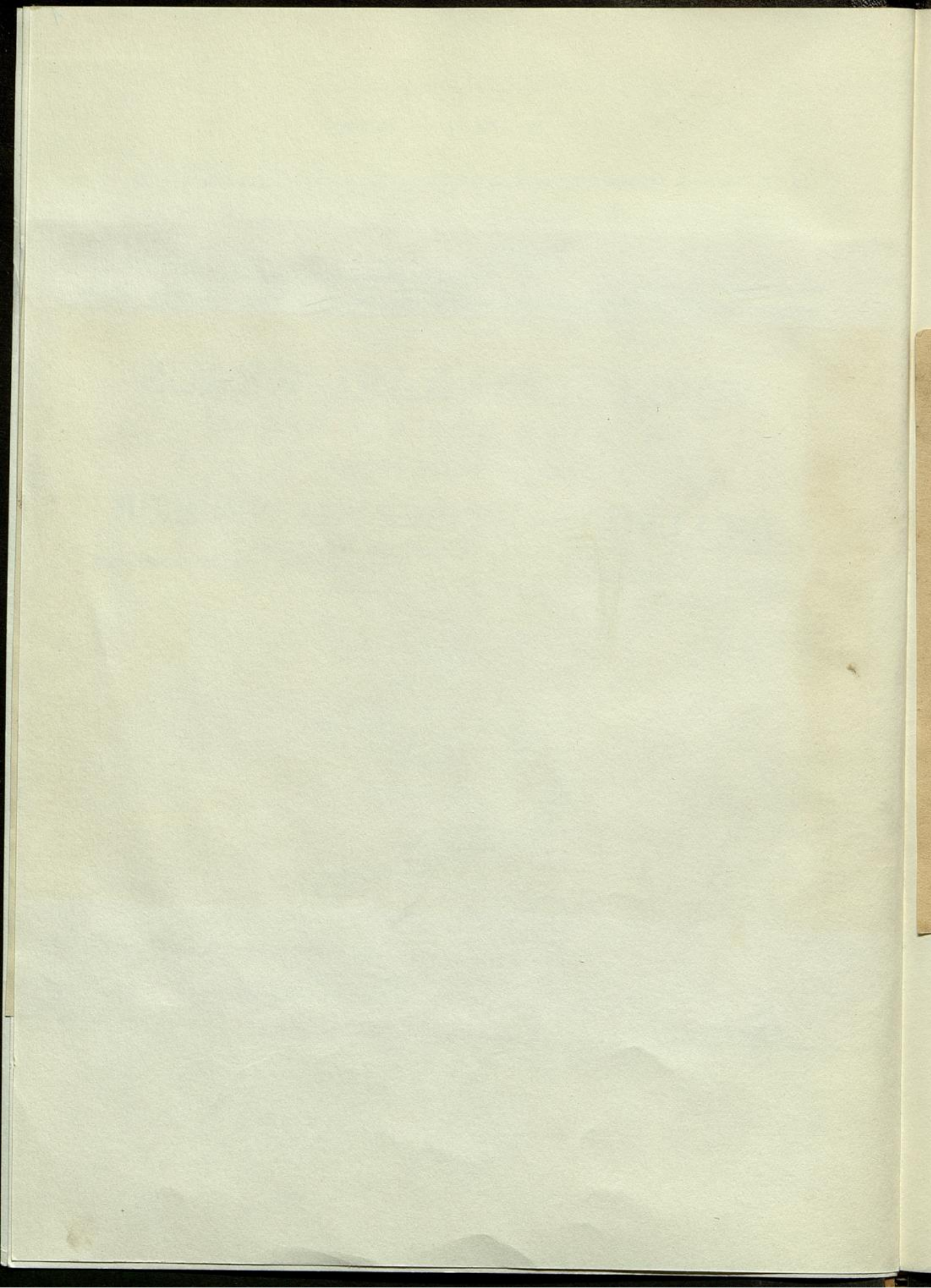
Personen:

- Sir John Falstaff
- Fenton, ein junger Edelmann
- Schaal, Friedensrichter
- Schmächtig, Schaals Vetter
- Herr Page } Bürger von Windsor
- Herr Fluth }
- Sir Hugh Evans, ein wallisischer Pfarrer
- Doktor Cajus, ein französischer Arzt
- Der Wirt zum Hosenbande
- Bardolph }
- Pistol } Falstaffs Begleiter
- Nym }
- Robin, Falstaffs Page
- Simpel, Schmächtigs Diener
- Rugby, Cajus' Diener
- Wilhelm, des Herrn Page kleiner Sohn
- Frau Page
- Frau Fluth
- Jungfer Anne Page
- Frau Hurtig
- Zwei Knechte des Herrn Fluth

Szene: Windsor und die umliegende Gegend

Nach dem 2. Aufzug eine kleine, nach dem 3. eine längere Pause

(Musik von Nicolai)



Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 6. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

VERLORNE LIEBESMÜH'

(Liebes Leid und Lust)

LUSTSPIEL IN FÜNF AUFZÜGEN VON SHAKESPEARE

übersetzt von Wolf Graf Bandissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe). Mit Benützung der Heinrich Voss'schen Übersetzung
bearbeitet von Karl Kraus.

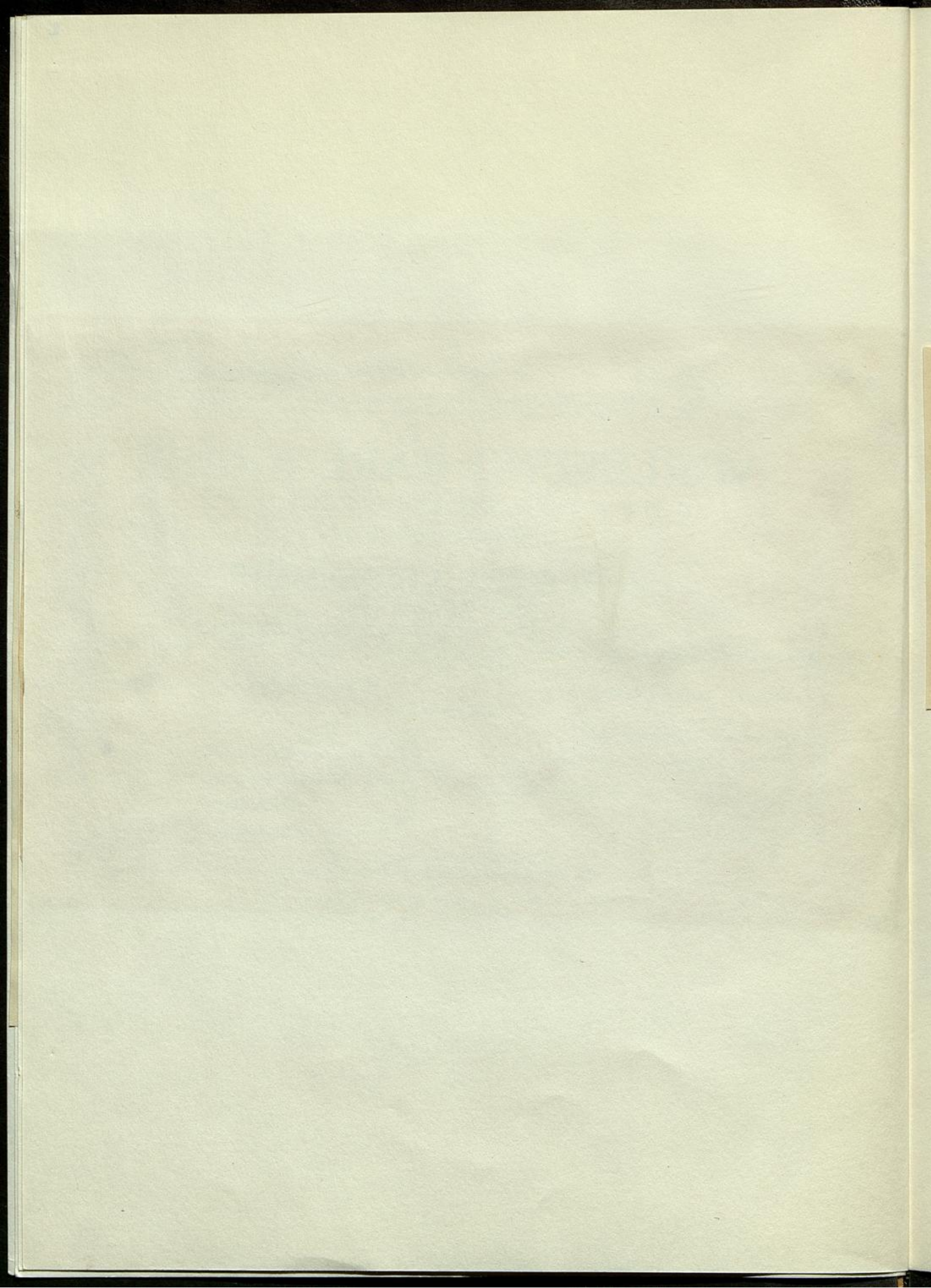
Musik nach Angabe des Vortragenden; Ouverture und Zwischenaktmusik aus »Si j'étais roi« von Adam (Franz Mittel)

Personen:

Ferdinand, König von Navarra	
Biron,	} Herren im Gefolge des Königs
Longaville,	
Dumain,	} Herren im Gefolge der Prinzessin von Frankreich
Boyet,	
Mercade,	} Hoffräulein der Prinzessin
Don Adriano de Armado, ein Spanier	
Nathanael, ein Dorfpfarrer	
Holofernes, ein Schulmeister	

Dumm, ein Konstabel
Schädel, ein Schäfer
Motte, Page des Adriano de Armado
Ein Förster
Die Prinzessin von Frankreich
Rosalina,
Maria,
Katharina,
Jacquenette, ein Milchmädchen

Gefolge des Königs und der Prinzessin
Die Szene ist ein Park mit einem Schlosse in Navarra
Nach dem zweiten und nach dem dritten Aufzug eine Pause



Preis des Programms ~~30~~ Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

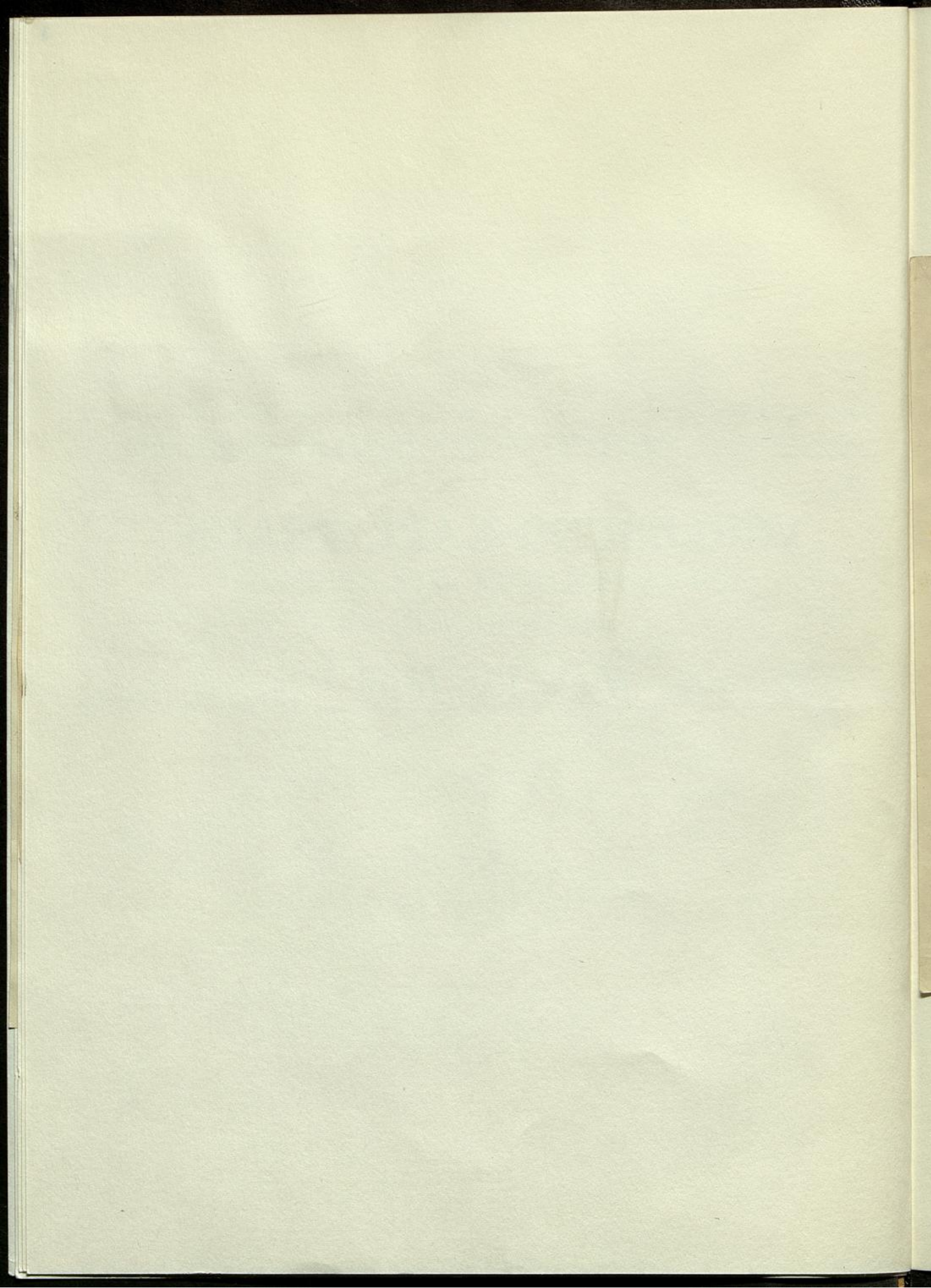
OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 11. Januar 1933, pünktl. 1/48-Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Maß für Maß



Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 16. Januar 1933, pünktl. 1/8 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Troilus und Cressida

Tragikomödie in fünf Akten mit Prologus von **Shakespeare**

nach der Übersetzung von Wolf Graf Baudissin (Schlegel-Tieck) bearbeitet von Karl Kraus

Personen:

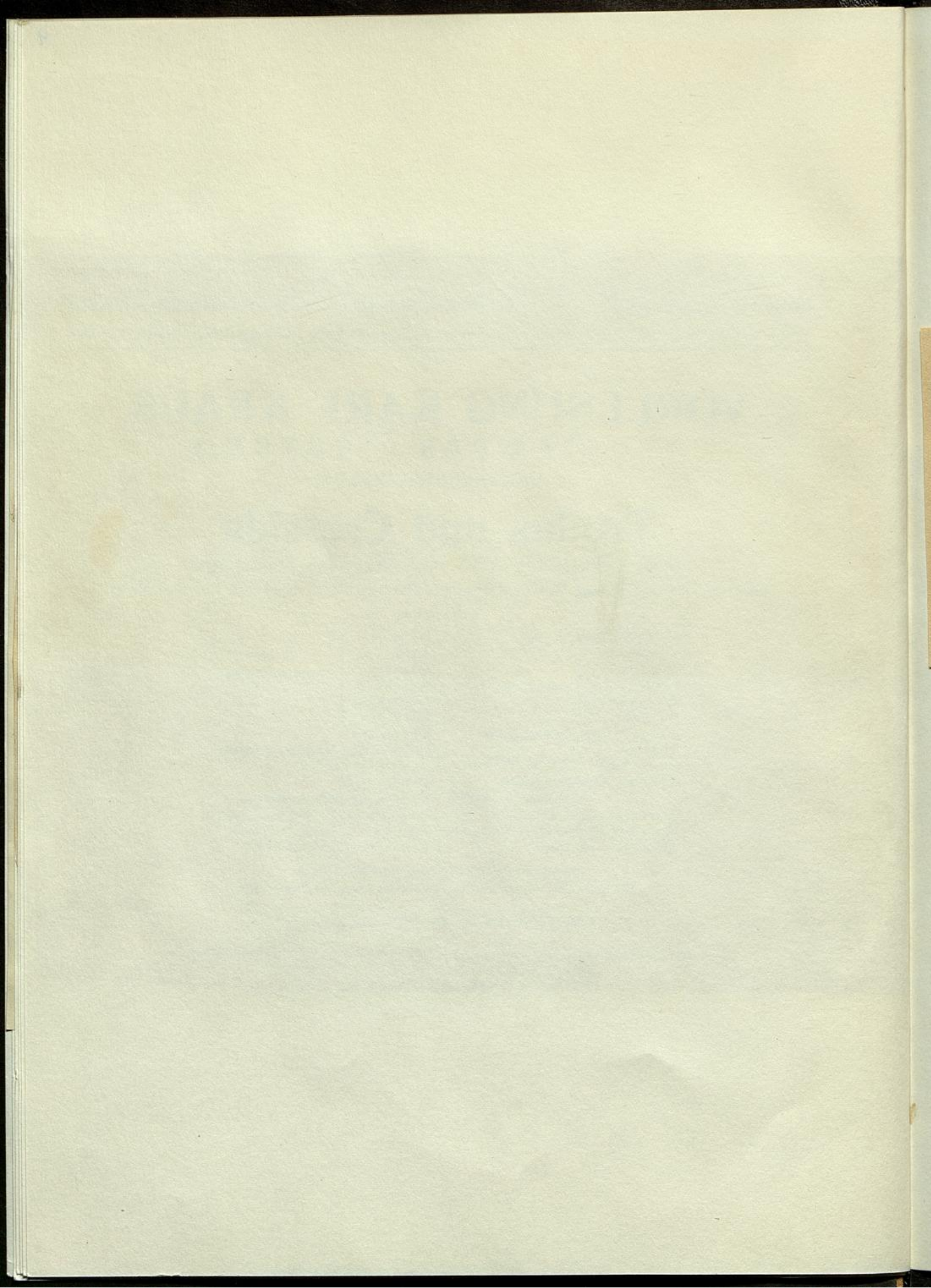
Priamus, König von Troja	Achilles	} Griechische Heerführer
Hector	Ajax	
Troilus	Ulysses	
Paris	Nestor	
[Deiphobus]	Diomedes	
Helenus	Patroclus	
Margarelon, sein Bastard-Sohn	Thersites	
Aeneas	[Alexander, Diener der Cressida]	
[Antenor]	Page des Troilus	
Calchas, Trojanischer Priester,	Ein Diener	
Parteilänger der Griechen	Helena, Gemahlin des Menelaus	
Pandarus, Oheim der Cressida	Andromache, Gemahlin des Hector	
Agamemnon, Oberanführer der Griechen	Cassandra, Tochter des Priamus	
Menelaus, sein Bruder	Cressida, Tochter des Calchas	

Trojanische und griechische Krieger und Gefolge

Die Szene ist in Troja und im griechischen Lager vor dieser Stadt

~~Nach dem zweiten und dem vierten Akt eine Pause~~

Ouverture und Zwischenaktmusik aus Offenbachs »Die schöne Helena« Franz-Mittler
(Als Lied des Pandarus die Romanze der Helena)



Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 20. Januar 1933, pünktl. 1/8 Uhr

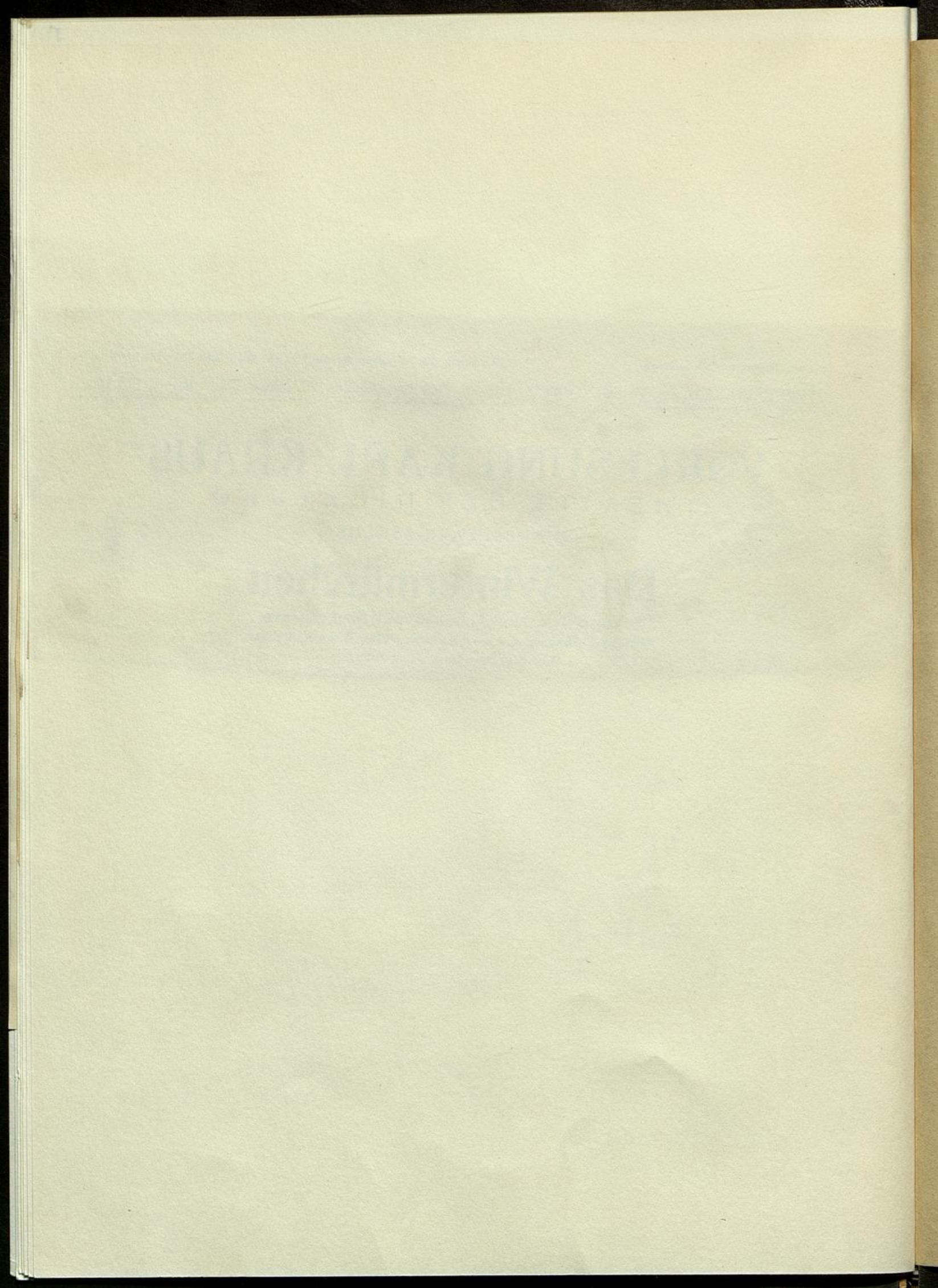
VORLESUNG KARL KRAUS
THEATER DER DICHTUNG
(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Das Wintermärchen

~~Schauspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare~~
~~nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet von Karl Kraus~~

Musik und Begleitung Franz Mittler

1899 und am 26. Nov. 1891 in der Übersetzung und Bearbeitung



VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE ZYKLUS)

Jein auf Werk (mit Absprache der 4 besetzten Szenen)

Aus den Königsdramen

Übersetzung von A. W. v. Schlegel, revidiert von Karl Kraus

— — Dann wollte ich, er wäre allein hier, so wäre er gewiß, ausgelöst zu werden, und manches armen Menschen Leben würde gerettet.

— — Aber wenn seine Sache nicht gut ist, so hat der König selbst eine schwere Rechenschaft abzulegen; wenn alle die Beine und Arme und Köpfe, die in einer Schlacht abgehauen sind, sich am jüngsten Tage zusammenfügen und alle dann schreien: Wir starben da und da; einige fluchend, einige um einen Feldscheer schreiend, einige über ihre Frauen, die sie arm zurückgelassen, einige über ihre unbezahlten Schulden, einige über ihre unerzogenen Kinder. Ich fürchte, es sterben nur wenige gut, die in einer Schlacht umkommen: denn wie können sie irgend was christlich anordnen, wenn sie bloß auf Blut gerichtet sind? Wenn nun diese Menschen nicht gut sterben, so wird es ein böser Handel für den König sein, der sie dahin geführt, da, ihm nicht zu gehorchen, gegen alle Ordnung der Unterwürfigkeit laufen würde.

Aus Heinrich V.

I:

Richard II., III. 4; Bolingbroke; Northumberland; York; Percy; Richard; Bischof von Carlisle; Aumerle; Scroop; Salisbury.

5; Königin; Hofräulein; Gärtner; Geselle.

IV. aus 1; York; Bolingbroke; Carlisle; Northumberland; Richard.

V. 3, 4 und aus 5; Exton, Bedienter; Richard; Stallknecht; Gefangenwärter.

II:

Heinrich IV., 1. Teil, II. 3; Percy; Lady Percy; Bedienter (mit dem Vorwort eines Zitats aus II. 3 des 2. Teils); III. aus 3 und V. aus 1; Falstaff; Bardolph; Frau Hurtig; Prinz Heinrich; Poins.

2. Teil, IV. aus 4; König Heinrich; Clarence; Warwick; Westmoreland; Harcourt; Prinz Humphrey; Prinz Johann.

V. 3; Falstaff; Schaal; Stille; Bardolph; Der Page; David; Pistol.

5; Zwei Kammerdiener; Falstaff; Schaal; Pistol; Bardolph; Heinrich V.; Oberrichter; Prinz Johann.

Heinrich V., V. aus 2; Heinrich; Catharina; Alice.

III:

Heinrich VI., 3. Teil, II. 5; Heinrich; Ein Sohn, der seinen Vater umgebracht hat; Ein Vater, der seinen Sohn umgebracht hat.

V. 5; König Eduard; Gloster (später Richard III.); Prinz Eduard; Margaretha; Clarence.

6; Gloster, Heinrich.

Richard III., I. 2; Prinzessin Anna; Gloster (Richard III.); Zwei Edelleute.

V. 2 und 3; Richmond; Oxford; Herbert; Blunt; Richard; Norfolk; Catesby; Ratcliff; Die Geister des Prinzen Eduard, Heinrichs VI., der Clarence, Rivers, Grey, Vaughan, Hastings, der beiden jungen Prinzen, der Prinzessin Anna, Buckingham; Die Lords; Ein Bote; Stanley.

Änderung und Kürzung vorbehalten.

Die bereits vorgetragene Szenen aus König Johann und Heinrich VI. 1. und 2. Teil konnten nicht Aufnahme finden. Der Vortrag sämtlicher Szenen mit Ausnahme der *) bezeichneten erfolgt zum ersten Mal.

Ebenda, 30.: Coriolanus / 3. Februar: Antonius und Kleopatra / 8.: Timon von Athen / 13.: Macbeth / 17.: Hamlet / 22.: König Lear

Die Vorträge des 30. Januar, 3., 17., 22. Februar müssen — wegen der langen Dauer und fernwohnenden Hörern zuliebe — pünktlich 1/8 Uhr beginnen. Zu spät Kommende können während des Aktes nicht zu ihren Sitzplätzen gelangen.

Demnächst erscheint:

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Wenden!

Hörer und Störer

Zum Gelingen eines Vortrags sind drei Tauglichkeiten erforderlich: die des Sprechers, des Hörers und des Saales. Die Tauglichkeit des Hörers wie die des Saales liegt außerhalb der Eigenart, die bei beiden Faktoren durchaus zugunsten der Möglichkeit des Hörens zurücktreten muß. Individualität ist — wenn er sie hat — das Vermögen des Sprechers, Verzicht auf sie Gewinn und Glück des Hörers, der in jenem Begriff des Plurals aufgeht, zu dem die Einzeln auf dem Podium die Vielen, so verschiedenen, zusammenschließen vermag: er entäußert sich des Vorrechtes seiner Besonderheiten, Vorstellungen, Meinungen, die dem Gebotenen zuwiderlaufen könnten. Gelingt solche Verbindung und Verwandlung dem Sprecher nicht, so hat er verspielt. Unmöglich, daß sie restlos an jedem Einzelfall gelingen könnte, der häufig genug vorsätzlich widerstrebt, zumal gegenüber einem Shakespeare-Vortragenden, von dem viele und auch nur vom Hörensagen wissen, daß die Journalisten nicht deutsch schreiben können. Dann bliebe immer noch das Vertrauen auf die Kraft, dem Einzelnen im Zuhörerraum genügend Lampenfieber (das der Sprecher nicht hat) beizubringen, um ihn zu verhindern, sich während der Darbietung seines Widerspruchs zu entladen. Versagt auch diese Fähigkeit, so bleibt die Hoffnung auf jenes Rechts- oder Taktgefühl, das willigere und schon dankbare, ruhige oder gebannte Hörer nicht durch eine Äußerung des Widerstandes stören wird. Wird selbst diese Hoffnung getäuscht, dann hilft nichts als die rechtzeitige Entfernung des Fremdkörpers, der im Strom der Wirkung nicht untergeht, des Hindernisses, des Geräusches. Kommt solches von einem Katarrh, soll es — so wünschenswert auch wäre, daß Rücksicht auf die andern das Opfer des Fernbleibens nahelege — von so radikaler Kur nicht betroffen sein. Gemeint ist das Geräusch des Geistes, das etwa ein Wichtigmacher erzeugt, der dartun will, daß er in der ihn umgebenden Ergriffenheit bei einem »Wintermärchen« sich kaltes Blut und speziell klaren Kopf bewahrt hat; der, ohne auf die Bühne zu blicken, die Strapaze einer Textkontrolle auf sich nimmt und, ohne sich vom Vortrag stören zu lassen, der Nachbarin Erläuterungen gibt; nicht nur diese, sondern auch alle an seiner Gerechtesame uninteressierten Nachbarn stört und bei der ersten Betonung, die dem Privatsinn nicht genehm ist, seinen Tadel abgibt. Bedauerlicher Weise nicht so laut, daß es der Geprüfte hören konnte, der selbstverständlich die Prüfung abgebrochen und ohne die Belehrung, daß jedes Wort in einem Satz betont und manches »falsch« betont sein wolle oder müsse, die Persönlichkeit aufgefordert hätte, mit dem Vortragenden den Platz zu tauschen oder sich augenblicks geräuschlos zu entfernen. Daß solches die gestörten Hörer unterließen, ist bedauerlich. Vielleicht waren sie dem Nachbarn noch dankbar, weil seine Gespräche sie von keinem andern Geräusch ablenkten; dem des Saales, der seine Individualität durch ein Klopfen im Heizkörper — auch das gibt es — angemeldet hatte. Umso dankbarer, als just er es gewesen sein soll, dessen Entschlossenheit die Abstellung dieses Übels bewirkt hat. (Er wußte sich Ruhe zu verschaffen.) Wäre solch unleugbares Verdienst um die Hörer nicht vorgelegen — ein Eingreifen bei Störung durch die Technik wird künftig nicht mehr erforderlich sein —, so wäre ein Versäumnis zu beklagen, zu dessen Nachholung, freilich nur im dringendsten Fall, eine Richtschnur gegeben sei. Die gequälten Hörer fürchten offenbar, durch eine Remedur, die noch vernehmlicher sein müßte als die Störung, diese zu vergrößern und noch mehr »aus der Stimmung gebracht« zu werden; sie fürchten die dann notwendige Unterbrechung des Vortrags. Und

doch wäre diese das geringere Übel als die fortgesetzte Pein der Beeinträchtigten und als das Opfer der Taktvollen. Wäre in einem Münchener »Hannele«-Vortrag die Entfernung des Photographen, der dem sanktionierten Recht der »Bildreportage« beherzt das Recht der Hörschaft geopfert hat, mitten im ersten Schnappschuß erfolgt, so wäre eine Himmelfahrt nicht mit der Vorstellung solchen Greuels behaftet geblieben. Freilich wäre auch der Satz ungesprochen geblieben, den ein deutscher Anwalt zur Abwehr der nachträglichen Abwehr des Greuels gesprochen hat: »K. gehört nun einmal der Zeitgeschichte an, und wenn man schon in die Öffentlichkeit tritt, muß man sich eben auch gefallen lassen, daß sich die Öffentlichkeit in Wort und auch in Bild mit einem beschäftigt. Was heute K. einfällt, kann morgen auch ein anderer tun, und das bedeutet schließlich das Ende der Bildreportage!« Das Ende des Persönlichkeitsrechts, des Rechtes auf künstlerische Gestaltung und künstlerischen Genuß, des Rechtes auf Podiumsnerven und einen ungestörten Vortrag spielt dabei gar keine Rolle. Solche Rechte müssen in Deutschland (wo eine sozialdemokratische Gerichtssaalberichterstattung grinsend die Mauer macht) erst von Fall zu Fall erkämpft werden, und wer weiß, ob's gelingt; in Österreich, wo es vorläufig noch ein Recht am Bilde gibt, erstrebt man die »Rechtsangleichung« an den vorbildlichen Zustand, da ja doch die Bildreportage das letzte der Güter der Nation ist, das noch gerettet werden kann, und wenigstens in diesem Belange der Anschluß gelingen muß. Was heute K. einfällt, ist das Bedauern, daß sein zeitgeschichtlicher Tritt in diese Öffentlichkeit nicht so gründlich gelungen ist, daß er nicht selbst wehrlos wäre gegen die fortschrittliche Frechheit, die ihn zwar totscheiden, aber sein Podium bedrängen möchte. Jedoch auch der Entschluß fällt ihm ein, dafür zu sorgen, daß die Öffentlichkeit, die hinterher tun mag was sie will, sich nicht, während er spricht, in Wort und Bild mit ihm beschäftigt. Das Bild wird nicht erzeugt werden, und das Wort im Vortragssaal hat er. Die Hörer, die das Recht haben, es ungestört zu empfangen, mögen getrost auch den Mut haben, es sich zu sichern. Der Vortragende verbürgt sich dafür, daß er — und wäre es die allerkostbarste, allerarteste Stelle, der Hauch des Hannele, das Flüstern der Elpore, der Seufzer der Perichole — durch den lauten Ruf »Ruhe!« unterrichtet, daß eben diese (durch eine Meinung oder eine Maschine) gestört sei, sie nicht nur herstellen wird, sondern die Hörwilligen so wieder »in die Stimmung bringen«, in die Sphäre zurückversetzen wird, als ob nichts geschehen wäre. Die einzige unerwünschte Folge wäre — durch Veränderung des Schauplatzes für den einen und Wiederholung der Szene für alle — die Verlängerung des Abends um fünf Minuten. Die erwünschte aber die Sicherheit, daß nie wieder — denn es spräche sich herum! — eine Individualität es wagte, das Recht der Hörer durch freie Meinungsäußerung zu verkürzen, deren Recht zwar staatsgrundgesetzlich gewährleistet ist, aber selbstverständlich erst in der Pause, zu Hause, bei der Jause, durch die Presse, in sämtlichen Lagen und Gelegenheiten des weiteren Lebens, und überall dort, wo die Betätigung von den Mitmenschen ertragen wird. Der Hörer hat kein anderes, als daß sein Recht auf Hören vom Hörer nicht gestört werde; keinesfalls das Recht, es zu stören. Der Reim ist gut, jedoch unerwünscht. Nicht einmal dem Vortragenden des Theaters der Dichtung und des Shakespeare-Zyklus fiele es ein, wenn er — wozu ihn ja niemand zwingt — einer Shakespeare-Aufführung des heutigen Burgtheaters beiwohnte, während dieser Regie zu führen!

Preis des Programms ~~30~~ Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

~~OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude)~~ 30. Januar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

~~VORLESUNG KARL KRAUS~~

~~THEATER DER DICHTUNG~~

~~(SHAKESPEARE-ZYKLUS)~~

Coriolanus

Preis des Programms ~~30~~ Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

~~OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude)~~ 3. Februar 1933, pünktl. 1/48 Uhr

~~VORLESUNG KARL KRAUS~~

~~THEATER DER DICHTUNG~~

~~(SHAKESPEARE-ZYKLUS)~~

Zum ersten Male

Antonius und Kleopatra

Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedekfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude) 8. Februar 1933, 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

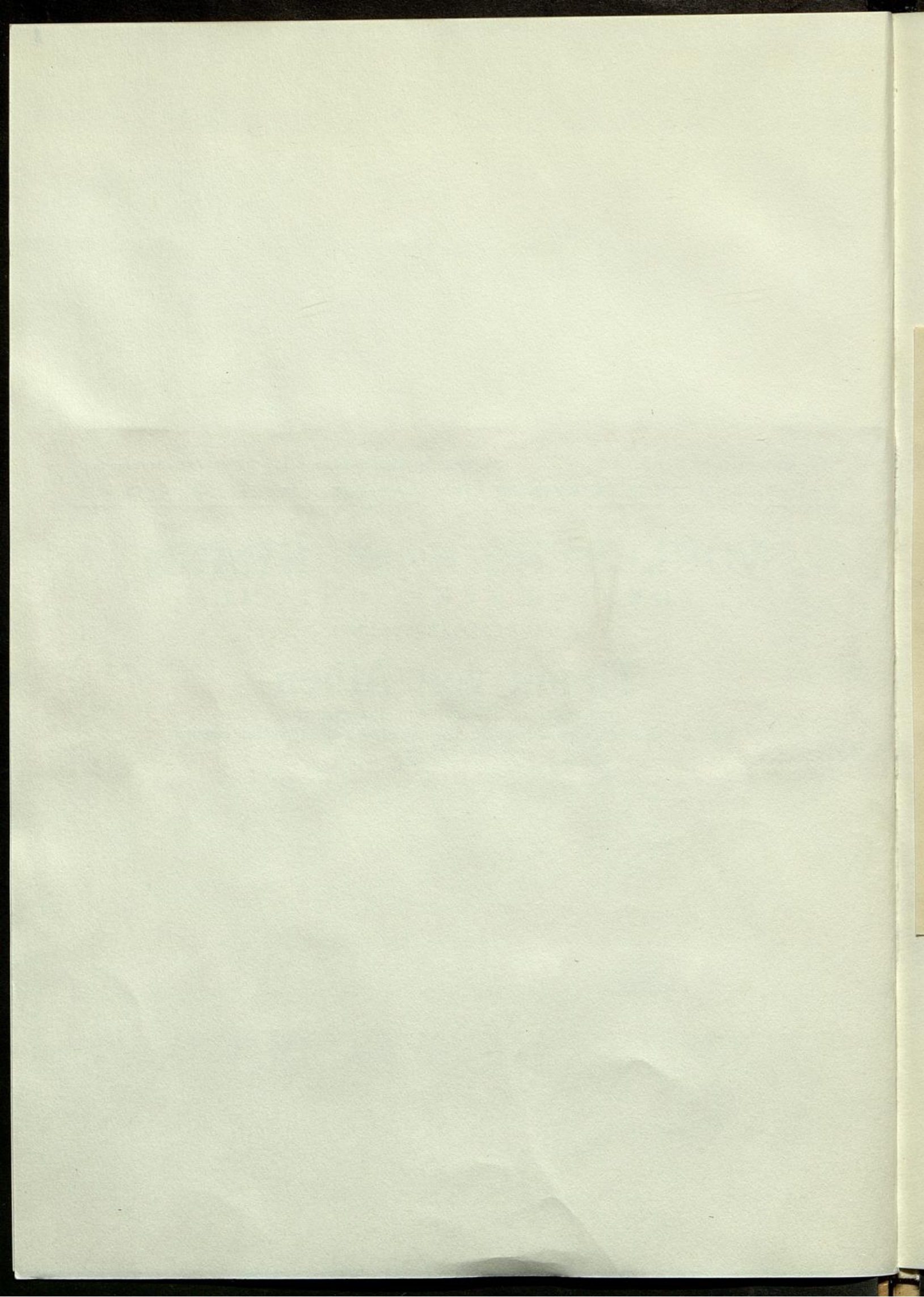
(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Timon von Athen

Trauerspiel in 5 Akten von Shakespeare

Nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet und sprachlich erneuert
von Karl Kraus

(Erstaufführung im Berliner Rundfunk am 13. November 1930)



Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedankfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 13. Februar 1933, 1/8 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)



Charlotte Wolter

Macbeth

Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude) 17. Februar 1933, pünktlich 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Hamlet,

Prinz von Dänemark

~~Trauerspiel in fünf Akten von Shakespeare~~

Nach der Übersetzung von A. W. von Schlegel bearbeitet von Karl Kraus

Personen:

- | | | |
|---|---|-----------------|
| Claudius, König von Dänemark | Der Prolog | } im Schauspiel |
| Hamlet, Sohn des vorigen und Neffe des gegenwärtigen Königs | Der König | |
| Polonius, Oberkämmerer | Die Königin | } |
| Horatio, Hamlets Freund | Lucianus | |
| Laertes, Sohn des Polonius | Ein Hauptmann | |
| [Voltimand] | [Ein Diener] | |
| [Cornelius] | [Ein Matrose] | |
| Rosenkranz | Ein Bote | |
| Güldenstern | Erster Totengräber | |
| [Osrick] | Zweiter Totengräber | |
| Marcellus | Erster Priester | |
| Bernardo | [Ein Edelmann] | |
| [Francisco, ein Soldat] | [Erster Gesandter] | |
| [Reinhold, Diener des Polonius] | Fortinbras, Prinz von Norwegen | |
| Der Geist von Hamlets Vater | Gertrude, Königin von Dänemark und Hamlets Mutter | |
| Erster Schauspieler | Ophelia, Tochter des Polonius | |

Herren und Frauen vom Hofe, Dänen, Offiziere, Soldaten, Schauspieler, [Matrosen,] Priester, englische Gesandte, Gefolge, Diener.

Die Szene ist in und bei Helsingör.

Nach dem dritten Akt eine größere Pause

Preis des Programms 30 Groschen

[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

OFFENBACH-SAAL IV. TREITLSTRASSE 3 (beim Verkehrsgebäude), 22. Februar 1933, pünktlich 1/48 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

König Lear

Tragödie in fünf Aufzügen von Shakespeare

nach Wolf Graf v. Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe) und anderen Übersetzern
bearbeitet von Karl Kraus

Personen:

Lear, König von Britannien	Ein alter Mann, Glosters Pächter	
König von Frankreich	Ein Diener Cornwalls	
Herzog von Burgund	Ein Bote	
Herzog von Cornwall	Ein Edelmann im Gefolge der Cordelia	
Herzog von Albanien	Zweiter Edelmann	
Graf von Gloster	Ein Arzt	
Graf von Kent	Ein Hauptmann	
Edgar, Glosters Sohn	Zweiter Hauptmann	
Edmund, Glosters Bastard	Ein Herold	
Der Narr	Goneril,	} Lears Töchter
Oswald, Gonerils Haushofmeister (Curan, ein Höfling)	Regan,	
Ein Ritter Lears	Cordelia	

Ritter in Lears Gefolge, Offiziere, Soldaten. — Die Szene ist in Britannien.

Nach dem 2. Aufzug eine größere Pause.

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

(SHAKESPEARE-ZYKLUS)

Zum ersten Male

Der Widerspenstigen Zähmung

Lustspiel in fünf Aufzügen (und einem Vorspiel) von Shakespeare

Nach Wolf Graf v. Baudissin (Schlegel-Tieck'sche Ausgabe) bearbeitet und für Zwischen- und Nachspiel ergänzt von Karl Kraus

Personen:

Ein Lord
Christoph Schlauf, ein betrunkenen Kesselflicker
Die Wirtin
Zwei Jäger

Drei Diener
Zwei Schauspieler
Ein Page
Jäger, Schauspieler, Bediente

Baptista, ein reicher Edelmann in Padua
Vincentio, ein Kaufmann aus Pisa
Lucentio, dessen Sohn, Liebhaber der Bianca
Petruccio, ein Edelmann aus Verona, Katharinens Freier

Philipp
Joseph
Niklas
Peter
Ein Pedant, der den Vincentio vorstellen soll
Katharina, die Widerspenstige
Bianca, die Sanfte
Eine Witwe
Ein Schneider
Ein Putzhändler
Ein Bedienter des Baptista
Bediente des Baptista und des Petruccio

Gremio } Biancas Freier
Hortensio }
Tranio } Lucentios Diener
Biondello }
Grumio }
Curtis } Petruccios Diener
Nathanael }

Die Handlung ist abwechselnd in und bei Padua und in dem Landhause des Petruccio

Begleitung: Franz Mittler (Mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

Nach dem 3. Aufzug eine größere Pause

begleitend 7. folgende Vorlesung in Leipzig am 11., 25., 30. Februar 1933. In Wien am 21. März 1933. Franz Mittler

Die Ergänzung

Die Personen des Vorspiels, für die das Spiel aufgeführt wird, verschwinden schon nach dessen erster Szene, wo ihre Existenz noch angedeutet wurde. Da sie aber existent bleiben müssen, so ist zu vermuten, daß Shakespeare den Einfall, dem als Lord verkleideten Kesselflicker ein Theater vorzuführen, aus irgendeinem Grunde fallen gelassen hat. Die Version, daß sämtliche Zwischenspiele, die sich nach den Akten zu begeben hätten, und das vor allem unentbehrliche Nachspiel »verloren gegangen« seien, ist albern; die Ergänzung, die schon gelegentlich versucht wurde, trostlos. Wenn man nicht auf die Rahmenhandlung überhaupt verzichten wollte — wie es mit Verlust des entzückenden Vorspiels die Bühnen fast immer getan haben —, so blieb nichts übrig, als mit den knappsten

Zügen das Dasein des Kesselflickers auf dem Balkon entsprechender fortzusetzen. (Hauptmann hat den Einfall zu seinem »Schluck und Jau« verdickt, dem Durcheinander äußerlicher Shakespeare-Nachtönung und eines allzu originalen Schlesisch. Man vermißt bei jedem Satz das fehlende Lustspiel »Der Widerspenstigen Zähmung«.) Die nunmehr vorgenommene Ausführung besteht, nebst der Übernahme jenes (veränderten) kleinen Dialogs nach der ersten Szene an den Schluß des ersten Aktes, in einer kleinen Einfügung nach dem zweiten, flüchtigen Apostrophen der Balkongestalten durch den Petruccio am Ausgang des dritten und des vierten Aktes, und einem kurzen Nachspiel der wieder selbst sprechenden Figuren (mit schließlicher Entlordung).

Der Alexandriner

Die Bearbeitung des Ganzen betrifft — nebst der wie immer notwendigen Verkürzung — den Versdialog, der vom Alexandriner, dieser Unsitte der Schlegelschule, durchgehend befreit wurde. Auch Baudissin hat diesen billigen Ausweg, die fünf Fußigen Jamben in das durchaus anders geartete psychische Gebilde der sechs Fußigen zu verwandeln, nicht verschmäht. So hoch die Leistung der Schlegelschule über all dem Nichts stehen mag, das sich seither an Shakespeare herangewagt hat — dieser Grundfehler ist selbst dort nicht haltbar, wo das Original es mit dem Blankvers nicht genau nimmt oder diesen

gar durch irgendeine knüttelverhaftete Formung ersetzt. Die deutsche Vergestalt trägt keine Taille. Was aus ihr wird, wenn sie's versucht, ist darstellbar. Das Übersetzungsproblem wäre auf allzu einfache Art gelöst, wenn wegen der vermeintlichen Notwendigkeit, alle Wörter, für die die englische Einsilbigkeit Raum hat, zu verdeutschen, jener Fuß dazukommen könnte, auf dem der Gedanke nicht mehr steht. Zwei Beispiele aus Hamlet:

My words fly up, my thoughts remain below:
Words, without thoughts, never to heaven go.

Schlegel fühlt sich verpflichtet, wenigstens dem Plural words

habe ich bereits nicht referieren.

gerecht zu werden; nähme er noch »My«, so ginge es selbst mit dem Alexandriner nicht. So aber geht es so:

Die Worte fliegen auf, | der Sinn hat keine Schwingen:
Wort' ohne Sinn kann nicht zum Himmel dringen.

Der zweite Vers ist fünffüßig, freilich mit der sonderbaren Verquickung des angedeuteten Plurals »Wort'« und des Singulars »kann«. Warum nicht Wort, oben wie unten? Man beachte, welche psychische Veränderung die nach der Alexandrinertaille anschließende Stelle bei Schlegel erfährt, wenn man damit die Fassung vergleicht, in die sie äußerlich unverändert übernommen wird:

Das Wort fliegt auf, der Sinn hat keine Schwingen:
Wort ohne Sinn kann nicht zum Himmel dringen.

Die Worte fliegen bei Schlegel auf, der Sinn hat keine Schwingen. Er sitzt fest wie eine Tournüre, ein Cul de Paris. Der völlig unshakespearesche Alexandriner, dem französischen Sprachgeist angepaßt, gewährt im Deutschen eben noch die gleichmütig logische Auseinanderlegung von Sachverhalten. Ähnlich verändert sich ein unveränderter Anfang:

It shall be so:
Madness in great must not unwatch'd go.

Es soll geschehn:

Wahnsinn bei Großen darf nicht ohne Wache gehn.

Dieser wäre wohl bedrohlicher in:

Wahnsinn bei Großen darf so frei nicht gehn.

Noch krassere Beispiele bietet Schlegels »Romeo und Julia«, wo sich dem Bearbeiter die Beibehaltung des — konsequent durchgeführten — Alexandriners höchstens in den Meditationen des Bruders Lorenzo empfehlen könnte. Wenn aber, in der Rede Capulets, der Mai »hold« und der Winter »lahm« sein muß, weil diese Schmuckwörter im englischen Vers Platz haben, so enthält der deutsche Alexandriner, der solchem Bedürfnis entspricht, weniger davon als der deutsche Blankvers, der darauf verzichtet. Man vergleiche:

Wie muntre Jünglinge mit neuem Mut sich freuen,
Wenn auf die Fersen nun der Fuß des holden Maien
Dem lahmen Winter tritt: die Lust steht euch bevor . . .

Im englischen Blankvers ist es mehr hold, im deutschen Alexandriner mehr lahm. Vielleicht wird die Folge der Jahreszeiten wieder anschaulich, wenn — auch noch mit dem Verzicht auf das Muntere — es so geht:

Wie Jünglinge mit neuem Mut sich freuen,
Wenn auf die Fersen nun der Fuß des Maien
Dem Winter tritt: die Lust steht euch bevor . . .

Ist es nicht Shakespearescher? Und Schlegelscher? Es ist eben nicht alles in die gegebene und unumgängliche Form »übersetzbar«, manches kann getrost verloren gehen, und einem Wesentlichen zuliebe, das in einen deutschen Blankvers nicht zu bringen wäre, müßte dessen Verdopplung dem Ersatz durch den Alexandriner

vorgezogen werden. Freilich mag der Einlaß des Alexandriners nicht immer ein bewußter Mißgriff im Dichterischen sein. Er kann auch — wenn er nur spärlich vorkommt — eine bloße akustische Täuschung sein, gefördert durch eine optische. Bodenstedt passiert am Schluß eines Sonetts das Folgende:

Denn ich beschwor, daß Schönheit deine Züge
Verkläre. Gott verzeihe mir die schnöde Lüge!

Das zweite ist ein Alexandriner, der den Blick durch die gleiche Länge belügt. Diese erklärt sich aus den schwächtigen Silbenkörpern (Denn, schwor und Schön sind eben graphisch korpulenter als Ver, re und he). Nun steht wohl im Englischen etwas, das zu »schnöde« berechtigt. Aber ist die Lüge nicht schnöder, das Gedicht ihres Verses nicht größer, wenn es lautet:

Verkläre. Gott verzeihe mir die Lüge!

Wie viel Deutsche haben bisher solche Probleme des deutschen Verses gekannt?

Nachschrift. Der Bearbeiter wird darauf hingewiesen, daß vor allem Schlegel selbst des Problems inne wurde, indem — wie tatsächlich aus Michael Bernays' Aufzeichnungen »Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare« (1872) hervorgeht — die überlieferte, von Alexandrinern durchsetzte Fassung schon das Resultat eines Kampfes mit der ursprünglich noch üppiger entfalteten, später als Übel erkannten Versform bedeutet. Besonders bemerkenswert erscheint, daß Schlegel 1840 in einer Art Genehmigung der von Tieck »unbefugter Weise« vorgenommenen Verkürzung in Fünffüßler die Berechtigung der ihm längst antipathischen Form für den Monolog des Lorenzo einräumt: mit dem völlig richtigen Gefühl für die Besonderheit des Tonfalls, wengleich mit dem unrichtigen Hinweis auf den Gehalt an »Sentenzen«, welche ja schließlich den ganzen Shakespeare bezeichnen. Dazu muß noch gesagt werden, daß Max Koch in seiner, dem Bearbeiter bisher unbekannt gewesenen, Revision Schlegels die völlige Befreiung vom Alexandriner, die Schlegel selbst angestrebt hatte und zu der er nicht mehr gelangt ist, durchgeführt hat. Diese Stellvertretung erweist sich gerade in »Romeo und Julia« als unzulänglich:

Wie muntere Jünglinge aufs neu sich freuen,
Wenn auf die Fers' der Fuß des holden Maien
Tritt lahmem Winter, so steht euch bevor
Die Lust . . .

Also noch lahm, ja mit voller Anschauung der dem Winter abgetretenen Ferse. Solchem Fers-Fuß wäre selbst der eine, der den Blankvers zum Alexandriner macht, vorzuziehen. Dagegen ist festzustellen, daß Kochs Verkürzung jener Hamlet-Stellen — die sich eben als der einzige, unumgängliche Ausweg ergibt — genau so wie oben vollzogen wurde. Leider mit der Entleerung des Wortes ohne Sinn, das jetzt »nie« zum Himmel dringen kann. Der Nichtdichter glaubt eben, daß »nie« hier mehr als »nicht« sei und daß die verzweifelte Erkenntnis des Nichtbetenkönnenden stärker als Lehrsatz zur Geltung komme.

Ebenda, 16. März, 8 Uhr: Vorlesung Bert Brecht: »Aus dem Lesebuch für Städtebewohner«

8. März, 7 Uhr 30 im Wiener Rundfunk: »Hanneles Himmelfahrt« (Begleitung: Franz Mittler)

Am 1. März erscheint: **Shakespeares Sonette**, Nachdichtung von Karl Kraus

(Broschiert S 3-50, Leinen S 5-—)

Shakespeares Sonette liegen deutschen Lesern in zahllosen Versuchen einer philologischen Verdeutschung vor, die, mit der notdürftigen, durch die Verschiedenheit der Sprachnaturen beeinträchtigten Übernahme des Wortbestands, kaum immer dem äußern Sinn, niemals dem gedanklichen Inhalt und dichterischen Wert nahekam. Fast ebenso häufig sind die Versuche von Nachdichtern, die mit Verzicht auf eine Worttreue, deren Erstrebung allein schon eine Gewähr dichterischer Unzulänglichkeit bedeutet, aber mit deren vollem Einsatz aus eigenen schöpferischen Mitteln, eine Herabsetzung Shakespeareschen Fühlens und Denkens auf das

Niveau der Mittelmäßigkeit erreicht haben. Einen Sonderfall aus doppeltem Antrieb bildet das Experiment **Stefan Georges**: durch eine Vergewaltigung zweier Sprachen, der des Originals und derjenigen, die die Übersetzung erraten läßt, eine Einheit des dichterischen wie des philologischen Mißlingens zu erzielen.

Die nunmehr entstandene Nachdichtung der 154 Sonette erscheint mit dem Anspruch auf das Urteil, daß eine — in ihrer Großartigkeit wie in ihren Schwächen — bisher unerschlossene Partie der Shakespeareschen Schöpfung der deutschen Sprache und der deutschen Dichtung gewonnen ist.

BRÜNN, DEUTSCHES HAUS, 6. FEBRUAR 1933

VORLESUNG KARL KRAUS

(Der volle Ertrag für einen wohltätigen Zweck)

THEATER DER DICHTUNG

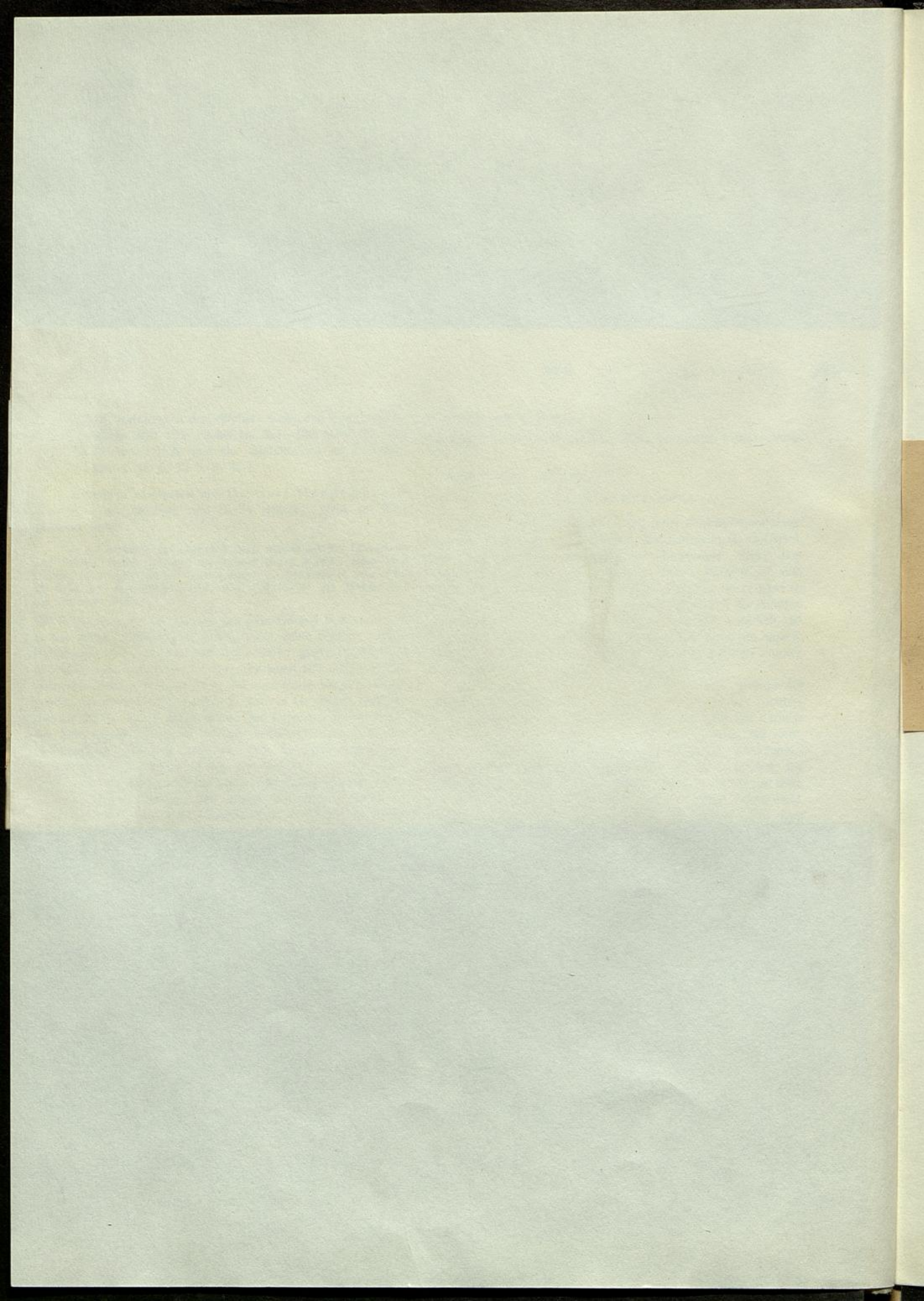
Verein Freie Bühne.

Sonntag, den 26. Februar 1893

Mittags 12 Uhr

im
Neuen Theater.

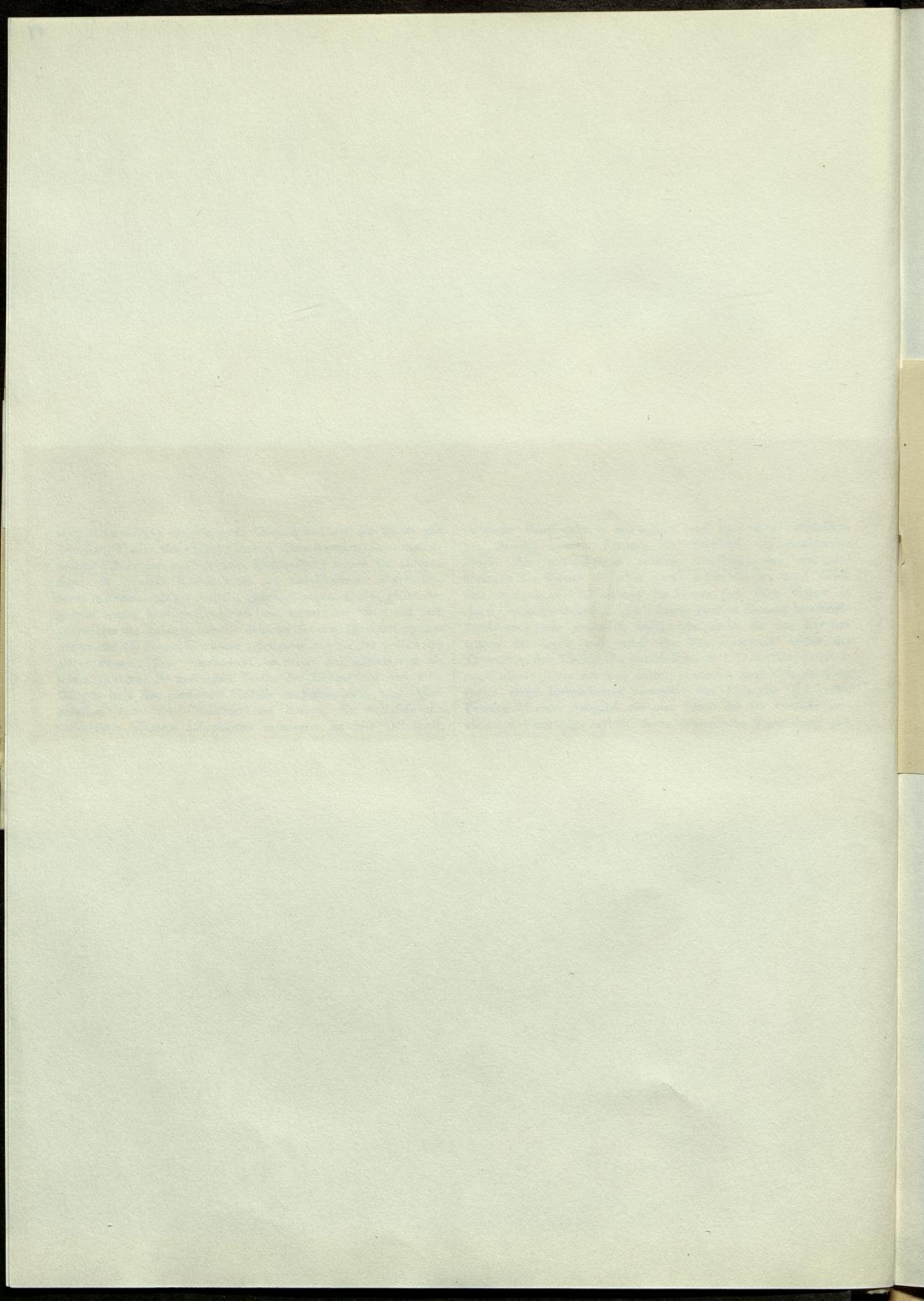
Die Weber.



[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedekfonds.]

BRÜNN, DEUTSCHES HAUS, 7. FEBRUAR 1933

VORLESUNG KARL KRAUS
THEATER DER DICHTUNG
Perichole



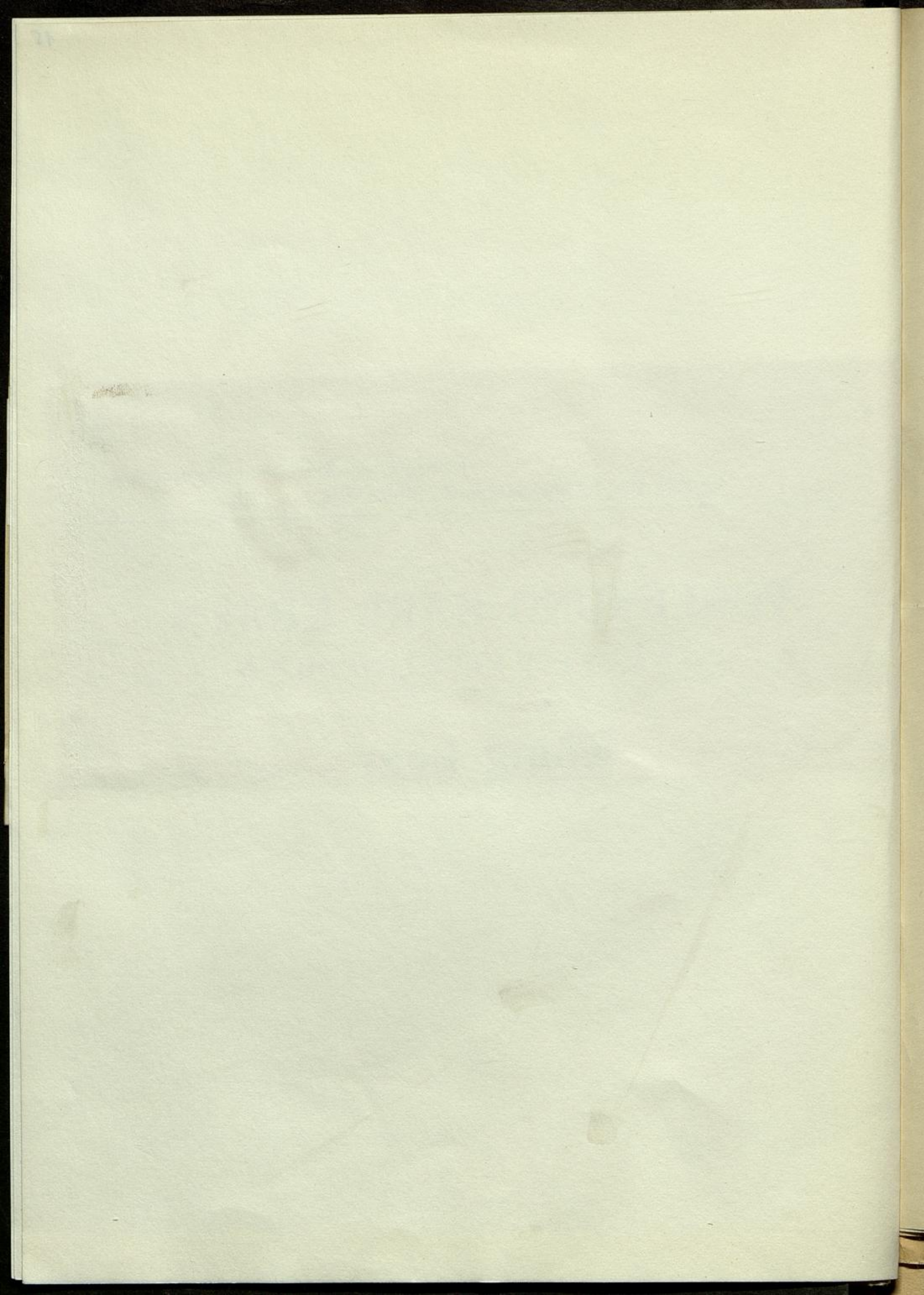
[Der Ertrag des Programms für den Frank Wedekind-Gedenkfonds.]

BRÜNN, DEUTSCHES HAUS, 27. MÄRZ 1933, 1/28 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

König Lear



BRÜNN, DEUTSCHES HAUS, 28. MÄRZ 1933, 1/28 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I

Pandora

Ein Fragment von GOETHE

Gestalten:

Prometheus	} Japetiden
Epimetheus	
Phileros, Prometheus' Sohn	
Elpore	} Epimetheus' Töchter
Epimeleia	
Eos	
(Pandora, Epimetheus' Gattin)	
(Dämonen)	
(Helios)	
Schmiede	
Hirten	
(Feldbauende)	
Krieger	
(Gewerbsleute)	
(Winzer)	
(Fischer)	

Die in Klammern gesetzten Personen kommen im Fragment nicht vor.

II

~~Karl Kraus:~~

Worte in Versen

Einleitung zu dem Vortrag im Wiener Rundfunk:

»Ich führe Sie in den Urwald der Sprachschöpfung, denn ich lese Goethes Pandora, das größte und unbekannteste deutsche Gedicht, und ich möchte der Hoffnung Ausdruck geben, daß

seine schwere Herrlichkeit es mit dem Mißklang des Zeitalters aufnehmen werde, um das solcher Sprache entwöhnte Gehör zu überwältigen.«

Im Verlag »Die Fackel« erschienen:

Shakespeares Sonette

Nachdichtung von Karl Kraus

BECK, DRUCKER, HALLER, MAX, 1802, IN, 1811

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I

Randora

Ein Drama von GOETHE

Die Handlung dieses Dramas ist eine
 Geschichte der Liebe zwischen einem
 jungen Mann und einer jungen Frau,
 die in der Mitte des 18. Jahrhunderts
 in einem kleinen Dorf in Deutschland
 spielt. Die Handlung ist in drei
 Akte unterteilt. In dem ersten Akt
 wird die Liebe zwischen den beiden
 Personen eingeführt. In dem zweiten
 Akt wird die Liebe durch die
 Einwirkung anderer Personen
 in Frage gestellt. In dem dritten
 Akt wird die Liebe wieder
 bestätigt.

II

Karl Kraus

Worte in Versen

Die Handlung dieses Dramas ist eine
 Geschichte der Liebe zwischen einem
 jungen Mann und einer jungen Frau,
 die in der Mitte des 18. Jahrhunderts
 in einem kleinen Dorf in Deutschland
 spielt. Die Handlung ist in drei
 Akte unterteilt. In dem ersten Akt
 wird die Liebe zwischen den beiden
 Personen eingeführt. In dem zweiten
 Akt wird die Liebe durch die
 Einwirkung anderer Personen
 in Frage gestellt. In dem dritten
 Akt wird die Liebe wieder
 bestätigt.

im Verlag Die Fackel erschienen:

Shakespeare's Sonette

Nachdichtung von Karl Kraus

Die Handlung dieses Dramas ist eine
 Geschichte der Liebe zwischen einem
 jungen Mann und einer jungen Frau,
 die in der Mitte des 18. Jahrhunderts
 in einem kleinen Dorf in Deutschland
 spielt. Die Handlung ist in drei
 Akte unterteilt. In dem ersten Akt
 wird die Liebe zwischen den beiden
 Personen eingeführt. In dem zweiten
 Akt wird die Liebe durch die
 Einwirkung anderer Personen
 in Frage gestellt. In dem dritten
 Akt wird die Liebe wieder
 bestätigt.

Mährisch-Ostrau, Lidový dům, 29. März 1933, 8 Uhr

VORLESUNG KARL KRAUS

256:

I :

RAIMUND ~~Der Alpenkönig und der Menschenfeind~~ I. Akt, Szenen 7, 11 bis 21

(Musik von Wenzel Müller)

Rappelkopf, ein reicher Gutsbesitzer
Sophie, seine Frau
Lieschen, Kammermädchen
Habakuk, Bedienter
Sebastian, Kutscher
Chor der Domestiken
Christian Glühwurm, ein Kohlenbrenner
Marthe, sein Weib

Salchen,
Hänschen,
Christoph, } ihre Kinder
Andrés,
Christians Großmutter
Franzl, ein Holzhauer, Salchens Bräutigam

Kurze Pause bei verdunkeltem Saal

II :

~~Raimund:~~

Das Hobellied / ~~(Monolog des Valentin aus dem »Verschwender«)~~

Claudius:

Abendlied / Bei ihrem Grabe / Kriegslied /

Goeckingk:

Als der erste Schnee fiel /

Liliencron:

Festnacht und Frühgang / Die betrunkenen Bauern / Zwei Meilen Trab

Peter Altenberg:

Die Seidenfetzlerln / Freunde / Landpartie / Altern

Frank Wedekind:

... Donnerwetter / Unterm Apfelbaum / Die Wetterfahne / Parodie und Satire / Eroberung / Chorus der Elendenkirchweih / Diplomaten

Begleitung: Franz Mittler

~~P a u s e~~

III :

~~Karl Kraus:~~

Worte in Versen

Im Verlag »Die Fackel« erschienen:
Shakespeares Sonette
Nachdichtung von Karl Kraus

VORLESUNG KARL KRAUS

I

RAIMUND ... Der Alpenkönig und der Menschenfeind | Akt, Szenen I, II bis VI

(Musik von Wenzel Müller)

Rappelkopf, ein reicher Oberster Sophie, seine Frau Lieschen, Kammermädchen Habakuk, Bedienter Sebastian, Kutscher Chor der Domkantor Christian Oßwarin, ein Kohlenhändler Marthe, sein Weib	Franz, ein Hofbeamter, baldiges Aufsteigen Christianus Großrentier Andrea Christoph Hanschen Salschen ihre Kinder
---	---

Kurze Pause bei vorübergehender Zeit

II

REINOLD ... Das Hübchlein (Monolog des Valentin aus dem "Verschwender")

Claudius:

Abendbild | über ihrem Grabe | Kieselstein

Gecklink:

Als der erste Schnee fiel

Elisabeth:

Festnacht und Frühgang | Die betrunkenen Bäuerin | Zwei weißen Tap

Peter Altenberg:

Die Seidenstüben | Freunde | Aufgarte | Altan

Frank Wedekind:

... Donnerwetter | Untern Apfelbaum | Die Weibsbild | Parodie und Satire | Erhebung | Chor der Eisenknecht | Diplomaten

begleitung: Franz Müller

— 2 —

III

Karl Kraus:

Worte in Versen

Im Verlag: Die Fackel erschienen:
 Shakespear's Sonette
 Nachdichtung von Karl Kraus

OLMÜTZ, REDOUTEN-SAAL, 30. MÄRZ 1933

30. März:

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I:

Hannele Matterns Himmelfahrt

Traumdichtung in zwei Teilen von Gerhart Hauptmann

Musik nach Angabe des Vortragenden

Personen:

- Hannele
- Gottwald, Lehrer
- Schwester Martha, Diakonissin
- Tulpe,
- Hedwig,
- Pleschke, } Armenhäusler
- Hanke, }
- Seidel, Waldarbeiter
- Berger, Amtsvorsteher
- Schmidt, Amtsdienner
- Dr. Wachler, Arzt

Es erscheinen dem Hannele im Fiebertraum: Der Maurer Mattern, ihr Vater. Ihre verstorbene Mutter. Ein großer, schwarzer Engel. Drei lichte Engel. Die Diakonissin. Ein Dorfschneider. Der Lehrer Gottwald und die Schulkinder. Die Armenhäusler Pleschke, Hanke und andere. Seidel. Leidtragende, Dorffrauen etc. Vier weißgekleidete Jünglinge. Viele kleine und große lichte Engel. Ein Fremder

Ort der Handlung: Ein Zimmer im Armenhause eines schlesischen Gebirgsdorfes.

II:

Karl Kraus:

Aus eigenen Schriften

Im Verlag »Die Fackel« erschienen:

Shakespeares Sonette

Nachdichtung von Karl Kraus

PRAG, MOZARTEUM, 31. MÄRZ 1933

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

I :

Hannele Matterns Himmelfahrt

Traumdichtung in zwei Teilen von Gerhart Hauptmann

Musik nach Angabe des Vortragenden

Personen.

- Hannele
- Gottwald, Lehrer
- Schwester Martha, Diakonissin
- Tulpe,
- Hedwig,
- Pleschke, } Armenhäusler
- Hanke,
- Seidel, Waldarbeiter
- Berger, Amtsvorsteher
- Schmidt, Amtsdienner
- Dr. Wachler, Arzt

Es erscheinen dem Hannele im Fiebertraum: Der Maurer Mattern, ihr Vater. Ihre verstorbene Mutter. Ein großer, schwarzer Engel. Drei lichte Engel. Die Diakonissin. Ein Dorfschneider. Der Lehrer Gottwald und die Schulkinder. Die Armenhäusler Pleschke, Hanke und andere. Seidel. Leidtragende, Dorffrauen etc. Vier weißgekleidete Jünglinge. Viele kleine und große lichte Engel. Ein Fremder

Ort der Handlung: Ein Zimmer im Armenhause eines schlesischen Gebirgsdorfes.

II :

Karl Kraus:

Worte in Versen

Ebenda, 3. April: Macbeth
 „ 4. „ Hamlet

Im Verlag »Die Fackel« erschienen:
Shakespeares Sonette
 Nachdichtung von Karl Kraus

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Hannele Mattens Himmelfahrt

Teambildung in zwei Teilen von Gerhart Hauptmann

Musik nach Angabe des Vorgesetzten

Personen:

- Hannele
- Gottwald, Lein
- Schwester Martha, Kassantin
- Lein
- Hedwig, Kassantin
- Presche
- Hans
- Sindel, Waldarbeiter
- Geiger, Arbeiter
- Schmidt, Arbeiter

Die Handlung: Ein Zimmer im Art nouveau eines schlesischen Gelehrten.

II

Karl Kraus:

Worte in Versen

Ebenfalls 3. April: Rachel
" " " "

Nachdichtung von Karl Kraus
Shakespeares Sonette
Im Verlag: Die Fackel erschienen:

PRAG, MOZARTEUM, 3. APRIL 1933

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG



Charlotte Wolter

Macbeth

Tragödie in fünf Akten von **Shakespeare**

Nach Schlegel, Dorothea Tieck und Tycho Mommsen bearbeitet von Karl Kraus

Die erste und die zweite Hexenszene vom Bearbeiter nachgedichtet

Personen:

- | | | | |
|--|-----------------------------------|-----------------------|-----------------|
| Duncan, König von Schottland | | Ein alter Mann | |
| Malcolm | } seine Söhne | Zwei Diener | |
| Donalbain | | Zwei Mörder | |
| Macbeth | } Anführer des königlichen Heeres | [Dritter Mörder] | |
| Banquo | | [Ein Lord] | |
| Macduff | } Schottische Edelleute | [Ein englischer Arzt] | |
| Lenox | | Ein schottischer Arzt | |
| Rosse | | Lady Macbeth | |
| Menthet | | Lady Macduff | |
| Angus | | Ihr kleiner Sohn | |
| Cathneß | | Der Mörder desselben | |
| Fleance, Banquos Sohn | | Eine Kammerfrau | |
| Siward, Graf von Northumberland, Anführer der englischen Truppen | | Hekate | |
| Der junge Siward | | Drei Hexen | |
| Seyton, Macbeths Adjutant | | Banquos Geist | } Erscheinungen |
| Ein verwundeter Krieger | | Ein bewaffnetes Haupt | |
| Drei Boten | | Ein blutiges Kind | |
| Ein Pförtner | | Ein gekröntes Kind | |
| | | Acht Könige | |

Lords, Edelleute, Anführer, Gefolge, Offiziere, Soldaten, Mörder.

Szene: Schottland. Zu Ende des vierten Aktes: England

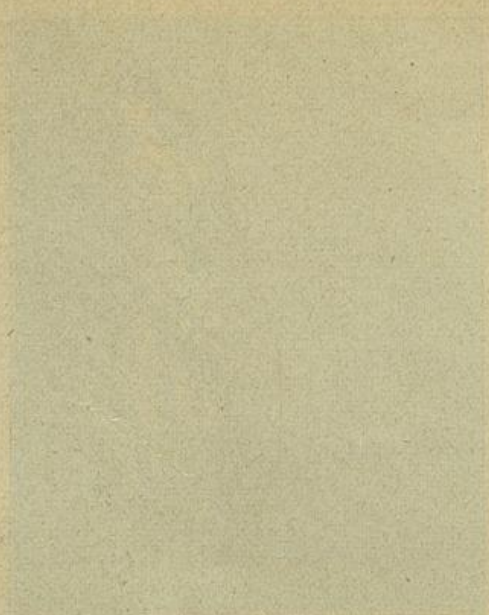
Nach dem dritten Akt eine größere Pause

Musik: Franz Mittler

Ebenda, 4. April: Hamlet

Im Verlag »Die Fackel« erschienen:
Shakespeares Sonette
Nachdichtung von Karl Kraus

VORLESUNG KARL KRAUS



Maschett

Im Verlag der Buchhandlung
Schubertstrasse 10
Wien

Wien

Preis des Programms 40 Groschen

[Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 19. NOVEMBER 1934, 1/8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG



Charlotte Wolter

(Vorspruch)

Macbeth

Tragödie in fünf Aufzügen von Shakespeare

(Manuskript der szenischen und sprachlichen Neufassung auf Grund verschiedener Vorlagen von Karl Kraus)

Personen:

- | | |
|--|---------------------------------|
| Duncan, König von Schottland | Ein alter Mann |
| Malcolm | Zwei Diener |
| Donalbain } seine Söhne | Zwei Mörder |
| Macbeth } Anführer des königlichen Heeres | [Dritter Mörder] |
| Banquo | [Ein Lord] |
| Macduff | [Ein englischer Arzt] |
| Lenox | Ein schottischer Arzt |
| Rosse | Lady Macbeth |
| Angus } Schottische Edelleute | Lady Macduff |
| Menteth | Ihr kleiner Sohn |
| Cathneß | Der Mörder desselben |
| Fleance, Banquos Sohn | Die Kammerfrau der Lady Macbeth |
| Siward, Graf von Northumberland, Anführer der englischen Truppen | Hekate |
| Der junge Siward | Drei Hexen |
| Seyton, Macbeths Adjutant | Banquos Geist |
| Ein verwundeter Krieger | Ein bewaffnetes Haupt |
| Drei Boten | Ein blutiges Kind |
| Ein Pförtner | Ein gekröntes Kind |
| | Acht Könige |
- Erscheinungen

Lords, Edelfrauen, Anführer, Gefolge, Offiziere, ein Truchseß, Diener, Soldaten, Mörder.

Szene: Schottland. Zu Ende des vierten Aktes: England

Nach dem dritten Akt eine größere Pause

Musik: Franz Mittler

Ein Teil des Ertrags für die Winterhilfe

Stimmen der Presse

Die Stunde:

Diese Shakespeare-Feiern, wie sie Ernst Reinhold von Zeit zu Zeit veranstaltet, sind ungewöhnliche Leistungen eines Mannes, der Shakespeare mit der Leidenschaft eines Künstlers dient, Shakespeare zur Aufgabe seines Lebens gemacht hat. Er ist Shakespeare-Forscher und Shakespeare-Interpret zugleich, kein Rezitator im alltäglichen Sinn, sondern ein Schauspieler-Fanatiker, der Shakespeare in allen seinen Gestalten darstellt, ein einziger als Schauspieler aller... der schon als Gestalt Richard III. und des Othello ein Shakespeare-Theater einziger Art sehen ließ. Diesmal spielte er „Macbeth“, spielte dieses große, komplizierte, in seinen Formen und Figuren gewaltige Stück allein, spielte Macbeth und Lady Macbeth nebeneinander, ließ die Worte lebendig werden, das Drama bekam Schicksalskraft, man spürte tragische Gewalten, es war zugleich Darstellung und Interpretation. Sicherlich das Resultat einiger Jahre Arbeit, das Ernst Reinhold hier an einem Nachmittag seinem Publikum schenkte.

Neue Freie Presse:

Seinem Othello und Richard III. ließ Ernst Reinhold in einer Nachmittagsveranstaltung des Theaters in der Josefstadt den ganzen, von ihm allein... dargestellten „Macbeth“ folgen. Er stand, als sich der Vorhang hob, an einem Tisch im Alltagsgewand, mit nervösen, vom Denken durchfurchten Zügen... Er läßt alle Menschen des gewaltigen Werkes vor uns erstehen... Ein Zucken dieser beselten Hand, ein Blitzen dieses in das Innere gerichteten Blickes, ein Vibrieren dieser sonst so gelassenen Stimme, ein plötzliches Sichsteigern und wieder müdes Hinabsinken — und wir schauen in eine Hölle glühender Leidenschaft. Angst, Überraschung, Grauen, Entsetzen, teuflische Träume gigantischer Ichsucht und Macht, von Furien aufgejagten Ehrgeizes, der wie infernalische Wollust wirkt, wachsen vor uns in das Riesenhafte, geistern dämonisch an dem entrückten Zuhörer vorbei, fast möchte man sagen, an dem Betrachter... Mächtige Eindrücke, denen man sich künstlerisch überwältigt und mit ethischer Anerkennung des Ernstes hingab, der

kommt mir A was!

diesen außerordentlichen Kenner und Könner in Zeiten wie diesen, die wahrlich dem Geiste abgeneigt sind, zu einer solchen selbstlosen Leistung des Geistes sich sammeln ließ. P. W.

Neues Wiener Tagblatt:

Nun haben wir auch Ernst Reinholds, des genialen Rezitators, gewaltigen „Macbeth“ gehört. . . Ein Fanatiker des Dichterwortes, seines Sinnes wie seiner Musik, gab sich hinreißend kund, ein schauspielerischer Alleskönner von unwiderstehlicher Ausdrucksgewalt. In den vorüberhuschenden unheimlichen Hexenszenen erwies er sich auch mimisch als Hexenmeister. Er entrollte die Tragödie des maßlosen entfesselten Ehrgeizes mit durchhaltender, mäßig sich steigernder, letzter Meisterschaft. Gleich blitzenden Dolchen kreuzten sich die knappen, scharf zugeschliffenen Macbeth-Verse, die noch keinen kongenialen deutschen Übersetzer gefunden haben. Reinhold hat sich einen interessanten, leicht stilisierten, gedämpften Gesprächston zurechtgelegt, der rasch nach vorwärts drängt zu den tragischen Höhepunkten. Die Bankettszene war von gespenstiger Wirkung. Banquos Tod: mit den einfachsten Mitteln zu wundervoller Wirkung gebracht. Der trunkene Pförtner, der „alte Mann“ — feine kleine Genrebildchen. Lady Macbeth trat etwas hinter ihren Gatten zurück. Sie ist nach Reinholds Auffassung mehr intrigante, scharfe, altschottische Salondame als Tragödin großen Stils und dämonische Heroine. So sehr man auch Reinholds geistreiche Ausarbeitung der funkelnden Details bewundere, so verdient doch noch größere Anerkennung seine Gesamterfassung des Dichterwerkes als architektonisch gegliederte Einheit. Er verteilt schwere breite Schatten und grell einfallende Lichter mit tiefster Einsicht in das Wesentliche und Entscheidende. Nie und nirgends flunkert er mit eitlen Virtuositäten. Sein großer heiliger Ernst — „die Sache will's, die Sache will's!“ — teilt sich bald der Hörerschaft mit. . . . F.

Der Wiener Tag:

Zweimal hat man schon Ernst Reinhold gehört: das erste Mal, als er im Burgtheater Richard III., das andere Mal, als er in der Josefstadt den Othello darstellte. Wirklich darstellte, nicht sprach. Denn das war und ist das Verblüffende an Reinhold, daß er sich vor uns in die dargestellte Person verwandelt, daß er, obgleich er Körperbewegungen nur andeutet, uns glauben macht, die Gestalt lebe sichtbar vor uns, geh, magisch angezogen, in ihr Schicksal hinein. Die menschenhafte Polyphonie der Shakespeareschen Dramatik zusamt ihrem geistigen Inhalt lebendig zu machen — das ist die eigentliche Tat Reinholds. . . . Nun läßt Reinhold in der Josefstadt den Macbeth vor uns entstehen. . . . Reinholds Macbeth läßt das übrige Theater vergessen. Was sich vor uns begibt, ist ein Spuk, ein Traum, ein Märchen voll des tragischen Schauers der Unerbittlichkeit. So peitscht Reinhold die Szenen dahin aus Wahn der Hexen durch Wahn des Mordes in Wahn der Macht. . . . großartig, wie er Macbeth im Kampf, in der Vergeblichkeit, in der Einsamkeit immer stärker anwachsen läßt zur Tragik eines Mannes, der seinem Schicksal Trotz bietet. Reinholds Macbeth gibt die steile ragende Architektur des Dramas und belebt sie zugleich wie einen gotischen Bau durch eine Unzahl von Dämonen und Fratzen. Er löst die Frage des Star- und Ensembletheaters auf seine Weise. Er ist sein eigener Star und sein eigenes Ensemble. Und jeder seiner Schauspieler fügt sich ins Ganze des Theaters und der Dichtung.

Ein erstaunlicher Einzel- und Sonderfall. Dreimal englischer Shakespeare, alle Gestalten dargestellt von einem einzigen. Dreimal rares Außenseitertheater. Wann und wo findet Reinhold den Weg und den Durchbruch zum Theater der Lebendigen? o. m. f.

Österreichische Abendzeitung:

Ernst Reinhold — „Macbeth“-Rezitation in englischer Sprache! Ein Wagnis und eine Leistung! Wagnis, über 2000 Verse Shakespeares frei aus dem Gedächtnis vorzutragen und jede der Personen mit unerhörter tragischer Deutlichkeit vor den Augen des Zuhörers entstehen zu lassen. Man erlebt Shakespeare durch Reinhold. Es entrollt sich das ganze Drama entfesselten Ehrgeizes, dargestellt von einem Shakespeare-Fanatiker. Reinholds Mimik ist ausdrucks-

voll, sein schauspielerisches Können und seine Charakterisierungs-gabe ungewöhnlich und in ihrer Art einmalig. Er setzt Lichter und Schatten sparsam auf, wo sie hingehören; und verschwendet keinerlei Nachdruck auf artistische Einzelheiten. Die Bankettszene ist von größter, erschütternd tragischer Wirkung, ebenso Banquos Tod.

Reinhold wird vielleicht stellenweise etwas zu leise, das Tempo ist manchmal etwas zu beschleunigt, die Aussprache des Englischen läßt hier und da einen fremden Akzent hören, aber es ist trotz allem ein einzigartiges, genußreiches Erlebnis. Dorit.

Ebenda:

Forster sinnt vor sich hin. Dann sagt er nachdenklich „— Wo sind diese Zauberer, diese großen Magier? In der Theaterwelt sieht man sie immer seltener — sie sterben weg oder sie gehen übers große Wasser, oder sie gehen dorthin, wo die Zauberei noch mehr zu Hause ist als beim Theater: zum Film. . . . Da ist mit künstlichen Maßnahmen nichts auszurichten, das Publikum fühlt, wie es in dieser einstens so glühenden Welt kalt und arm geworden ist. . . .“

„Und glauben Sie doch nicht, Herr Forster, daß es einen Weg gibt, das Theater wieder emporzuführen, das Publikum zurückzugewinnen. . . .“

„Nur dann, wenn sich Männer an die Spitze stellen, die ich mit dem etwas phantastischen Ausdruck Zauberer nannte. . . .“

„Gibt es denn keine solchen mehr. . . .“

„Schon, doch viele wollen nicht das bereits aufgegebene Schiff übernehmen. . . . oder man läßt sie wohl auch nicht, weil man sie nicht erkennt. . . .“

„Meinen Sie jemand bestimmten?“

„Ja und nein. Namen zu nennen ist nicht immer opportun. Einen kann ich Ihnen doch gern anführen, weil er gerade jetzt in Wien aktuell ist. Ich meine Ernst Reinhold, der in Wien Shakespeare-Vorlesungen hält. Für uns Eingeweihte ist es seit zwanzig Jahren kein Geheimnis mehr, wer der Mann ist. Sehen Sie, hier wäre wohl genug Persönlichkeit, Begeisterung und Können vorhanden, um das Wiener Theater von Grund aus zu reformieren. Vielleicht verstehen Sie mich jetzt, was ich unter dem Worte Zauberer verstehe. . . .“

Reichspost:

Ernst Reinhold ist eine einmalige und völlig einsame Erscheinung in unserem Kunstleben. Er unternimmt und vollbringt, was niemand vor ihm vollbracht: Er „spielt“ als einzelner Mensch auf einer mit Tüchern verspannten, also auf jeglichen Kulissenzauber verzichtenden Bühne die gewaltigsten Dramen Shakespeares. So sahen und hörten wir von ihm schon dargestellt: „König Lear“, „Richard III.“, „Othello“ und nun (im Josefstädter Theater) auch noch „Macbeth“. Er spielt ihn in englischer Sprache, er benötigt kein Buch und keinen Souffleur. So stellen sich diese Veranstaltungen zunächst als ungeheure, kaum faßliche und begreifliche Gedächtnisleistungen dar.

Darüber hinaus: Reinhold rezitiert nicht etwa, er spielt wahrhaftig. Sein „Macbeth“ vermittelt wiederum einen vollkommen gerundeten und restlos hochwertigen Bühneneindruck. Meisterhaft seine Sprache, seine Mimik, sein Auseinanderhalten der Rollen. Die Wirkung ist gigantisch und der ganze Aufwand, dessen das Theater bedarf, um sein Publikum in auch nur ähnlichem Maße zu fesseln und zu erschüttern, wirkt, gemessen an der herrlichen Einsamkeit dieses einzigen Menschen, schier lächerlich. Reinhold schöpft den gesamten Ideen- und Stimmungsgehalt der Dichtung bis auf den Grund aus. Es gehört zu den österreichischen Unbegreiflichkeiten, daß Reinhold nicht schon längst seinen Wirkungsraum auf unserem Theater gefunden hat, dem er Dienste leisten könnte, wie kaum irgend ein zweiter Regisseur und Berater der Schauspieler. Wer Zeuge des ungeheuren Triumphes war, den Reinhold auch mit seinem „Macbeth“ wieder feierte, kann die Kurzsichtigkeit unserer Theaterdirektoren nur auf das tiefste bedauern. B.

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Der erste Band enthält: König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen

Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten:

Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida

Preis für jeden Band: kartoniert S 9.45, in Leinen S 13.10. Subskriptionspreis, bei Bezug aller vier Bände, pro Band kartoniert S 8.40, in Leinen S 12.10. Verlag Richard Lanyi, Wien

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Broschiert S 3.50, Leinen S 5.—. Verlag „Die Fackel“, Wien

Mittlerer Konzerthausaal, 26. November: Das Wintermärchen

1. Dezember: Madame l'Archiduc

5. Dezember: Perichole

Restliche Karten bei Richard Lanyi, Wien, I., Kärntnerstraße 44

Ebenda werden Anmeldungen zu einem

Sprachseminar

(Kurs für Sprachlehre)

entgegengenommen, dessen Entstehen von hinreichender Beteiligung und sonstigen Umständen abhängt.

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 26. NOVEMBER 1934, 1/8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Das Wintermärchen

Schauspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare

nach der Übersetzung von Dorothea Tieck bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Personen:

Leontes, König von Sizilien
 Hermione, seine Gemahlin
 Mamillius } seine Kinder
 Perdita }
 Camillo }
 Antigonus } vornehme Sizilianer
 Cleomenes }
 Dion }
 Paulina, Antigonus' Gemahlin
 Emilia, Kammerfrau der Königin
 Erste } Hofdame
 Zweite }
 Ein Hofherr
 Drei Edelleute
 Ein Kerkermeister
 Ein Diener
 Oberrichter
 Ein Matrose
 Polyxenes, König von Böhmen
 Florizel, sein Sohn
 Archidamus, am Hofe des Königs
 Ein alter Schäfer
 Sein Sohn
 Autolykus, ein Spitzbube
 Mopsa
 Dorcas
 Ein Knecht
 Die Zeit als Chorus

Herren und Damen vom Hofe und sizilianische Edelleute. Diener. Beamte. Gerichtsdienner. Wache. Schäferinnen. Schäfer. Knechte. Musikanten.

Ort der Handlung: teils in Sizilien, teils in Böhmen.

Nach dem 3. Aufzug eine Pause

Musik und Begleitung: Franz Mittler

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Der erste Band enthält: König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen

Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten:

Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida

Preis für jeden Band: kartoniert S 9.45, in Leinen S 13.10. Subskriptionspreis, bei Bezug aller vier Bände, pro Band kartoniert S 8.40, in Leinen S 12.10. Verlag Richard Lanyi, Wien

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Broschiert S 3.50, Leinen S 5.—. Verlag „Die Fackel“, Wien

Mittlerer Konzerthausaal, 1. Dezember: Madame l'Archiduc

5. Dezember: Perichole

Restliche Karten bei Richard Lanyi, Wien, I., Kärntnerstraße 44

Ebenda werden Anmeldungen zu einem

Sprachseminar

(Kurs für Sprachlehre)

entgegengenommen, dessen Entstehen von hinreichender Beteiligung und sonstigen Umständen abhängt.

Wenden!

Einige Hörer haben den folgenden, eingeschriebenen Brief abgesandt:

Wien, 9. November 1934

Sehr geehrte Redaktion der „Reichspost“!

Sie schrieben in der Nummer vom 1. November:

„Ernst Reinhold ist eine einmalige und völlig einsame Erscheinung in unserem Kunstleben. Er unternimmt und vollbringt, was niemand vor ihm vollbrachte: Er „spielt“ als einzelner Mensch auf einer mit Tüchern verspannten, also auf jeden Kulissenzauber verzichtenden Bühne die gewaltigsten Dramen Shakespeares. So sahen und hörten wir von ihm schon dargestellt: ‚König Lear‘, ‚Richard III.‘, ‚Othello‘ und nun (im Josefstädter Theater) auch noch ‚Macbeth‘.“

Ohne uns in eine Kritik der Darbietungen des Herrn Reinhold nach Wert und Wirkung einzulassen, wollen wir nur dem in den oben wiedergegebenen Worten behaupteten Sachverhalt von der Einmaligkeit oder Erstmaligkeit des Vortrages von Shakespeare-Dramen durch einen Einzelnen entgegen. Wir dürfen hoffen, daß Sie dieser Richtigstellung umso eher Raum geben werden, als die „Reichspost“ selbst am 15. März 1912 anlässlich des Beginnes der Vorlesetätigkeit von Karl Kraus die (die liberale Presse charakterisierenden) Worte fand: „Schweigen war nunmehr Pflichtver-säumnis, Unanständigkeit, Ignorieren eine Spekulation auf die Ignoranz“. Sie haben sich damals zum erstenmale (und in der Folge noch oft) gerade mit „dieser einzigartigen Erscheinung“ auseinandergesetzt und die Vorlesungen „ein Lokalereignis“ genannt, an dem „eine Tagespresse, die auch nur eine unbefangene Chronik des täglichen Geschehens zu liefern vorgibt“, „nicht mehr stumm vorübergehen kann“.

Tatsache ist, daß Karl Kraus in seinem „Theater der Dichtung“ — nach den ursprünglichen Vorlesungen einzelner Akte — seit dem 24. Mai 1916 nicht weniger als 13 Dramen von Shakespeare, wie aus der Programm-Statistik hervorgeht, zusammen 67 mal, vor zehntausenden von Hörern in Wien, in andern Städten Österreichs, Deutschlands, der Tschechoslovakei, Frankreichs und Jugoslawiens vorgetragen hat — in der Tat als einzelner Mensch auf dem auf jeden Kulissenzauber verzichtenden Podium eines Vortragssaales oder Theaterraums —, in Wien zuletzt einen Zyklus von 13 Abenden zu Beginn des Jahres 1933, und daß er eben jetzt wieder solche Vorlesungen für den 19. ds. (‚Macbeth‘) und 26. ds. (‚Das Wintermärchen‘) angekündigt hat.

In der Überzeugung, daß Sie dieser Wahrheit die ihr gebührende Ehre nicht vorenthalten werden, zeichnen wir im Namen zahlreicher Hörer und Leser, denen die Unstimmigkeit aufgefallen ist, mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung

Diese Überzeugung war so irrtümlich, daß ihr sogar die Ehre einer Antwort vorenthalten wurde. Immerhin hat das unabhängige Tagblatt für das christliche Volk am 17. November die Vorlesung des ‚Macbeth‘ mit dem vorangesetzten Zeichen des Kreuzes angekündigt. Und am 25. November, gestern, ist mitten in der Theaterrubrik gar das Folgende erschienen:

+ Mittlerer Konzertsaal. Morgen, Montag, 1/8 Uhr: „Das Wintermärchen“, 69. Shakespearevorlesung Karl Kraus. Er unternimmt und vollbringt, was niemand vor ihm (außer Tied) vollbrachte: Er „spielt“ als einzelner Mensch auf einer, auf jeglichen Kulissenzauber verzichtenden Bühne die gewaltigsten Dramen Shakespeares. (Wenige restl. Karten bei Lanyi, Kärntnerstraße 44. Kartenverkauf auch Sonntag.)

Und man hatte schon geglaubt, die Reichspost wäre um keinen Preis dazu zu bringen, der Wahrheit die Ehre zu geben!

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 1. DEZEMBER 1934, 1/8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

MADAME L'ARCHIDUC

Komische Oper in drei Akten von Jacques Offenbach

Text (nach Albert Millaud) von Karl Kraus

Begleitung: Franz Mittler

Personenverzeichnis der Pariser Uraufführung im Theater des Bouffes Parisiens am 31. Oktober 1874 und der Wiener Erstaufführung am 16. Januar 1875 im Theater an der Wien (in der Veränderung von Julius Hopp unter dem Titel »Madame Herzog«)

Erzherzog Ernst	MM. Daubray	Hr. Friese	
Graf von Castelardo	L. Fugère	„ Rüdinger	
Herzog von Pontefiascone (Scaevola)	Grivot	„ Girardi	
Marquis von Frangipano (Coclès)	Scipion	„ Rott	
Graf von Bonaventura (Themistocle)	Jean-Paul	„ Fink	
Bonardo (Licurge)	Guyot	„ Eichheim	
Pianodolce	} Ver- schworene	} Courcelles	
Andantino			„ Durand
Chi-lo-sa			„ Rivet
Tutti-frutti			„ Maxnère
Riccardo, Castellan auf dem Chateau Castelardo	Desmonts	„ Martinelli	
Der Wirt der Herberge »Della conspirazione permanente«	Homerville	„ Schreiber	
Giletti	} Kellner in der Herberge	} Habay	
Beppino			„ Maxnère
Die Gräfin von Castelardo	Mmes B. Perret	Fr. Wieser	
Fortunato, Kapitän der Dragoner	Grivot	Frau Karoline Tellheim a. G.	
Marietta	} Mädchen in der Herberge	} Judic	
Giacometta			„ Godin

Herren und Damen am Hofe, Pagen, Dragoner, kleine Soldaten, Kellner, Mädchen, Domestiken, Verschworene, Volk.

Die Szene ist im Herzogtum von Parma, gegen 1820.

Der erste Akt spielt in der Herberge »Della conspirazione permanente«, der zweite im Chateau Castelardo, der dritte am Hofe.

Das Textbuch ist vergriffen

Ebenda, 5. Dezember: Perichole

Die einzige echte Operette, die Offenbachs, muß, gemäß der Zeit, um ihre Bestimmung verkürzt werden: zeitgemäß zu sein, im Dialog wie im Couplet fortsetzbar. Seit es Hitler gibt, kann es Offenbach — als ganzen, zu dem er immer von neuem wurde — nicht mehr geben, weil, was sich im Zeichen jenes abspielt, und trüge es die Satire in sich, um des Kontrastes einer verödeten und bedrohten Welt willen, das Lachen erdrosselt, wie es den Atem erstickt. Der Einlaß alltäglicher Narrheit aber, die vor dem Unsäglichen nicht verstummt ist, würde durch ihr geringeres Format die große Lücke noch fühlbarer machen. Was — wenn es der Refrain zuläßt — den Anklang an die so beschaffene Zeit ermöglichte: das wäre höchstens der Ausdruck der Unmöglichkeit. Der Verlust, den das musikdramatische Werk als Ganzes erleidet, kann natürlich dem überzeitlichen und allzeitlichen Hohn einer Geniemusik (welche überhaupt anderer kosmischen Region als der rein musikalischen entstammt scheint) nichts anhaben, die, bei bewußter Vernachlässigung der zeitlichen Ansprüche des Textes, schon als Erinnerungswert in Geltung bleibt und dem

Repertoire des wiedereröffneten Theaters der Dichtung nicht entzogen bleiben könnte. »Verklungen und vertan« ist sie nur im Geräusch und Unfug heutiger Operettenkultur. Wäre sie ohne textliche Grundierung und Überleitung möglich; wäre hier nicht im Gegensatz zu allem Absurdum des Opernwesens eine Untrennbarkeit und Unauswechselbarkeit wesentlich, die nun freilich jeweils das Gegenwärtige einbedingt, so empföhe sich — bei aller theatralischen Meisterlichkeit dieser Texte — in solcher Zeit die Isolierung der Musik. Märchenoperetten wie »Madame l'Archiduc«, »Perichole«, »Vert-Vert«, »Blaubart«, »Die Prinzessin von Trapezunt« und (als antiquiertes Zeitbild) »Pariser Leben« werden den Wegfall des Zeitgemäßen am wenigsten fühlbar erscheinen lassen; am meisten ein Werk wie die »Briganten«, dessen Aktualität zu erfüllen eben deren tragische Umstände nicht erlauben. Besser jedoch, von der Zeit durch Heiterkeit — und wenn deren tieferer Sinn ungefühlt bliebe — abzulenken, als durch diese an sie zu erinnern. Zumal, wenn die Ablenkung nicht durch die Erbärmlichkeiten erfolgt, die das Publikum der anderen Theater bevorzugt.

Wenden!

Paris le 15 mars 1934

— — Enfin, je rencontrais quelqu'un qui « possédait » son Offenbach: car, vous le savez mieux que moi, il ne suffit pas d'apprécier et d'aimer « notre Jacques » il faut surtout le connaître. Vous le connaissez, comme vous connaissez Shakespeare; vous aimez, d'ailleurs, l'un autant que l'autre, et c'est, sans doute, dans le même sentiment que vous avez traduit Shakespeare et que vous avez, avec le même bonheur, interprété Offenbach.

Vous avez su, en effet, donner à cette musique son sens véritable en révélant son inspiration classique, en exprimant son véritable rythme, en dégageant sa bouffonnerie comme sa mélancolie.

Nous avons, ce premier jour là, passé la soirée à l'Opéra-Comique. On jouait Werther. Connaissez-vous la partition de Massenet? Je n'en suis pas bien sûr, car, pendant toute la représentation, comme pendant le diner, vous ne m'avez parlé que d'Offenbach.

Mon ami Georges Ricou, alors directeur de la Salle Favart*) vint nous voir dans la loge:

— « Ah, Monsieur », lui avez-vous dit, « comment ne jouez-vous pas ici, tous les soirs, des œuvres d'Offenbach? »

Offenbach, toujours et sans cesse Offenbach, ce nom, ce seul nom sur vos lèvres et dans votre cœur... Ah décidément, nous appartenions déjà à la même famille... quoique j'en sache, près de moi, qui connaissent le grand-père moins bien que vous. — —

— « Je vais vous chanter Madame l'Archiduc », m'avez-vous déclaré, en arrivant, avec une autorité à laquelle rien ne résiste.

— « Mais », vous demandai-je, « quel air? »

— « Tout », m'avez-vous répondu, « toute la partition, en commençant par le commencement ».

Je me mis au piano.

— — Pendant deux heures, diabolique, derrière vos lunettes, gouailleur, émouvant, étourdissant de verve et de gaîté, vous avez été, Karl Kraus, à vous seul, l'Opéra-bouffe tout entier. Tour à tour, choriste, et personnifiant tous les chœurs, vous fûtes l'Archiduc Ernest et Marietta, Giletti et le Comte, la Comtesse et le quatuor des Conspirateurs... Ah, qui ne vous a pas entendu « indiquer » la musique et l'esprit d'Offenbach ne connaît pas Offenbach. Si tous ceux qui l'interprètent ou qui croient l'interpréter et le servir avaient pû se rendre compte de ce qu'est Offenbach, à travers vous, quelle révélation pour eux... Je croyais, moi-même, bien comprendre ce rythme, et plusieurs fois, vous m'avez éclairé, surpris, emporté, entraîné.

— « Mais tout cela est écrit », m'avez-vous dit, « il suffit de savoir lire; il ne s'agit pas de placer le temps fort à l'endroit où n'importe qui le placerait; chez Offenbach, il est toujours ailleurs. »

Je n'oublierai jamais entre autres, votre irrésistible interprétation des Couplets de l'Original. Vous apportiez, en les chantant, tant de force communicative, tant de fureur comique, qu'à la fin du couplet, seulement, et devant votre expression effrénée, je me rendis compte, pour la première fois, que je ne comprenais pas l'allemand.

Ah, quels regrets pour moi, d'ignorer les traductions que vous avez faites des couplets de Meilhac et d'Halévy. Je ne sais pas ce que je perds à ne pas connaître « votre » Lettre à Métella ou « votre » Lettre de la Périchole; car des amis, plus heureux que moi, m'ont dit que rarement la poésie avait atteint une telle expression douloureuse, humaine, profonde et simple. Ah quels regrets et à quoi, cela m'a-t-il servi, mon Dieu, d'être, une seule fois dans ma vie, premier en allemand, alors que j'avais dix ans. — —

Jacques Brindejont-Offenbach

*) Die Opéra-Comique.

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Der erste Band enthält: König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen

Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten:

Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida

Preis für jeden Band: kartoniert S 9.45, in Leinen S 13.10. Subskriptionspreis, bei Bezug aller vier Bände, pro Band kartoniert S 8.40, in Leinen S 12.10. Verlag Richard Lanyi, Wien

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Broschiert S 3.50, Leinen S 5.—. Verlag »Die Fackel«, Wien

In der Buchhandlung R. Lanyi, Wien I. Kärntnerstr. 44, werden — bis 15. Dezember — Anmeldungen zu einem

Sprachseminar (Kurs für Sprachlehre)

entgegengenommen, dessen Entstehen von hinreichender Beteiligung und sonstigen Umständen abhängt.

Preis des Programms 40 Groschen

Der Ertrag des Programms für die Winterhilfe.]

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, 5. DEZEMBER 1934, 1/8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Perichole

Operette in drei Akten (fünf Abteilungen) von Jacques Offenbach
Neuer Text (nach zwei Fassungen von Meilhac und Halévy) von Karl Kraus
Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler

Zum erstenmal aufgeführt im Théâtre des Variétés am 6. Oktober 1868, in der zweiten Fassung am 25. April 1874

Personen:

Don Andrés de Ribeira, Vizekönig von Peru . . . MM. Grenier	MM. Grenier	Ein Schließer —	Coste
Graf Panatellas, erster Kammerherr Christian	Baron	Ein Huissier Oulif	
Don Pedro de Hinoyosa, Gouverneur von Lima Lecomte	Léonce	Piquillo, Straßensänger . . . Dupuis	Dupuis
Marquis von Tarapote	Blondelet	Perichole*, Straßensängerin	Mmes Schneider Mmes Schneider
Ein alter Gefangener.	—	Guadalena	B. Legrand Grandville
Erster Notar Bordier	Bordier	Berginella	Drei } Carlin Lina Bell
Zweiter Notar Horton	Monti	Mastrilla	Cousinen } C. Renault Schweska
Erster Gast Lucien		Manuelita	Julia H. Martin
Zweiter Gast Théodore		Frasquinella	Hofdamen } A. Latour Julia H.
Ein dicker Trinker . . Videix		Brambilla	Gravier Lavigne
Ein magerer Trinker . Halsero		Ninetta	Bénard Valpré

*) Auszusprechen: Perikól[e] (nicht Perischol).

Peruaner, Peruanerinnen, Indianer, Hofherren, Hofdamen, Pagen, Diener, Garden, Palankinträger, Schreiber, Gaukler, Volk.
Ort der Handlung: Lima in Peru; Zeit: 18. Jahrhundert.

In der Übersetzung von Richard Genée zum erstenmal im Theater an der Wien am 9. Januar 1869, in der zweiten Fassung am 25. April 1878 (mit Fräulein Geistinger und Fräulein Tellheim als Perichole und den Herren Swoboda als Piquillo, Friese und Girardi als Don Andrés; das erste Mal mit Rott als Don Pedro, das zweite Mal mit den später berühmt gewordenen Sängern Schrödter und Lieban in den kleinen Rollen der Notare).

Nach der zweiten und nach der dritten Abteilung eine Pause.

Es folgen im Januar und Februar möglicherweise: »Der Widerspenstigen Zähmung« / »Troilus und Cressida« / »Blaubart« / »Die Großherzogin von Gerolstein« / »Die Prinzessin von Trapezunt« / »Pariser Leben« / »Lumpazivagabundus« / »Der Revisor« / »König Lear«.

Die einzige echte Operette, die Offenbachs, muß, gemäß der Zeit, um ihre Bestimmung verkürzt werden: zeitgemäß zu sein, im Dialog wie im Couplet fortsetzbar. Seit es Hitler gibt, kann es Offenbach — als ganzen, zu dem er immer von neuem wurde — nicht mehr geben, weil, was sich im Zeichen jenes abspielt, und trüge es die Satire in sich, um des Kontrastes einer verödeten und bedrohten Welt willen, das Lachen erdrosselt, wie es den Atem erstickt. Der Einlaß alltäglicher Narrheit aber, die vor dem Unsäglichen nicht verstummt ist, würde durch ihr geringeres Format die große Lücke noch fühlbarer machen. Was — wenn es der Refrain zuläßt — den Anklang an die so beschaffene Zeit ermöglichte: das wäre höchstens der Ausdruck der Unmöglichkeit. Der Verlust, den das musikdramatische Werk als Ganzes erleidet, kann natürlich dem überzeitlichen und allzeitlichen Hohn einer Geniemusik (welche überhaupt anderer kosmischen Region als der rein musikalischen entstammt scheint) nichts anhaben, die, bei bewußter Vernachlässigung der zeitlichen Ansprüche des Textes, schon als Erinnerungswert in Geltung bleibt und dem

Repertoire des wiedereröffneten Theaters der Dichtung nicht entzogen bleiben könnte. »Verklungen und vertan« ist sie nur im Geräusch und Unfug heutiger Operettenkultur. Wäre sie ohne textliche Grundierung und Überleitung möglich; wäre hier nicht im Gegensatz zu allem Absurdum des Opernwesens eine Untrennbarkeit und Unauswechselbarkeit wesentlich, die nun freilich jeweils das Gegenwärtige einbedingt, so empfehle sich — bei aller theatralischen Meisterlichkeit dieser Texte — in solcher Zeit die Isolierung der Musik. Märchenoperetten wie »Madame l'Archiduc«, »Perichole«, »Vert-Vert«, »Blaubart«, »Die Prinzessin von Trapezunt« und (als antiquiertes Zeitbild) »Pariser Leben« werden den Wegfall des Zeitgemäßen am wenigsten fühlbar erscheinen lassen; am meisten ein Werk wie die »Briganten«, dessen Aktualität zu erfüllen eben deren tragische Umstände nicht erlauben. Besser jedoch, von der Zeit durch Heiterkeit — und wenn deren tieferer Sinn ungefühlt bliebe — abzulenken, als durch diese an sie zu erinnern. Zumal, wenn die Ablenkung nicht durch die Erbärmlichkeiten erfolgt, die das Publikum der anderen Theater bevorzugt.

Wenden!

Aus einem Brief von Offenbachs Enkel in »Stimmen über Karl Kraus« (Verlag R. Lanyi, 1934):

Paris le 15 mars 1934

— — Enfin, je rencontrais quelqu'un qui « possédait » son Offenbach : car, vous le savez mieux que moi, il ne suffit pas d'apprécier et d'aimer « notre Jacques » il faut surtout le connaître. Vous le connaissez, comme vous connaissez Shakespeare ; vous aimez, d'ailleurs, l'un autant que l'autre, et c'est, sans doute, dans le même sentiment que vous avez traduit Shakespeare et que vous avez, avec le même bonheur, interprété Offenbach.

Vous avez su, en effet, donner à cette musique son sens véritable en révélant son inspiration classique, en exprimant son véritable rythme, en dégagant sa bouffonnerie comme sa mélancolie.

Nous avons, ce premier jour là, passé la soirée à l'Opéra-Comique. On jouait Werther. Connaissez-vous la partition de Massenet ? Je n'en suis pas bien sûr, car, pendant toute la représentation, comme pendant le dîner, vous ne m'avez parlé que d'Offenbach.

Mon ami Georges Ricou, alors directeur de la Salle Favart*) vint nous voir dans la loge :

— « Ah, Monsieur », lui avez-vous dit, « comment ne jouez-vous pas ici, tous les soirs, des œuvres d'Offenbach ? »

Offenbach, toujours et sans cesse Offenbach, ce nom, ce seul nom sur vos lèvres et dans votre cœur . . . Ah décidément, nous appartenions déjà à la même famille . . . quoique j'en sache, près de moi, qui connaissent le grand-père moins bien que vous. —

— « Je vais vous chanter Madame l'Archiduc », m'avez-vous déclaré, en arrivant, avec une autorité à laquelle rien ne résiste.

— « Mais », vous demandai-je, « quel air ? »

— « Tout », m'avez-vous répondu, « toute la partition, en commençant par le commencement ».

*) Die Opéra-Comique.

Je me mis au piano.

— — Pendant deux heures, diabolique, derrière vos lunettes, gouailleur, émouvant, étourdissant de verve et de gaieté, vous avez été, Karl Kraus, à vous seul, l'Opéra-bouffe tout entier. Tour à tour, choriste, et personnifiant tous les chœurs, vous fûtes l'Archiduc Ernest et Marietta, Giletti et le Comte, la Comtesse et le quatuor des Conspirateurs . . . Ah, qui ne vous a pas entendu « indiquer » la musique et l'esprit d'Offenbach ne connaît pas Offenbach. Si tous ceux qui l'interprètent ou qui croient l'interpréter et le servir avaient pu se rendre compte de ce qu'est Offenbach, à travers vous, quelle révélation pour eux . . . Je croyais, moi-même, bien comprendre ce rythme, et plusieurs fois, vous m'avez éclairé, surpris, emporté, entraîné.

— « Mais tout cela est écrit », m'avez-vous dit, « il suffit de savoir lire ; il ne s'agit pas de placer le temps fort à l'endroit où n'importe qui le placerait ; chez Offenbach, il est toujours ailleurs. »

Je n'oublierai jamais entre autres, votre irrésistible interprétation des Couplets de l'Original. Vous apportiez, en les chantant, tant de force communicative, tant de fureur comique, qu'à la fin du couplet, seulement, et devant votre expression effrénée, je me rendis compte, pour la première fois, que je ne comprenais pas l'allemand.

Ah, quels regrets pour moi, d'ignorer les traductions que vous avez faites des couplets de Meilhac et d'Halévy. Je ne sais pas ce que je perds à ne pas connaître « votre » Lettre à Métella ou « votre » Lettre de la Périchole ; car des amis, plus heureux que moi, m'ont dit que rarement la poésie avait atteint une telle expression douloureuse, humaine, profonde et simple. Ah quels regrets et à quoi, cela m'a-t-il servi, mon Dieu, d'être, une seule fois dans ma vie, premier en allemand, alors que j'avais dix ans. —

Jacques Brindejont-Offenbach

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Der erste Band enthält: König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen

Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten:

Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida

Preis für jeden Band: kartoniert S 9.45, in Leinen S 13.10. Subskriptionspreis, bei Bezug aller vier Bände, pro Band kartoniert S 8.40, in Leinen S 12.10. Verlag Richard Lanyi, Wien

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Broschiert S 3.50, Leinen S 5.—. Verlag »Die Fackel«, Wien

In der Buchhandlung R. Lanyi, Wien I. Kärntnerstr. 44, werden — bis 15. Dezember — Anmeldungen zu einem

Sprachseminar

(Kurs für Sprachlehre)

entgegengenommen, dessen Entstehen von hinreichender Beteiligung und sonstigen Umständen abhängt.

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, MITTWOCH, 9. JANUAR 1935, 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

BLAUBART

Operette in 3 Akten (4 Bildern) von Jacques Offenbach

Text von Meilhac und Halévy, nach Julius Hopp bearbeitet von Karl Kraus

(Erstaufführung im Theater an der Wien am 21. September 1866)

König Bobèche	Hr. Blasel
Königin Clementine, seine Gemahlin . .	Fr. Meier
Prinzessin Hermia, beider Tochter, anfangs Schäferin unter dem Namen Fleurette . .	A. Stauber
Prinz Saphir	Hr. Szika
Graf Oskar, Minister des Königs	Friese
Alvarez, ein Höfling	Jäger
Ritter Blaubart	A. Swoboda
Heloise	Fr. Rott
Rosalinde	Fr. Steidler
Eleonore } seine verstorbenen Gemahlinnen	Bondy
Blanche	Fr. Blasel
Isaura	Fr. Anger
Popolani, Geheimer Alchimist in Blaubarts Diensten	Hr. Rott
Boulotte	Fr. Geistinger
Gaston } Pagen des Königs {	Skuhra
Roger }	Wasa
Manfred } Pagen der Königin {	Herbst
Urbain }	Geiger
Dorothee } Bäuerinnen {	Ulke
Marguerite }	Liebl
Ein Kanzellist	Hr. Scotti
Ein kleiner Knabe	kl. Belai

Herren und Damen, Pagen und Leibwachen vom Hofe des Königs, Reislige des Ritters Blaubart, Bauern und Bäuerinnen.

Das erste Bild spielt in einem dem Ritter Blaubart gehörenden Dorfe; das zweite am Hofe des Königs Bobèche; das dritte auf der Burg Blaubarts; das vierte am Hofe des Königs. — Die Handlung begibt sich in der Zeit der Kreuzzüge.

Nach dem 1. und dem 2. Bild eine längere, nach dem 3. eine kurze Pause.

Begleitung: Franz Mittler

Ebenda, 12. Januar: Die Prinzessin von Trapezunt

20. Januar: Pariser Leben

27. Januar: Lumpazivagabundus

3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

In Prag, dessen Theaterkräfte meinen Entschluß befestigt haben, die Offenbach-Renaissance mit Bedauern zurückzuziehen (und der Verdi-Renaissance, die dortselbst ihren Ursprung hat, freien Lauf zu lassen), haust ein gewisser Renato Mordo, der kein Pseudonym sein soll und dem der Schlaraffe Eger — nach Gyimes,

Reinhardt und Röbbeling »mit« einer der stärksten Aufmischer heutigen Bühnenwesens — Offenbach zu beliebiger Verwendung überlassen hat. Da besagter Mordo demnächst auch in Wien (Volksoper) seine Künste vorführen soll, dürfte es, wofern nicht eh alles wurst ist, angezeigt sein, auf das Schnippchen hinzuweisen,

Dieser Satz haben wir heute nicht erfahren, sondern Sonntag

das er dem Blaubart für sein Verhalten gegen die Frauen geschlagen hat, die es in der »Femina« von Natur aus viel besser hätten. Man erfährt darüber einiges durch das »Prager Tagblatt«, welches direkt unter Olla die Haltbarkeit nebst Feinheit jener klassischen Operette preist, indem der Redaktionschrist, der mir seinerzeit wegen der Madame l'Archiduc Ratschläge erteilt hat, der Offenbach'schen Musik Witz, zündende Laune und insbesondere »Schmiß« nachrühmt, also ungefähr das, womit ich mich revanchiert habe.

Der Musik-Geist von »Hoffmanns Erzählungen« kündigt sich hier bereits an, gleichsam sich selbst apollinisch verspottend — noch vor der Geburt.

Warum nicht dionysisch? Das macht aber nichts, wesentlich ist, daß Mordo — offenbar weil er schon so heißt, schlaraffisch orientiert — »Blaubart« auf einer Schmiere spielen läßt, in der Art der

Innsbrucker Bradtschen Bühne — —. Der Direktor, die Frau Direktor, die Töchter des Direktors wirken mit, die eine Tochter macht schlechthin alle kleinen Funktionen, vom Ballett bis zur Windmaschine; freiwillige Feuerwehrmänner, jammervoll-köstlich als Höflinge kostümiert, sind der Chor. Die haargenaue Kenntnis des Schmiermechanismus, aus der sich so viel erheiternde Nebenwirkungen ergeben, stimmt ahnungsvoll gegenüber den beruflichen Anfängen unseres ausgezeichneten Regisseurs Mordo . . . Die ein wenig weitschweifigen Prosaszene sind in kurze Knüttelvers-Dialoge aufgelöst, am übrigen ist nichts geändert, die Musik nur um Unwesentliches gekürzt. Man darf dieser Bearbeitung, die sich als höchst wirksam erwiesen hat, zustimmen; sie lenkt vorübergehend von der Musik ab, doch ist das kaum zu vermeiden . . .

Doch, doch, wenn eine kulturell interessierte Gesetzgebung für Vergehen gegen autorrechtlich nicht mehr geschützte Kunstwerke Arreststrafen nebst Rückverweisung in die beruflichen Anfänge statuierte. Vor dem, was sich da in Prag getan hat, — die österreichische Ausgabe des feschen Blattes brachte aus Vorsicht zwar Olla, aber nicht das Referat —, vor diesem Exzeß einer Offenbach-Schändung zeigte selbst die »Bohemia« etwas Schamgefühl, indem sie feststellte:

Renato Mordo liefert seine Offenbach-Bearbeitungen schon fabrikmäßig. Nach den Einaktern, die bisher daran glauben mußten

Über die Unmöglichkeit einer Aktualisierung der Offenbach-Texte in der Welt der Hitler und Stalin (obschon in dessen Bereich Offenbach bei entsprechender Verhöhnung genehmigt ist) geben die Programme vom 1. Dezember (Madame l'Archiduc) und 5. Dezember (Perichole) Aufschluß. Ihre Zeitwidrigkeit in dumpfen Tagen macht sie zeitgemäß, denn in jedem der Klänge, zu denen sie überleiten, ist mehr Menschlichkeit als in sämtlichen sozialen Heilslehren, deren Opfer erbarmungswürdig, deren Nutznießer erbärmlich bleiben. Der Versuch, über den persönlichen Anreiz des »Wiederauftretens« hinaus, einer weiteren Öffentlichkeit das Theater der Dichtung statt des andern Theaters schmackhaft zu machen, scheint fehlgeschlagen, da sich für Shakespeare, Offenbach und deren geistige Vermittlung in ganz Wien kaum mehr als dreihundert Menschen interessieren dürften. Und doch sind es Vorstellungen, durch die, wenn sie täglich stattfänden, eine Erkrankung abgesagt werden könnte und die wegen Unpäßlichkeit des Vortragenden stattzufinden hätten. Er hat sich zwar noch nie gehört, aber nach mancher Aussage dürften die Zahllosen, die in der gleichen Lage sind und bleiben wollen, ihr Lebtag nicht mehr erfahren, was Theater ist, vor allem nicht die Fachleute, also weder Dilettanten noch Ignoranten, die berufen sind, ihnen die öffentliche Meinung zu machen. Daß das Ensemble des Theaters der Dichtung lieber verstummte als sich von solchem Kaliber, das sonst eingeladen wird, die Fähigkeit bestätigen zu lassen, weiß man. Ist es aber vorstellbar, daß lebende Zeugen verschwundener Theaterpracht deren volle Wiederherstellung durch die Einzelstimme bekunden, und kein Glied der kulturellen Repräsentanz dieser Stadt in zwanzig

(und die eben nach Wien kommen sollen, darunter die unvorstellbar zugerichtete Lieblichkeit der »Insel Tulipatan«)

nimmt er jetzt ein abendfüllendes Werk her, den mit Recht zu Offenbachs besten Stücken zählenden »Blaubart«. Für ihn ist auch dieses Werk nichts als Parodie, obwohl gerade im »Blaubart« an mehr als einer Stelle Ernst und Ironie scharf auf der Schneide stehen und mit lyrischen Schönheiten ein Grad der dramatischen Charakteristik Hand in Hand geht, der dem wirklichen Offenbach-Kenner nicht entgehen kann. Was liegt aber Herrn Mordo, um nur zwei Beispiele zu nennen, an dem ergreifenden Kantabile des Blaubart, das der Antonia-Musik aus »Hoffmanns Erzählungen« vorklingt, was liegt ihm an den musikalischen Schönheiten des Duets zwischen Blaubart und Boulotte in der Gruft-Szene? Er parodiert ausnahmslos und schafft sich ein theatermäßig praktikables, aber künstlerisch bedenkliches Alibi, indem er die ganze Aufführung in den Rahmen einer Schmierkomödie stellt. Diese »Entzauberung« des Theaters mag manchem Ulk förderlich sein, aber sie leidet in diesem Falle an einem Kardinalfehler: sie ist überflüssig. Immerhin ist anzuerkennen, daß die Musik (von Strichen abgesehen) in ihrem Organismus unberührt bleibt, und sie wäre ganz unverfälschter Offenbach, wenn davon abgesehen würde, die Sänger operistischen Unfug treiben zu lassen. Warum soll denn die rhythmische Schwungkraft, die melodische Leichtigkeit der Couplets, die klangliche und harmonische Vielfältigkeit all der Schauer-Chromatik und Grusel-Akkordik auf einmal nicht durch sich selber wirken? . . . Zur Wertung von Einzelleistungen gibt die Aufführung keinen Anlaß: sie stehen alle unter dem Zwang der Regie, die sich . . . mit Komödiantenwagen und Spielpodium ein ihren Zwecken entsprechendes Bühnenbild machen läßt und auf keinen noch so abgegriffenen Kulissenschmerz verzichtet. Die Damen . . . die Herren . . . treiben zu Offenbachs Musik Mordosche Allotria. Und der Erfolg? Er wäre um nichts geringer bei einer unparodierten, in Satire, Komik und Besinnlichkeit ausgeglichene Wiedergabe.

Das kann man für Prag nicht wissen. Dort, im Schlaraffenland, brauchen sie immer, zum Zweck von »ausvrkauf!«, etwas Zugkräftiges, weshalb denn auch Meister Pirchan, der Bühnenbildner, auf die Idee verfiel, meine Herberge della conspirazione permanente mit rosa Herzerln zu versehen und sudetischen Sinnsprüchen wie: »Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang usw.«, die ich freilich sofort durch eine Putzschär entfernen ließ. Mordos Beweggründe sind dunkel; er scheint, seit ich einst aus Furcht vor seinem Namen die Annäherung abwehrte, einen Pick auf Offenbach zu haben. Jedenfalls tut er des Guten zuviel: er läßt den »Blaubart« auf einer Schmiere spielen, wiewohl die Aufführung ohnedies im Prager Deutschen Theater stattfindet.

Jahren jemals den Mut aufgebracht hat, sich privatim davon zu überzeugen? Daß das Kulturpack durchhaltend vorzieht, mit den Eindrücken des heutigen ernsten und heitern Theaters sich und die Leser zu beschummeln? Auf solche, die »andere Sorgen zu haben« als alleinigen Denkinhalt eines schäbigen Zeitalters festgelegt wünsch, wird nicht minder gern verzichtet. Dem Intelligenzler, der die Nachbarschaft einer Vorlesungsannonce und einer Krupnik-Announce unter dem Motto »Weit gebracht!« vermerkt (als ob man im Weltall und in der Arbeiter-Zeitung jemals solcher Nähe hätte entgehen können und als wäre die Bezahlung der Presse das odöse Moment); dem anonymen Freidenker, der sich erlaubt hat, zu dem Namen »Perichole« ein »Kusch!« zu klecksen, ist man auf der Spur. Nein, man wird, solange man andere und sich selbst mit künstlerischen Gaben erfreuen kann, aus Respekt vor Briefschreibern nicht kuschen, deren »eigene Schriften« zwischendurch zu vergleichen auch nicht wenig anregend ist. Der Vortrag aus Shakespeare, Offenbach, Nestroy diene dem Sprecher wie den Hörern als Zeitvertreib bis zu dem Tag, wo es jenem beliebt wird, sich wegen mehr öffentlicher Äußerungen mit einem aufgeregten Analphabetentum (Mevolution) einzulassen, das doch von Lassalle nicht mehr als das Denkmal kennt und ihn für so groß hält wie dieses. Augenblicklich fehlt zur Produktion außerhalb des Podiums (leider auch zu der Aufgabe, die deutsche Sprache vor dem Deutschtum zu hüten) alle erforderliche Unlust. Was immer aber getan oder unterlassen sein möge — die Gleichschaltung mit der Dummheit wird nicht erfolgen!

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SAMSTAG, 12. JANUAR 1935, 1/8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

DIE PRINZESSIN
VON TRAPEZUNT~~Operette in 3 Akten von Jacques Offenbach~~

Text von Ch. Nutter und E. Tréfeu, nach Julius Hopp bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung 18. März 1871 im Carl-Theater (unter persönlicher Leitung des Komponisten) und der Pariser Uraufführung 7. Dezember 1869 im Théâtre des Bouffes-Parisiens:

Fürst Casimir, souveräner Beherrscher von Knippenhausen	Hr. Matras	Berthelier
Rafael, sein Sohn	Frl. Tellheim	Van Gheel
Sparadrap, dessen Erzieher	Hr. Knaack	E. Georges
Cabriolo, Direktor einer Seiltänzertruppe und Inhaber eines Wachsfigurenkabinetts	Hr. Basel	Désiré
Zanetta } seine Töchter	{ Frl. Meyerhoff	Fonti
Regina }	{ Frl. Gallmeyer	Chaumont
Paola, seine Schwester	Fr. Schäfer	Thierret
Tremolini, Clown bei Cabriolo	Hr. Eppich	Bonnet
Ein Lotterie-Direktor	Hr. Röhring	de Beer
Erster } Agent	{ Hr. Karutz	
Zweiter }	{ Hr. Rosé	
Riccardi	Frl. Buchner	Dalbert
Flaminio	Fr. Basel	Gayet
Francesco	Fr. Hopp	Valtesse
Finocchini	Frl. Kannel	
Brocoli	Frl. Janck	
Borghetto } Pagen	{ Frl. Rudaß	
Alberti }	{ Fr. Rosé	
Bellaro }	{ Fr. Giesrau	
Luigi }	{ Frl. Geiger	
Fernando }	{ Frl. Straßmeier	
Righetto }	{ Frl. Hahn	
Ernesto }	{ Frl. Gaßner	
Ein Piqueur		

Gefolge des Fürsten, Hofdamen, Jäger, Pagen, Saltimbanques, junge Mädchen, Männer

Begleitung: Franz Mittler

Nach dem ersten Akt eine kurze, nach dem zweiten eine längere Pause

Textbuch (mit fehlerhaften Gesangstexten) »La Princesse de Trébizonde«, Opéra-bouffe en trois actes, bei Calmann-Lévy, éditeurs, Paris, 3 Rue Auber

Ebenda, 20. Januar: Pariser Leben

27. Januar: Lumpazivagabundus

3. Februar: Die Großherzogin von Gerölstein

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Blasel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Gallmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlich machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grois in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kreiert wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalpossentheater Blasels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Stojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich-germanisch-merkantillischen Schönheitsideals, von Millenkovich bis Röbbling, wäre durch die Familien Reimers, Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balsler und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits unverwüthlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern B, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawson, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen sauberen Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwand-

lungsfähigkeit des allzufrüh verstorbenen Müller-Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach-Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

Franz Lehar: a) »Zigeunerliebe«: Ouvertüre; b) »Der Rastelbinder«: 1. Wenn zwei sich lieben, Duett; 2. Ich bin a Weanakin. Lied — Edmund Eysler: »Die Schützenliesl«: Auftrittlied der Liesl — Heinrich Reinhardt: »Der liebe Schatz«: Dort an der Donau, Marschquartett Oskar Strauß: »Ein Walzertraum«: Walzer Emmerich Kalman: »Die Bajadere«: a) Auftrittlied der Odette; b) Vermählungsszene — Franz Lehar: »Der Göttergatte« usw.

Aber dann kamen gleich die Ratten. — Wäre die Rundfunkkritik nicht hier wie überall prostituiert (weil die Tinterl, die Dirigentenleistungen oder bodenständige Lyrik loben, zuweilen auch den Äther durchstinken dürfen), so hätte sich vermöge dessen, was die Nichtswisser vom Hörensagen wissen, doch ein wenig Protest gegen den Hohn geregt, einer Stadt mit so ehrwürdiger Theatervergangenheit zwischen Gejodel und Heurigenmusik, dem Wunsch, wieder einmal in Grinzing zu sein, und der sattsam bekannten Tatsache, daß mei Muatterl a Weanerln war, noch solchen Pietätsbeweis anzubieten.

Über die Unmöglichkeit einer Aktualisierung der Offenbach-Texte in der Welt der Hitler und Stalin (obschon in dessen Bereich Offenbach bei entsprechender Verhöhnung genehmigt ist) geben die Programme vom 1. Dezember (Madame l'Archiduc) und 5. Dezember (Perichole) Aufschluß. Ihre Zeitwidrigkeit in dumpfen Tagen macht sie zeitgemäß, denn in jedem der Klänge, zu denen sie überleiten, ist mehr Menschlichkeit als in sämtlichen sozialen Heilslehren, deren Opfer erbarmungswürdig, deren Nutznießer erbärmlich bleiben. Der Versuch, über den persönlichen Anreiz des »Wiederauftretens« hinaus, einer weiteren Öffentlichkeit das Theater der Dichtung statt des andern Theaters schmackhaft zu machen, scheint fehlgeschlagen, da sich für Shakespeare, Offenbach und deren geistige Vermittlung in ganz Wien kaum mehr als dreihundert Menschen interessieren dürften. Und doch sind es Vorstellungen, durch die, wenn sie täglich stattfänden, eine Erkrankung abgesagt werden könnte und die wegen Unpäßlichkeit des Vortragenden stattzufinden hätten. Er hat sich zwar noch nie gehört, aber nach mancher Aussage dürften die Zahllosen, die in der gleichen Lage sind und bleiben wollen, ihr Lebtage nicht mehr erfahren, was Theater ist, vor allem nicht die Fachleute, also weder Dilettanten noch Ignoranten, die berufen sind, ihnen die öffentliche Meinung zu machen. Daß das Ensemble des Theaters der Dichtung lieber verstummte als sich von solchem Kaliber, das sonst eingeladen wird, die Fähigkeit bestätigen zu lassen, weiß man. Ist es aber vorstellbar, daß lebende Zeugen verschwundener Theaterpracht deren volle Wiederherstellung durch die Einzelstimme bekunden, und kein Glied der kulturellen Repräsentanz dieser Stadt in zwanzig

Jahren jemals den Mut aufgebracht hat, sich privatim davon zu überzeugen? Daß das Kulturpack durchhaltend vorzieht, mit den Eindrücken des heutigen ersten und heitern Theaters sich und die Leser zu beschummeln? Auf solche, die »andere Sorgen zu haben« als alleinigen Denkinhalt eines schäbigen Zeitalters festgelegt wünschen, wird nicht minder gern verzichtet. Dem Intelligenzler, der die Nachbarschaft einer Vorlesungsannonce und einer Krupnik-Announce unter dem Motto »Weit gebracht!« vermerkt (als ob man im Weltall und in der Arbeiter-Zeitung jemals solcher Nähe hätte entgegen können und als wäre die Bezahlung der Presse das odiose Moment); dem anonymen Freidenker, der sich erlaubt hat, zu dem Namen »Perichole« ein »Kusch!« zu klecksen, ist man auf der Spur. Nein, man wird, solange man andere und sich selbst mit künstlerischen Gaben erfreuen kann, aus Respekt vor Briefschreibern nicht kuschen, deren »eigene Schriften« zwischendurch zu vergleichen auch nicht wenig anregend ist. Der Vortrag aus Shakespeare, Offenbach, Nestroy diene dem Sprecher wie den Hörern als Zeitvertreib bis zu dem Tag, wo es jenem beliebt wird, sich wegen mehr öffentlicher Äußerungen mit einem aufgeregten Alphanbetentum (Mevolution) einzulassen, das doch von Lassalle nicht mehr als das Denkmal kennt und ihn für so groß hält wie dieses. Augenblicklich fehlt zur Produktion außerhalb des Podiums (leider auch zu der Aufgabe, die deutsche Sprache vor dem Deutschtum zu hüten) alle erforderliche Unlust. Was immer aber getan oder unterlassen sein möge — die Gleichschaltung mit der Dummheit wird nicht erfolgen!

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SONNTAG, 20. JANUAR 1935, 1/8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

PARISER LEBEN

Burleske Operette in 4 Akten (5 Bildern) von Jacques Offenbach

Text von Meilhac und Halévy, nach Carl Treumann bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung 31. Januar 1867 im Carltheater:

Baron von Gondremark, ein schwedischer Gutsbesitzer	Hr. Knaack	Madame Folle-Verdure, ihre Nichte	Frl. Rutland
Die Baronin, seine Gemahlin	Frl. Fontelive	Pauline, Kammermädchen } bei Madame {	Fr. Grobecker
Raoul von Gardefeu	Hr. Tewele	Urbain, Diener } Quimper-Karadec {	Hr. Röhring
Bobinet Chicard } Stutzer {	Matras	Clara } Portiersnichten {	Frl. Molnar
Gontram Chaumière }	Friedrich	Leonie } }	Engel
Metella	Frl. Müller	Louise } }	Schober
Gabriele, Handschuhnäherin	Gallmeyer	Joseph Partout, Lohndiener im Grand-Hôtel	Hr. Groß
Pompa di Matadores, ein Brasilianer		Alphons, Diener bei Gardefeu	Eder
Jean Frick, Schuhmacher		Eine Kammerfrau	Frl. Sagmüller
Prosper, Bedienter bei Madame Quimper-Karadec	Carl Treumann*)	Ein Eisenbahnportier	Hr. Braummüller
Madame Quimper-Karadec, eine reiche Witwe	Fr. Braunecker-Schäfer	Zollbeamte {	Baumann
	 }	Schert
	 }	Gämmerler
	 }	Ferau

Im 2. Akt: Jean Frick als »Table d'hôte-Major«; im 2. und im 3. Akt: Gabriele als »Oberstenwitwe Madame Bonbonnière«; im 3. Akt: Bobinet als »Schweizer Admiral«, Pauline als »Admiralin«, Prosper als »Prinz Adhemar von Manchabal«, Urbain als »General Malaga von Portoriko«, die Portiersnichten als Baronesse, Komtesse und Marquise.

Eisenbahnbeamte, Kondukteure, Träger, Reisende aller Nationen, Domestiken, Gäste, Kellner, zwei kleine Mohren

Die Handlung spielt in Paris im Jahre 1867: im 1. Akt in der Vorhalle des Straßburger Bahnhofes, im 2. Akt und im 1. Bild des 4. Aktes bei Gardefeu, im 3. Akt bei Madame Quimper-Karadec und im 2. Bild des 4. Aktes im Café Anglais.

[* Die Vereinigung der drei Rollen in der Hand des berühmten Darstellers, der sich in der zweiten und in der dritten noch besonders verwandelte, war wohl in seinem Spieldrang, doch keineswegs in der Handlung begründet.]

Nach dem zweiten und nach dem dritten Bild eine Pause

Begleitung: Franz Mittler

Das Entree des Gondremark (»Ich möchte ins Theater gehn«) und der Baronin (»Ich möchte gern zur Patti gehn«), das Couplet des Gondremark (»Ich stürz mich in den Strudel Strudel hinein«), das Kommandanten-Lied und die Tirolienne der Gabriele mit neuen Strophen.

Ebenda, 27. Januar: Lumpazivagabundus

3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

Aus einem Schreiben des Offenbach-Biographen Louis Schneider, Paris, 12. September 1932:

Je vous remercie bien cordialement de l'aimable envoi de vos traductions de Vert-Vert, Madame l'Archiduc et la Périchole. Quelle précision rythmique! Quel respect de l'accent tonique! Je vous en félicite bien sincèrement et je pourrai vous dire comme dans la Vie Parisienne:

Du haut de ta demeure dernière
Es-tu content, mon Offenbach?
Oui, il serait content et même enchanté.

Das Zitat ist eine Variante des Refrains »Ist dir jetzt wohl, mein Kommandant?«

Wenden!

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Blasel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Galmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlieh machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grois in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kreierte wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalposstheater Blasels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Stojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich-germanisch-merkantilischen Schönheitsideals, von Millenkovich bis Röbbling, wäre durch die Familien Reimers, Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balsler und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits unverwüstlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern B, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawson, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen sauberen Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwand-

lungsfähigkeit des allzfrüh verstorbenen Müller-Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach-Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

Franz Lehar: a) »Zigeunerliebe«: Ouvertüre; b) »Der Rastelbinder«: 1. Wenn zwei sich lieben, Duett; 2. Ich bin a Weanakin, Lied — Edmund Eysler: »Die Schützenlied«: Auftrittlied der Liesl — Heinrich Reinhardt: »Der Liebeschatz«: Dort an der Donau, Marschquartett — Oskar Strauß: »Ein Walzertraum«: Walzer — Emmerich Kalman: »Die Bajadere«: a) Auftrittlied der Odette; b) Vermählungsszene — Franz Lehar: »Der Göttergatte« usw.

Aber dann kamen gleich die Ratten. — Wäre die Rundfunkkritik nicht hier wie überall prostituiert (weil die Tinterl, die Dirigentenleistungen oder bodenständige Lyrik loben, zuweilen auch den Äther durchstinken dürfen), so hätte sich vermöge dessen, was die Nichtswisser vom Hörensagen wissen, doch ein wenig Protest gegen den Hohn geregt, einer Stadt mit so ehrwürdiger Theatervergangenheit zwischen Gejodel und Heurigenmusik, dem Wunsch, wieder einmal in Grinzing zu sein, und der saltsam bekannten Tatsache, daß mei Muatterl a Weanerin war, noch solchen Pietätsbeweis anzubieten.

Wiener Leben

Offenbach-Renaissance

Eine gutlaunige, spritzige, in Soli- und Ensemblegestaltung flotte Aufführung wurde unter der vortrefflichen Regieleitung Direktor Lustig-Preans geboten. — — wozu unzählige Extempores mit gefälliger Währinger Anklänge wesentlich beitrugen. Dr. De la Cerda als musikalischer Leiter allen Situationen gewachsen — bot bekannte, aber immer wirkungsvolle Offenbachsche Musik, leicht, sprühend, rhythmisch.

Der lustige Abend in lustigster Göttergesellschaft fand vielen Beifall eines ausverkauften Hauses.

Direktor Lustig-Prean hat dem »Orpheus in der Unterwelt« eine echt wienerische Note gegeben. Gemütliche Familienaffären zu ebener Erd' und im ersten Stock, sogar im Tiefparterre. Die Beherrscher des Olymps und der Unterwelt sind jenseits des Gürtels zu Hause, sie sprechen den urwüchsigsten Dialekt himmlisch und höllisch und überhaupt die Götter — — Sie gefielen, denn im Olymp und im Hades geht es urfidel zu, Theodor Waldau, ein geübter Offenbachant, hat dazu den Text mit Witz und Witzgen aktualisiert, und das Volkoperpublikum, das in Scharen zu Offenbach strömte, unterhielt sich über die plutonische Liebe einer gewissen Frau Eurydice aus Theben, die einen sehr bewegten Lebenswandel in drei Stockwerken führt, ausgezeichnet.

Man muß aber doch auch der Offenbachschen Musik einigen Anteil an dem Erfolg zubilligen. Sie ist zwar nicht immer wienerisch genug, aber sie machte die Zuhörer recht kribbelig, als ob sie einen Schampus getrunken hätten. — —

Pluto-Girls, die teuflisch den Cancan tanzten, belebten die Unterwelt — —

Der stürmische Erfolg, den das bis auf den letzten Platz besetzte Haus dem »Orpheus« bereitet, verheißt der Volksoper eine Offenbach-Renaissance.

Zwei Beethoven

Wie wir schon einmal mitgeteilt haben, soll in nächster Zeit unter der Regie Richard Oswalds ein Beethoven-Film gedreht werden. Gerüchtweise verlautete es hiebei, daß Fritz Kortner die Rolle des Beethoven übernehmen sollte. Die Zweifel, die darüber ent-

standen, haben sehr bald dazu geführt, daß nunmehr mitgeteilt wird, Ewald Balsler sei eingeladen worden, den Beethoven zu spielen. Bestimmte Vereinbarungen sind diesbezüglich noch nicht getroffen worden.

Goethe

— — hat sich Staatsoperndirektor Dr. Felix von Weingartner in liebenswürdigster Weise bereit erklärt, eine Vorlesung aus Goethes »Faust«, zweiter Teil (Bühneneinrichtung und Musik von Dr. Felix Weingartner), zu halten. Am Fingel Elly Katzigheras. —

Die künstlerischen Vorbereitungen

zum »Pfeif' o Glock' auf der Alm«, dem Schlaraffenball in den Sophien-Sälen am 31. d., sind im vollen Gang. Näheres in den Einladungskarten, die demnächst zur Versendung gelangen.

Melster der Operette

Das unter dem Titel »Meister der Operette« von den Wiener Philharmonikern ausgeführte Konzert, das am 22. d. im großen Musikvereinsaal stattfindet, weist ein besonders reichhaltiges Programm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponisten Paul Abraham, Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Strauß und Richard Tauber erscheinen. — Kapellmeister Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz Lehars — —

Aus der großen Zeit des Theaters an der Wien

Unsere Betty Fischer ist in Wien! Und die ist sie geblieben, das versichert sie beim ersten Wort des Gespräches. »Seit vierzehn Monaten war ich nicht in Wien. Das kann ein echtes Wiener Kind nicht aushalten. Ich laufe in der Stadt herum und suche alle Straßen und Plätze auf, die mir so vertraut sind. Und beim Stephansplatz muß ich ganz laut »Mein lieber, alter Steffi« rufen. Und viele Menschen kennen mich noch und begrüßen mich so lieb und nett. — — Ich bin nur als Privatperson in Wien. — — Es war die herrlichste und schönste Zeit meines Lebens. Ich möchte schon einmal wieder meinem Publikum zeigen, daß ich noch da bin und daß ein schöner Kalman oder Lehar auch heute noch vierhundertmal gespielt werden kann. Aber der »Nachwuchs«, die heutigen Fachleute wollen davon nichts wissen. — — Das Publikum .. will heute wie damals schöne Melodien, ein sinnvolles Textbuch. — — Das ist meine feste Überzeugung.«

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SONNTAG, 27. JANUAR 1935, 1/4 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

DER BÖSE GEIST LUMPAZIVAGABUNDUS

oder

Das liederliche Kleeblatt

Zauberposse mit Gesang in drei Akten von JOHANN NESTROY

Musik von Adolph Müller sen.

Mit den Extempores der alten Theatermanuskripte und dem Entree des Leim (Text von Nestroy, Musik von Suppé, 1856)

Stellaris, Feenkönig
 Fortuna, Beherrscherin des Glücks, eine mächtige Fee
 Brillantine, ihre Tochter
 Amorosa, eine mächtige Fee, Beschützerin der wahren Liebe
 Mystifax, ein alter Zauberer
 Hilaris, sein Sohn
 Fludribus, Sohn eines Magiers
 Lumpazivagabundus, ein böser Geist
 Leim, ein Tischlergesell
 Zwirn, ein Schneidergesell } vazierende Handwerksburschen
 Knieriem, ein Schustergesell }
 Zwei Spaziergänger
 Pantsch, Wirt und Herbergsvater in Ulm
 Fassel, Oberknecht in einem Brauhause
 Nannette, Tochter des Wirts
 Sepherl } Kellnerinnen
 Hannerl }
 Ein Hausierer
 Ein Handwerksbursch
 Ein Zimmermann
 Strudl, Gastwirt zum goldenen Nockerl in Wien
 Hobelmann, Tischlermeister in Wien

Peppi, seine Tochter
 Anastasia Hobelmann, seine Nichte
 Ein Fremder (Stellaris)
 Gertraud, Hapshälterin in Hobelmanns Hause
 Reserl, Magd daselbst
 Hackauf, Fleischermeister in Prag
 Ein Maler
 Erster } Bedienter }
 Zweiter } bei Zwirn
 Erster } Gesell }
 Zweiter }
 Herr von Windwachel
 Herr von Lüftig
 Signora Palpiti
 Camilla } ihre Töchter
 Laura }
 Wirtin einer Dorfschenke unweit Wien
 Ein Reisender (Stellaris)
 Zauberer, Magier und ihre Söhne, Nymphen und Genien, Gäste,
 Volk, Bauern, Brauknechte, Handwerksleute verschiedener Zünfte,
 Hausmädchen, Weiber und Kinder, Musikanten.

Die Handlung spielt teils in Ulm, teils in Prag und Wien, teils im Feenreich.

Begleitung: Franz Mittler

Das Kometenlied ist erneuert.

Ebenda, 3. Februar: Die Großherzogin von Gerolstein

Die Erstaufführung im »Theater in der Leopoldstadt« hat am 11. April 1833 stattgefunden (gerade hundert Jahre bevor ein anderes Kleeblatt in einer Welttragödie auftrat). Nestroy gab den Knieriem, Scholz den Zwirn und Carl den Leim, die Rolle, in der der junge Sonnenthal in Graz neben Nestroy stand und von ihm als »Kunsttischler« belobt wurde. Gämmerler gab die Titelrolle (später den Leim), die Dlls. Zöllner und Weiler die Töchter Palpiti. (Ad vocem humanam Sonnenthal: sein hundertster Geburtstag wurde kürzlich von der ganzen Presse mit vorbildlicher Ignoranz gefeiert, mit Ausnahme des unabhängigen Tagblatts für das christliche Volk, das den großen Schau-

spieler des Kaisers bloß ignorierte, vielleicht weil dem Herrn Brečka der Tragödie Reinhold bodenständiger vorkommt.)

*

Aus dem »Wanderbuch eines verabschiedeten Landknechtes« von Fürst Friedrich Schwarzenberg (Wien 1844—48):

— Ich halte diesen Nestroy für eine unserer merkwürdigsten dramatischen Erscheinungen, sowohl als Dichter wie als Schauspieler. Es liegt in seinen Erzeugnissen nicht allein eine tiefe Bedeutung, sondern auch der wahre, kräftige Geist des Volksstücks! — in Nestroy lebt ein wirklich Shakespearescher Geist, — Humor und Witz. —

Wenden!

— — mir hat kein Lustspiel mehr Stoff zum Denken gegeben, als »Ebene Erde und 1. Stock«, der klassische Lumpazivagabundus, und der Talisman. Nach meiner Ansicht ist Nestroy demnach nicht allein jetzt, sondern im Allgemeinen ein echter Volksdichter, und ich bin überzeugt, daß die Zukunft mein Urtheil bestätigen, und ihm einen ausgezeichneten Platz unter den dramatischen Notabilitäten Deutschlands anweisen wird. Waren ja selbst der große Shakespeare und Molière Komödianten, auf welche die damalige vornehme Welt mit Mitleiden herabsah; allein Shakespeare's Genius schwebt unsterblich über der Bühne, welche er heiligte, und der Philosoph, welcher einen Tartüffe zeichnete, wird unvergänglich bleiben, wenn längst die flachen, wässrigen Leistungen seiner damals viel höher geschätzten Kollegen sich im Laufe der Zeit verdünnet haben werden.

Aus der »Fackel«, März 1925; über das Entree Lied des Leim, dessen Text und Musik sie als Erstdruck veröffentlichte:

— — Nun wird mir eine freudige und rührende Überraschung zuteil und es ist, als ob Nestroy selbst mit einer zurechtweisenden Gebärde, welche die Theatergenerationen verbindet, dem Unfug, der im Burgtheater an dem II. Akt verübt wird, wehren und seiner Gestalt zu der Singstimme verhelfen wollte, die ihr gebührt, und eben dort, wo sie

ihr gebührt. Der Leim hat in der Festaufführung des »Lumpazivagabundus« im Jahre 1856 tatsächlich ein Entree Lied gesungen und zwar im ersten Akt, so daß er sich von Knieriem und Zwirn in der Art des Auftretens nicht mehr unterschied. Der Altwiener Komiker Gämmerler, dessen Namen als des zweiten Darstellers der Figur (nach Carl) ich schon auf einem Programm des Theaters in der Leopoldstadt vom 25. Juli 1841 finde und der in hohem Alter Ende der 80er Jahre starb, hat es kreiert. Er hatte Nestroy, wie mir mitgeteilt wird, »wochenlang gebetzt«, ihm ein solches Entree Lied zu schreiben, bis Nestroy eines Tages während einer Probe in seiner Garderobe binnen einer Viertelstunde das Lied niederschrieb, das in jener Festaufführung und wohl auch später noch zum Vortrag gelangte. Gämmerler hat nun dem jungen Kollegen Carl Lindau, der später im Theater an der Wien gewirkt hat und dessen Name mir mit der lebendigen Erinnerung an die letzten guten Zeiten dieser Bühne verknüpft ist (Anm.: Der treue Bewahrer echter Theaterschätze ist selbst vor kurzem in hohem Alter gestorben), im Jahre 1871 erlaubt, eine Abschrift vom Leim-Lied zu nehmen, das ein Unikum ist wie die Musik, die von Franz v. Suppé stammt und die der ehemalige Schauspieler mir mit den Versen zum Abdruck in der Fackel widmete. — Das Tischlerlied vervollständigt, namentlich im wehmütigen Humor der sprachlich erfüllten zweiten und dritten Strophe, die Valentin-Ähnlichkeit der Gestalt.

Wiener Leben

(aus dem Programm zu »Pariser Leben«, vervollständigt)

Offenbach-Renaissance

Eine gutlaunige, spritzige, in Soli- und Ensemblegestaltung flotte Aufführung wurde unter der vortrefflichen Regieleitung Direktor Lustig-Preans geboten. — wozu unzählige Extempores mit gefälligem Währinger Anklang wesentlich beitragen. Dr. De la Cerda als musikalischer Leiter — allen Situationen gewachsen — bot bekannte, aber immer wirkungsvolle Offenbachsche Musik, leicht, sprühend, rhythmisch.

Der lustige Abend in lustigster Göttergesellschaft fand vielen Beifall eines ausverkauften Hauses.

Direktor Lustig-Prean hat dem »Orpheus in der Unterwelt« eine echt wienerische Note gegeben. Gemütliche Familienaffären zu ebener Erde und im ersten Stock, sogar im Tiefparterre. Die Beherrscher des Olymps und der Unterwelt sind jenseits des Gürtels zu Hause, sie sprechen den urwüchsigsten Dialekt himmlisch und höllisch und überhaupt die Götter — Sie gefielen, denn im Olymp und im Hades geht es urfidel zu, Theodor Waldau, ein geübter Offenbachant, hat dazu den Text mit Witz und Witzgen aktualisiert, und das Volkopernpublikum, das in Scharen zu Offenbach strömte, unterhielt sich über die plutonische Liebe einer gewissen Frau Eurydice aus Theben, die einen sehr bewegten Lebenswandel in drei Stockwerken führt, ausgezeichnet.

Man muß aber doch auch der Offenbachschen Musik einigen Anteil an dem Erfolg zubilligen. Sie ist zwar nicht immer wienerisch genug, aber sie machte die Zuhörer recht kribbelig, als ob sie einen Schampus getrunken hätten. —

Pluto-Girls, die teuflisch den Cancan tanzten, belebten die Unterwelt —

Der stürmische Erfolg, den das bis auf den letzten Platz besetzte Haus dem »Orpheus« bereite, verheißt der Volkoper eine Offenbach-Renaissance.

Zwei Beethoven

Wie wir schon einmal mitgeteilt haben, soll in nächster Zeit unter der Regie Richard Oswalds ein Beethoven-Film gedreht werden. Gerüchtweise verlautete es hiebei, daß Fritz Kortner die Rolle des Beethoven übernehmen sollte. Die Zweifel, die darüber entstanden, haben sehr bald dazu geführt, daß nunmehr mitgeteilt wird, Ewald Balsar sei eingeladen worden, den Beethoven zu spielen. Bestimmte Vereinbarungen sind diesbezüglich noch nicht getroffen worden.

Goethe

— — hat sich Staatsoperndirektor Dr. Felix von Weingartner in liebenswürdigster Weise bereit erklärt, eine Vorlesung aus Goethes »Faust«, zweiter Teil (Bühneneinrichtung und Musik von Dr. Felix Weingartner), zu halten. Am Flügel Elly Katzigheras. —

Für 1 Uhr mittags hat dann Direktor Weingartner die Wiener Presse zu sich gebeten, um sie über seine bevorstehende »Faust«-Vorlesung und auch über seine Pläne in seiner Eigenschaft als Opernchef zu informieren.

— — Weingartner erzählte anläßlich eines kleinen Empfanges über die Genesis seiner Vorliebe für Goethes »Faust«, den er direkt sein Steckenpferd nannte, allerlei interessante Dinge.

Es war zu Basel, als Weingartner einleitende Erläuterungen gab zu einem Vortragsabend, den ein »Faust«-Rezitator veranstaltete. Bei dieser Gelegenheit ergab es sich von selbst, daß er auch Stellen

aus dem Werke zu zitieren hatte. Dabei gewannen die begeisterten Zuhörer den Eindruck, daß Weingartner, was ihm bis dahin selbst nicht bekannt war, nicht nur die Kunst des Dirigierens, sondern auch die des Rezitierens in hohem Maße besitze. Weingartner ließ es aber nicht bei der Verehrung seines Lieblingsdichters bewenden. —

Die künstlerischen Vorbereitungen

zum »Pfeif' o Glock' auf der Alm«, dem Schlaraffenball in den Sophien-Sälen am 31. d., sind im vollen Gang. Näheres in den Einladungskarten, die demnächst zur Versendung gelangen.

Meister der Operette

Das unter dem Titel »Meister der Operette« von den Wiener Philharmonikern ausgeführte Konzert, das am 22. d. im großen Musikvereinssaale stattfindet, weist ein besonders reichhaltiges Programm auf. Es werden als Dirigenten ihrer eigenen Werke die Operettenkomponisten Paul Abraham, Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Richard Tauber erscheinen. — Kapellmeister Hugo Reichenberger bringt einige Werke Franz Lehars —

Die Wiener Philharmoniker, die, von Stolz angefeuert wie von einem feschen Militärkapellmeister, »Hallo, du süße Klingelfee« oder »Adieu, mein kleiner Gardeoffizier« spielen, das ist gewiß nicht alltäglich — Abraham . . . verwendete zur Steigerung des »Ball im Savoy« auch einen Chor, wie Beethoven bei der Neunten —

Felix Weingartner, aus dem Direktionszimmer der Oper auf eine halbe Stunde ins Operettenkonzert der Wiener Philharmoniker übersiedelt, vereinigte sich gestern — eine ungewöhnliche Pikanterie — mit Emmerich Kalman, Robert Stolz, Oskar Straus und Abraham am Dirigentenpult im Musikvereinssaal, um den Meistern der Operette zu huldigen. Sonst waren es gestern meist ältere tantienbelebte Herren, die am Pult erschienen, um die populärsten Kinder ihrer Muse dem Publikum persönlich vorzuführen und sich bei dieser Gelegenheit — es ist nicht ihr Ressort — auch im Dirigieren zu üben.

— — die Philharmoniker erreichten — was ihnen sonst nicht oft gelingt — daß das Publikum gut gelaunt in die Melodien einstimmte und ungeniert die Orchestermusik verstärkte.

Aus der großen Zeit des Theaters an der Wien

Unsere Betty Fischer ist in Wien! Und die ist sie geblieben, das versichert sie beim ersten Wort des Gespräches. »Seit vierzehn Monaten war ich nicht in Wien. Das kann ein echtes Wiener Kind nicht aushalten. Ich laufe in der Stadt herum und suche alle Straßen und Plätze auf, die mir so vertraut sind. Und beim Stephansplatz muß ich ganz laut »Mein lieber, alter Steffi« rufen. Und viele Menschen kennen mich noch und begrüßen mich so lieb und nett. — Ich bin nur als Privatperson in Wien. — Es war die herrlichste und schönste Zeit meines Lebens. Ich möchte schon einmal wieder meinem Publikum zeigen, daß ich noch da bin und daß ein schöner Kalman oder Lehar auch heute noch vierhundertmal gespielt werden kann. Aber der »Nachwuchs«, die heutigen Fachleute wollen davon nichts wissen. — Das Publikum . . . will heute wie damals schöne Melodien, ein sinnvolles Textbuch. — Das ist meine feste Überzeugung.«

WIEN, MITTLERER KONZERTHAUSSAAL, SONNTAG, 3. FEBRUAR 1935, 1/8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Die Großherzogin von Gerolstein

Operette in 3 Akten (4 Bildern) von Jacques Offenbach

Text von Meilhac und Halévy, nach Julius Hopp bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung 13. Mai 1867 im Theater an der Wien (*zum Vorteile des Fräuleins Marie Geistinger unter persönlicher Leitung des Compositeurs*) und der Pariser Uraufführung 12. April 1867 im Théâtre des Variétés:

Irene, regierende Großherzogin von Gerolstein	Frl. Geistinger	Mlle Schneider
Olga	Frl. Finali	Mlles Orosini
Amélie	Fr. Rott	Véron
Charlotte } Ehrendamen der Großherzogin	„ Basel	Maucourt
Iza	Frl. Steidler	Legrand
Prinz Paul	Hr. Basel	MM. Grenier
Baron Puck, früher Erzieher der Großherzogin, jetzt Minister	„ Friese	Kopp
General Bumbum, Oberkommandant der großherzoglichen Armee	„ Rott	Couder
Baron Grog, Oberst und Kammerherr in Diensten des Prinzen	„ Szika	Baron
Nepomuk, Adjutant der Großherzogin	„ Jäger	Gardel
Fritz, Gemeiner im Regimente der Großherzogin	„ Swoboda	Dupuis
Wanda, ein Landmädchen	Frl. Gurowsky	Mlle Garait
Ein Notar	Hr. Oberhofer	
Ein Page		

Herren und Damen am Hofe, Ehrendamen, Pagen, Huissiers, Offiziere, Soldaten, Marketenderinnen, Bauern und Bäuerinnen, Tambours, Musik, Verschworene

Die Handlung, um 1720, geht im ersten und vierten Bilde im Feldlager, im zweiten und dritten im Palaste der Großherzogin vor.

Nach dem 1. und nach dem 2. Bild eine Pause.

Mit neuen Strophen Bumbums und des Prinzen Paul

Begleitung: Franz Mittler

Hans von Bülow (aus New York, April 1890): In einigen Theatern habe ich fest geschlafen. Eine Ausnahme — Mustervorstellung, wie nur selten erlebt, gesehen und gehört, von Offenbachs »Großherzogin«, die ich mit höchstem

Plaisir geschlürft. Früher war ich nicht reif dafür, so wenig wie für Mozart. Allerdings das himmlische Frauenzimmer, welches Lilian Russel heißt — kommt gleich nach Agnes Sorma.

19.45 Uhr: Aus der großen Zeit des Carltheaters

Also wohl die dieser unbeschreiblichen Herrlichkeit, als Matras, Knaack und Basel neben Treumann (dem andern), der Grobecker und der Gallmeyer wirkten, welche Offenbach »meine Sänger« nannte, die großen Komiker, die ihm jede Singerei entbehrlieh machten. Die Zeit, da »Pariser Leben« und »Die Prinzessin von Trapezunt« abwechselten und wenn er persönlich eine Premiere dirigierte, die Fiaker schon bei der Oper nicht vorwärtskamen. Oder die Jahrzehnte vorher mit Nestroy, Scholz und Grois in allen Werken des Possengenies? Bis zum Ausgang dieser Epoche, da, nebst Offenbachs Einaktern, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter und Knaack als Styx kriert wurde. Also gewiß etwas aus der Zeit der Direktionen Nestroy, Treumann, Ascher. Oder vielleicht aus der kurzlebigen Lustspielzeit Mitterwurzers? Dem späteren Lokalpossentheater Basels? Der Ära Jauners — um 1897 —, die vortreffliche Neuinszenierungen des »Blaubart« und der »Großherzogin« mit Spielmann, Bauer und der entzückenden Stojan brachte? Aber mit welchen Mitteln sollte die »Ravag« die Erinnerung an eine Bühne heraufbeschwören, die wahrlich wie nur das Burgtheater, das Theater an der Wien oder das Théâtre français eine »große Zeit« erlebt hat? Die des Burgtheaters erstreckte sich ihr, in Gemäßheit des christlich-germanisch-merkantilischen Schönheitsideals, von Millenkovich bis Röbbling, wäre durch die Familien Reimers,

Tressler, Zeska sowie Frau Bleibtreu vertreten, aber auch durch die gegenwärtigeren Herren Balsler und Hennings — den Paul Hartmann wären wir los —, die bereits unverwüthlichen Thimig jun. und Maierhofer, und vor allem natürlich durch meinen magischen Namensvetter mit dem schärfern B, der nach Aussage der jüngsten Ignoranten Devrient (den andern), Schröder, Anschütz, Löwe, Dawson, Sonnenthal, Baumeister, Lewinsky, Matkowsky, Mitterwurzer plus Beckmann und La Roche in die Tasche steckt, während ich ihn für einen sauberen Redegliederer halte — nicht aufregend, gemessen an der Möglichkeit, daß Hartmann (der andere) diesen antipathischen »Kaiser von Amerika« gesprochen hätte — und für einen tüchtigen Chargenspieler, der manchmal die Verwandlungsfähigkeit des allzufrüh verstorbenen Müller-Hanno erreicht. (Am wenigsten erträglich dort, wo sich seine Persönlichkeit und sein Brustkasten mit der Rolle decken, etwa beim Hauptmannschen Geheimrat; trostlos als Falstaff.) Möchten die Leute, die noch immer ins Theater gehen, vor allem die, die es nichts kostet, doch endlich zur Kenntnis nehmen, daß es — von etlichen vorzüglichen Episodisten und Lustspieldamen abgesehen — seit 1890 keines mehr gibt und die Trümmer höchstens bis zur Jahrhundertwende vorhanden waren. Verlust des kulturellen Gedächtnisses mag vorkommen, aber dann sollte noch der Begriff »große Zeit« ausgelöscht

sein, damit nicht auch hier Gold für Blech gegeben werde. Die große Zeit des Theaters an der Wien, das Offenbach-Werke mit der Geistinger, mit Swoboda, Rott, Friese besetzte und später Girardi erschuf; das neben dem theaterschwachen Johann Strauß Suppé und Millöcker hatte, wäre offenbar durch die »Lustige Witwe« repräsentiert. Und was versteht die Ravag unter der großen Zeit des Carltheaters?

Franz Lehar: a) »Zigeunerliebe«: Ouvertüre; b) »Der Rastelbinder«: 1. Wenn zwei sich lieben, Duett; 2. Ich bin a Weanakind, Lied — Edmund Eysler: »Die Schützenliesl«: Auftittslied der Liesl — Heinrich Reinhardt: »Der liebe Schatz«: Dort an der Donau, Marschquartett — Oskar Straus: »Ein Walzertraum«: Walzer — Emmerich Kalman:

21.40 und 21.45

Da habe ich etwas Schönes angerichtet! Am 26. Januar, 21.40 Uhr, wurde unter dem gleichen Titel »Aus der großen Zeit des Carltheaters« meiner Mahnung, sich etwas weiter zurück zu erinnern, gefolgt. Da ich mich nur äußerst selten und notgedrungen in der Zeiten Klüft aufhalte (»ich wohne besser«), so erschrecke ich jedesmal und kann es gar nicht fassen, was heutzutage öffentlich werden kann, Erscheinungen, von denen ich geglaubt hätte, daß ihre Stimme kaum im Zimmer hörbar werden könnte, geschweige denn im Theater oder Äther. Immer ist mir das zuletzt Erlebte das Schlimmste, und doch, es ist es nicht, »solang' man sagen kann: dies ist das Schlimmste«. Aber ich glaube wohl, abschließend — und obgleich ich seither noch Herrn Aslans Vortrag bodenständigster Lyrik gelauscht habe — sagen zu dürfen: »schlimmer kann's nicht werden«. (Weiß die Ravag, daß dies ein Zitat aus »Lear« ist, von dem ihren Hörern einen Begriff des Theaters beizubringen wie auch von Raimund, Nestroy und Offenbach — sie sich bis zum letzten Ende einer Kulturwirtschaft sträuben wird, die, in der Tat zwangsläufig, den Jodler für den Gipfel der Gottes-schöpfung hält.) Aber höher geht's nimmer, als um 21.40, wo unter dem Titel, der nun rehabilitiert werden sollte, wirklich von Nestroy und Offenbach die Rede war — ohne ein Wort der Aufklärung, wie sie die große Zeit des Carltheaters mit Lehar und Kalman teilen konnten. Nie zuvor habe ich Ähnliches gehört. Ein Herr von der Presse, Servitut der Ravag, plauderte

»Die Bajadere«: a) Auftittslied der Odette; b) Vermählungsszene — Franz Lehar: »Der Göttergatte« usw.

Und dann kamen gleich die Ratzten. — Wäre die Rundfunkkritik nicht hier wie überall prostituiert (weil die Tinterl, die Dirigentenleistungen oder bodenständige Lyrik loben, zuweilen auch den Äther durchstinken dürfen), so hätte sich vermöge dessen, was die Nichtswisser vom Hörensagen wissen, doch ein wenig Protest gegen den Hohn geregt, einer Stadt mit so ehrwürdiger Theatervergangenheit zwischen Gejodel und Heurigenmusik, dem Wunsch, wieder einmal in Grinzing zu sein, und der sattnam bekannten Tatsache, daß mei Muatterl a Weanerin war, noch solchen Pietätsbeweis anzubieten.«

lebfrisch — er muß vor dem Mikrophon lustwandelt sein —, in einer seltsamen Mischung der Tonfälle und Dialekte, die im Ganzen ein harbes Bukowinerisch ergab, von den alten Zeiten, die er per Zieselwagen im Flug durchmaß, gemütlich und gemütvoll, intim mit den zuhörenden Einheimischen, so etwa: »na und die Gallmeyer!« (die er mit Raimund zusammen nannte). Brachte es wirklich über sich, Stimmen, die er nie gehört hatte, zu kopieren (Nestroy sprach so, daß ihn spielend eine Schnecke einholen konnte); erzählte, das Theater in der Leopoldstadt mit dem Carltheater verwechselnd, vom Kaiser Franz, der so oft drin war; unterbrach sich mit einem »Halt! habe ich schon von der Patti erzählt?« (natürlich wußte er, daß er es noch nicht getan hatte); meinte von der Gallmeyer, sie sei »zwar häßlich« gewesen, aber — »dö Glurn!«. Kurzum, es war eigenartig und prickelnd. Ich versuchte, unkundig der Einrichtung, öfter Zwischenrufe, ziehe meine Anregung mit Bedauern zurück und zitiere aus »Pariser Leben«: »So viel steht fest, ich wäre nie Führer geworden, wenn ich gewußt hätte, wohin das führt!« — Es gab Entschädigung. Wir haben zwar Erinnerungen an große Zeiten, aber mit telephonischem Anschluß an einen Wiener Apparat konnte ich am 31. Januar, 21.45, ein Pariser Theaterpublikum Offenbachs zauberhafte »Kreolin« (Josephine Baker) bejubeln hören.

Bunt treibt es auch die »Wiener Zeitung«, die noch älter als das Carltheater ist, aber nie so ausgelassen war; wobei nicht angenommen werden kann, daß der verantwortliche Redakteur, ein ernster und kulturell bestrebter Autor, auch die geistige Verantwortung für den Text trägt. Nachdenker, die, erfreulicherweise ohne Angabe der Quelle, vom Unterschied zwischen Nachdichtung und Übersetzung plaudern, tauchen auf. Der Advokat des Blattes, der die Eigenart hat, sich auch für Shakespeare zu interessieren, besteht (standhafter, als man vermuten würde) auf seinem Schein, den »Kaufmann von Venedig« verdeutscht und dargestellt zu haben, und setzt die günstige Lesart durch, es sei vor überfülltem Saal geschehen, wodurch das Amtsblatt auf eine Polizeiwidrigkeit aufmerksam gemacht hätte, wenn nicht zum Glück ein Dutzend von sechzig gefehlt hätten, die der Saal faßt. Was dieser außerdem fassen konnte, des verwunderte sich manch einer. Doch ist die Wiener Zeitung in der Geberlaune und läßt auch Gyimes, den Freudenspenden, in einem Interview zu Wort kommen. Einen guten Tag durfte sich ferner der Musikkritiker machen, obgleich es der Tag des Ringtheaterbrandes war. Er schreibt über die Operette, zitiert »erstaunt« Hanslicks zutreffendes Urteil über die »Fledermaus«, die nichts weiter als ein Potpourri von Tanzmusik sei, und ergänzt:

Aber auch Egon Friedell, sicher ein ganz moderner Verfasser einer Kulturgeschichte, findet —

was er in der Fackel gefunden und ihr enthusiastisch bestätigt hat. Übrigens dürfte bei einem ganz modernen Verfasser einer Kulturgeschichte zwar fraglich sein, ob er etwas in dieser, aber sicher, daß er nichts auf der Bühne zu suchen hat und daß auf der Stelle, die er leiblich ausfüllt, mit geringerer Gage bessere Episodisten zu stehen hätten, die nichts zu essen und wahrscheinlich auch nichts zu trinken haben. (Wiewohl an Reinhardts Pimperltheater des »Kaisers von Amerika« wie der »Schönen Helena« wenig zu verderben war.) Ein Friedellforscher hat allerdings gefunden, daß seine Gespräche bedeutender als seine Schriften seien, worin er Peter Altenberg gleiche, »dessen Persönlichkeit« — wörtlich! — »heute vor allem in den Gesprächen lebt«, die jener aufgezeichnet habe (vermutlich in der dürftig erzählten Anekdote von der Mortadella di Bologna und dem schiefen Turm von Pisa). Wichtiger ist aber, was der Musikfachmann, der die »Fledermaus« »fast als das Ideal einer Operette anzusehen gelernt« hat, über eben deren Wesen auszu-

sagen weiß. Über Offenbach, der dieses Wesen erschaffen und wie keiner erfüllt hat, weiß er natürlich den Bescheid, den die Marsop, Bekker und andere ahnungslose Engel und norddeutsche Oberlehrer geliefert haben; die Hauptsache ist »der Kölner Kantorsohn«, der, obwohl er angeblich Eberscht hieß — wie oft wird das noch aufgetischt werden! —, »in vollen Zügen den französischen Geist eingeatmet hat«. Ureigen scheint aber der Satz zu sein:

Seine bekanntesten Nachfolger und auch Nachahmer sind Lecocq und Planquette, deren Musik rein musikalisch wohl höher steht, aber weniger Bühnenwirkung hat.

Der Musikfachmann wird hiermit aufgefordert, ungeniert die Partituren von Offenbach wie die von Lecocq und Planquette, die er kennt, zu nennen. Oder er braucht bloß die Frage zu beantworten, ob er »Madame l'Archiduc«, ein Spätwerk Offenbachs, kennt. Den zierlichen »Madame Angot« und »Giroflé-Girofla« des von Offenbach entdeckten Lecocq gebührt gewiß alles mögliche Lob, und auch die liebenswürdige Langweiligkeit von »Rip-Rip« und »Glocken von Corneville« Planquettes, der mit Offenbach überhaupt nichts zu tun hat, muß vom Operettengreuel des neuen Jahrhunderts abgefordert werden. Der Musikfachmann möge beweisen, daß irgendeine Operettenproduktion der Welt (Hervé inbegriffen), ganz jenseits des ungeheuren Unterschieds der Bühnenwirkung, »rein musikalisch wohl höher steht« als das verschollenste der mehr als hundert Werke Offenbachs. Dieser hat eingeatmet, jener atmet auf:

Da, plötzlich ist Heinrich Reinhardts »Süßes Mädel« da.

Dann wird gejauchzt:

Franz Lehar hat mit der »Lustigen Witwe« dem 20. Jahrhundert seine Operette gegeben.

Das ist nur zu wahr; obschon die Meinung, er habe »Bizets und Mascagnis tragische Operettenform mit leichter Eleganz und volkstümlicher Liebenswürdigkeit versehen«, etwas übertrieben scheint. Doch zum Schluß, mit Bezug auf die Ansicht, daß die Operette nicht sterbe:

Immerhin lehren die Namen Offenbach, Strauß, Lehar erfreulicherweise Optimismus.

Pessimismus ist gewiß nichts Erfreuliches, wird aber schon durch die Zusammenstellung der Namen gelehrt.

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, MONTAG, 11. MÄRZ 1935, pünktlich 1/2 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Raimund

Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär II. Akt, Szene 4 bis 7

(Musik von Josef Drechsler)

Fortunatus Wurzel, ehemals Waldbauer, jetzt Millionär	Musensohn,	} Wurzels Zechbrüder
Lorenz, Kammerdiener	Schneichelhof,	
Habakuk, Bedienter	Afferling,	
	Die Jugend	
	Das hohe Alter	

Gäste. Bediente. Sechs Pagen und sechs Mädchen. Ein kleiner uralter Kutscher.

Der Verschwender III. Akt, Szene 10:

Das Hobellied

(Musik von Konradin Kreutzer)

Der Alpenkönig und der Menschenfeind I. Akt, Szenen 7, 11 bis 21

(Musik von Wenzel Müller)

Rappelkopf, ein reicher Gutsbesitzer	Salchen,	} ihre Kinder
Sophie, seine Frau	Hänschen,	
Lieschen, Kammermädchen	Christoph,	
Habakuk, Bedienter	Andres,	
Sebastian, Kutscher	Christians Großmutter	
Chor der Domestiken	Franzl, ein Holzhauer, Salchens Bräutigam	
Christian Glühwurm, ein Kohlenbrenner		
Marthe, sein Weib		

P a u s e

FORTUNIOS LIED

Komische Oper in einem Akt von Jacques Offenbach

Text von Hector Crémieux und Ludovic Halévy. Nach der Übersetzung von Ferdinand Gumbert bearbeitet von Karl Kraus

Die Pariser Uraufführung 5. Januar 1861 im Théâtre des Bouffes-Parisiens. Erstaufführung im k. k. priv. Theater am Franz Josef-Quai (Zum Vorteile der Frau Anna Grobecker: »Meister Fortunio und sein Liebeslied«; in der unauffindbaren Übersetzung von Carl Treumann) 25. April 1861. (Später im Carl-Theater, daselbst »neu in Szene gesetzt« 14. Januar 1881: Fortunio Blasel, Valentin Antonie Schläger.) Das folgende Personenverzeichnis enthält die Namen des Originals und des Wiener Programms:

Meister Fortunio, Notar des Obersten Gerichtshofes in Paris	Carl Treumann
Laurette, seine Gattin	Fr. Schäfer
Babette, Köchin	Fr. Zöllner
Valentin	Fr. Marek
Paul Friquet	Anna Grobecker
Charlot	Fr. Kittner
Guillaume	Fr. Kaler
Landry	Fr. Moser
Silvain	Fr. Walter
Saturnin	Fr. Remay
Antoine	Fr. Dobra

Ort der Handlung: Paris, Garten hinter Fortunios Hause
Zeit: Ludwigs des XIV.

Begleitung: Franz Mittler

Aus der Biographie von Louis Schneider:

— — Les deux compositeurs, sur le terrain mélodique, sont frères: l'Angélus du *Mariage aux Lanternes*, l'air de la *Chanson de Fortunio*, la lettre de la *Périschole*, certaines courbes de phrases musicales de la *Belle Hélène*, de la *Vie Parisienne* même, sont tombées du ciel comme certains andantes ou certaines ariettes de Mozart. (Wagner lui-même,

avant sa brouille avec Offenbach avait baptisé Offenbach « le petit Mozart des Champs-Élysées ».

Il est inutile de faire à nouveau, après le livre de Martinet que nous avons cité plus d'une fois, le récit des funérailles du compositeur, funérailles à la Madeleine, auxquelles tout ce qui comptait dans Paris prit part, où la *Chanson de Fortunio* fut exécutée au grand-orgue au milieu de l'émotion et même des larmes des assistants. — —

Ebenda: Dienstag, 19. März, zum ersten Mal: Nestroy, Liebesgeschichten und Heiratssachen (Eingerichtet von Karl Kraus)

Es folgt: Der Verschwender

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Die Vergessenen, 100 deutsche Gedichte des 17. und 18. Jahrhunderts, Herausgegeben von Heinrich Fischer

Buchhandlung Richard Lányi, Wien

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATRALISIERUNG DER DICHTUNG

Rainald

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

Die Dichtung ist ein Kunstwerk, welches durch die Sprache in die Wirklichkeit überführt wird.

FORTUNIO'S LIED

Fortunio's Lied in einem

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

aus dem Werke von Carlo Goldoni

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, MITTWOCH, 6. MÄRZ 1935, pünktlich 1/2 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zur Wiederherstellung des Originals

Der Talisman

Posse mit Gesang in drei Akten von JOHANN NESTROY

Musik von Adolf Müller sen. (die Couplets von Franz Mittler)

Erstaufführung 16. Dezember 1840

Personen:

Titus Feuerfuchs, ein vazierender Barbiergeselle .	Nestroy
Frau von Zypressenburg, Witwe	Mad. Fehring
Emma, ihre Tochter	Mad. Werle
Constantia, ihre Kammerfrau, ebenfalls Witwe .	Dlle. Ammesberger
Flora Baumscheer,	
Gärtnerin, ebenfalls Witwe	} im Dienste der Frau } Dlle. Weiler
Plutzerkern, Gärtner-	
gehilfe	
Monsieur Marquis, Friseur	Grois
Spund, ein Bierversilberer	Werle
Christoph,	} Bauernbursche } Carl
Hans,	
Seppel,	
Hannerl, Bauernmädchen	
Ein Gartenknecht	
Georg,	} Bediente der Frau von Zypressenburg }
Konrad,	
Herr von Platt, ein Gast	
Notarius Falk	
Salome Pockerl, Gänsehüterin	Mad. Rohrbeck

Bauernbursche, Bauernmädchen, Gartenknechte, Gäste.

Die Handlung spielt auf dem Gute der Frau von Zypressenburg, nahe bei einer großen Stadt.

Begleitung: Franz Mittler

Nach dem ersten Akt eine längere, nach dem zweiten eine kurze Pause.

Ebenda:

Montag, 11. März: Szenen aus Raimund (Das Mädchen aus der Feenwelt / Der Verschwender / Der Alpenkönig und der Menschenfeind) — Offenbach: Fortunios Lied

Dienstag, 19. März, zum ersten Mal: Liebesgeschichten und Heiratsachen (Eingerichtet von Karl Kraus)

Es folgt: Der Verschwender

Wenden!

Heimatschutz für österreichische Klassiker!

Reichspost, 2. März:

Valkoper: »Der Talisman.«

Das Kunststück, Nestroys lustig symbolischen Schwank geschmackvoll und lustig aufzuzäumen, hat Ernst Lönners Inszenierung (für die Valkoper von Karl Joachim bearbeitet) zustandegebracht: an sich eine Mixtur von Marionettenbühne und Spieluhr, von Revue, Dreigroschenoper, Kino, Opernparodie, Girls, Jazz und Bauerntheater, Posse, Bühnenexpressionismus, Operette, Philosophie und von — Nestroy, der hier voll und ganz zu Worte kommt, wenn auch oft nicht wörtlich nach dem Original; wenn auch oft »frei nach Nestroy«. Alles schließlich gewürzt durch die wandelnden Bilderbogen von Stephan Wesselys Hand. Dies wird unterstrichen, belebt, oft ins Ausgelassene gesteigert durch die (trotz gelegentlicher Jazzmanieren) echt wienische Musik des jungen Komponisten J. C. Knaflitsch — wirkte als lustig böhmelnder Friseur sehr lebendig. — Allen hat die Regie eine gewisse Stilisierung in expressionistischer Richtung angedeihen lassen: mit bestem Erfolge! — in ihrer Puppenrolle mit höchstem Lobe zu nennen. — (im Vorspiele zum zweiten Akt) — Alles Tänzerische.. feinsinnig und künstlerisch in den jeweiligen Rahmen eingebaut.

Ebenda, 3. März, S. 14:

»Habet acht auf das Zeitungswesen!«

— — Der Hirtenbrief fordert deshalb die Gläubigen auf, die schlechte Presse zu meiden und warnt: sie stürzt eure Kinder und Familien ins ewige und zeitliche Unglück; meidet die schlechten Zeitungen, denn sie sind Unheil, Verderben, Gift für euch selbst, auch wenn ihr erwachsen, gebildet seid und euch gegen die tägliche, ja stündliche Vergiftung des Geistes gewappnet haltet.

Wer von uns, der klug ist, würde von einem Pilzgericht essen, von dem er nicht weiß, ob es giftige oder bekömmliche Schwämme enthält? Wer von uns, der es mit sich selbst gut meint, würde Tag für Tag einen Menschen um sich dulden, von dem er nicht weiß, ob er Freund oder Feind ist? Und eine tägliche Geistesnahrung sollen wir zu uns nehmen, von der wir nicht überzeugt sind, ob sie der Seele zuträglich oder abträglich ist, sie nährt oder mordet? — —

Eine Weltanschauung, die nicht eindeutig Farbe bekennt.. ist keine Weltanschauung, sondern Weltanschauungslosigkeit — richtet im Herzen des Volkes, zumal der Jugend, schweren Schaden an, mehr vielleicht als ein ausgesprochen unchristliches Blatt — —

Die Finsternis wird nicht durch Wehklagen über die Finsternis vertrieben, sondern nur durch das Licht. Da vielfach durch Lässigkeit oder Gedankenlosigkeit das Gift.. in den Volkskörper gedrungen ist, muß es durch Gegengift unschädlich gemacht werden. »Nehmen wir«, so mahnte einmal der Presseapostel Opitz, »den Kampf fröhlich auf! — — Seufzen wir weniger und verstehen wir zu handeln! Rücken wir dem Feinde einmal mannhafte zu Leibe!«

Wo die beruflichen und finanziellen Voraussetzungen gegeben sind, unterstützen wir unsere Presse auch durch bezahlte Einschaltungen, durch Inserate. Sie wurden wiederholt das wirtschaftliche Rückgrat der Zeitung genannt und sind es. — — dringend gebeten, auch in diesem Punkte den Forderungen des Presseapostolates nach Kräften nachzukommen; — — mit Anzeigen wie Druckaufträgen mindestens ebenso häufig als die richtungslose Blätterwelt unsere treu-katholische, seit eh und je vaterländische Presse zu betrauen. Das ist kein unbilliges Verlangen, sondern eine Forderung der Gerechtigkeit und Klugheit. — —

Ebenda, 3. März, S. 21:

+ Zur Wiederherstellung des Originals liest Karl Kraus Mittwoch, den 6. d., im kleinen Musikvereinsaal Nestroys »Talisman«. Karten von 80 g bis S 4.— in der Buchhandlung Lanyi, Kärntnerstraße 44.

Der Staat, wo der »lustig böhmelnde Friseur« zuständig ist, der bei Nestroy nicht vorkommt, zeigt, politisch befangen, wenig Gefühl für die tragische Notwehr Deutscher gegen Deutsche und somit wenig Verständnis für die eigene Situation. Doch ein ehrliches Kulturstreben, welches Respekt vor den Werten und Werken der deutschen wie der eigenen Sprache betätigt, ließe Eingriffe wie den hier, an der Stätte betonter Heimatlichkeit, verübten unvorstellbar, unaufführbar, wohl aber strafbar erscheinen. Denn die Tschechoslowakei hat den Denkmalschutz auch auf Werke der Sprache ausgedehnt, zugunsten von Dichtern, denen die Nachwelt den Schutz des Urheberrechts nicht mehr gewährt; sie haben keinen Nestroy, aber sie würden ihn nicht antasten lassen. Ein Kulturrat wird seine Berechtigung erweisen, indem er solcher Möglichkeit einen Riegel vorschiebt und den größten aller Unfuge verhindert: daß ein »freier« Klassiker darum, weil seine armen Erben keine Tantiemen mehr bekommen, auch vogelfrei ist.

Preis des Programms 40 Groschen

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, DIENSTAG, 19. MÄRZ 1935, pünktlich 1/2 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zum ersten Mal

Liebesgeschichten und Heiratssachen

Posse mit Gesang in drei Akten von **Johann Nestroy**,
eingrichtet und ergänzt von **Karl Kraus**
Erstaufführung am 23. März 1843 im Theater an der Wien

Personen:

- Florian Fett, ehemals Fleischselcher, jetzt Partikulier Scholz
- Fanny, dessen Tochter Dlle. Wagner
- Ulrike Holm, mit Herrn von Fett entfernt verwandt Riondi
- Lucia Distl, ledige Schwägerin des Herrn von Fett Mad. Rohrbeck
- Anton Buchner, Kaufmannssohn Brabbée
- Marchese Vincelli Grois
- Alfred, dessen Sohn Gämmerler
- Der Wirt zum „Silbernen Rappen“ Stahl
- Die Wirtin Mad. Scotti
- Philippine, Stubenmädchen bei Herrn von Fett Dlle. Condorussi
- Nebel Nestroy
- Georg, } Bediente bei Herrn von Fett
- Heinrich, }
- Kling, Kammerdiener des Marchese
- Schneck, ein Landkutscher
- Ein Hausknecht }
- Ein Wächter } im Gasthof zum }
- Eine Magd } „Silbernen Rappen“ }
- Louis, } Kellner }
- Niklas, }

Die Handlung spielt in einem Dorfe in einiger Entfernung von der Hauptstadt, teils im Gasthof, teils im Hause des Herrn von Fett

Begleitung: Franz Mittler

Zwei Pausen

Architektensaal, 27. März: Tritschtratsch / Die Schwätzerin von Saragossa
Kleiner Musikvereinssaal, 31. März, zum 1. Mal: Der Verschwender

Die sich weit in die Gegenwart erstreckende Beschränktheit der vormärzlichen Theaterkritik scheint an dem Prachtwerk, das einer der größten Erfolge des Dramatikers und Schauspielers war, das Wagnis einer Verspottung des Adelsstolzes (Marchese Vincelli) bestaunt zu haben. Ein Nachbarbörner, dessen Beziehung zu Nestroy in der Sammlung von Theaterzetteln besteht, die er dann fehlerhaft zitiert, meint in dem Geleitwort zu seiner Ausgabe (die Luxus war):

Bedeutend und wichtig ist die Posse »Liebesgeschichten und Heiratssachen«. Hier hat Nestroy zum ersten Male ein Thema angeschlagen, welches den späteren Sittenschilderer erkennen läßt: die soziale Kluft zwischen Volk und Adel bildet den Vorwurf der Posse. Der Volksdichter Nestroy steht auf Seite des Volkes, und macht die Gegenseite lächerlich. Man sieht ihm die Freude am Thema an, auf das er im »Unbedeutenden«, vielleicht seinem bedeutendsten Werke, wieder zurückgreift.

Ein Konnaissanceur! Es ist ja leider wahr, daß die Zeitgenossenschaft Nestroys, vor allem die berufskritische, keine Ahnung davon

hatte, daß seine Sprache als solche, ganz jenseits irgendwelcher entlehnten Stoffe und nichtvorhandenen Tendenzen, von allem Anfang an und nicht erst später, »Sittenschilderer« enthielt, mehr als der ganze Anzengruber, in dessen Nähe man ihn schließlich getrieben hat. (Wäre er selbst für Sprachtaube nicht schon im »Lumpazivagabundus«, im »Notwendigen und Überflüssigen«, im »Talisman« Sittenschilderer gewesen?) So richtig es nun ist, daß in dem gar nicht so bedeutenden »Unbedeutenden« einer das Herz auf dem rechten Fleck hat und darum mehr zu den Herzen sprach, als die spirituellste Durchleuchtung des Menschentums in jedem Satz der durchgefallensten Posse, so phantasievoll ist die Ansicht, daß in den »Liebesgeschichten und Heiratssachen« Nestroy auf irgendeiner »Seite« und gar der »des Volkes« gegenüber einer lächerlich gemachten »Gegenseite« stehe. Lächerlich ist wohl jede Seite gemacht, aber ganz bestimmt die andere, die ehemals fleischselcherische des Herrn von Fett, während sein aristokratischer Widerpart sich zum Schluß eher

von der »menschlichen Seite« zeigt. Nestroy, der die zeitgenössischen Flachköpfe immer vor das Problem gestellt hat, ob er mehr »Reaktionär« oder »Revolutionär« sei — anstatt daß sie den Bau seiner Sätze besichtigt hätten —, hat sie gewiß durch seine »Widersprüche« verwirrt. Klar aber müßte heute sein, daß es in diesem Stück überhaupt fast nur eine Art Volk gibt: solches, das vor dem Adel kriecht; und daß der Inhalt nebst »Tendenz« der entzückenden Posse am besten durch die Nestroyschen Coupletverse wiederzugeben wäre:

Mit zehn Fürsten und Grafen red't man leichter ganz g'wiß,
Als mit ei'm Flecksieder, der Millionär worden is.

Das kommt in der »reaktionären« Posse »Lady und Schneider« vor, die freilich auch die endgültige Antwort auf die Prüfungsfrage enthält: »Sagen Sie mir, was ist das Volk?« (nämlich das sich erhebende):

Das Volk is ein Ries' in der Wieg'n, der erwacht, aufsteht, herumtorkelt, alles z'samtritt und am End wo hineinfällt, wo er noch viel schlechter liegt, als in der Wieg'n.

Und er hat auch schon geahnt, daß der Übel größtes die Existenz jener sei, die sie durch Ausbeutung solcher Sucht fristen, eine Ausbeutung, die nicht minder schandbar ist als die, gegen die sie das Volk zu schützen vorgeben.

Der bessere Nestroy-Kenner Otto Rommel, der eben in dem allseitigen Mißverstehen Nestroys das Problem des Satirikers erkannte, hat das Verdienst, zu der leider philologisch überladenen und buchtechnisch eher hantigen als handlichen Gesamtausgabe (bei Schroll) wertvolle textliche Wiederherstellungen und seine eigenen Essays beigetragen zu haben (so daß das Ganze, wofern man es jeweils halten kann, doch mit der neueren Raimund-Ausgabe nicht zu vergleichen ist, an der, von einigen interessanten Funden abgesehen, lediglich Sammelwut und künstlerische Ahnungslosigkeit, nebst der höheren Mathematik der Hinweise, mitgewirkt haben). Wichtiger freilich als neun Zehntel der »Erläuterungen« — wie etwa die zweifelhafte Etymologie des Affennamens »Mamok« oder das verlässliche Rezept für die Zubereitung einer »Bavaroise« — wäre, daß dem philologischen Aufwand und dem memorialen Aufheben, welches mit dem Anspruch auf Vollständigkeit sie doch niemals erzielen könnte (und wie es selbst an Shakespeares oder Goethes Werk und Leben verschwendet erscheint: indem es ja keinen Schöpfer geben kann, bei dem es nicht ausschließlich auf das Wesentliche ankäme), wichtiger wäre also, daß derartiger Mühsal (für Autor wie Leser) wenigstens die tätliche Fortsetzung folgte: in dem Protest gegen die Schändung eines so leidenschaftlich betreuten Textes durch Theaterspekulanten, in dem Versuch, einen Kulturrat zu legislativem Einschreiten zu bewegen. Dänemark ist mit dem Hamlet durch nichts als durch das Moment verbunden, daß etwas faul ist und sein angebliches Grab den Hotelgästen von Marienlyst bei Helsingör für ein Trinkgeld vom Portier gezeigt wird; aber nach einer Aufführung in Kopenhagen hat der »Minister für Erziehung« erklärt, »daß es sich hier um eine Verschandlung von Shakespeare handle«. Der Umstand, daß Herr Lustig-Prean es ist, der diese einem in Österreich gewachsenen Klassikerwerk angedeihen ließ, sollte die amtlichen Kulturfaktoren keineswegs wie die einer gewissenlosen Presse zur Indulgenz stimmen.

Das Verlangen, daß da etwas geschehe, jedenfalls für die Zukunft vorgekehrt und ein Handwerk nicht gefördert, sondern gelegt werde, ist der Wunsch nach Schadloshaltung Nestroys und darum berechtigter als die Ironie, die der vorzügliche Nestroy-Forscher gegen ein berechtigtes Verlangen des damaligen Theaterpublikums aufbietet, indem er sagt:

Bezeichnend für die Mentalität der Zeit ist der mehrfach ausgesprochene Wunsch nach einer Schadloshaltung des Intriganten Nebel, den sein Schöpfer selbst im Schlußwort so schneidend beurteilte.

Diesen Wunsch entnimmt Rommel einer Kritik, die ausnahmsweise, und ohne zu wissen warum, Recht hatte. Die »Mentalität der Zeit« ist die des Theaterpublikums aller Zeiten,

dem zwar Sprachwunder unerschlossen bleiben, dessen Bedürfnis nach dem »guten Ausgang« aber einem Instinkt entspricht, der einer metaphysischen Auffassung der Theaterwirklichkeit gemäß ist als der moralisierende Wille, der einem wurstfingrigen Parvenu mehr Glück zuteilt als dem Spitzbuben, der ihn beschwindelt hat. Beide haben sich durch Humor ihren Lohn verdient. Die Meinung, daß die Worte einer Liebhabertfigur: »So sollt's jedem gehn, der usw.« die »schneidende Beurteilung« Nestroys selbst seien, ist irrig; umso irriger, als sie gar nicht das Schlußwort bilden, sondern der Filou noch seinen pointierten Abgang hat. Auf diesen kam es Nestroy an, der aber die Tirade beibehalten konnte, ohne den »Nebel« sich verziehen zu lassen. Kein Plan, bloß Theaterzufall, und kein glücklicher. Wozu denn der ganze Aufwand an kostbarer (von der Kritik beanstandeter) »Unwahrscheinlichkeit«, wenn sie so seriös enden soll? Wie so oft, wollte das ungeduldige Genie zum Ende kommen, mochte auch aller Geist darein versacken (wenn nicht, wie noch öfter, lange vor dem Ende die Handlung zerflattert war). Es sind keine erheblichen, keine aufhebenswerten Werte. In der Welt der Posse und zumal dieser transzendenten Lustigkeit, die alles Psychologische und alles Moralische tief unter sich läßt, ist solche Verdammnis unmöglich; der Taugenichts, dem man doch all den erkenntnisvollen Witz verdankt, kann nicht blamiert davonschleichen und dem Hörer die Vorstellung des Weges vom Familienhaus übers Wirtshaus ins Zuchtshaus hinterlassen, während die Spießbürger, zwei Heiratssachen umgebend, ausrufen: »Ja, ein Freudenfest sei der heutige Tag!«. Das ist der Schluß des Werkes, das einen so einzigartigen Dialog hat: beiläufig und öde wie die vorhergehenden Aktschlüsse. Titus und Faden (der seinem Schöpfer zuweilen ausging) werden entschädigt, Knieriem und Zwirn im Handumdrehn durch den Eingriff einer höhern Macht geläutert. Solche besitzt der satirische Genius selbst, der keineswegs eine sittenrichterliche Absicht verfolgte und bloß nicht, in seiner unleugbaren Saloppheit, die Auskunft fand — den für die Posse notwendigen guten Ausgang —: den Nebel gerade durch die Heirat mit seiner Lucia Distel zu strafen. Der Schauspieler Nestroy mag sich in einer glänzenden Rolle unbehaglich gefühlt haben, die ihn zwang, die Szene vor dem Ende zu verlassen und in der »allgemeinen Gruppe« erst zum Hervorruf zu erscheinen. Ebenso unbegreiflich, daß sich die Auferstehung des Totgeglaubten und gar ein Hinauswurf bei Nestroy ohne Chor vollziehen soll. »Nein, das lass' ich mir nicht nehmen,« sagt der Herr von Fett, »ohne Hinauswerfen hat das Ganze keine Kraft«; doch es geschieht erst nach Noten, wenn dazu noch gesungen wird. (Jedenfalls wäre das bloße »Einfallen der Musik« auf dem Vortragspodium ein dürftiger Einfall.) Das Ende des unvergleichlichen Werkes ist leider so geraten, als ob der lebendigste Autor auch geistig nicht mehr anwesend wäre, und es ist durchweg unerlässlich, mit ein paar Sätzen und Strophen Nestroy'scher Sprachbildung Aktschlüsse zu füllen, über deren Leere das Theater zur Not mit dem Lärm des Orchesters hinwegkommt. Für den Nestroy- und Theaterkenner kann gar kein Zweifel bestehen, daß der Erfolg durch die typischen gesanglichen Ausgänge noch verstärkt worden wäre. Nur ein gefühlsmäßig eindringlicher Schlußton wie in eigentlichen Charakterkomödien (im »Talisman« oder in der Bearbeitung des »Notwendigen und Überflüssigen«) kann des Chors entbehren. Hier aber sind Ergänzungen notwendig; während sich die sonstige Einrichtung auf kleine Striche beschränkt hat und auf eine Auswahl der Fassungen aus der Chivacci-Ausgabe und der hier im allgemeinen bessern Urtextierung bei Rommel, die auch das schöne Couplet des II. Aktes enthält. Die »Bearbeitung«: Streichung oder Ergänzung, erfolgt mit dem gleichen künstlerischen Recht wie bei Shakespeare, dessen peinlichen »Pandarus«-Abschied etwa, in »Troilus und Cressida«, zu erhalten und nicht zu ersetzen unvorstellbar wäre. Möge diese Erlaubnis nicht mit dem Anspruch des Dilettantismus verwechselt werden, in Nestroy's »Talisman« die Gedanken gegen Girls auszuwechseln.

Preis des Programms 40 Groschen

ARCHITEKTENVEREINSSAAL, MITTWOCH, 27. MÄRZ 1935, pünktl. 1/2 8 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Tritschtratsch

Posse mit Gesang in einem Akt von Johann Nestroy,
ingerichtet von Karl Kraus

Musik nach Angabe des Vortragenden (Lied der Kotton von Mechtilde Lichnowsky)

Erstaufführung, 20. November 1833, im Theater an der Wien

Inspektor Wurm	Mamsell Charlotte	} Putzmacherinnen
Marie, seine Tochter	Mamsell Christine	
Madame Grüneberger, Comptoirassistentin	Mamsell Nanette	
Gottlieb Fiedler, ihr Neffe	Sebastian Tratschmiedl, Tabakkrämer	
Mamsell Kotton	Frank	
Mamsell Babette	Gäste beim Verlobungsfeste	

Die Handlung spielt in einer Vorstadt Wiens.

Mit dem Schluß verbunden das Couplet aus »Die Papiere des Teufels«: »Dieses G'fühl — ja da glaubt man, man sinkt in die Erd'« (Musik von Mechtilde Lichnowsky) mit neuen Zeitstrophen

Die Schwätzerin von Saragossa

Komische Oper in zwei Akten von Jacques Offenbach

Text nach Charles Nutter von Carl Treumann, bearbeitet von Karl Kraus
Musikalische Einrichtung: Franz Mittler

Wiener Erstaufführung, 20. November 1862, im k. k. priv. Theater, Franz Josef-Quai

Sarmiento, ein reicher Bürger	Hr. Rott	
Beatrice, seine Frau	Fr. Grobecker	
Ines, seine Nichte	Frl. Marek	
Roland, Matador	Hr. Carl Treumann	
Torribio, Alkade	Hr. Grois	
Christobal, sein Schreiber	Hr. Knaack	
Pedro, Maultiertreiber	} Rolands Gläubiger	
Sancho, Barbier		Frl. Schwöder
Vasco, Gastwirt		Frl. Rothmaier
Paolo, Schneider		Frl. Stummer
Francesco, Diener bei Sarmiento	Frl. Schenkenbach	

Gläubiger. Wachen. Diener. Volk.
Szene: Saragossa

Mit neuen Zeitstrophen

Begleitung: Franz Mittler

Kleiner Musikvereinssaal, 31. März, zum 1. Mal: Der Verschwender
Ebenda, 17. April, 400. Wiener Vorlesung: König Lear (zur Wiederherstellung)

Wenden!

27. h. n. g. : 80
Die Aufnahme des »Verschwender« in das Repertoire des Theaters der Dichtung — einer längst gehegten Absicht entstammend — erfolgte derzeit im Vertrauen auf die Unmöglichkeit einer Aufführung in Röbbelings Burgtheater. Den eigentlichen Anstoß gaben die Bilder, die Herr Hermann Thimig in den Stadien des Hobelliedes zeigen. Eine Remedur ist nun freilich für diesen edelsten der verletzten Teile und auch wegen der Seichtheit des Anfangs geboten, während das Spiel des Darstellers gerade im dritten Akt, trotz zeit- und ortswidrigem Barte, eine erfreuliche Überraschung bedeutet, wie überhaupt

Aus dem Burgtheaterprogramm :

Der Inszenierungsgedanke für die Aufführung von »König Lear« von Hermann Röbbeling

Das leidenschaftlichste, bis an den innersten Kern des Menschen gehende und daher grandioseste Drama der Weltliteratur ist wohl »König Lear«. Shakespeare wählte als Schauplatz das sagenhafte, heidnische Nordland, in dem christliche Zucht und Sitte ihren mildernden, veredelnden Einfluß auf die Menschen noch nicht geltend gemacht haben, wo die Leidenschaften noch ungezügelt in ihrer vollen ursprünglichen Wildheit einherbrausen. Lear selbst, ein leidenschaftlicher Despot, der ein Menschenleben hindurch ein Land beherrschte, keinen Widerspruch kannte und seine Wünsche sogleich erfüllt sah, erfährt das erste »Nein« in seinem Leben von seiner Lieblingstochter Cordelia in dem Augenblick, als er sein Reich und seine Herrschaft an seine Töchter verschenken will. Der Widerspruch Cordelias bringt ihn so außer Fassung, daß er ein Verständnis für das tiefe, wahre Gefühl, das aus den schlichten Worten der Tochter spricht, so wie für die heuchlerisch übertriebenen Schmeicheleien der beiden anderen Töchter gar nicht aufkommen läßt. Voll leidenschaftlichen Zornes enterbt und verbannt er Cordelia, ohne die Folgen dieser seiner Handlung auch nur im geringsten zu übersehen. Die Leidenschaft als Exposition einer Tragödie! Diese selbst erfüllt stärkstes dramatisches Leben: die Undankbarkeit und Herzlosigkeit der beiden reich beschenkten Töchter gegen den Vater, die ihn in den Wahnsinn treiben, ihre Falschheit und Lasterhaftigkeit, die bis zum Schwestermord führt, schließlich der Kampf des schurkischen, herrschsüchtigen Bastards Edmund (ein Shakespearescher Franz Moor) gegen den Bruder und Vater, Verstoßung des Bruders, Blendung des Vaters, zum Schlusse sogar ein Schlag auf das Leben Cordelias, der ihren Tod zur Folge hat. Im Mittelpunkt der vom Wahnsinn gepeitschte Lear, eine poetische Krankengeschichte, die aus der dämonischen Allgewalt der Leidenschaften herauswächst, erschütternd wahr, echt bis ins Kleinste, gigantisch in ihrem Ausmaß, wie sie nur

durch Regie und Darstellung — mit einigen Ausnahmen — dem Werk nicht wesentlich nahegetreten wird (ganz gewiß nicht durch die stilgerechte Rosa der Frau Seidler, Herrn Höbbling als Azur und Herrn Huber als Sockel). — Völlig anders steht es mit dem erschütternd trostlosen »König Lear«, weniger Tragödie als Katastrophe, dessen Zusammenhang mit Shakespeare, in einer Reihe regieverlassener Begabungen, höchstens drei Episodisten behaupten. Im Ganzen ein durch Herrn Werner Krauß »zertrümmert Meisterstück der Schöpfung«, dessen Wiederherstellung sich als unerläßlich erweist.

ein Shakespeare erfinden kann. Und dies schrieb der Dichter in einer Zeit, in der Wahnsinnige als Hexen verbrannt, als Besessene ausgestoßen wurden.

Der Regisseur des Werkes steht zwar vor einer großen Aufgabe, doch braucht er nur den Absichten des Dichters zu folgen, die aus jedem Wort, aus jeder Zeile klar hervorgehen. Er muß Herz und Verständnis für den tiefen menschlichen Gehalt des Dichters haben. Er muß dem Dichter die erforderliche Umwelt schaffen und den Darsteller an die Tiefen des Dramas heranzuführen. Selbstgefällige Regiekünste sind von Ubel; wie die Religion nicht mit dem Verstand zu erfassen ist, so ist auch ein solches Werk nur mit Empfindung und Gefühl auf die Bühne zu stellen. Wenn Edgar seinem schwer geprüften, lebensmüden Vater zuruft: »Dulden muß der Mensch, sein Scheiden aus der Welt wie seine Ankunft, reif sein ist alles«, bleibt für den Regisseur nichts zu inszenieren, hier gibt es keine Auffassungsverschiedenheiten, nur Ehrfurcht vor dem Genie des Dichters und Bescheidenheit gegenüber der eigenen Arbeit.

Aus der »Reichspost«:

Burgtheaterdirektor Röbbeling in Budapest. Angesichts des bevorstehenden Eintreffens des Burgtheaterdirektors Röbbeling, der als Gastregisseur die Proben zu Schillers »Maria Stuart« im Nationaltheater leiten wird, befaßt sich der »Pester Lloyd« in einem längeren Artikel mit der Persönlichkeit und dem Wirken Röbbelings. Das Blatt erblickt in Röbbelings hoher Funktion als Gastregisseur einen bedeutungsvollen Akt des geistigen Zusammenwirkens mit Osterreich und den Ausdruck einer Harmonie, die man von ungarischer Seite seit der Trennung stets angestrebt habe. Osterreichs geistige Welt entsende einen ihrer repräsentativsten Vertreter nach Ungarn, eine Kundgebung, die sich gegen kein anderes Volk richte.

Urania, großer Saal

Donnerstag, 28. Januar

KLEINER MUSIKVEREINSSAAL, SONNTAG, 31. MÄRZ 1935, pünktlich 1/28 UHR

THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: KARL KRAUS

Zum ersten Mal.

Der Verschwender

Original-Zaubermärchen in drei Akten von Ferdinand Raimund,

ingerichtet von Karl Kraus (mit Änderung von 24 Versen)

Musik von Konradin Kreutzer

Begleitung: Franz Mittler

Theaterzettel einer Wohlthätigkeits-Vorstellung zum Vortheile der Witwe des Komikers Tomaselli,
Carltheater, 18. Januar 1863, mittags 1/21 Uhr

Fee Cheristane	Frl. Wolter
Azur, ihr dienstbarer Geist	Hr. Mayerhofer
Julius von Flottwell, ein reicher Edelmann	Hr. Sonnenthal
Wolf, sein Kammerdiener	Hr. Lewinsky
Valentin, sein Bedienter	Hr. Beckmann
Rosa, Kammermädchen	Frl. Wildauer
Chevalier Dumont	Hr. Meixner
Herr von Pralling	} Flottwells Freunde {	Hr. Fricke
Herr von Helm		Hr. Fr. Kierschner
Herr von Walter		Hr. Bayer
Gründling	} Baumeister {	Hr. Förster
Sockel		Hr. Schmidt
Fritz	} Bediente {	Hr. Buel
Johann		Hr. Verstl
Präsident von Klugheim	Hr. Franz
Amalie, seine Tochter	Frl. Baudius
Baron Flitterstein	Hr. Ed. Kierschner
Ein Juwelier	Hr. Nolte
Betti, Kammermädchen	Frl. Primas
Ein Diener	Hr. Barko
Ein altes Weib	Fr. Haizinger
Ein Kellermeister	Hr. Paulmann
Max	} Schiffer {	Hr. Gabillon
Thomas		Hr. Baumeister
Liese	} Valentins Kinder {	Frl. Kratz
Michel		Anna Leier
Hansel		Stefan Niclas
Hiesel		Mar. Austerlitz
Pepi		Fanny Wagner
Ein Gärtner	Hr. Arnsburg
Ein Bedienter	Hr. Ferrari

Vorkommende Konzertvorträge im 2. Akt beim Feste Flottwells: — — — Frau Dustmann, die Herren Walter und Ander. Vorkommende Tänze — — — ausgeführt von dem weiblichen Ballettkorps des k. k. Hofopertheaters — — — Herrn Caroli, den Fräul. Couqui, Millerschek und Cassani.

Mehr Glanz und Größe dürften noch nie auf einer Szene versammelt gewesen sein; Beckmann ist jener bedeutende Berliner Tragikomiker, dessen Titus Feuerfuchs (vor seinem Burgtheaterengagement) Kierkegaard beschreibt und dessen Knieriem über den Nestroys gestellt wurde. (Die Wildauer gehörte beiden Hofbühnen an, Mayerhofer ist der berühmte Opernbassist.) Die erste Aufführung des »Verschwender« mit Burgschauspielern, am 18. April 1844 im Josefstädter Theater, war veranstaltet von Ludwig Löwe, der den Flottwell gab, mit Dlle. Anschütz als Cheristane, der Wildauer als Rosa und Wothe als Dumont, neben Wallner als Valentin. Eine ähnliche »Galavorstellung« — mit Sonnenthal, Lewinsky, Meixner, Frau Haizinger und Frl. Janisch (Cheristane) — fand am 28. Dezember 1872 im Theater an der Wien statt, neben der Geisinger als Rosa und Friese (statt des

angekündigten Baumeister) als Valentin. In der Uraufführung — in der Josefstadt am 20. Februar 1834 — spielte Raimund den Valentin. In das Burgtheaterrepertoire ging das Werk, nach der Erstaufführung im Opernhaus 1885, mit Sonnenthal und Lewinsky, Frau Schrott als Rosa und Tyrolt als Valentin über. Um die Jahrhundertwende hat Kainz diese Rolle sehr gut deren vollkommener Darsteller in jener Zeit Girardi war, unvergeßlich als junger wie als alter Valentin, ergreifend im Hobellied — auch mit der jedesmaligen Scheu, die Strophe vom Tod zur Höhe seiner Gestaltung zu führen!

Mit dem Werk ist die persönliche Erinnerung des Vortragenden verknüpft, daß er etwa 1891 in der öffentlichen Vorstellung einer Schauspielschule (als Gast) den Wolf im dritten Akt gespielt hat.

Ebenda, 13 (statt 17.) April: 400. WIENER VORLESUNG: König Lear (zur Wiederherstellung)

Joseph Urban, 14. April 1935

Phonogramm

Wenden!

H. J. ...

Die Aufnahme des »Verschwender« in das Repertoire des Theaters der Dichtung — einer längst gehegten Absicht entstammend — erfolgte derzeit im Vertrauen auf die Unmöglichkeit einer Aufführung in Röbbelings Burgtheater. Den eigentlichen Anstoß gaben die Bilder, die Herr Hermann Thimig in den Stadien des Hobelliedes zeigen. Eine Remedur ist nun freilich für diesen edelsten der verletzten Teile und auch wegen der Seichtheit des Anfangs geboten, während das Spiel des Darstellers gerade im dritten Akt, trotz zeit- und ortswidrigem Barte, eine erfreuliche Überraschung bedeutet, wie überhaupt

durch Regie und Darstellung — mit einigen Ausnahmen — dem Werk nicht wesentlich nahegetreten wird (ganz gewiß nicht durch die stilgerechte Rosa der Frau Seidler, Herrn Höbling als Azur und Herrn Huber als Sockel). — Völlig anders steht es mit dem erschütternd trostlosen »König Lear«, weniger Tragödie als Katastrophe, dessen Zusammenhang mit Shakespeare, in einer Reihe regieverlassener Begabungen, höchstens drei Episodisten behaupten. Im Ganzen ein durch Herrn Werner Krauß »zertrümmert Meistersstück der Schöpfung«, dessen Wiederherstellung sich als unerläßlich erweist.

Aus dem Burgtheaterprogramm:

Der Inszenierungsgedanke für die Aufführung von »König Lear« von Hermann Röbbeling

Das leidenschaftlichste, bis an den innersten Kern des Menschen gehende und daher grandioseste Drama der Weltliteratur ist wohl »König Lear«. Shakespeare wählte als Schauplatz das sagenhafte, heidnische Nordland, in dem christliche Zucht und Sitte ihren mildernenden, veredelnden Einfluß auf die Menschen noch nicht geltend gemacht haben, wo die Leidenschaften noch ungezügelt in ihrer vollen ursprünglichen Wildheit einherbrausen. Lear selbst, ein leidenschaftlicher Despot, der ein Menschenleben hindurch ein Land beherrschte, keinen Widerspruch kannte und seine Wünsche sogleich erfüllt sah, erfährt das erste »Nein« in seinem Leben von seiner Lieblingstochter Cordelia in dem Augenblick, als er sein Reich und seine Herrschaft an seine Töchter verschenken will. Der Widerspruch Cordelias bringt ihn so außer Fassung, daß er ein Verständnis für das tiefe, wahre Gefühl, das aus den schlichten Worten der Tochter spricht, so wie für die heuchlerisch übertriebenen Schmeicheleien der beiden anderen Töchter gar nicht aufkommen läßt. Voll leidenschaftlichen Zornes enterbt und verbannt er Cordelia, ohne die Folgen dieser seiner Handlung auch nur im geringsten zu überschauen. Die Leidenschaft als Exposition einer Tragödie! Diese selbst erfüllt stärkstes dramatisches Leben: die Undankbarkeit und Herzlosigkeit der beiden reich beschenkten Töchter gegen den Vater, die ihn in den Wahnsinn treiben, ihre Falschheit und Lasterhaftigkeit, die bis zum Schwestermord führt, schließlich der Kampf des schurkischen, herrschsüchtigen Bastards Edmund (ein Shakespearescher Franz Moor) gegen den Bruder und Vater, Verstoßung des Bruders, Blendung des Vaters, zum Schlusse sogar ein Anschlag auf das Leben Cordelias, der ihren Tod zur Folge hat. Im Mittelpunkt der vom Wahnsinn gepetschte Lear, eine poetische Krankengeschichte, die aus der dämonischen Allgewalt der Leidenschaften herauswächst, erschütternd wahr, echt bis ins Kleinste, gigantisch in ihrem Ausmaße, wie sie nur

ein Shakespeare erfinden kann. Und dies schrieb der Dichter in einer Zeit, in der Wahnsinnige als Hexen verbrannt, als Besessene ausgestoßen wurden.

Der Regisseur des Werkes steht zwar vor einer großen Aufgabe, doch braucht er nur den Absichten des Dichters zu folgen, die aus jedem Wort, aus jeder Zeile klar hervorgehen. Er muß Herz und Verständnis für den tiefen menschlichen Gehalt des Dichters haben. Er muß dem Dichter die erforderliche Umwelt schaffen und den Darsteller an die Tiefen des Dramas heranzuführen. Selbsterfüllte Regiekünste sind von Ubel; wie die Religion nicht mit dem Verstand zu erfassen ist, so ist auch ein solches Werk nur mit Empfindung und Gefühl auf die Bühne zu stellen. Wenn Edgar seinem schwer geprüften, lebensmüden Vater zuruft: »Dulden muß der Mensch, sein Scheiden aus der Welt wie seine Ankunft, reif sein ist alles«, bleibt für den Regisseur nichts zu inszenieren, hier gibt es keine Auffassungsverschiedenheiten, nur Ehrfurcht vor dem Genie des Dichters und Bescheidenheit gegenüber der eigenen Arbeit.

Aus der »Reichspost«:

Burgtheaterdirektor Röbbeling in Budapest. Angesichts des bevorstehenden Eintreffens des Burgtheaterdirektors Röbbeling, der als Gastregisseur die Proben zu Schillers »Maria Stuart« im Nationaltheater leiten wird, befaßt sich der »Pester Lloyd« in einem längeren Artikel mit der Persönlichkeit und dem Wirken Röbbelings. Das Blatt erblickt in Röbbelings hoher Funktion als Gastregisseur einen bedeutungsvollen Akt des geistigen Zusammenwirkens mit Österreich und den Ausdruck einer Harmonie, die man von ungarischer Seite seit der Trennung stets angestrebt habe. Österreichs geistige Welt entsende einen ihrer repräsentativsten Vertreter nach Ungarn, eine Kundgebung, die sich gegen kein anderes Volk richte.

Aus der großen Zeit der Ravag

22.50 Uhr: Zur Erstaufführung von Nestroy's Posse mit Musik
»Der Talisman« in der Volksoper. Bearbeitung: —. Mitwirkend:
— — — — Am Flügel: Der Komponist —

Siehe die Programmnotizen vom 3. Februar und vom 6. März.

400. WIENER VORLESUNG THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: Karl Kraus

(Zur Wiederherstellung)

König Lear

Tragödie in fünf Aufzügen von Shakespeare
nach Wolf Graf v. Baudissin bearbeitet von Karl Kraus

Personenverzeichnis der Neuinszenierung des Burgtheaters vom 17. November 1889:

Lear, König von Britannien	Hr. Sonnenthal
König von Frankreich	Hr. Hübner
Herzog von Burgund	Hr. Stätter
Herzog von Cornwall	Hr. Arndt
Herzog von Albanien	Hr. Wagner
Graf von Gloster	Hr. Löwe
Graf von Kent	Hr. Baumeister
Edgar, Glosters Sohn	Hr. Robert
Edmund, Glosters Bastard	Hr. Reimers
Ein Ritter in Lears Gefolge	Hr. Ernest
Ein Arzt	Hr. Altmann
Ein Narr	Hr. Lewinsky
Ein Bote	Hr. Sommer
Ein Herold	Hr. Fiala
Oswald, Gonerils Haushofmeister	Hr. Schöne
Ein Hauptmann	Hr. Wiesner
Ein alter Mann, Glosters Pächter	Hr. Bleibtreu
Ein Diener Cornwalls	Hr. Kracher
Goneril	} Lears Töchter {	Frl. Barsescu
Regan		Fr. Albrecht
Cordelia		Fr. Hohenfels

Ritter in Lears Gefolge, Offiziere, Soldaten. — Die Szene ist in Britannien.

1 Overture

1 Musik (Zelt-Szene): Franz Mittler.

V. 21

— Nach dem 2. Aufzug eine größere / sonst kleine Pausen.

H. 11 T. 1

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus
Vier Bände, Inhalt des ersten, Ende April 1934 erschienenen Bandes: **König Lear / Der Widerspenstigen
Zähmung / Das Wintermärchen**. Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten: **Macbeth / Die lustigen
Weiber von Windsor / Troilus und Cressida**

Shakespeares Sonette, Nachdichtung von Karl Kraus

Die Vergessenen, 100 deutsche Gedichte des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von Heinrich Fischer
Buchhandlung Richard Lányi, Wien

400
THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
1000 5th Ave. New York, N.Y.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
54 S. Dearborn St. Chicago, Ill. 60607
U.S. GOVERNMENT PRINTING OFFICE: 1967 O 345-000

Ph
H.

1/2 etc

THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: KARL KRAUS

(Neufassung)

Der Widerspenstigen Zähmung

Lustspiel in fünf Aufzügen (mit einer Rahmenhandlung) von Shakespeare

Nach Wolf Graf v. Baudissin bearbeitet und ergänzt von Karl Kraus

Personen:

- | | |
|--|---|
| Ein Lord | Zwei Schauspieler |
| Christoph Schlauf, ein betrunkenener Kesselflicker | Drei Diener |
| Die Wirtin | Ein Page |
| Zwei Jäger | Jäger, Schauspieler, Bediente |
| | |
| Baptista, ein reicher Edelmann in Padua | Philipp |
| Vincentio, ein Kaufmann aus Pisa | Joseph |
| Lucentio, dessen Sohn, Liebhaber der Bianca | Niklas } Petruchos Diener |
| Petruchio, ein Edelmann aus Verona, Katharinens Freier | Peter |
| Gremio } Biancas Freier | Ein Pedant, der den Vincentio vorstellen soll |
| Hortensio } Biancas Freier | Katharina, die Widerspenstige } Baptistas Töchter |
| Tranio } Lucentios Diener | Bianca, die Sanfte |
| Biondello } Lucentios Diener | Eine Witwe |
| Grumio } Petruchos Diener | Ein Schneider |
| Curtis } Petruchos Diener | Ein Putzhändler |
| Nathanael } Petruchos Diener | Ein Bedienter des Baptista |
| | Bediente des Baptista und des Petruchio |

Die Handlung ist abwechselnd in und bei Padua und in dem Landhause des Petruchio

Begleitung: Franz Mittler (mit Verwendung der Musik von Hermann Goetz)

Nach dem 3. Aufzug eine größere Pause

1/2 etc

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus

Vier Bände. Inhalt des ersten, Ende April 1934 erschienenen Bandes: König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen. Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten: Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida

In Aussicht genommen: Eisenbahnpiraten oder Wien, Neustadt, Brünn, Posse mit Gesang von Nestroy (zum ersten Mal). Vormerkungen (bei R. Lanyi. (Einrichtung nach der Ausgabe von Anton Schroll & Co., Wien. Vor der Lektüre des Festdrucks bei Adolf Bonz & Comp., Stuttgart, wird gewarnt.)

the Hill

the

Handwritten note: *... wenn ...*

L. 6. 23. Mini

V

V Wenden!

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILL. U.S.A.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

CHICAGO, ILL. U.S.A.

THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: **KARL KRAUS**

Zum ersten Mal

Eisenbahnheiraten

oder

Wien, Neustadt, Brünn

Posse mit Gesang in drei Akten (nach dem Vaudeville »Paris, Orléans et Rouen« von Bayard und Varin) von **Johann Nestroy**,

nach der Schroll'schen Ausgabe*) eingerichtet von **Karl Kraus**, mit improvisierter Musik

Erstaufführung am 3. Januar 1844 im Theater an der Wien zum Vorteile Nestroys

- Ignaz Stimmstock, Gitarre- und Geigenmacher in Wien Scutta
- Peter Stimmstock, Blasinstrumentenmacher in Krems Scholz
- Edmund, erster Arbeiter bei Ignaz Stimmstock Brabbée
- Patzmann, Porträt- und Zimmermaler Nestroy
- Zopak, Bäckenmeister in Brünn Grois
- Babette, seine Tochter Mad. Rohrbecké
- Nanni, seine Mündel Dlle. Wagner
- Kipfl, Bäckenmeister in Neustadt Stahl
- Therése, seine Tochter
- Brandenburger, erster Gesell bei Kipfel Rudolf Maier
- Frau Zachelhuberin, Tandlerin in Neustadt Mad. Raimund
- Anton, Packträger auf dem Neustädter Bahnhof
- Ein Packträger auf dem Brünnner Bahnhof
- Ein Bäckergelelle bei Zopak

Der erste Akt spielt in Wien, der zweite in Neustadt, der dritte in Brünn.

Begleitung: Franz Mittler.

*) Vor der Lektüre des Fehldrucks bei Bonz, Stuttgart, wird gewarnt.

»Eisenbahnheiraten«

war eines der erfolgreichsten Werke Nestroys, für das die 'Fackel' schon Ende 1901, zur Säkular-Feier und nach einem feuilletonistischen Übergriff Theodor Herzls, eingetreten ist. (Siehe III., Nr. 88: »Der Zerrißene, causa Herzl contra Nestroy«.)

Shakespeares Dramen, für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus
Vier Bände. Inhalt des ersten, Ende April 1934 erschienenen Bandes: **König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen**. Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten: **Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida**

Wendelt

