

21. IV. 1918

Alexander Girardi.

Wien ist ärmer geworden; Alexander Girardi lebt nicht mehr. Fast ein halbes Jahrhundert Schauspieler, hat er sich kaum in seinen äußeren Anfängen von Wien, vom Wesen Wiener Kunst entfernt. Das Wiener Volkstum war als Dichtung der Ausdruck Wiens, des Wien, das einen Kulturbegriff einer immer mehr verschwindenden Vergangenheit darstellt; Girardi war der darstellerische Ausdruck dieses Wien. Geboren ist er in Graz, im Jahre 1850, als Sohn eines Schlossersmeisters, der das Handwerk weiter zu vererben gedachte. Doch von der Schlosserwerkstatt geht der Neunzehnjährige zur Bühne — in Hofbühnen-Sauerbrunn. Seine erste Rolle war der Kraftschmied in Pestroy's „Leitsch-Teufel“. Allein bei allem Erfolg, der Girardi schon in seinen Anfängen treu war, ein Pestroy-Darsteller ist er nie gewesen; kaum daß er in den letzten zwanzig Jahren in einem andern Stück Pestroy's als etwa in „Einen Juy will er sich machen“ oder im „Lumpenpagetragabundus“ aufgetreten wäre. Denn Pestroy ist wohl ohne das Wiener Volkstum nicht denkbar; doch er bedeutet zugleich das Ende, die Benennung, die Aufzöhung des Volkstums. Pestroy hat Raimund abgelöst, niedergeklumpt; Girardi nahm von Pestroy, was noch den Charakter der Raimund-Zeit haben konnte, und hielt es im übrigen mit Raimund. Der Dichter Raimund und der Darsteller Girardi sind derselbe Geist derselben Wiener Volksumwelt. In dem einen fanden sich dieselben Elemente wie in dem anderen, der ewige Hayswurfs, die Mode der Zeit, einmal das Gaubermärchen, einmal die Operette, und die überkommene Form der Bühnentechnik; der eine wird ein Dichter, der die Gestalten erschaut, der andere ein Schauspieler, der sie erschafft. Die Mischung ist in ihren Verhältnissen nicht für beide gleich. Raimund suchte als Dichter und als Bühnenleiter die Hayswurfskomödie zum deutlichen Schauspiel zu heben, nicht zuletzt dadurch, daß er der Improvisationswelt der Darsteller feuerte und auf genaues Einshalten des Rollenverlaufs drang; Girardi mußte die darstellerische Verarmung der Bühne durch die Aufnahme aller Freizeiten der alten Komödie bereichern. Ihm war, von wenigen Rollen, wie gerade in Raimund's Werken, abzusehen, die herrliche Por-

schritt der Rolle fast ein Zwang. Darum auch seine heilige Scheu vor Ungenauem, dem Erneuerer des Volkstums; selbst den Wurzelsipp im „Parrer von Kirchfeld“ hat er erst in den allerletzten Jahren versucht. Denn hier war der Improvisation wenig Raum gelassen; die Rolle fällt den Mann, nicht umgekehrt. Girardi's Wesen verlangte nach Rollen, die gerade genug Stichworte boten, um seine inneren Kräfte zu entfalten; da sind echte Dichtwerke selten genug geeignet. So sehen wir das Volkstum nach seinem inneren Wert abnehmen, während Girardi's Kunst, immer wachsend, es aus Eigenem hebt. Was ist doch „Mein Leopold“ von Ferronze, dichtersisch genommen, für ein elendes Zeug! Es ist alles nicht wahr, unecht, verlogen. Nur dieser Schuster Weigl lebt, der alte Schuster wohlverstanden, wie ihn Girardi im letzten Akt schafft. Ein Mensch, geachtet durch sein Unglück, verklärt durch seine Milde; und mit alternder Stimme singt er, was er einstmals als eifigen Triumphefänger angestimmt: „Meine einzige Passion ist mein Leopold, mein Sohn!“ Ohne Stimme, ohne rechte Melodie, nur mit dem Tonfall rührt er die Herzen; wer hätte da nicht eine Kränze unterdrückt! Natürlich, das wäre nicht möglich gewesen, wäre zu dieser gewissermaßen inneren Begabung, zu einer Begabung, die man im Altertum als von einem Dämon, einer Gottheit versehen angesehen hätte, nicht auch ein reiches Maß an äußeren Mitteln hinzugekommen; als Ergebnis und als Werkzeug — dann eine schauspielerische Technik, wie sie kaum irgend ein Virtuose aufzuweisen hat. Bei Girardi sah man diese Technik nicht, weil sie hinter seiner Gestaltungskraft verschwand, weil er ihm das schöpferische der Leistung immer klarer hervortrat als das Material oder gar die Mittel zur Verrichtung dieses Materials; nichtsdestoweniger lohnte alles besondere Aufmerksamkeit. Girardi besaß einen schlanken, beweglichen Körper, der ihm bis zu seinem letzten Auftreten den Zauber der Jugendlichkeit ließ. Als der Steinhundschützjährige vor wenigen Wochen zum erstenmal das Burgtheater betrat, da konnte man nicht über den Fortunatus Wurgel, den man ja längst kannte und an dem auch nicht das geringste verändert schien, schon gar nicht die jugendliche Lebhaftigkeit des genußfertigen Bauern; die mythologische Jugend mußte ihn verlassen, symbolisch-figürlich, damit auch dieser Leib sichtbar altere. Die Gestaltigkeit Girardi's entsprach den Aufgaben des Darstellers, des Querschnitts in der Volks-

Komödie; was allerdingste künstlerische Versuche zur Belebung in müßte des Waisenspiels, der Pantomime erträumen, Girardi hatte nicht, ihn diese Künste längst gelübt, in jeder Rolle, fast unbewußt, doch aus der mit vollkommener Sicherheit ihrer Technik. In der Operette auf jeden vom heutigen Tage springen die Leutchen über Tische und Bänke, schlugen Purzelbäume, trugen einander Guckepad, um lei; den tolle Lustigkeit armenisch vorzutänzen; Girardi hob nur die wichtigste Hand, streckte nur ein Bein vor und war überzeugt, er würde doch weit im nächsten Augenblick in die Luft gehen und der Hörer mit ge Sucht ihm, in die Höhen heftiger Ausgelassenheit. In einer Rolle hier war „Er und seine Schwester“ dirigiert Girardi eine Kapelle zum ersten Mal, trat in seiner Schwestern; die Bewegungen sind gehören grotesk, unglücklich, und dennoch wahr. Man mußte nur Donau's auf den Augenblick warten, wo der Erfolg der Schwester den netzums, Grund überwältigt; in der Lustigkeit schrie man fast auf vor tiefste freudig-winterlichem Mitgefühl. Dann sein Auge, das sein Wienens ab; wie Spiel belebte, regelte, beherrschte; ein Blick, ein Augenzwinkern, etwa in und alles war gesagt. Dies machte insbesondere seinen n, ganz Coupletvortrag, seinen Gesangsvortrag überhaupt, so kostbar, net Zeit, einfacher als er konnte man kaum ein schlichtes Lied oder der Sinn ein heiteres G'lang bringen; jedesmal war die Wirkung Märchen-anfängerbedeutlich. Ein paar Strophen genügte, um eine ganze Gesellschaft erschrecken zu lassen. Viele Hunderte Arbeiter erinnern sich übertraf noch des Wiener Wends, im Rahmen der Arbeiter-Symphonie-Darsteller Longette, da Girardi, auch sonst immer bereit, Arbeiterfeste, irhundert wie etwa die Kaiserin, verschönern zu helfen, in dem un-jen der heimlich gefüllten Saale des Ottalinger Arbeiterheims inesswegs das „Fischen“ (aus dem „Dauer als Millionär“) Wien teil, und das „Hobellies“ (aus dem „Verkehrwender“) i Wiener sang; da stand nicht mehr ein Schauspieler, ein zu sein. Sänger vor ihnen, sondern eben jener schicksalgebende te erste Fortunatus Wurgel, eben dieser brave Bantentin. Man verstand is wie ihn nach seiner inneren Gestaltungskraft, aber auch nach seinem jangen Wort. Girardi besaß sich einer musterhaft deutschen Aussprache; lachtwort eine natürliche Tongebung, eine angenehme, nicht allzu kräftige, te zweite doch sehr tragfähige Stimme waren die Voraussetzungen dafür. endorfer, Girardi war viele Jahre als Sänger, und vornehmlich als g, besaß solcher Beschäftigt, als Operettenchor, wie man heute sagen her Tod, würde; wenn man bedenkt, daß Girardi der erste „Vettels“ i Grund student' gewesen ist, und damit vergleicht, wer das heute singen ind eine würde, wenn diese Operette heute schon um ihrer Gesangs-hne und aufgaben müßte überhaupt noch halbwegs anständig gegeben