

Verbundkatalog Kalliope

In: Das Neue Tage-Buch. Jg. 5, H. 18, 2.5.1937, S. 427, 428

Österreichische Tragödie.

Mann, Klaus

1937-05-02

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Bitterkeiten sich endlich legten, eine fast vollkommene geworden.

Vielleicht einmal, wenn die Schatten, die das Antlitz Deutschlands verfinstert haben, von einem kräftigen, reinigenden Wind in die Unterwelt wieder zurückgestäubt sind, vielleicht einmal werden sie dann, wenn die Arbeit ihnen Zeit zum Nachdenken lässt, sich wieder der Dinge erinnern, die sie erlebten, als man einander noch mit „Guten Tag!“ begrüßte und das Radio hören konnte, ohne dass eine blecherne Stimme vom Köpfe abhauen als von einer echtdeutschen Tugend sprach, und zu den Liedern von Schubert und Schu-

mann noch die Texte von Heine gesungen wurden.

Ich traf hier eine Frau, die vor wenigen Jahren noch auf einer grösseren Provinzbühne Deutschlands stand und die Arie der Mignon: „Kennst du das Land...“ gesungen hat. Sie hat sie viele Male gesungen, so oft, dass die jetzt zehnjährige Tochter sie mit allen Nuancen und Eigenheiten der Mutter, hier in dieser Wildnis, nachsang, als sie sich hinter dem Haus einen Blumengarten anlegte.

Ich sah die Frau an. Die Abendsonne lag auf ihrem Gesicht. Sie schüttelte den Kopf. Vorbei... und nie wieder.

Oesterreichische Tragödie

Von Klaus Mann

Der Burgtheater-Ring wird solchen Dramatikern, Schauspielern und Regisseuren verliehen, die sich um das ehrwürdige Institut — ohne Frage die repräsentativste europäische Bühne mit der „Comédie Française“ — ein besonderes Verdienst erworben haben. Arthur Schnitzler und Gerhart Hauptmann, Devrient und die Bleibtreu, Max Mell und Hermann Bahr, Karl Schönherr, Otto Tressler und Ludwig Fulda sind Träger der Auszeichnung, — die man nun dem Dichter *Franz Theodor Csokor* zuerkannt hat.

Die Wiener Presse betonte, dass Csokor der Jüngste sei von allen, die man des ehrenden Ringes für würdig befunden hat. Er ist auch — künstlerisch wie gesinnungsmässig — der Radikalste, der Fortgeschrittenste unter den Ausgezeichneten; er steht der „Avantgarde“ am nächsten. Es zeugt von einer bemerkenswerten Unvoreingenommenheit, dass die Wahl auf ihn fallen konnte. Im Reiche drüben würde man ihn wohl zu den „Kulturbolschewisten“ rechnen. Wie fast alle Talente seiner Generation kommt er vom Expressionismus her. Sein grosses Vorbild ist Georg Büchner — im Sprachlichen wie in einer inneren Haltung, die sich als tragischer Aktivismus, als heroischer Pessimismus andeutungsweise charakterisieren lässt. Csokor darf wohl von sich sagen, dass er ein wenig zur geistigen Verwandtschaft Büchners gehöre — in dem Sinn etwa, in dem Stifter sich zur „Familie“ Goethes zählte. Freilich hat er nun die Stimmung von „Sturm und Drang“, über die Büchner nicht hinauskommen durfte, hinter sich gelassen: das Drama „3. November 1918“, das jetzt im Burgtheater zu sehen ist und um dessentwillen Csokor der Ring zuerkannt wurde, bedeutet eine Wendung zu einer zuchtvollen Konzentration, wie sie den reiferen Jahren ansteht; zum Sachlicheren, Knapperen, Härteren, Präziseren, zum Verzicht auf manches Pathos, manchen Ueberschwang. Zuweilen kommen im Dialog noch Formulierungen vor, die in ihrer steilen Stilisierteit jenen Tonfall haben, den wir als den „expressionistischen“ zu bezeichnen gewohnt sind; aber im ganzen ist die Sprache hier gelassener, als in

Csokors früheren Werken — „Die rote Strasse“, „Gesellschaft für Menschenrechte“ — : realistischer, kühler, dem Milieu, in dem die Handlung spielt — dem Milieu österreichischer Militärs — bis zu einem gewissen, übrigens durchaus unaufdringlichen Grade angepasst. Csokor hat sich hier an den ganz grossen Stoff gewagt; Gegenstand seiner drei Akte ist die Tragödie Oesterreichs selber; der Zusammenbruch, die Auflösung jenes Reiches, von dem es im Vorspruch mit schönem Pathos heisst, dass es „das Abendrot des römischen Imperiums auf der Erde Mitteleuropas“ gewesen sei.

„Uns aber sei verstattet, über jene Katastrophe weg der kosmopolitischen Form jenes Reiches zu gedenken, das auf seine Art nicht nur den Traum eines von schweren Gewittern oft heimgesuchten Herrscherhauses bedeutete, sondern noch darüber den universalen Kaisergedanken des Staufers Friedrich des Zweiten und des Habsburgers Karl des Fünften —“ : in so geistig-anspruchsvollem Sinn versteht Csokor sein melancholisch-grandioses Thema. Für das Drama, das in diesem Geist konzipiert und geschrieben ist, kann es einen passenderen, schöneren Rahmen gar nicht geben, als eben das Burgtheater, über dessen Gold- und Marmor-Pracht eine dünne Staubschicht allerorts zu liegen scheint und das — ein monumentaler Anachronismus — immer noch eine Macht und Herrlichkeit repräsentieren möchte, die nicht mehr da sind.

Im Parkett und in den Rängen sitzt das Publikum dieser wunderbaren Hauptstadt ohne Reich — das Publikum der durch bittere Abenteuer geprüften, verarmten, vielfach bedrohten, immer noch unendlich lebenswerten Stadt Wien — und schaut sich das Schauspiel vom Zusammenbruch des grossen Reiches an. Wie war das? Wie ging das zu? — Droben, auf der Bühne, werden verschiedene Dialekte gesprochen, alle Mundarten der alten, gestürzten und vergangenen Monarchie: da hört man jede Nuance, vom Kärntnerischen und Tirolerischen — deren Ton noch dem Süddeutsch-

Bayrischen verwandt ist — über das tschechisch Har- te bis zum singend weichen, mühsam und innig vorge- brachten Deutsch eines russischen Kriegsgefangenen.

Es hat sich nämlich eine Gesellschaft von Offizie- ren während der letzten Kriegsmonate in einem Erho- lungsheim in den Kärntner Karawanken zusammen ge- funden. Die Offiziere heissen: *Radosin, Orvanyi, Lu- doltz, Kaminski, Zierowitz, Vanini, Sokal*. Der exotisch, nicht-deutsche Klang ihrer Namen fällt auf; einen deutschen Namen hat eigentlich nur *Dr. Grün*, Regi- mentsarzt, „im Zivil Sekundararzt im Krankenhaus“ — der jüdische Intellektuelle unter diesen Militärs: eine auf skeptisch-melancholische, resignierte Art überlegene und übrigens mit Sympathie gesehene Fi- gur. Die Offiziere, in ihrer Bergeinsamkeit, samt den Burschen und Kriegsgefangenen, von denen sie bedient werden, wissen nichts von dem, was geschieht, drun- ten und draussen in der Welt. Sie meinen, der Krieg geht weiter, die Monarchie steht fest; sie meinen, das Reich hat Bestand, — sie können es sich gar nicht an- ders vorstellen. Inzwischen aber ist die Katastrophe schon Ereignis geworden.

Sie wird gemeldet von einem revolutionären Matro- sen, der — verwildert, grausam, intelligent — ein- dringt in das militärische Bergidyll und höhnisch- triumphierend die Ahnungslosen ins Bild setzt: der Krieg ist verloren, die Armee hat sich aufgelöst, das Reich zerfällt, ein Oesterreich-Ungarn gibt es schon nicht mehr. Der Bote aus dieser neuen, unbegreiflichen Welt heisst *Pjotr Kacziuk*, und so sieht er auch aus: struppiger Bart und darunter ein Mundwerk, das auf eine barbarisch rauhe und dabei böseartig gewandte Art zu reden versteht. Es ist charakteristisch, dass für diese Figur — die übrigens auch vom Dichter her die konventionellste, am wenigsten geglückte des Stük- kes sein dürfte — der wirklich passende Darsteller im Ensemble des Burgtheaters nicht zu finden war: der Schauspieler *Franz Höbling* gibt sie wie den „wild- en Mann“ aus dem Dreigroschenheft, mit einer Art von wüster Aufgeräumtheit und humorigem Sadismus; er wird nicht zum würdigen Gegenspieler jener, die er mit der riesigen Neuigkeit anfällt, überrascht und erschüttert.

Denn von diesen Offizieren ist wirklich jeder ein Mensch: die Worte, die der Autor sie sagen lässt, wir- ken ebenso überzeugend, ebenso gültig und echt, wie die Art, auf welche die Schauspieler sie vorbringen. Diese Männer haben zusammen gelebt und zusammen gekämpft in einer Gemeinschaft, die fest gefügt schien und die nun zerbrochen ist. Die Reaktion jedes Einzel- nen auf diese neue, fast unglaubliche und überwältigen- de Situation ist das eigentlich dramatische Motiv des Werkes. Sie sind alle im tiefsten betroffen; alle blei- ben kämpferisch gestimmt. Die neue Lage erfordert eine neue Aktivität; jeder hat nun einem neuen Vater- land zu dienen, man findet sich neuen Verpflichtungen gegenüber gestellt; man ist nicht nur aus einer alten Zusammengehörigkeit entlassen, sondern auch in eine neue aufgenommen: es ist nicht die Stunde, Zeit zu verlieren, sich dem melancholischen Gedanken ans Ver-

gangene lange hinzugeben; die Diskussionen, die Aus- einandersetzungen, zu denen es kommt, sind kurz und mit Spannungen heftig geladen; man bricht auf, nach Prag oder nach Budapest oder nach Bozen oder nach Wien; der historische Augenblick ist gross, jeder will sich zur Verfügung stellen, abseits will keiner sein. Die Stimmung ist gemischt aus Schmerz und Weh- mut über den Verlust des alten Reiches, und aus der erregten Erwartung aufs Kommende.

Einer nur bricht zusammen; es ist der, welcher ganz nur Militär, kaiserlich österreichisch-ungarischer Offizier gewesen ist: Oberst von *Radosin*, von *Otto Tressler* eindrucksvoll und lebensecht verkörpert. Er erträgt es nicht; ihm bedeutet das historisch unver- meidliche, sinnvolle, seit langem vorbereitete und un- abwendbar gewordene Ereignis den Weltuntergang; er sagt: „Habe die Ehre, meine Herren!“, geht hinaus, und man hört den Schuss knallen.

An seinem eilig geschaukelten Grabe finden sich die noch einmal, die nun nicht mehr zueinander gehören und die doch zu lange miteinander gewesen sind, als dass sie sich jemals ganz einander entfremden könn- ten. Jeder wirft eine Schaufel Erde auf den Sarg des Obersten, den wir sie so oft, nach drolligem, österrei- chisch-militärischem Brauch mit „Herr Oberst“ und „Du“ haben anreden hören. („Das musst Du doch ver- stehen, Herr Oberst!“) Immer wenn einer die Schau- fel nimmt und die Erde fallen lässt, spricht er feier- lichen Tones dazu: „Kroatische Erde!“ oder: „Erde aus Kärnten!“ oder „Slowakische Erde!“ Dem toten Kameraden, dem kaiserlich österreichischen Offizier bringt jeder von seiner Heimerde gleichsam ein Stückchen als Opfer dar. Nur der jüdische Regimen- tär, nur *Dr. Grün* bleibt stumm, während er mit der Schaufel zum Grabe tritt.

Dieses Schweigen von seiten des Juden, dieses Stumm-Bleiben in dem feierlich gespannten Augen- blick, da alle die anderen sich zu einer besonderen Landschaft und Nation bekennen, liess mich aufhor- chen, — wenn man denn den Ausdruck „horchen“ in diesem Zusammenhang, wo ein Wort ausbleibt, wo ein kurzer Satz nicht gesprochen wird, entschuldigen will. Ich dachte mir: Was beabsichtigt der Dich- ter *Csokor* mit dieser lautlosen Pointe, diesem stum- men Effekt? Will er ausdrücken: Jeder hat seine Hei- mat; jeder hatte seine besondere in diesem grossen, viel- fach gemischten Habsburger-Reich — nur der Jude hat keine?...

Später erfuhr ich, dass gerade an dieser Stelle der Regisseur einen bedeutungsvollen Strich gemacht. Denn während alle diese Offiziere, indem sie dem toten Oberst die letzte Huldigung erweisen, ihre engere Heimat ehren, hat der jüdische Arzt, im Texte *Cso- kors*, zu sagen: „*Oesterreichische Erde!*“ —: solcher- art bekundend, dass er, der „Heimatlose“, dem „Reich“ enger verbunden war, als all die andren, die immer noch ein besonderes Vaterland mit-liebten, oder selbst mehr liebten, als das grosse, allgemeine, dessen über- reife Herrlichkeit im Herbst des Jahres 1918 zerfallen ist.