

## Arthur Schnitzlers »Medardus Affairen« Teil II: Materialien

Mitgeteilt von Hans Peter Buohler

Der umfangreichen »dramatischen Historie« »Der junge Medardus« kommt innerhalb des Œuvres Arthur Schnitzlers ein Sonderstatus zu. Dieser gründet zum einen in der schier Fülle des nachgelassenen Materials, das mit ungefähr 1700 Blatt quantitativ bei weitem die Entwurffassungen und Skizzen der übrigen Dramen übertrifft. Zum anderen bietet das seinerzeit außerordentlich erfolgreiche Werk die seltene Gelegenheit, eine plurimediale »Mehrfachverwertung« *par excellence* beobachten zu können, da sich neben dem Lesedrama auch die Strichfassung der Uraufführung, ein Drehbuchentwurf Schnitzlers und eine unter der Regie von Mihály Kertész/Michael Curtiz (1888–1962) ausgeführte Verfilmung vollständig erhalten haben. Lediglich eine 1931 – ohne Schnitzlers Wissen erstellte – Rundfunkbearbeitung muß als verloren gelten. Mit Hilfe des Tagebuchs von Arthur Schnitzler<sup>1</sup> läßt sich überdies die Entstehungsgeschichte beinahe lückenlos rekonstruieren.

Während der erste Teil der »Medardus Affairen«<sup>2</sup> die zu großen Teilen unbekannt Korrespondenz Schnitzlers mit dem Wiener Burgtheater, den Schauspielern, seinem Verleger Samuel Fischer sowie der Sascha-Filmgesellschaft präsentiert hat, dokumentiert der zweite Teil exemplarisch Entstehung und Wirkung des Dramas. Anhand der Blätter aus dem Nachlaß<sup>3</sup> wird der *nucleus* des Werks respektive der Ausgangspunkt

<sup>1</sup> Im Folgenden wird das Tagebuch Arthur Schnitzlers, Tagebuch 1879–1931. Hg. von Werner Welzig unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (u.a.). 10 Bde. (1893–1931). Wien 1981–2000, mit der Sigle »TB« versehen. Die der Sigle folgende arabische Ziffer verweist auf den jeweiligen Band.

<sup>2</sup> Vgl. Hans Peter Buohler (Hg.), Arthur Schnitzlers »Medardus Affairen«. Teil I: Korrespondenzen. In: HJb 19/2011, S. 79–215.

<sup>3</sup> Im Folgenden wird das Findbuch von Gerhard Neumann und Jutta Müller, Der Nachlaß Arthur Schnitzlers. Verzeichnis des im Schnitzler-Archiv der Universität Freiburg i. Br. befindlichen Materials. Mit einem Vorwort von Gerhart Baumann und einem Anhang von Heinrich Schnitzler, Verzeichnis des in Wien vorhandenen Nachlaßmaterials. München 1969, mit der Sigle »NL« versehen. Ferner wird die Signatur des Cambridger Bestands der Angabe der Freiburger Signatur nachgestellt. Eine Angabe der Mappennummer erfolgt bei dem

der Textgenese nachvollziehbar. Die ersten Einfälle, Szenarien und Skizzen Schnitzlers zeigen, wie die Idee des »Doppelselbstmords«, die am Beginn der literarischen Arbeit stand, sukzessive mit der napoleonischen Epoche in Verbindung gebracht und gleichsam historisch grundiert wurde. Hier taucht auch der namengebende Protagonist erstmals auf, während die übrigen Figuren noch manch onomastische Wandlung durchzumachen haben: Helene heißt zunächst Isabella, später Julia, und ihre Familie, das herzogliche Geschlecht der Valois, trägt noch den Namen Berry, die Klährs heißen Berger und der rustikale Sattler Eschenbacher hört auf den Namen Thoman.

Diese ersten Entwürfe stammen aus den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts, doch wengleich Schnitzler zwischen 1903 und 1908 den »Medardus«-Stoff nicht vergaß, so verfolgte er die Arbeit eher sporadisch. Erst das *Centenarium* der Ereignisse rund um die Koalitionskriege beflügelte Schnitzler, wovon neben den literarischen Vorarbeiten die Exzerpte und Auszüge aus unterschiedlichen Geschichts- und Memorialwerken zeugen. Diese Notizen – etwa über die Kriegsgeschichte des Jahres 1809 oder die Wiener Lokalgeschichte zur Zeit der Franzosen – werden hier allerdings ausgespart; im wesentlichen orientierte sich Schnitzler an Joseph von Hormayr,<sup>4</sup> Caroline Pichler,<sup>5</sup> Karl August Schimmer<sup>6</sup> und Friedrich Anton von Schönholz.<sup>7</sup> 1908 und 1909 erfolgte dann die Niederschrift des Dramas, wengleich bis zur Uraufführung noch ein weiteres Jahr ins Land gehen sollte.

Nach der Premiere am 24. November 1910 im Wiener Burgtheater war »Der junge Medardus« sodann »das Tagesgespräch von Wien«,<sup>8</sup> was sich nicht zuletzt daran ablesen läßt, daß nach kurzer Zeit »allabendlich zwei Medardusparodien aufgeführt«<sup>9</sup> wurden; der Theaterzettel einer solchen Aufführung hat sich ebenfalls erhalten. Neben einigen Rezen-

Freiburger Bestand nur dann, wenn sie von derjenigen des Cambridger Bestands abweicht. Bestände des Deutschen Literaturarchivs Marbach werden unter der Sigle »DLA« zitiert.

<sup>4</sup> Joseph von Hormayr, Wien, seine Geschieke und Denkwürdigkeiten. Bd. 5, H. 2 und 3. Wien 1823.

<sup>5</sup> Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Bd. 2. Wien 1844.

<sup>6</sup> Karl August Schimmer, Die französischen Invasionen in Österreich und die Franzosen in Wien in den Jahren 1805 und 1809. Wien 1846.

<sup>7</sup> Friedrich Anton von Schönholz, Traditionen zur Charakteristik Österreichs, seines Staats- und Volkslebens unter Franz I. Bd. 1. München 1914 [zuerst Leipzig 1844].

<sup>8</sup> Die Bombe Nr. 49 vom 4. Dezember 1910, S. 3.

<sup>9</sup> NL QI Nr. 6 (Mappe Oo), 2172f. Cambridge.B0121g.

sionen – unter anderem von Alfred Polgar und Karl Kraus – versammeln die hier präsentierten Materialien vier Texte Schnitzlers, die in der Auseinandersetzung mit Kritik und Kritikern entstanden. So erinnert sich der Autor »anlässlich des ›Medardus‹« an Überlegungen, die er gemeinsam mit Karl Schönherr<sup>10</sup> angestellt hatte, und in denen er mögliche Kritiken antizipiert sowie seine Ansichten über die Gebundenheit der Besprechung an die Person deutlich artikuliert. Ausführlich reflektiert er ferner über »Historie und Dichtung«, das heißt über das Verhältnis von historischer Genauigkeit und poetischer Lizenz. Dabei erachtet er es für wichtiger, daß sein Werk »die Atmosphäre der damaligen Zeit« und den »Geist der Geschichte«<sup>11</sup> zeige, als daß es in historistisch-naturalistische Detailversessenheit münde – zumal der »Medardus« nicht als kontrafaktisches Geschichtsdrama gewertet werden könne. Der abschließende Vergleich mit Schillers »Wallenstein« zeigt auch, in welcher Tradition Schnitzler die dramatische Historie verstanden wissen wollte. Am souveränsten reagiert er schließlich in dem »[n]achahmenswerte[n] Entschluss eines bekannten Wiener Autors«<sup>12</sup> auf die Kritik: Voll Ironie fingiert er ein Interview, in welchem er als Befragter kundtut, er wolle »seine letzten drei Stücke im Sinne der Bedenken und Einwendungen der Kritik einer Umarbeitung« unterziehen. Um der »beträchtliche[n] Länge des Stückes« entgegenzuwirken, gedenke er nun, »mit einem kühnen Schnitt sämtliche Szenen bis auf die letzte zu eliminieren«. Zum Einakter zu rechtgestutzt könne der »Medardus« nunmehr »auch als Einleitungsszene zum ›Anatol‹« gegeben werden.

Der Abdruck der Nachlaßdokumente erfolgt wiederum nach der Kopie des Schnitzler-Nachlasses im Arthur-Schnitzler-Archiv der Universität Freiburg sowie den Archivalien des Deutschen Literaturarchivs Marbach; beiden Institutionen sei für die Genehmigung zur Veröffentlichung gedankt. Die Wiedergabe der Dokumente folgt – wie im ersten Teil des Beitrags – einem diplomatischen Prinzip: In die Orthographie

<sup>10</sup> Karl Schönherr (1867–1943). – Vgl. u.a. Konstanze Fliedl, Künstliche Konkurrenzen. Schnitzler und Schönherr. In: Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. von Arno Dusini u.a. Wien 1994, S. 115–127.

<sup>11</sup> NL N IV, Bl. 44–47 (fol. 1–8). Cambridge.A019,01 und Cambridge A.020,12. – Schnitzler hatte bereits zuvor einmal einen Anlauf zu diesen Notizen genommen, wie der Tagebucheintrag vom 31. Oktober 1910 belegt: »Las altes aus dem ›Medardus‹, wollte Notizen machen ›Historie und Erfindung im M.‹, ließ es sein.« (TB 4, S. 188)

<sup>12</sup> NL N VI, Bl. 92–98 (fol. [1]–11) sowie zwei Abschriften unter NL N VI, Bl. 99–105 (fol. 1–5). Cambridge.A020,11 und Cambridge.A233,5.

wurde nicht eingegriffen, auch Durch- und Unterstreichungen sind wiedergegeben. Eine einfache Streichung indiziert Hand-, eine doppelte Maschinenschrift. Die teilweise vorhandene Paginierung der jeweiligen Schriftstücke erscheint in eckigen Klammern. Die Kommentierung von Personennamen oder Werktiteln erfolgt bei deren Erstnennung, ohne daß bei weiteren Belegstellen darauf zurückverwiesen würde. Wichtige Querverweise auf Tagebücher oder die Auswahlausgabe der Briefe Schnitzlers<sup>13</sup> werden exemplarisch ebenfalls angeführt.

<sup>13</sup> Im Folgenden wird die Auswahlausgabe der Briefe Arthur Schnitzlers, Briefe 1875–1912. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a.M. 1981 und Briefe 1913–1931. Hg. von Peter Michael Braunwarth u.a. Frankfurt a.M. 1984 mit der Sigle »AS B« versehen. Die folgende römische Ziffer verweist auf die Briefe 1875–1912 (AS B I) oder die Briefe 1913–1931 (AS B II).

## Materialien

*Arthur Schnitzler: Entwurf, o.D. (22. Dezember 1901)*<sup>14</sup>

[1] 90er Jahre. –<sup>15</sup>

Doppelselbstmord.<sup>16</sup>

Bei dem Leichenbegängnis der unglücklich Liebenden treffen sich Vater und Mutter der Toten. Sie erkennen sich, sie haben sich geliebt. Ihr Vater, seine Mutter.

Auch anders. Die Eltern aus den verschiedenen Welten treffen einander bei dieser Gelegenheit.

Ihr Vater und seine Mutter.

Sein Vater und ihre Mutter.

Geschwister.

Oder: Wie ihr Bruder den Beschluss fasst, seine Schwester zu verführen.

Auch satirisch.

Er verführt sie, aber es geschieht nichts Anderes, als dass sie sich einen Mann nimmt.

[2] Als burleskes Stück?

Beginn am auf dem Friedhof.

Er wünscht ein gemeinschaftliches Begräbnis.

Sie war eine Dirne?

Der Bruder verführt sie – Rache. Er denkt sich, sie man wird ihn bitten: Heirate sie. Aber statt dessen heiratet sie einen Andern.

Der Bruder ist ein Cirkusreiter, sehr schön.

Beginn: Der [O]nkel des jungen Manns, Junggeselle, erzählt es.

Die Eltern selbst kommen nicht, aber die Schwester kommt.

<sup>14</sup> NL A XXIV, Nr. 2 (Mappe 94), Bl. 6–12. Cambridge.A094,01. Typoskript, fol. 1–7. – Teile dieses Entwurfs sowie weiterer Skizzen stellte Heinrich Schnitzler in seinen Notizen »Zur Entstehungsgeschichte von Arthur Schnitzlers Historie ›Der junge Medardus‹« zusammen, die sich ebenfalls im Nachlaß befinden. Vgl. NL S XIV (Mappe 240). Cambridge.A240,10. DLA, A:Schnitzler, 85.1.5118 (Mappe 1496).

<sup>15</sup> Wohl spätere handschriftliche Notiz Arthur Schnitzlers. Er datierte die ersten Einfälle und Szenarien zwar auf die »90er Jahre«, irrt hierbei jedoch bzw. scheint die Datierung aus dem Gedächtnis vorgenommen zu haben, da er die vorliegende Skizze wohl Ende Dezember 1901 verfaßte; siehe Anm. 16.

<sup>16</sup> 22. Dezember 1901: »Stück begonnen (Doppelselbstmord) – ins blaue, wie in meiner Jugend.« (TB 2, S. 361)

Oder: I. Akt: Er und sie, die Eltern gestatten es nicht, sie gehen in den Tod.

[3] I. Akt. Familie des Mädchens.

Das Mädchen, eine Freundin.

Das Mädchen: Heute spricht er mit seinen Eltern. Wenn nicht, sterben wir eben.

Die Freundin: Ja, das ist schön.

Der Bruder, Kadett, geht heute weg; er ist zum Leutnant ernannt worden. »Schwester, bleib brav«.

Die Mutter, stille, gute Frau.

Ein alter Freund des ~~Haus~~ Hauses /alter Wiener, früher Schauspieler?/ /Er bringt vielleicht die Stimmung ins Haus./

Ueber die Familie des Geliebten. Ein junger Mediziner? Student jedenfalls.

Der Geliebte kommt, scheinbar heiter.

Mutter, Freund des Hauses, die Freundin.

Dann Gespräch Mädchen und Geliebter.

Bist du bereit? Wir müssen sterben. Es geht nicht anders. Wir werden in den Prater gehen. Wie schön wird es sein. Ich habe Gift bei mir.

II. Akt. Am Sarge des Mädchens.

[4] Der junge Offizier. Gespräch mit einem Freund: Ich räche mich. Ich verführe die Schwester dieses jungen Mannes und lasse sie sitzen.

Die reichen Eltern kommen. ~~Kö~~ Komödie. Ja, wie hat man das ahnen können!

III. Akt. Im Garten.

Der Offizier, das Mädchen.

Sie sollte mich kniefällig bitten, dass ich sie heirate.

/Villa in der Brühl. Er steigt aus dem Fenster./

Es kommt nichts Anderes heraus, als dass sie rasch verheiratet wird.

Sie: Du bleibst mein Liebhaber.

Eventuell fortzusetzen, wie er im Ekel vor sich selbst sich tötet, eventuell vor der Hochzeit.

[5] I. Akt. Familie des Mädchens.

Sie in andern Umständen. Er hat es seinen Eltern gestanden. Er sagt Allen: Ja, morgen darf ich dich heiraten. Dann, wie sie alleins sind: Aus, wir müssen sterben. Ich müsste morgen fort, du würdest eingesperrt.

Auch Testament hab' ich gemacht, gemeinschaftlich begraben.

Ankunft des Bruders hat die Sache beschleunigt. Er ist Offizier, in Polen gelegen.

Eine Freundin von ihr.

Aktschluss, wie sie plötzlich fort sind.

II. Akt. Friedhof.

Die Eltern des Mädchens, die Schwester sehr gedrückt.

Ich bin der Bruder des Mädchens. O zeigen Sie mir die Stätte! Wie er sie verführt, sich mit ihr kompromittiert.

III. Akt. Im Garten der Villa.

Wie er mit ihr gefunden wird, die Eltern verlangen, ihn anflehen, wie er sich weigert und sie an einen Andern verheiratet wird.

[6] I. Der junge Graf und Medardus[?] Schwester gehen in den Tod.

II. Medardus schwört, dass er den Tod dieser Beiden rächen wird. Stolz? Nun, die Alten werden mich auf den Knien beschwören, dass ich sie heiraten soll.

III. Im Hause Berger. Der Fürst und seine Gattin, ihre Teilnahme am Sarg? Kondolenzen. /Alte Weiber, Tante, Mutter./ Grosse Bewegung, wie der Fürst und seine Gemahlin [?] kommen. Gemeinschaftliches Begräbnis?

IV. Friedhof. Medardus und sein Freund am Grab. Die Schwester des jungen Fürsten mit Kammerfräulein. Ich wollte erst kommen, wenn all das vorüber. Man sagt mir, Ihr geht in den Krieg.

V. Villa in der Brühl<sup>17</sup> oder in Hietzing<sup>18</sup> oder in Dornbach.<sup>19</sup> Der Fürst und die Fürstin. Gespräch über die Hochzeit mit dem Grafen X. Nein, ich will nicht; es muss ein Gewaltiger sein. Ich fühle mein kaiserliches Blut.

Einer, der sein Leben einsetzt.

Medardus über's Gitter.

VI. Bei Bergers. Mutter und Sohn. Er wird sie rächen. Was hast du? Sein düsteres Wesen. Mir wäre lieber, du gingst in den Krieg. Nachrichten vom Krieg. Napoleon heranr[ü]ckend.

<sup>17</sup> Tal des Mödlingbachs südlich von Wien.

<sup>18</sup> 13. Wiener Gemeindebezirk, früher Vorortgemeinde in der Nähe Schönbrunn.

<sup>19</sup> Seit 1892 Teil des 17. Wiener Gemeindebezirks.

VII. Sie sagt ihm: ein Kind. Nun, was denkst du, sollen wir Hochzeit machen? – Ich dich heiraten? Du bist nicht übel. Ich heirate den Herzog. – Isabella! Nun fleht er sie an. Es bleibt dabei, dass er ihr Liebhaber wird.

VIII. Die Ehe. Niedrigkeiten.

Auf dem Grab der Beiden. Bin ich euch so untreu worden, so meinem Plan? Nein, nun hab' ich mehr zu rächen. Truppen vor dem Friedhof. Zurückkehrende, Geschlagene. Er erfährt, was alles geschehen. Napoleon. So völlig erniedrigt war er.

IX. Schönbrunn. Adel will seine Aufwartung machen. Medardus wartet, um Napoleon umzubringen, statt dessen kommt ihm der Herzog in die Quere; er will ihn töten oder tötet sie?

*Arthur Schnitzler: Entwurf, 26. April 1903*<sup>20</sup>

26/4.03.

Medardus grimmiger Franzosenfeind, weil sein Vater gefallen. Die Mutter zieht ihn zu seinem Rächer auf. Er lässt sich werben, geht zum Militär. Wie seine Schwester stirbt, schwört er dem Haus des Fürsten blutige Rache. Aber statt die junge Fürstin zu beschimpfen, verliebt er sich in sie und wird von ihr beschimpft.

Er hat nun beides verloren. Trotz Abmahnung der Mutter ist er vom Militär fort, und auch die Rache ist mis[s]glückt. So schwört er ihr, alles Persönliche zu vergessen und Napoleon zu töten.

Aber auch die junge Gräfin hat die Absicht, Napoleon zu töten, der ihrem Vater ihrer Ansicht nach die Krone raubte.

Sie will ihm die Krone bringen. Es sollte der Sohn sein, aber daraus wurde nichts. So verspricht sie es dem Vater.

Er ist ein Cousin der Bourbonen.

Oder erst der Befehl Napoleons: Erscheint zur Cour, bringt ihn in Wut.

Der Verlobte der Tochter ein junger österreichischer Fürst.

Dem sagt sie's. Toll.

<sup>20</sup> NL A XXIV, Nr. 4, Bl. 33, Cambridge.A094,4. Typoskript. Vgl. Eintrag vom 25. April 1903 (TB 3, S. 25): »Dictirt, Gedichtfragmente.– Nm. Wiener Stück durchgesehen, in dem Elemente sind.– Bei O.–«

[1] 1. | Im Prater oder auf dem Wasserglaciis.

Ein Frühlingsabend.

Spaziergänger.

Frau Berger, ihre Tochter Agathe, Thoman.

Der Sattler Eschenbach.

Ueber den beginnenden Krieg.

Der Mann der Frau Berger ist im Jahre 1805 gefallen; ihre Hoffnung ist, dass ihr Sohn Medardus den Tod des Vaters rächen werde. Von Medardus hört man, dass er etwas verlumpt, grossprecherisch und gutmütig ist.

Französische Blätter werden verlesen, Proklamationen Napoleons, die verhöhnt werden.

Ueber die Uebungen der Bürgermiliz.

Ueber die Musterung der sechs wiener Landwehr-Bataillone.

Dann erscheint Medardus und sein Freund, ein buckliger Mann, philosophischer Jude.

Medardus, gut gelaunt, ohne Ernst. Der bucklige Freund spürt das Genie in ihm.

[2] Auch Anna und ihre Mutter treten auf.

Der Marquis, Julia und Franz fahren vorbei.

Gespräch über sie. Der Marquis, ein Verwandter der Bourbonen, halb närrisch, lebt in dem Wahn, dass Napoleon ihm die Krone vorenthalte. Stolz der Familie.

Thoman ist Musiklehrer im Hause.

Später gehen Franz, Julia und der Marquis zu Fuss vorbei;

Der Marquis spricht Thoman an; die jungen Leute sehen sich; es kommt aber noch kaum zu einem Gespräch.

Vielleicht hat Franz Agathe schon kennen gelernt, da er in der Stephanskirche Orgel spielte und Anna sang.

[3] 2. | Im Hause des Marquis.

Die Proklamation Napoleons ist eingetroffen |: In vier Wochen werden wir in Wien sein ...:|.

<sup>21</sup> NL A XXIV, Nr. 4 (Mappe 94), Bl. 34–55. Cambridge.A094,5. Typoskript mit einzelnen handschriftlichen Anmerkungen, fol. 1–21.

Der Marquis sammelt seine Getreuen.

Julia und Franz.

Julia spricht über Agathe und verhöhnt ihren Bruder.

Das Kammerfräulein liest ihr vor, von Königsmord u.s.w.

Ein Brief von Agathe an Franz.

Die alte Marquise.

Es zeigt sich, dass Julia den Wahn ihres Vaters teilt und gewissermaßen ins Vernünftige wendet. Franz; will mit seinem Vater sprechen – oder spricht vielleicht mit ihm.

Vielleicht spricht er nur mit seiner Mutter. Er ist entschlossen, Agathe zu heiraten.

[4] 3. | Im Chor der Stephanskirche.

Die Messe ist aus, oben ist Franz und Agathe.

Franz teilt Agathen mit, dass sein Vater keineswegs einwilligen wird. Sie beschliessen, mit einander zu sterben.

Unten findet die Fahnenweihe statt.

Der Kaiser und die Kaiserin sind unten.

Der Kaiser und die Kaiserin schlagen geweihte Nägel in die Fahnen.

Man erfährt, dass Medardus auch in ein Freicorps eingetreten ist ...

[5] 4. | Im Hause der Frau Berger. Frühlingsabend.

Agathe und Anna.

Agathe deutet an, dass sie heute die Antwort erwarte, von der ihre Verheiratung mit Franz abhängt. Wenn nicht, müsse sie sterben.

Thoman kommt, später Frau Berger.

Ueber Medardus, der heute Abend noch mit seinem Regiment abzurücken soll.

Medardus kommt, in Eile, möchte Franz noch sprechen, um zu wissen, wie die Dinge stehen, ehe er ins Feld geht. Ist voll Kühnheit und Tatendurst.

Franz kommt und teilt mit, dass morgen seine Eltern kommen, für ihn um Agathe zu werben.

Medardus geht.

Franz eröffnet Agathen, dass er nicht die Wahrheit gesprochen; sie verlassen beide das Haus, um sich zu töten.

Gespräch zwischen Frau Berger und Thoman.

[6] 5. | Ein Wirtshaus in den Donau-Auen. Nacht.

Eine Gesellschaft von jungen Soldaten und Frauenzimmern. Tolles Treiben.

Einer, der ~~sich~~ von seiner Feigheit erzählt, und dann behauptet, er habe es nur in der Trunkenheit getan.

Ueber Julia und ihren Stolz.

Ueber den Marquis und seine Narrheit.

Ueber Franz etc.

Indessen kommt Medardus und der bucklige Freund.

Medardus teilt den jungen Leuten mit, dass Franz sich heute mit seiner Schwester Agathe verlobt habe.

Lärm, Rufe. Zwei Leichen werden gebracht. Es sind die Leichen von Franz und Agathe.

Medardus in Wut und Verzweiflung.

Er übergibt einem, der schon früher mit ihm tauschen wollte, seinen Befehl und ~~bleibt~~ beschliesst in Wien zu bleiben, um den Tod seiner Schwester zu rächen. Er weiss noch nicht, was er eigentlich tun wird.

[7] 6. | Auf ~~dem Friedhof~~ dem Friedhof.

Verschiedene Weiber., die wegen des Begräbnisses kommen.

Ein uralter Herr, mit einem kleinen Mädchen.

Anna und ihre Mutter.

Einiges über die Familie Berger. Ueber die Ursachen des Doppelselbstmords.

Dann wieder Kriegsnachrichten.

Der Bürgermeister hat zu freiwilligen Beiträgen für die zurückbleibenden Familien aufgefordert.

Heerschau auf dem Glacis durch Maximilian.

Ein sentimentales Liebespaar.

Verschiedene Episodenfiguren.

Die Leichenzüge nahen von beiden Seiten.

Der Marquis begibt sich zu Frau Berger hinüber und ist stolz.

Die Marquise weint.

Julia ist nicht da.

Medardus ist stark.

Die Särge werden in das Grab gesenkt.

Wieder Nachrichten vom Krieg.

[8] Medardus allein, in Verzweiflung, am Grab.

Julia und ein Kammerfräulein mit Blumen.  
 Medardus.  
 Gespräch.  
 Med. beschimpft sie.  
 Der junge Graf kommt, der Verlobte von Julia.  
 Es kommt zu einer Duellforderung.  
 Med. bleibt allein zurück.  
 In diesem Augenblick taucht ihm die erste ~~Ahnung~~ Ahnung auf, was er  
 tun könnte, um sich zu rächen.  
 [9] 7. | Im Palais des Marquis.  
 Kondolenzen. Vielleicht auch eine vom Kaiser.  
 Kriegsnachrichten.  
 Die Pläne des ~~Fürsten~~ Marquis.  
 Der Marquis und Julia.  
 Die Macht Napoleons wird immer grösser.  
 Julia denkt daran, dass man Napoleon auf irgend eine Weise aus dem  
 Wege räumen könnte.  
 Der Marquis will die Krone nur für sein Geschlecht wiederhaben. Sei-  
 ne Tochter soll Königin von Frankreich werden.  
 Die Marquise spricht mit Julia über den Wahnsinn ihres Gatten.  
 Julia: Warum Wahnsinn?  
 Julia und das Kammerfräulein spielen Ball.  
 Nachrichten vom Heranrücken der französischen Truppen.  
 Der Kaiser ist abgereist.  
 Der ~~Kö~~ Graf kommt; er teilt mit, dass er Med. auf den Tod verwundet  
 hat.  
 [10] Julia schickt das Kammerfräulein zu Med., um sich zu erkundi-  
 gen.  
 [11] 8. | Im Hause der Frau Berger.  
 Anna und Frau Berger.  
 Thoman tritt ein. Nachrichten über die Gefechte in Baiern.  
 Der verwundete Medardus.  
 Der bucklige Freund.  
 Der verrückte Arzt.  
 Das Kammerfräulein, das sich nach Med. erkundigen kommt.  
 Med: Ich werde selbst kommen. Er flieht aus dem Hause.

[12] 9.| Der Garten des Marquis.

Julia und das Kammerfräulein.

Julia sperrt ab, nimmt den Schlüssel und wirft ihn in den Teich.

Der Marquis und der Graf kommen. Ein Courier, der die neuesten Nachrichten bringt.

Man nimmt an, dass Napoleon in wenigen Tagen vor Wien stehen wird.

Ueber die Verlobung.

Julia zeigt sich abgeneigt.

Med. und das Kammerfräulein; dann Julia.

Julia lässt Med. in ihr Zimmer führen.

[13] 10.| Früher Morgen. Hinter der Mauer des Gartens. Das Arsenal in der Ferne.

Eine Volksszene.

Eschenbach könnte hier auftreten.

Einzelne fliehen. Archive, Schätze, Kunstsammlungen werden vergraben.

Die Franzosen kommen. Ein Husar von der Spinnerin am Kreuze her.

Medardus durch das Gartenpförtchen heraus.

Leute, die erzählen, dass Napoleon in St. Pölten ist.

Der Schatz des Kaisers ist in Sicherheit gebracht.

Das Zeughaus wird gestürmt.

Die Tore werden gesperrt.

Der bucklige Freund.

Medardus. Med. teilt dem buckligen Freund seinen Plan mit. Er wird heute Nacht wieder herkommen, aber morgen Früh über die grosse Treppe des Schlosses hinabsteigen und sagen, was geschehen ist.

Der Freund: Warum hast du's nicht heute gemacht?

[14] 11.| Auf der Bastei.

Verschiedene Leute. Ueber die bevorstehende Belagerung.

Die Leute nehmen es nicht ernst.

Ueber einen Parlamentär u.s.w.

Med. hat seine Absicht von einem Tag zum andern verschoben. Jetzt hört er, dass heute die Hochzeit von Julia und dem Grafen stattfinden soll.

Die Bomben fliegen.

[15] 12. | Im Garten des Marquis.

Kapitulation. (Tag danach?)<sup>22</sup>

Napoleon in der Nähe.

Hochzeit Graf und Julia.

Med. kommt, wird verjagt.

[16] 13. | Haus Berger.

Med. in Verzweiflung. Gesteht der Mutter, was geschehen ist. Später. –  
aber am selben Tag wie 12.–<sup>23</sup>

Die Zustände in Wien. Alle Kriegswaffen sind bei Todesstrafe abzu-  
liefern.

(Thoman, Eschenbacher.)

Die Mutter hier vielleicht. Ja, dies Leben ist nichts werth – also opfre  
es ...

Medardus war durch Tage unsichtbar.<sup>24</sup>

[17] 14. | Strasse Wiens.

Eschenbach wird erschossen.

Dadurch kommt Med. erst recht zu sich. Er will sich reinigen.

Die Mutter legt ihm nahe, wie er das tun könnte.

–

Nach der Schlacht von Aspern.

–

Eschenbach! Gesellen

Johann Burkhard aus Stetten

Johann Holzapfel

Lukas Kopp

(und auf dem Richtplatz)

–

Esc<sup>25</sup>

[18] 15. | Auf dem Friedhof.

Med. am Grabe seiner Schwester.

Später ... vielleicht nach Wagram ....

Der bucklige Freund ist hier mit ihm ....

<sup>22</sup> Klammer (handschriftlicher Zusatz Schnitzlers).

<sup>23</sup> Später ... 12.– (handschriftlicher Zusatz Schnitzlers).

<sup>24</sup> Die Mutter ... unsichtbar (handschriftlicher Zusatz Schnitzlers).

<sup>25</sup> Nach der Schlacht ... Esc (handschriftlicher Zusatz Schnitzlers).

Die letzte Hoffnung Oesterreichs wird aufgegeben.  
Eschenbachers Leiche ausgegraben!  
wurde beerdigt von den Verwandten  
(aber vor der Schwester.) –.<sup>26</sup>

–

[19] 16.| Im Hause des Marquis.

Julia und ihr Mann.

Der Graf und Julia sollen zur Cour nach Schönbrunn.

Julia teilt dem Grafen ihren Plan mit. Da er nicht darauf eingeht, macht sie ihn auf irgend eine Weise unschädlich. Schlaftrunk?

Sie nimmt Abschied von ihrem Vater.

Viel später als 15.– Indefßen haben sich die Zustände in Wien verändert.

Friedensgerüchte. –

Da Napoleon in den nächsten Tagen abreisen soll, ist höchste Eile notwendig –<sup>27</sup>

[20] 17.| Schlosshof von Schönbrunn.

Gardisten, die das Volk zurückdrängen.

Napoleons böse Ahnungen.

Med. und der bucklige Freund.

Der Wagen der Julia fährt vor.

Wie Med. Julia sieht, neuer Zorn, er tötet sie, wird verhaftet.

Napoleon kommt.

[21] 18.| Gefängnis des Med.

Befehl, den Med. zu befreien. Dadurch, dass der Graf nach Schönbrunn kam, hat man erfahren, dass Julia Napoleon töten wollte.

Med. nimmt die Gnade nicht an, erklärt, dass er jedenfalls Napoleon umbringen wollte und wird erschossen.

<sup>26</sup> Später ... Schwester (handschriftlicher Zusatz Schnitzlers).

<sup>27</sup> Viel später ... notwendig (handschriftlicher Zusatz Schnitzlers).

[1] 28/I.904.<sup>29</sup>

Der Vater des Medardus ist 1805 gefallen. Schwur der Mutter: Medardus wird ihn rächen. Frau Berger hat zwei Kinder: Medardus und Agathe. Med. etwas verlumpft, sehr begabt. Er lässt sich werben.

Der Marquis, Julia's und Frenzens Vater, mit den Bourbonen entfernt verwandt, sehr reich, hält Hof. Emigranten um ihn.

Julia, seine Tochter, fühlt das königliche Blut. Sie findet, dass Napoleon ihrem Vater die Krone geraubt, und ist entschlossen, Napoleon zu töten. Ist verlobt mit einem österreichischen Fürsten.

Der Marquis ist alt, halb gelähmt, er selbst hat also keine Hoffnungen mehr.

Seine Hoffnung ist der Sohn.

Der Sohn, Franz, verliebt in Agathe, die Schwester des Medardus. Da eine Heirat unmöglich, bringen sich beide um.

Nun ist Julia die Hoffnung des Marquis.

[2] An dem Abend, ~~wo Me~~ da der Doppelselbstmord geschieht, soll Med. abmarschieren, ist mit Freunden im Wirtshaus einer Donau-Au. Dort werden die Leichen ans Land geschwemmt.

Er verfällt in eine ungeheure Raserei und fasst den Plan sich zu rächen. Die Schwester des Franz zu verführen und ihre Schande auszuschreien.

Bekantschaft auf dem Friedhof, Duell mit dem Fürsten, Sprung über die Mauer, u.s.w.

Er verliebt sich in Julia und verschiebt seinen Plan. Ist vor sich selbst beschämt.

Nun die Hochzeit des Fürsten mit Julia.

Am Tage, da Wien beschossen wird.

Med. in das Palais des Marquis, um Julia zu kompromittieren, wird hinausgejagt.

Nach fürchterlichem innerm Kampf gehört er endlich wieder seinen grossen Plänen.

Nach der Hochzeit verrät Julia ihrem Fürsten ihren Plan.

<sup>28</sup> NL A XXIV, Nr. 5 (Mappe 94), Bl. 56–58. Cambridge.A094,3. Typoskript, fol. 1–3.

<sup>29</sup> Vgl. die Einträge vom 27. bis 30. Januar 1904 (TB 3, S. 59): »27/1 Briefe dictirt und alte Pläne.– Nm. Ordnung.– Lecture: Las Cases, Hebbel Tgb.– Sigaea.– 28/1 [...] Den Medardus durchgesehn.– [...] 29/1 Alte Dramenstoffe dictirt.– [...] 30/1 [...] Nm. Medardus, Notizen.–«

Der Fürst klärt sie über den Wahnsinn ihres Va-[3]ters auf.  
Das ist gleichgiltig, – darauf war mein Leben aufgebaut.  
Befehl zur Cour kommt. |: Napoleon in Schönbrunn :|  
Am nächsten Tag Cour. Julia hat dem Fürsten einen Schlaftrunk gegeben. Sie fährt vor.

Med. im Schlosshof. Er sieht sie. Neue Wutt. Sie behandelt ihn verächtlich. Er ersticht sie: und wird gefangen.

Der Fürst eilt hin, um ~~nach~~ Napoleon zu retten; erfährt, was geschehen. Dadurch kommt der Zusammenhang zutage.

Man kommt, Med. die Freiheit wiedergeben.

Ich kann sie nicht nehmen. Ich selber will Napoleon töten. Wenn er davon absteht, wird er begnadigt.

Nein. Er wird erschossen.

*Arthur Schnitzler: Entwurf, o.D.*<sup>30</sup>

Beginn des Stückes. Ein Spaziergang auf dem Wasserglaci. Hier muss bereits der Fürst auftreten oder besser stumm erscheinen. Oder eine Praterfahrt?

Zeitungsrichten. Frechheiten der Franzosen.

Franz I. Kriegsgerüchte.

Medardus und seine Schwester. Er ein etwas verlumpfter Student. Sein Freund Bärenburg.

Der junge Fürst lernt die Leute kennen durch Thomann, der ihm Musikstunden giebt.

Fürst, Fürstin und Tochter fahren vorüber. Man redet von ihnen.

[2] Der verstorbene Vater des Medardus war Offizier. Er ist 1805 gefallen.

Vielleicht müsste er einem Adeligen gegenüber zurückstehen.

Die Mutter zieht Medardus zur Rache auf.

Medardus als Gründer eines Freicorps.

<sup>30</sup> NL A XXIV, Nr. 5 (Mappe 94), Bl. 59–65. Cambridge.A094,6. Typoskript mit einzelnen hs Korrekturen, nicht fol.

Sein Schwur wenn er Napoleon das erste Mal Aug in Auge gegenübersteht wird er ihn umbri[n]gen. Daher kann er keine Gnade annehmen. Die Mutter des Medardus ersch[n]t den neuen Krieg.

[3] Erst der Besuch der Kammerfrau bringt den Medardus auf seinen Plan sich durch die Verführung Julias zu rächen.

Erst in der Hochzeitsszene wird er inne, dass er Julia geliebt hat und sie ihn nicht.

Die Absicht des Medardus war, die Leute herbei zurufen, während Julia im Bett liegt.

Da er es aufgeschoben misslingt alles.

Eschenbach ein Freund des Medardus dadurch kommt Medardus auf den rechten Weg.

[4] Der Fürst als vollkommener Don Quichote zu schildern.

Abenteuerner Kavalier.

Auf dem Weg zu grossem Ruhm.

Verwandter der Bourbonen.

Was Napoleon gelingt, kann auch mir gelingen. Er hält einen Hof, wird nicht ernst genommen.

[5] Der Freund des Medardus. Hässlich. Zu dem Temperamentsmenschen aufblickend.

Es gibt nichts sonderlich ernstes in Wien.

Ich sage euch er stirbt einmal als Held.

Ein Lump, dass sind die, die in grosse[n] Zeiten Helden werde[n].

[6] Wank der Feige erschlägt einen Franzosen.

Dernburg fällt vor Aspern.

[7] Medardus auf dem Friedhof allein.

Er fühlt wie er seiner Rache vergisst., [u]nd schwört: heute geschiehts.

Er will abends hin und kommt zum Hochzeitsfest.

*Arthur Schnitzler: Entwurf, o.D.*<sup>31</sup>

I. Akt. Wasserglaci. Eventuell Prater oder Paradeisgarten.

Spaziergänger.

Thoman und Frau Berger mit ihrer Tochter.

Bekannte. Gespräch über die Kriegsläufe.

<sup>31</sup> NL A XXIV, Nr. 5 (Mappe 94), Bl. 66f. Cambridge.A094,6. Typoskript, fol. [1]–2.

Medardus, als Student, kommt mit Freunden.  
Der Vater Medardus' ist im Jahre 1805 gefallen.  
Rachegedanken.

Der Marquis und seine Tochter. Sie sind aus dem Wagen ausgestiegen.

Thoman grüsst. Man fragt, wer das ist. Es ist der Marquis und seine Tochter; dies der Fürst, ihr Verlobter.

Er ist ein entfernter Verwandter der Bourbonen, bildet sich Ansprüche auf den Thron von Frankreich ein. Ist etwas wahnsinnig, hält förmlichen Hof. Die Proklamation Napoleons trifft ein. |:Siehe Las Casas:<sup>32</sup> »In wenigen Wochen werden wir in Wien sein .....« Grosse Bewegung, etc.

[2] II. Szene. Spielt in einer Kirche. Die Fahnen werden eben geweiht.

Oben auf der Orgelgalerie singt Agathe, von dem jungen Marquis zur Orgel begleitet.

Thoman ist Organist in dieser Kirche.

III. Szene. Im Palais des Marquis.

Der Marquis sammelt seine Getreuen.

Julia und Franz. Julia verhöhnt ihn.

Das Kammerfräulein liest ihr vor, von Königsmord u.s.w.

Brief von Agathe.

Eventuell die II. u. III. Szene umzustellen. Der Akt muss jedenfalls damit enden, dass Franz entschlossen ist, mit seinem Vater zu sprechen.

*Neue Freie Presse, 30. Juli 1909*<sup>33</sup>

Die Direktion des Hofburgtheaters hat das neueste Werk Artur Schnitzlers »Der junge Herr Medardus« zur Aufführung angenommen. Das Werk spielt im Wiener Milieu. Zeit 1809. In den Hauptrollen werden

<sup>32</sup> Mémoires d'Emmanuel-Auguste-Dieudonné comte de Las Casas, communiqués par lui-même [...]. Bruxelles 1818.

<sup>33</sup> Unter der Rubrik »Aus den Theatern«. In: Neue Freie Presse Nr. 16142 vom 30. Juli 1909 (Abendblatt), S. 4. – Vgl. auch den Brief von Arthur Schnitzler an Paul Schlenker vom 22. August 1909. In: HJb 19/2011, S. 103–105.

Herr Hartmann<sup>34</sup> und Frau Witt<sup>35</sup> beschäftigt sein. Direktor Brehm<sup>36</sup> hat das Stück für das Berliner Lessing-Theater erworben.

*Neue Freie Presse, 17. November 1909*<sup>37</sup>

Wie seinerzeit berichtet, wurde das Schauspiel »Medardus« von Artur Schnitzler im Hofburgtheater zur Aufführung angenommen. Das Stück, in dem eine große Anzahl von szenischen Verwandlungen vorkommt, spielt im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. In Künstlerkreisen verlautet nun, daß die Aufführung, die für Anfang Januar in Aussicht genommen war, wegen technischer Schwierigkeiten zurückgestellt worden sei.

*Arthur Schnitzler: Zur Besetzung des Medardus, um 1909/10*<sup>38</sup>

[1] Für die Prinzessin Helene kämen Frau Medelski<sup>39</sup> und Frau Kallina<sup>40</sup> in Betracht. Wenn Frau Kallina auch in der Erscheinung die passendere sein möchte, so wäre doch Frau Medelsky durch die grössere Fülle ihrer Begabung beiweitem vorzuziehn. Das Hoheitsvolle ist ihr wohl nicht angeboren, doch scheint sie ihre Ausdrucksmittel so weit in der Gewalt zu haben, dass sie wohl auch in dieses Element der Figur sich wird zu eigen machen können.

Dass die Rolle der Agathe ihr besser passen würde ist zweifellos, doch dürfte für diese Gestalt sich eher eine Darstellerin finden lassen und es

<sup>34</sup> Ernst Hartmann (1844–1911), Schauspieler, seit 1884 am Burgtheater. – Vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Bd. 2. Wien 1958, S. 195. Dieses Lexikon wird im Folgenden unter der Sigle »ÖBL« zitiert.

<sup>35</sup> Lotte Witt (1870/72–1938), seit 1898 am Burgtheater. – Vgl. u.a. Anton Lindner, Lotte Witt. In: *Bühne und Welt* 6/1903–04, H. 2, S. 852–856.

<sup>36</sup> Otto Brahm (1856–1912).

<sup>37</sup> Unter der Rubrik »Kleine Chronik«. In: *Neue Freie Presse* Nr. 16250 vom 17. November 1909 (Abendblatt), S. 1. – Vgl. hierzu den Brief von Arthur Schnitzler an Paul Schlenther vom 17. November 1909 und den Antwortbrief des Burgtheaterdirektors vom Folgetag. In: *HJb* 19/2011, S. 119f.

<sup>38</sup> NL A XXIV Nr. 9 (Mappe 94), Bl. 151f. Cambridge A94.9 – Dort finden sich 19 weitere Seiten mit möglichen Besetzungsvorschlägen. – Vgl. auch den Briefentwurf Arthur Schnitzlers an Paul Schlenther vom 6. November 1909. In: *HJb* 19/2011, S. 116.

<sup>39</sup> Lotte Medelsky (1880–1960), Schauspielerin, verheiratet mit Eugen Frank. – Vgl. Leo Schidrowitz, Lotte Medelsky. Eine Wertung. Wien/Leipzig/Zürich 1921.

<sup>40</sup> Anna Kallina (1874–1948), seit 1888 am Burgtheater, seit 1906 verheiratet mit Egon Witrofsky. – Vgl. ÖBL Bd. 3. Wien 1963, S. 197.

kämen hiefür Frau Mell,<sup>41</sup> Fräulein Kutschera,<sup>42</sup> vielleicht auch Fräulein Rub<sup>43</sup> in Betracht.

Der Herzog wäre wohl am besten bei Hartmann aufgehoben. Doch da mir Herr Hartmann für den Eschenbacher der geradezu ideale Darsteller zu sein scheint, bleibt für den Herzog kaum ein anderer als Reimers<sup>44</sup> übrig, der zwar auch einige Qualitäten für den Eschenbacher mitbrächte, der Rolle des Herzogs aber doch eher ge-[2]wachsen wäre.

Wachshuber schiene mir bei Herrn Korff<sup>45</sup> in den besten Händen, da gewisse Züge des Liebhabers oder wenigstens des Liebenswürdigen bei dieser Figur nicht vernachlässigt werden dürfte[n].

*Hugo Wittmann: Burgtheater, 25. November 1910*<sup>46</sup>

Einen Superlativ von allerdings sehr neutraler Natur, weder Lob noch Tadel kündend, wird niemand dem neuen Stücke von Artur Schnitzler vorenthalten. »Der junge Medardus« ist das umfangreichste Stück, das in den letzten Jahrzehnten geschrieben worden, das längste. Das Personenverzeichnis läßt ein Bataillon von Mitwirkenden aufmarschieren; über siebzig Namen werden da angeführt, und ihnen folgt, bunt gemustert und dicht gereiht, die Heerschar der Namenlosen, der Statisten und Figuranten. Nach der Einteilung des gedruckten Buches zerfällt das Werk in sechs Akte, wovon ein Vorspiel, jeder Akt in mehrere Bilder. Im ganzen haben wir deren siebzehn gezählt, und manches darunter kommt einem ausgewachsenen Akte gleich. Siebzehn Bilder, siebzehn Akte, wovon nur zwei für die Aufführung gestrichen wurden, so stellt sich die Rechnung. Wahrlich, man wundert sich, daß gerade Schnitzler, der Mann der psychologischen Feinkunst, den Mut und die Kraft

<sup>41</sup> Maria (Josefa) Mell (1885–1954), Schauspielerin und Schwester des Schriftstellers Max Mell, verheiratet mit dem Maler und Bühnenausstatter Alexander Demetrius Goltz.

<sup>42</sup> Mathilde Kutschera (1890–1920), Tochter des Schauspielers Victor Kutschera (1863–1933).

<sup>43</sup> Marianne Rub (1892–1971), Tochter des Schauspielers Otto Rub (1856–1942).

<sup>44</sup> Georg Reimers (1860–1936), Schauspieler. – Vgl. Nikolaus Hovorka (Hg.), Georg Reimers: Festschrift zu seinem 40jährigen Burgtheaterjubiläum 1885–1925. Mit einem Geleitwort von Franz Herterich. Wien 1925; Ida Rosmarie Shaw, Georg Reimers – eine Größe des Burgtheaters. Wien (Diss.) 1960.

<sup>45</sup> Arnold Korff (d.i. Arnold Kirsch) (1868–1944), Schauspieler. – Vgl. ÖBL Bd. 3, S. 344.

<sup>46</sup> Neue Freie Presse Nr. 16617 vom 25. November 1910 (Morgenblatt), S. 1–3. – Hugo Wittmann (1839–1923).

gefunden, solche Gebirgsmassen über die Bretter zu wälzen, einem so massiven Ungetüm künstlerische Form und Gestalt zu geben.

Er nennt sein Werk eine »dramatische Historie«. Was er vorführt, will er uns auf historischem Hintergrund zeigen, und unser Wien ist es, das ihm diesen Prospekt liefert, das alte Wien des Jahres 1809. So vollständig, so lückenlos ist es noch in keinem Theaterstücke lebendig geworden. Man sieht die alten Gassen, sieht die Bastei neben dem Burgthor, man ahnt das Paradeisgartl, sieht Schönbrunn. Hinter jeder Szene ragt sozusagen der Stephansdom in die Luft, leiht ihr das besondere Kolorit, die anheimelnde Wärme. Der alte Steffel<sup>47</sup> habe das Stück gedichtet, möchte man beinahe behaupten. Er hat es unterzeichnet, er hätte es unterzeichnet, würde er nicht doch über dies und das den Kopf geschüttelt haben. Vor allem enthält es zu viel tiefdunkle Stellen, zu viel schwärzestes Schwarz, zu viel Blätter mit Trauerrand. Gleich das Vorspiel bringt einen Doppelselbstmord, und der erste Akt beginnt mit einem Doppelbegräbnis, der zweite damit, daß der junge Medardus halbtot aus einem Duell heimgebracht wird. Später sollte uns sogar ein zweites Begräbnis beschert werden, was aber zum Glück vom Rotstift verhindert wurde, und weiterhin müssen allerhand Leute, junge und alte, vor unseren Augen ihr Leben lassen, bis ganz zuletzt die Heldin des Stückes erdolcht und der Held standrechtlich erschossen wird. Täuschen wir uns nicht, so war es ein Berliner Kritiker, der einmal von Schnitzler sagte, bei ihm gehe Liebelei und Sterbelei immer Hand in Hand.<sup>48</sup> Das Wort, so richtig als witzig, will diesmal nicht passen, diesmal handelt es sich nicht um ein bißchen Tod. Nicht ein kleines, feines, sondern ein großes Sterben geht durch dieses Stück: sämtliche Todesarten werden ausgenützt, und unter den Knochenfingern des Klappergespenstes ertönt die mörderische Orgel in allen Registern. Freilich, die Zeit ist auch danach. 1809! Die Franzosen zum zweitenmal in Wien! Jetzt nicht, wie anno fünf, als inter-

<sup>47</sup> Vgl. das bekannte »Weaner«-Lied von Carl Lorens (1851–1909) »Solang der alte Steffel am Stephansplatz noch steht ...«.

<sup>48</sup> Heinrich Hart. In: Der Tag vom 7. Januar 1902. Wieder in: Berlin – Theater der Jahrhundertwende. Bühnengeschichte der Reichshauptstadt im Spiegel der Kritik (1889–1914). Hg. von Norbert Jaron, Renate Möhrmann und Hedwig Müller. Tübingen 1986, S. 454–456, hier S. 455: »Schnitzler hat zwei Domänen, die er am eifrigsten kultiviert. Liebelei und Sterbelei. Seine Personen spielen mit der Liebe oder mit dem Tode, dann und wann auch mit beiden zugleich. Sie sterbeln, wenn sie liebeln.« – Vgl. ferner Arthur Schnitzler, Aphorismen und Betrachtungen. Hg. von Robert O. Weiss. Frankfurt a.M. 1967, S. 463: »Es gab einen Kritiker, der lange Zeit von der Zusammenstellung ›Liebelei und Sterbelei‹ lebte.«

essante, fast ein wenig willkommene Gäste, jetzt als wildes Kriegsvolk, das die Stadt mit Feuer und Schwert heimsucht, Not und Tod durch alle Gassen jagt. Zwei große Schlachten wurden in Wiens unmittelbarer Nähe geschlagen, die Weltgeschichte donnerte furchtbar an die Tore der Stadt. Den Wienern muß die Erinnerung an dieses schreckliche Jahr lange nachgegangen sein. Was sie vorher schon Schlimmes und Arges hatten erdulden müssen, sammelte sich ihnen später unter diesem einen schicksalsschweren Datum, trug zuletzt alles diese Jahreszahl. Grillparzer in seiner Selbstbiographie belastet das Jahr 1809 sogar mit dem Preßburger Frieden, der doch schon 1805 abgeschlossen wurde und Oesterreich teuer genug zu stehen kam. Dieses Neunerjahr sollte schließlich für alles erlittene Unheil Schuld und Verantwortung tragen.

Auch der junge Grillparzer erfüllte damals seine Bürgerpflicht. Er trat dem Studentenkorps bei und führte, wenngleich mit gedämpftem Enthusiasmus, seinen Schießprügel auf der Bastei spazieren. Eigentlich hätte er ein Recht darauf, in dem neuen Stück ein wenig mitzutun. In dieser dramatischen Historie begegnet man jedoch sehr wenigen historischen Namen. Der General Rapp taucht ein paarmal auf, und bedeutender tritt jener Eschenbach oder Eschenbacher hervor, der brave Sattlermeister, der zwei Kanonen – sie verwandeln sich in Landkarten bei Schnitzler – in seinem Hofe vergraben hatte und deshalb dort, wo heute die Eschenbachgasse seinen Namen verewigt, von den Franzosen erschossen wurde. Auf diese zwei beschränkt sich in dem Stücke die Zahl der historischen Persönlichkeiten. Weder Napoleon noch der Kaiser Franz tritt auf, und selbst der Herr von Wohlleben, Wiens Bürgermeister, wagt sich nur als Statist aus der Coullisse hervor. Der Dichter überläßt eben die großen Männer, die berühmten Leute dem Geschichtsschreiber und sieht nach einem bewährten Ausspruch seine Aufgabe darin, die Geschichte derer zu schreiben, die keine Geschichte haben. Verschollene Zeitstimmungen sucht er wieder zum Klingen zu bringen, die Kleinen, die Unbekannten, die Ruhmlosen ruft er ins Leben zurück. Eine Hauptrolle in dem Stück spielt das Volk, die Wiener Bürgerschaft. Sie teilt sich in vielerlei Abarten, Schafe und Böcke, brave Leute und gemeine Kerle. Der Dichter schmeichelt den Wienern nicht, und das sei ihm besonders hoch angerechnet. Das Großmaul, der Leisetreter, der Hasenfuß eilen vorüber, jeder von der stürmischen Zeit im Gleichgewicht gestört, aus seiner Alltäglichkeit

verdrängt. Den echten und den falschen Patrioten lernt man kennen. In einer eigenen Szene ertönen Collins Wehrmannslieder,<sup>49</sup> Studenten singen sie an der Donaulände in einer Kneipe, die an Auerbachs Keller, noch mehr an Schillers Räuberschänke erinnern könnte, wenn nicht die Roserl, die Marie und die Elisabeth dabei wären, das süße Mädel in mehrfachem Abzug. Auch hier hat der Patriotismus die richtige Farbe. 1809 ist nicht mehr 1805, wo noch jede Art von Vaterlandsliebe den Behörden verdächtig schien. Jetzt hat man nicht bloß die Wehrkraft, man hat auch geistige Potenzen mobil gemacht, Energien der Volksseele und des Volksgemütes. Ein deutsches Nationalgefühl regt sich, aber zunächst doch nur ganz schüchtern und lautlos. Das Wort »deutsch« wird in den Wehrmannsliedern von Collin gar nicht, in denen von Castelli<sup>50</sup> kaum mehr als einmal ausgesprochen. Unter den Studenten der Donaukneipe ist einer, der noch ganz wie ein Landsknecht in den Krieg zieht, nur um zu raufen, und das ist gewiß sehr fein beobachtet, im besten historischen Sinn.

Den tüchtigen Wiener Patriotismus verkörpert uns Eschenbacher. Es ist der Mann, der unter allen Umständen seine Pflicht zu tun entschlossen ist, aber das Große zu hassen nicht vermag. So war auch der junge Grillparzer ein Franzosenfeind und fühlte sich doch von Napoleon mit magischer Gewalt angezogen. Der Dichter setzt den Eschenbacher in ein verwandtschaftliches Verhältnis zum Helden des Stückes: er ist der Oheim des jungen Medardus, ein Bruder von der Buchhändlerswitwe Franziska Klähr, einer tatkräftigen Frau, die, unterstützt von ihrem Sohne und dem Geschäftsleiter Ezzelt, den Buchladen ihres Verstorbenen unverdrossen weiterführt. Gesundes Bürgertum tritt uns da entgegen, das aber nun mit einem seltsam exotischen Kreise in Berührung gerät. Medardus' Schwester Agathe liebt einen jungen Mann namens Franz, und sie liebt über ihre Verhältnisse, denn dieser Franz ist nicht mehr und nicht weniger als ein Sohn des alten Herzogs von Valois, der sich den rechtmäßigen Erben der französischen Königskrone nennt. Der Herzog, ein blinder Greis, bewohnt ein altes kleines Schloß nahe bei Wien und lebt dort mit seiner Frau, der Herzogin und der schönen Prinzessin Helene, umgeben von einigen Anhängern, die seinen Hofstaat bilden,

<sup>49</sup> Heinrich Joseph von Collin, Lieder österreichischer Wehrmänner. Wien 1809.

<sup>50</sup> Ignaz Franz Castelli, Volksstimme. Ein Lied mit Chor. Wien 1809; Ders., Kriegslied für die österreichische Armee [...]. [Wien 1809]; Ders., Neue Wehrmanns-Lieder. O.O. 1813.

seine Narrheit teilen, seinen stolzen Träumen Erfüllung weissagen. Wir schweben hier ganz und gar in Phantasieland, weit weg vom Boden der Geschichte. Man muß sich vorstellen, daß Heinrich III. nicht der letzte Valois gewesen, daß Heinrich IV., der Bourbonne, widerrechtlich den Thron bestieg, daß alle seine Nachfahren schnöde Thronräuber waren, und das kostet doch einige Mühe. Indes, der Dichter will es. Wir fügen uns und fahren fort, an jenem wunderlichen, in eine Wiener Vorstadt verschlagenen Prätendentenhofe uns umzuschauen. Der einzige, der den schönen Herrschertraum mitzuträumen sich weigert, ist der Sohn des Herzogs: Franz will Agathe heiraten, mit Bürgern ein Bürgerlicher sein, und da sein Vater unter keiner Bedingung seine Einwilligung geben will, so verzweifelt das junge Paar und geht in den Tod. In den grünen Auen der Donau, dort, wo die Studenten ihre patriotischen Lieder singen, kommt es zu dem erwähnten Doppelselbstmord. Das Begräbnis dann bietet Gelegenheit, die stolzen Montagues mit den bürgerlichen Capulets auf dem Friedhof zusammenzuführen. Zwischen Medardus und der schönen Prinzessin Helene werden scharfe Worte gewechselt, so daß ein Neffe des Herzogs, der Marquis v. Valois, jetzt Thronanwärter und beinahe schon Bräutigam der Prinzessin, sich verpflichtet fühlt, den vorlauten Bürgerssohn vor die Klinge zu fordern.

Es folgt nun eine verblüffende Wendung. Die Prinzessin hat dem im Duell verwundeten Medardus Blumen geschickt und dieser ihr melden lassen, er werde ihr noch am selbigen Abend seinen Dank persönlich abstatten. Sollte man ihn nicht vorlassen, so werde er durch die rückwärtige Gartenpforte sich einschleichen und, wenn diese verschlossen, über die Mauer steigen. Dies tut er auch, mit seinem Degenstich im Leibe. Er trifft die Prinzessin. Ein Blick, ein Gruß, und schon gibt sie der Zofe Auftrag, ihn in ihrem, der Prinzessin, Zimmer zu verbergen. Der Stolz, mit dem sie ihm auf dem Friedhofe begegnete, war nur die Maske einer plötzlich entzündeten Liebe gewesen. Sie verzichtet auf keinen ihrer Träume, auch sie bewegt sich ja im Gedankenkreise ihres Vaters; sie hat sich kurz zuvor mit dem Marquis in aller Form verlobt und hofft, durch ihn eines Tages Königin zu werden. Doch die Stunde des Glückes, die ihr ein Frühlingsabend in den Schoß weht, will sie darum doch genießen, und so eilt sie in die Arme dieses förmlich am Wegrand aufgeklauten, von einem Grabhügel weggeholtten Ritters, und dem Duell folgt ein

zweites in der Stille der Nacht, ein Zweikampf ohne Zeugen. Das ahnt sie freilich nicht, daß sie nur aus Rache geküßt wird. Medardus kennt sein Ziel. Agathe war diesen Leuten zu schlecht und mußte darum sterben. Dies will er der stolzen Familie vergelten, indem er Schmach und Schande über die Prinzessin bringt. Wenig fehlte, daß er, noch warm von ihren Zärtlichkeiten, sein Glück auf der Straße ausriefe. Zum mindesten enthüllt er seinem Freunde Etzelt den ganzen infernalischen Plan: »Und es kommt die Stunde, da zahl' ich's ihnen heim! Die Diener ruf' ich zusammen und die Mägde und schrei es durch den Flur und lasse den Herzog rufen und die Herzogin und zerre die Prinzessin aus dem zerwühlten Bett, nackt über die Treppe.« Man glaubt, eine blutige Renaissancegeschichte zu hören. Eher als ein Wiener Vorstadtschößchen würde ein unheimliches Palazzo Altvenedigs als Lokal für diese wilde Romantik taugen. Glücklicherweise trägt das schöne Weib, das von Königskronen träumt, in der Tat die Züge einer Fabelprinzessin, und ihre nächtlichen Abenteuer fallen ja in die napoleonische Zeit, wo die tollsten Unwahrscheinlichkeiten sich verwirklichten. Die verblüffende Wendung wird auch sehr gut herbeigeführt, nämlich ohne weitläufige Begründung, mit der Plötzlichkeit des Selbstverständlichen. Es geschieht, und so mußte es geschehen. Ueber die Notwendigkeit des Geschehens nachzudenken, läßt man uns kaum die Zeit.

Bis hierher folgt man auch dem Dichter ohne Widerstand. Doch nun verliert er sich tiefer und tiefer ins Dickicht, daß man nur mühsam nachzukommen vermag. Vor allem wird das Bild der schönen Prinzessin immer unklarer. Wenig glaubhaft ist es schon, daß eine als geistig so bedeutend geschilderte Person an dem Wahnwitz ihres Vaters echten Anteil nimmt. Doch ihr Ehrgeiz strebt nun einmal nach dem höchsten Gipfel, reimt sich auch aufs beste mit ihrer geradezu monumentalen Herzlosigkeit, die wiederum mit einer unbändigen Sinnlichkeit harmonisch zusammenklingt. Das alles versteht man ganz gut. Dieses junge Weib will kein Glück versäumen, will mit Leib und Seele dem brennenden Wunsch[,] der verrinnenden Stunde sich hingeben. Ein Rausch, ein Traum, dann der Tod, nicht für sie, sondern für den Ritter. Sie muß vom Blute jener Margarethe von Burgund sein, der man nachsagte, sie lasse jeden Liebhaber nach der Schäferstunde im Fluß ertränken. Nur eignet ihr keineswegs die grausame Logik dieser Dame. Nach der ersten

Medardusnacht will sie die Hunde auf den Geliebten hetzen lassen, geht dann hin und heiratet den Marquis, bestellt sich aber für ihr Hochzeitsbett doch wieder den jungen Wiener. Liebt sie ihn oder liebt sie ihn nicht? Handelt es sich bloß um eine neue Laune ihrer Sinne oder am Ende doch um ein Gefühl? Die Antwort bleibt man uns schuldig. Und wie steht es denn mit der fürchterlichen Rache des jungen Mannes, die er mit so pathetischem Ingrimm uns angekündigt? Im Geschiebe dieser bunten Szenenreihen scheint sie ihm völlig abhanden gekommen zu sein. Erst Patriot, dann Rächer seiner Familienehre, jetzt bloß noch Glücksritter eines höchst abenteuerlichen Liebesromanes, das ist das betrübende Schicksal dieses Wiener Landwehrmannes. Doch nein, nach dem Tode seines Oheims Eschenbacher hören wir ihn ausrufen: »Es ist der Mühe wert zu leben!«, und nun ahnen wir, denn unser Ahnungsvermögen hat sich angesichts der vielfach verschleierte Handlung beträchtlich geschärft, daß der junge Mann stracks nach Schönbrunn laufen wird, um den Napoleon zu ermorden. So wird er den Eschenbacher rächen, den die Franzosen beim Jesuitenhof erschossen haben.

Aber ach, mit der Rache hat Medardus kein Glück. Die Prinzessin stört ihm auch diese zweite, wie sie schon die erste ihm vereitelte. Sie will ihn jetzt für ihren Königstraum benützen. Wir hören von ihrem Versuch, seine Liebe in den Dienst ihrer ehrgeizigen Pläne zu zwingen. Doch ihn schaudert. Die Tat wäre unrein, wenn er sie als gedungener Mörder im Solde der Valois vollbrächte, und später erst, als er vernimmt, daß Prinzessin Helene die Geliebte des Kaisers Napoleon geworden – wir ahnen, daß das Gerücht lügt – erst dann greift er entschlossen in die Brusttasche. Nun heraus mit dem befreienden Dolche, nun ist die Tat wieder rein geworden, und nun – ersticht er erst recht nicht den Napoleon, sondern die Prinzessin, die ihm unversehens in den Weg läuft. Im Gefängnis erfährt er dann, daß sie selbst im Begriffe war, den Kaiser zu ermorden. Also ein Mißverständnis. Man schenkt ihm die Freiheit, er ist ja wider Willen der Retter des Kaisers geworden, doch übernimmt er nun die historische Rolle jenes Friedrich Staps,<sup>51</sup> des redlichen deutschen Schwärmers, der die Welt von der Gottesgeißel mit einem Dolchstich befreien wollte und sich lieber erschießen

<sup>51</sup> Vgl. zu Friedrich Staps' (1792–1809) Biographie u.a. Friedrich Staps, [...] Eine Biographie aus den hinterlassenen Papieren seines Vaters [...]. Berlin 1843, sowie Bernhard von Poten, [Art.] Stapf, Friedrich. In: Allgemeine Deutsche Biographie 35/1893, S. 461f.

ließ, als daß er den Schwur geleistet hätte, von ferneren Mordgedanken abzulassen. Staps war ein ganz einfacher Charakter mit einem einzigen Gedanken im Kopf, einem einzigen Lebenszweck in der Seele. Er konnte nicht anders handeln. Weniger begreiflich ist es, daß der arme Medardus, der fast willenlos dahin und dorthin fackelt, hamletartig über die Reinheit der Tat klügelt und gleich einem Wölkchen zwischen den Winden flattert, die Sprache jenes starken Jünglings sich aneignet und dessen Heldentod als Knalleffekt für seine Schlußszene verwendet. Wie recht hat der Dichter, wenn er von ihm sagt, Gott habe einen Helden aus ihm schaffen wollen, der Lauf der Dinge einen Narren aus ihm gemacht. Fragt sich nur, ob ein solcher Narr willkommener Stoff für dramatische Gestaltung sein kann.

Dies ist die Geschichte, die sehr anregend einsetzt, dann durch eine endlose Reihe von Bildern sich verzettelt. Der Dichter wollte zweierlei: einen interessanten Liebesroman erzählen und zugleich die ganze Historie des Jahres 1809 mit all seinen Nöten und Fährden in den Rahmen der Bühne einfangen. Doch dem Roman war schon der Atem ausgegangen, als die Historie kaum begonnen. Der dritte Akt bringt erst die Beschießung der Stadt, und schon ist unsere Teilnahme für Medardus und seine Prinzessin erkaltet. Was kümmert uns erst das Bumbum der Kanonen in einer dramatischen Einöde? Auch jener absonderliche Prätendentenhof ist eine nicht besonders glückliche Fiktion. Da kommen und gehen die Leute, erscheinen und verschwinden, ohne daß man errät, warum sie sich auf die Bühne bemühten. Der ganz unhistorische Spuk verdampft schließlich in die Luft, woher er gekommen. Ungleich besser geriet alles Wienerische in dem Stück. Wiener Stube, Wiener Gasse, überall fühlt man sich zu Hause. Von den vielen Volksszenen sind fast alle ausgezeichnet. Auf dieses illustrierende Beiwerk, das scheinbar Nebensächliche, verwendet der Dichter die größte Sorgfalt, es wird uns zur Hauptsache. Seine Historie besteht ja eigentlich aus lauter Episoden, und episodischer Art sind namentlich die meisten der unzähligen Figuren; jede einzelne aber, mag sie einmal nur und auf Nimmerwiedersehen vorübergleiten, ist ein durchstudierter Typus. Die Gefahr, ins Sensationsdrama, ins Ausstattungstück zu entgleisen, lag sehr nahe. Doch nie vergißt der Dichter sich selbst oder doch nur in seltenen Augenblicke, wo auch er an dem derberen Theaterwesen zu viel Gefallen findet. Davon abgesehen bleibt

er bis zum Ende ein vornehmer Mann, voll feiner poetischer Empfindung, voll Geist, zur rechten Zeit voll des besten Humors. Wer ihm folgt, hat Mühe, alle Blumen und Blüten aufzulesen, die er während der langen Fahrt an den Weg streut.

Darstellung, Ausstattung, Regie verdienen jedwede Anerkennung. Man weiß, daß es diesmal niedagewesene Schwierigkeiten zu überwinden gab. Das ganze Burgtheater mußte mitspielen, das ganze. Angesichts dieser Leporelloliste von einem Theaterzettel beschränken wir uns auf ein Lob in Bausch und Bogen, können höchstens von den beiden Hauptrollen ein Wörtchen sagen. Herrn Gerasch<sup>52</sup> gelang es nicht, für den jungen Medardus unser Interesse zu wecken. Dieses schwankende Rohr festzuhalten, aus diesem komplizierten Charakter mit seinem unsteten Wesen ein einheitliches Charakterbild zu schaffen, dazu bedurfte es eines größeren Schauspielers, ja eines ganz großen. Zu einer bedeutenden Höhe erhob sich aber die Prinzessin des Fräuleins Wohlgemuth.<sup>53</sup> In ihr, will uns bedünken, hat das Burgtheater wirklich etwas Köstliches gewonnen, Jugend und Schönheit zugleich, Jugend, die etwas kann, und Schönheit, vom Geiste beseelt. Sie leiht nicht wenig Anziehungskraft dem neuen Werke, das übrigens trotz aller Schwächen in sich selbst den stärksten Magnet trägt. Die dramatisierte Chronik des Jahres 1809, wer wollte das nicht gesehen haben?

*H[ans] B[recka], Der junge Medardus, 25. November 1910<sup>54</sup>*

Dramatische Historie von Artur Schnitzler. Zum ersten Male aufgeführt am 24. November 1910.

Wir haben Schnitzler all die Jahre her weite Wege gehen, viele Entwicklungen durchlaufen, bei keiner bewährten Methode beharren, sondern unermüdet nach immer neuen Formen hinstreben gesehen. So erscheint er uns vielgestaltig wie kaum ein anderer lebender Dichter. Zunächst

<sup>52</sup> Alfred Gerasch (1877–1955), Schauspieler, seit 1907 am Burgtheater. – Vgl. Friedrich Rosenthal, Alfred Gerasch. In: *Bühne und Welt* 15/1912–13, H. 1, S. [404]–408.

<sup>53</sup> Else Wohlgemuth (1881–1972), Schauspielerin, ab Mai 1910 am Burgtheater. – Vgl. Oskar Maurus Fontana, *Else Wohlgemuth: Ein Leben für das Burgtheater*. Wien 1950.

<sup>54</sup> *Reichspost* Nr. 325 vom 25. November 1910, S. 1–3. – Hans Brecka (Ps. Hans Stifteger, 1885–1954).

Erzähler von Wienerischen Süßmädchengeschichten ließ er sich alsbald allgemeineren Zielen zutreiben, er wurde der Dichter des Mittelstandes, des Bürgertumes, der Gesellschaft, an die er mit Anfragen und Prüfungen mannigfacher Art herantrat, mehrfach auch historisch ausholend. Nun ist eine wahrhaftige Historie von ihm da, ein neues, ein wuchtiges historisches, wenngleich nicht sonderlich treues Bild. Das dramatische Geschehen klärt das historische Ereignis keineswegs, doch fördern die historischen die dramatischen Momente.

In den Pulverdampf, in die aufflammende Begeisterung und in das Leid des Kriegsjahres 1809 ist das jämmerliche Schicksal einer Wiener Bürgerfamilie und der zwecklose Narrentod eines Jünglings hineingestellt, der auserlesen schien, ein Held zu sein. Der Autor hat das ursprüngliche Maß der Dichtung, das sich zu ungewöhnlichen Dimensionen erhoben, wesentlich eingeengt, und die Bühnenform hat aus dem Buchdrama weitere empfindliche Streichungen vorgenommen. Vernimmt man nun, daß die Aufführung auch jetzt noch eine Zeit von fünf vollen Stunden beansprucht, so vermag man zu ermessen, auf welche Breite das Bild gestellt ist und wie weit seine Linien ausgezeichnet sind. Zunächst ein Vorspiel, das bereits einen so energischen Anstieg zum Drama bringt, daß nicht recht abzusehen ist, weshalb es nicht als dessen erster Akt bezeichnet werden sollte. Der Sohn der Wiener Buchhändlerswitwe Klär, der junge Medardus, rüstet sich zum Aufbruch in den Krieg. Mit einer Freischar von Wiener Akademikern will er dem Heere Napoleons entgegenziehen. Seine Schwester Agathe ist die Geliebte des Prinzen Francois von Valois, dessen Vater, Herzog von Valois, mit Familie und Hofstaat in Wien im Exil lebt. Dem Prinzen, dessen blinder Vater Anrechte auf den französischen Thron zu haben glaubt, ist das bürgerliche Haus verboten worden, eher er nicht als ehrlicher Freier käme. Da er die Einwilligung des verblendeten Vaters nicht zu erwirken vermag, schützt er sie lügnerisch vor, hält um Agathens Hand an und sucht mit dem Mädchen nach genossener Liebesfreude den Tod in der Donau. In der Nähe der kleinen Spelunke, in der Medardus mit seinen Freunden das Abschiedsgelage feiert, werden die Leichen angeschwemmt und furchtbar erschauernd erkennt der Bruder im Fackelscheine die tote Schwester. Nun ist sein Entschluß gefaßt, nicht mit den Kameraden zu ziehen, in der Heimat zu bleiben, ein Ahnen sagt ihm, daß sich hier sein Schicksal erfüllen müsse.

So weit fördert das Vorspiel die Handlung. In gemeinsamem Grabe werden die toten Liebesleute begraben. Auf dem Friedhofe treffen ihre Familien zum ersten Male zusammen und weit und unüberbrückbar klafft die Kluft, die dieses Bürgertum vom Adel trennt. Medardus ist, da sich der Friedhof leert, noch beim Grabe zurückgeblieben. Die Prinzessin Helene, Francois' Schwester, hochmütig und von den Plänen ihres Vaters völlig erfüllt, kommt zu dem einsamen Grabe und legt Blumen darauf, Medardus aber, von wildem Haß bewegt, verbietet ihr leidenschaftlich, dieses Grab zu schmücken, in dem auch seine Schwester ruht. Der Marquis von Valois tritt dazwischen, und Helene verspricht ihm ihre lang begehrte Hand, wenn er Medardus töte. Schon fühlen wir, daß durch diesen tiefen Haß Liebe schimmert. Im Duell mit dem Marquis wird Medardus schwer verletzt, Helene sendet ihre Dienerin zu ihm, um nach seinem Befinden fragen zu lassen. Heimlich schleicht sich der Todwunde vom Krankenbette weg, um der Prinzessin, deren Liebe er zu ahnen beginnt, seinen Dank zu Füßen zu legen. Anfänglich leitet ihn der Gedanke, hier Gelegenheit zur Rache für die hingeopferte Schwester zu finden, alsbald aber bricht übermächtig leidenschaftliche Liebe durch. Rasch ist dieses Liebesmotiv zu schwindelnder Höhe geschraubt, und nun greifen in jagender Eile die Ereignisse in einander. Die Franzosen stehen vor den Toren, die Stadt ist in Not und Erregung. Medardus ist kein Held mehr, die Liebe zu der Französin zehrt heiß an seiner Seele. Da geht er der guten Sache verloren. Die Prinzessin reicht dem Marquis die Hand, um ihrem Vater einen Schwiegersohn zu geben, eine Erben für seine großen Pläne. Wie töricht diese Pläne sind, zeigt sich bald. Napoleon durchschaut sie, verachtet seine heimlichen Feinde und lächelt ihrer. Indessen ist der Bruder der Frau Klär, der prächtige Meister Eschenbacher, erschossen worden, weil er verbotene Landkarten in seinem Hause versteckt gehabt. Im Anblicke seines Todes steigt in Medardus, der von seiner Prinzessin verraten und verleugnet wird, zum ersten Male der Gedanke auf, an dem Korsen all das Unheil zu rächen, das über seine Familie gekommen ist. Da er aber von Helenen, die auf diesem Wege zu den sonst unmöglichen Zielen zu gelangen hofft, zu seiner selbst vorgenommenen Tat befeuert wird, erscheint ihm diese Tat gering und verächtlich. Unschlüssig streift er vor dem Schönbrunner Schlosse umher. Und als die Prinzessin, die der törichte Volksmund rasch zur

Geliebten Napoleons gemacht, vorübergeht, stößt er ihr den Dolch ins Herz, der dem Kaiser bestimmt war. Während er dann im Gefängnisse seines Todesurteiles harret, bringt ihm General Rapp die Freiheitsbotschaft. Er habe dem Kaiser das Leben gerettet, denn die Prinzessin habe[ ] erwiesenermaßen ein Attentat auf Napoleon geplant. Medardus aber wirft dieses Geschenk, das ihm kläglich und erbärmlich zu sein scheint, von sich und gesteht, daß auch sein Mordplan gegen den Kaiser gerichtet gewesen sei. Er verweigert auch das Versprechen, den Versuch in Hinkunft nicht zu unternehmen. Diese Zusage allein noch könnte ihm Rettung bringen. Unter dem Jammer der Mutter und des Freundes wird er erschossen.

Was neben diesen Hauptmotiven an Nebenhandlungen einherläuft, ist voll und reich und farbenprächtig beigefügt, so daß der Bau allenthalben mächtig zur Höhe steigt. Ohne Zweifel ein großer, kühner, genialer Wurf! Dazu eine in ihren feinsten Werten sorgfältig gemessene und gewogene Sprache, die sich wiederholt zu hoher, hinreißender Kraft erhebt oder zart und lyrisch vertieft. Stark und nachhältig [sic!] ist die Wirkung dieser Dichtung. Richtet man lediglich dieses als Prüfstein auf, so kann man das Werk ohne Einwand hinnehmen. Wie weit man indessen auch davon entfernt sein mag, den künstlerischen Wert einer Dichtung nach ihrem Gehalte an Moral zu bemessen, die Frage wird man niemals völlig von der Hand weisen können, welche Bereicherung unser Gefühlsleben empfangen habe, was zum Ende als positives Ergebnis aufgewiesen worden sei. Was aber wird hier aus diesem völligen Zusammenbruche gerettet? Was ist hier in sich gefestigt, was hat innerlichen Bestand und Dauer? Daß Schnitzler ein banger Zweifler an allem Bestehenden ist, spiegelt sich in nahezu sämtlichen seiner Dichtungen. In dieser, gerade in dieser, die in ein freundliches, uns vertrautes Landschaftsbild hineingestellt ist, mehr als je in einer früheren. Früher erwog und verglich er bedächtig, ehe er verwarf. Hier aber sind den angezweifelten Werten fast überhaupt keine Gegenwerte gegenübergestellt[.] Hier ist nichts als die nackte, grausame Lust am Verlöschen aller Freude, am Versiegen aller lebenspendenden Kräfte.

Da ist die wunderbar gütige Witwe Klär. Mann, Tochter, Bruder, Sohn sterben ihr sozusagen unter den Händen weg. Vergeblich müht sie sich, mit ihren schwachen Frauenhänden in das unerbittliche, grausame Rä-

derwerk des Schicksals zu greifen, das sich gegen sie verschworen hat. Eine unnatürliche Fähigkeit bürdet ihr der Autor auf, von eben erlittenen Schmerzen weg alsbald, in wenigen Tagen, Stunden zu neuen bereit und aufnahmefähig zu sein, nennen wir es »Tauglichkeit zur Tragik«, nicht rein körperlich genommen, nicht lediglich in bezug auf physische Kräfte, mehr nach der dramatischen Seite hin, und entläßt sie schließlich, sie unserem Mitleid warm anheimstellend, als eine, die keines von all dem Unheil, das auf sie niederstürzt, verschuldete, keines hindern konnte, der keine Strafe ward, an der sich einfach stumpf und unbarmherzig so viel grausames Erleben vollzogen hat.

Da ist Etzelt, ein Freund, jeder Aufopferung fällig, ein Freund, der berufen scheint, es in jeder Minute zu bleiben und der schließlich den Freund nicht mehr versteht, an ihm irre wird, seinen Glauben an ihm verliert, gegen ihn hart, ja sogar ungerecht wird und dem schließlich nur ein erschüttertes Bedauern übrig bleibt. Da ist Agathe und Francois, die mit ihrer heißen Liebe in den Tod gehen. Der gutmütige Meister Eschenbacher, der seine Güte mit dem Tode bezahlt, ein uraltes Männlein, das an der Hand seiner letzten Enkelin ein paarmal über die Bühne humpelt und dem ein Granatsplitter das Kind fortreißt. Da ist Anna Berger, die den Medardus liebt, von ihm kaum beachtet wird, schließlich aus Gram als Krankenwärterin ins Spital geht und sich dort eine totbringende Krankheit holt. Und schließlich, am schlimmsten bedacht, Medardus selbst. Anfänglich voll hohen Feuers, entzündet an großen Idealen, dann wunderlich schwankend zwischen Weiberliebe und Vaterlandsiebe. Daß beide gleich mächtig auf ihn einwirken, daß er sich in keiner auslebt, drückt ihm den Stempel der weichlichen Schwäche auf. Schmerz um die Schwester, um den Onkel, um das Vaterland, um die Geliebte wühlen wechselnd in ihm. Und nun die Reise seiner tausendfältigen Leiden? Seiner bitter erkaufte Wahrheit letzter Schluß? Da er ausgeht, zur Rache an dem Tyrannen, macht ihn ein Zufall zum Mörder aus Eifersucht. Und wie um sich den entfliehenden Schein des Heldentumes zu retten, geht er für eine Torheit in einen unerklärlichen Tod. Dieser Medardus ist wahrhaftig trotz aller ängstlichen Begründung unverstänlich. Stellen wir hier der dichterischen Fabel die historische Begebenheit vergleichend gegenüber. Bei der Parade, die Napoleon während die Friedensverhandlungen im Gange waren, in Schönbrunn

abhielt, fiel dem General Rapp das sonderbare Benehmen eines jungen Menschen, Staps war sein Name, auf. Er ließ ihn festnehmen, man fand bei ihm ein großes Küchenmesser und Napoleon selbst verhörte ihn. Der Wortlaut des Gespräches war folgender: »Woher sind Sie?« »Aus Nimburg.« »Was ist Ihr Vater?« »Protestantischer Prediger.« »Wie alt sind Sie?« »Achtzehn Jahre.« »Was wollten sie mit dem Messer tun?« »Sie töten!« »Sie sind verrückt, junger Mann, Sie sind Illuminant!« »Ich bin nicht verrückt und weiß nicht, was das heißt, illuminant zu sein.« »Sie sind also krank?« »Ich bin nicht krank, ich befinde mich wohl.« »Warum wollten Sie mich töten?« »Weil Sie das Unglück meines Vaterlandes sind[!]« »Habe ich Ihnen etwas Uebles getan?« »Wie allen Deutschen ....« (Dann nach einigen Zwischenfragen): »Sie haben einen überspannten Kopf. Sie werden Ihre Familie ins Unglück bringen. Ich will Ihnen das Leben schenken, wenn Sie mich wegen des Verbrechens um Verzeihung bitten, das Sie haben begehen wollen und nun bereuen müssen!« »Ich will keine Verzeihung, ich empfinde das innigste Bedauern darüber, daß es mir nicht gelungen ist.« »Teufel, es scheint, ein Verbrechen ist für Sie nichts!« »Sie zu töten ist kein Verbrechen, sondern eine Pflicht.« Napoleon hegte tatsächlich Zweifel an der geistigen Gesundheit des Jünglings. Und auch uns erscheint auf diesem kleinen Umwege das Gebaren des Jünglings verständlich, der Vorfall nimmt simple, gewöhnliche Züge an. Den psychologischen Irrwegen des Nachbildes, des »jungen Medardus« zu folgen, ist schon wesentlich schwieriger, nahezu unmöglich. Ganz gegen Schluß des Dramas wird ein Wort über Medardus gesprochen, das ihn einigermaßen richtig bestrahlt: »Gott wollte ihm zum Helden schaffen, der Lauf der Dinge machte einen Narren aus ihm.«

All dem mag nun freilich gegenübergestellt werden, daß es in dieser »dramatischen Historie« nicht gilt, Probleme zu lösen, Fragen zu entscheiden. Dadurch aber scheint dieser wahrhaft verheerende Feldzug gegen alle diese prächtigen Menschen, ihren guten, starken, reinen Willen und ihrer Heiligtümer nicht gerechtfertigt.

Was diese Dichtung vor früheren Schnitzlers auszeichnet, ist ihre rasch und kräftig ansteigende Handlung. Allen Problemen ferne haben diese Leute keine Zeit, sich grüblerisch in sich selbst zu versenken, wie es Gestalten vom Blute Schnitzlers so gern tun. Stark und donnernd klingt der Geschützlärm herein, die Schicksale der Helden des bürgerlichen

Dramas werden mitgerissen, eingeflochten in die großen äußerlichen Vorgänge. So wird vieles bedeutend, was sonst kleinlich wäre, wer hier ein Held im kleinen ist, gewinnt gewissermaßen ein Anrecht, in das Heldentum des Jahres 1809 eingestellt zu werden. Zu sonderlichem Danke für die Historie haben wir Wiener eigentlich keinen Grund. Das Wiener Volk, das uns hier vorgeführt wird! Neugierig, tatenunlustig, nur zu gemeinen Handstreichern und Straßenräubereien fähig, wankelmütig in seiner Kaiserstreue!

Außergewöhnlich groß sind die Schwierigkeiten – die technischen sowohl als die künstlerischen – welche die Aufführung dieser Dichtung mit sich brachte und den Versuch, ihrer Herr zu werden, konnte füglich nur eine Bühne von der Kraft unseres Burgtheater unternehmen. Ob Herr Gerasch alle Möglichkeiten erschöpft, uns diesen Medardus seelisch nahezubringen, ist fraglich. Die Höhe, auf der er ohne Zweifel steht, hat er zu sehr verstandesmäßig errungen. Der Medardus müsste vielleicht doch jünger, wärmer, schwärmerischer, törichter sein. Ja, an Torheit ist kein Uebermaß auszudenken. Noch drängt sich die wehmütige Erwägung auf, was Kainz<sup>55</sup> aus dieser Rolle gemacht hätte, an den der Dichter wohl bei seinen jahrelangen Arbeiten an dem »Medardus« gedacht haben mag. Von starkem, innerlichem Erleben beseelt ist die Witwe Klär der Frau Römpler-Bleibtreu.<sup>56</sup> Sie ist im übrigen eine der wenigen Personen, die in leichtem, dialektischem Anklingen das Wienerische Element aufschimmern lassen. Frau Medelsky als Agathe bringt mit Herrn Frank als Francois das Liebesspiel des Voraktes in seiner Wehmut. Wahre Prachtgestalten und kaum zu übertreffen sind der Buchhändler Etzelt des Herrn Treßler<sup>57</sup> und der Sattlermeister Eschenbacher des Herrn Balajthy,<sup>58</sup> beide in ihrer verschwiegenen, scheuen Größe überwältigend. Fräulein Wohlgemuth fehlt es, wie uns scheint, ein wenig an jener blendenden, französischen Anmut und Grazie, mit der die Prin-

<sup>55</sup> Vgl. zu Josef Kainz (1858–1910) neben den zeitgenössischen Würdigungen etwa von Eugen Isolani, Josef Kainz: Ein Lebensbild. Berlin 1910, oder Herman Bang, Josef Kainz. Berlin 1910, zuletzt Judith Eisermann, Josef Kainz. Zwischen Tradition und Moderne. Der Weg eines epochalen Schauspielers. München 2010.

<sup>56</sup> Hedwig Bleibtreu(-Roempler) (1868–1924) war seit 1893 am Burgtheater. – Vgl. Mitzi Friedmann, Hedwig Bleibtreu. Das Portrait einer Schauspielerin. Wien/Leipzig 1933; Gertrud Doublier, Hedwig Bleibtreu. Ein Beitrag zur Geschichte des Burgtheaters. Wien 1933.

<sup>57</sup> Otto Tressler (1871–1965), seit 1896 am Burgtheater. – Vgl. Erika Tschernich, Otto Tressler. 50 Jahre Burgtheater. (Diss.) Wien 1948.

<sup>58</sup> Robert von Balajthy (1855–1924), Rolle des Jakob Eschenbacher.

zessin Helene unwiderstehlich werden soll. In die Aufführung fließen im übrigen alle schauspielerisch verfügbaren Kräfte des Burgtheaters zusammen. Ja, die vom Autor vorgezeichnete Anzahl von 78 Einzelpersonen<sup>59</sup> macht es – zum ersten Male an dieser Bühne – nötig, daß einige Schauspieler mehrere Rollen übernahmen. Reich und voll zusammenströmende Volksmengen, Militär, Bürgermiliz, ergeben wildbewegte und von der Kriegsunruhe jener Zeit beseelte Bilder.

Eines ungeheuerlichen Aufgebotes von Kunst hat es bedurft, die szenischen Schwierigkeiten zu meistern. Das trauliche Wohnzimmer des Klärschen Hauses, eine Schänke in den Donauauen, das Glacis, die Basteien, das Schloß der Valois, ein Friedhof, eine Vorstadtgasse, der Verkaufsladen der Klärschen Buchhandlung, der Vorplatz einer Kaserne, der Schloßhof von Schönbrunn, eine Kerkerzelle – in Eile jagen sich diese Bilder, jedes meisterhaft gestellt, jedes umweht von dem süßen Duft des vormärzlichen Wien. Wie wir da über die Basteien hinaus in die weite, blaue Ferne blicken, auf die verschimmernden Dächerreihen der Vorstädte, aus denen das Aufleuchten der Kanonen herüberblitzt, von denen der dumpfe Donner herüberrollt. Selten wurde uns eine Szenerie von so berückender Phantasie und so finsterem historischen Ernste gezeigt. Die ganz unsägliche Mühe, die an diese Aufführung verwendet wurde, ist aller Ehre und Anerkennung wert. Hohe Ziele sind hier erreicht, viel echtes Künstlertum in Wirklichkeit und Tat umgesetzt worden.

So ist »Der junge Medardus« zu einer Bühnensensation größten Stiles geworden, zur ersten seit langem, vielleicht zur einzigen auf lange hinaus. Nun werden sich ja im Widerstreite der Meinungen Stimmen erheben, die das Werk höher und unbedingter bewerten, als wir es hier zu tun vermochten. Wie nahe es sich auch an das Herz einer bedeutungsvollen Epoche unserer Stadt herandrängt – ein vaterländisches Drama kann es nicht genannt werden.

<sup>59</sup> Vgl. Richard H. Allen, 79 Personen: Character Relationships in Schnitzler's »Der junge Medardus«. In: *Studies in German literature of the nineteenth and twentieth centuries. Festschrift for Frederic E. Coenen*. Hg. von Siegfried Mews. Chapel Hill 1970, S. 149–156.

*Alfred Polgar: Der junge Medardus, eine dramatische Historie von Artur Schnitzler, 28. November 1910*<sup>60</sup>

Eine sehr große, mit historischen Bildchen bunt bemalte äußerste Hülle. In ihr fest eingewickelt: ein Theaterstück, eine starke Komödie voll Spannung, Konflikt, Überspannung. In dieses Theaterstück gebettet: eine balladeske Dichtung von Helden, Tod und Liebe. Und im Innersten dieser Dichtung: ein kleines, schüchtern-modernes psychologisches Drama von den Edelmenschen, die an ihrem ethischen Temperament, an ihren fanatischen Herzens-Reinlichkeiten zugrunde gehen.

Betrachten wir die vier Schichten des Schnitzlerschen Riesenspektakels von innen nach außen.

Den Kern, das psychologische Drama: Der junge Medardus hegt einen großen Willen. Aber auf dem Weg vom Entschluß zur Tat wird ihm dieser Wille regelmäßig verfälscht. Wird abgelenkt von seiner Richtung. Medardus will fürs Vaterland ins Feld ziehen. Da schwemmt ihm die Donau seine tote Schwester vor die Füße. Er will die Schwester rächen. Da kommt ihm die Liebe überquer. Er will seiner Liebe leben. Da tritt die Notwendigkeit, Held, Rächer, Befreier sein, da stiehlt ihm neuerdings das Gespenst der Liebe alle Energie aus den Nerven, lenkt den schon gezückten Dolch ab von seinem ursprünglichen Ziel. Er will die tragische Konsequenz ziehen aus all dem, heroisch sterben. Da hemmt eine Kaprice des Schicksals seinen Weg: die Tat, für die er büßen will, erweist sich als eine zufällig lobenswerte Tat, und die Gnade des großmütigen Gegners macht die edle Todesbereitschaft des Medardus illusorisch. Jetzt mag aber der Jüngling nicht mehr um das wohlverdiente Heroenschicksal betrogen sein. Er hat es satt, sich sein Heldentum neuerdings pervertieren zu lassen, besteht auf dem, nun einmal rite erworbenen, großen Abgang. Man fusiliert ihn, da er nicht sein Wort verpfänden will, weitere Mordpläne gegen den Kaiser Napoleon aufzugeben. In der Linie des Medardus-Schicksals läge es, daß man nun, nach des Jünglings Heldentod, davon erführe, Napoleon sei einen Tag früher von einem anderen ermordet worden, und der ganze Aufwand an Charaktergröße überflüssig gewesen.

<sup>60</sup> In: Wiener Sonn- und Montags-Zeitung Nr. 48 vom 28. November 1910, S. 1-3 [leicht verändert wieder in: Die Schaubühne 6,2/1910, H. 49, S. 1263-1268, sowie wiederum leicht verändert in: Alfred Polgar, Kleine Schriften. Bd. 5, Theater 1. Hg. von Marcel Reich-Ranicki

Medardus ist einer, der fortwährend um seinen ungeheuren Energieverbrauch geprellt wird. In der Luft gewissermaßen fängt des Schicksals Hand die Kugeln aus Medardus' Büchse ab und gibt ihnen ein anderes Ziel. Daß er keinen Kompromiß schließen kann, ist seine Tragik. Scheinbar ist er schwankend und haltlos. Aber nur deshalb, weil er das, was er eben ist, ganz und ausschließlich sein muß. Nur Rächer oder nur Liebender oder nur Befreier oder nur Märtyrer eines großen Gedankens. Das jeweilige Ziel hypnotisiert ihn. Er ist ein Unbedingter, ein schrankenlos Hingebener, ein leidenschaftlicher Untertan dem Gefühl oder dem Gedanken, die gerade sein Herz und Hirn beherrschen. Medardus' Partnerin, die schöne Prinzessin von Valois, ist schon aus anderem Stoff. Ist stärker. Auch ihren Weg verstellt die Liebe. Aber die Prinzessin geht mitten durch sie hindurch, ganz hingegen und doch ganz Herrin ihrer selbst. Ja, sie schmiedet sogar aus den Fesseln, die das Schicksal ihr anlegen will, um sie an der Ausführung großer Pläne zu hindern, sie schmiedet aus diesen Fesseln Waffen, die jenen Plänen die Realisierung erzwingen sollen. Der Medardus ist ein elastischer Held, dessen Wille von Hindernissen, an die er stößt, gebrochen und anders gerichtet wird. Die Prinzessin ist eine unbiegsame Eroberer-Natur, die zu ihrem Ziel vorschreitet, nicht achtend, ob sie durch einen großen Jammer oder durch ein großes Glück hindurch muß. Auch sie ist ganz und unbedingt das, was sie ist; aber dies ihr »Sein« läßt sich auf die Forderungen, auf die Logik der Stunde einstellen. Sie empfängt den Geliebten und ist nur Liebende. Am anderen Tag jedoch findet er die Türe verschlossen und die Hunde losgekoppelt. (Weil sie jetzt wieder nur Ehrgeizige, den Thron Frankreichs erstrebende Prätendentin ist.) Sie stirbt nicht schuldlos, denn sie spielte mit der Liebe; gab sich dem Medardus und versagte sich ihm, je wie's in die Rechnung des Moments hineinpaßte. Das warf seine Seele aus dem Gleichgewicht und ließ seinen taumelnden Willen ihre Pläne so logisch-absurd durchkreuzen.

Man sieht, der psychologische Kern des neuen Schnitzler-Dramas ist nicht uninteressant geschnitten und gefurcht. Weniger bemerkenswert scheint die ihn zunächst umhüllende Schichte des Schauspiels: die bal-

in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl. Reinbek 1985, S. 44–50]. – Alfred Polgar (1873–1955). – Vgl. u.a. Ulrich Weinzierl, Alfred Polgar: Poetische Kritik und die Prosa der Verhältnisse. Wien 2007 sowie Evelyne Polt-Heinzl (Hg.), Der Untertreiber schlechthin: Studien zu Alfred Polgar. Wien 2007.

ladeske Dichtung von Helden, Tod und Liebe. Zweierlei Pathos fließt ineinander: Das Pathos des alten Dumas und das Pathos des jungen Schiller. Das ergibt ein unklares rhetorisches Brackwasser[,] dem wenig spiegelnde Kraft zu eigen. Am Hof des exilierten Herzogs von Valois herrscht eine spitzig-romantische Grandezza des Tuns und Redens, ein abgekürztes, heldisches Verfahren, dessen sich die Drei Musketiere nicht zu schämen hätten. Im Rhyt[h]mus eines tragischen Menuetts verkehrt man miteinander. Was für Dialoge! »Töten Sie diesen Jüngling, Marquis, und ich bin die Ihre!« Als Medardus abends im Garten erscheint, sagt die Prinzessin zur Zofe: »Führ' ihn in Dein Schlafzimmer«, und als die sich weigert: »So führ' ihn in das meine.« Welch romantische Verkürzung der Schicksalslinien!

Die Rede des jungen Medardus hingegen hat oft so starken deklamatorischen Schwung, daß sie in einen Worttausch hineingewirbelt wird, dem die Verantwortung für Maß und Ziel des Gesagten abhanden gekommen scheint. An der Leiche der Schwester sagt Medardus dem tröstenden Freund (beiläufig): »Du hast leicht trösten. Du hast sie nur geliebt, aber ich bin – der Bruder.« Nun, die Steigerung ist nicht zwingend. Angesichts der Leiche spricht er ferner (beiläufig): »Hätte ich Dich in einem verrufenen Haus gefunden, mit geschminkten Wangen – der Anblick wäre Seligkeit gewesen neben diesem.« Ich habe die feste Ueberzeugung, Medardus hätte, wär' ihm die Schwester im verrufenen Hause begegnet, deklamiert: »Hätt' ich Dich als Wasserleiche tot vor mir liegen gesehen – der Anblick wäre Seligkeit gewesen neben diesem.« Der Jüngling Medardus wird wohlrednerisch auf seines Erlebens Wende- und Höhepunkten. Er deklamiert, wo Schweigen innerlichst geboten; und wird weitläufig und eloquent, wo Kürze und Einsilbigkeit das Selbstverständliche. Auch der Sattlermeister Eschenbacher, sonst eine so menschlich-liebevoll gesehene und gezeichnete Figur des Dramas, hat Hang zu sublimen Wendungen. Er schaut in die Frühlingslandschaft hinaus und konstatiert: »Die Säfte quellen.« Man hat die Empfindung: innere Poesie einer guten Seele schwitzt, harzgleich, nach außen durch. Der Totengräber meint: »Mir ist noch keiner auskommen.« Totengräber im (dichterisch qualifizierten) Schauspiel haben immer so was jovial Tristes. Ein Hauch gutmütiger Verwesung ist um sie. Dann erscheint in der Dichtung: ein uralter Herr mit einem kleinen Mäderl. Der alte Herr mokiert sich übers Sterben. Gleich hat man die peinliche Ge-

wißheit, daß ganz bestimmt das kleine Mäderl früher wird daran glauben müssen als der Greis. Richtig. In der Bastei-Szene wird, als einzige Person, das Kind erschossen. Der Tod (im dichterisch-qualifizierten Schauspiel) hat immer so säuerlich-wohlschmeckend ironische Pointen. Da ist ein alter Arzt, der plötzlich ein wild-wehmütiges, schneidend humorvolles Hadern mit Gott beginnt, weil der, kommt ihm die Laune, Kinder vor den Eltern sterben läßt, und weil überhaupt das Leben eine Senkgrube ist, voll von mephitischem Jammer bis an den Rand. ... Die Ballade mit ihren vielen Einlagen übers Sterben scheint mir nicht die wertvollste Substanz des Schnitzlerschen Werkes.

Im Theatralischen, in der Komödie voll Spannung, Aufregung, Ueberraschung liegt meines Erachtens der Hauptwert des »Jungen Medardus«. Szenen von kräftigster Konzentration (die erste Friedhofsszene, die Zähmung des wilden Medardus durch die Prinzessin, die Schlußszene, die letzte Szene des Eschenbacher und manches andere) bannen immer wieder das erschlaffende Interesse. Mit erlesenem Geschick sind die dramatischen Wege der Hauptakteure verschlungen, mit der äußersten Straffheit, gewissermaßen in der Luftlinie, spannen sich die Fäden von Schicksal zu Schicksal. Ausgezeichnet der kleine Auftritt Prinzessin und Arzt in seiner Ruhe, Klugheit und Noblesse, die blanke, schimmernde Einfachheit der Szene zu Beginn des Stücks, die bunte Szene vor dem Schönbrunner Schloß, fast überquellend von Aktion und Affekt. Alles, was »Theater« im »Jungen Medardus«, scheint hoch qualifiziert.

Minder glücklich ist die Historie geraten. Sie wird breit, aber ganz in der Fläche entfaltet. Ein künstlich bewegter Binnensee von Menschen ohne natürliche Strömung, ohne Wellenschlag. Die Bastei-Szene ist ganz armselig. Man kommt und geht, benimmt sich furchtsam oder lächerlich oder heldenhaft; aber alles so gleichgiltig-typisch, ohne Schärfe in der Zeichnung, ohne Lebhaftigkeit in der Farbe. Der hier gesprochene Text ist durchaus belanglos; er könnte ruhig wegbleiben. In der bildhaften Wirkung der Szene liegt der ganze Zauber. Und so wirkt auch meistens die ins Schnitzlersche Werk verflochtene Historie. Rein illustrativ. Bildbeilagen zum Schauspiel. Diese Szenen stehen im Stück wie Steine in einem Strom. Das Drama fließt um sie in langgewundenen flachen Schleifen herum, statt daß es durch sie ein stärkeres Gefälle bekäme.

Zeitkolorit und -stimmung ist wohl da. Aber das hätte sich mit weit geringerem Aufwand an Menschen, Episoden und Szenenbilder erzielen lassen müssen. Einzig der Napoleon, der im Hintergrunde wetterleuchtet, macht die Atmosphäre des Stücks gefährlich, gespannt. Aber auch das bewirkt nicht des Dichters Kunst, sondern die Assoziationen, die der Name im Bewußtsein des Hörers frei macht.

Ein paar starke Eindrücke trägt man von der langen romantischen Historie davon. »Lebensmitte«, »Mannesalter«: das spürt man als die primäre Zelle der ganzen Empfindungswelt dieses Werkes. Zwischen zweierlei Angst ist es eingebettet. Zwischen der Angst vor den Ungewißheiten und dem Un-Sinn des willenden, wollenden Lebens – und der Angst vor dem Sinn und der Gewißheit seines Endens. Zwischen Jugendsehnsucht und Todesgrauen liegt es.

Ein stark romantischer Zug waltet vor. Ein trotziger, ohnmächtiger Trieb zur Selbstgestaltung des eigenen Schicksals. Ein Versuch, über Tod und Leben, Größe und Kleinheit, Wollen und Können, das aufhebende Zeichen eines fatalistischen Lächelns zu setzen. Der Stärke wird gehuldigt, dem Bewußtsein eigenen Wertes, als der einzigen Möglichkeit, sein Leben zu leben und den Tod zu dulden. Die schrullenhafte Ordnung, in der irdisches Geschehen abrollt, wird gezeigt, die sonderbar verzwickten Rösselsprünge von Ursache zur Wirkung, die »die Hand des Verhängnisses« schlingt, und die erst historisches Betrachten künftiger Geschlechter oder genial-perspektivisches Sehen eines Dichter-Auges auflöst.

Das scheinen, in gedrängtester Kürze, die abstrakten Grundlinien im neuen Schnitzler-Drama. Es ist kein Meisterwerk; aber das Werk eines Autors, der schmerzhaft-genau fühlt, wie die Meisterschaft aussehen müßte; und nach besten Kräften Annäherungswerte gibt.

Das Riesenkind der Schnitzlerschen Muse wurde im Burgtheater wahrhaft fürstlich herausstaffiert. Eine lange Reihe zierlicher, intimer, vornehmer, farbenfroher Szenenbilder rollte ohne Stockung ab, und der Spielereien für Erwachsene gibt es eine weihnachtliche Fülle. Manches, so die Bastei-Szene, sieht allzu niedlich und geschleckt aus. Man hat da wirklich die Empfindung: Riesenspielzeug. Nach Schluß der Szene wird alles, inklusive Herrn Gerasch, in eine große Schachtel gepackt und auf den Kasten gestellt.

Das Nebeneinander kriegerisch-unsentimentaler und schwelgerisch-empfindsamer Stimmungen wirkt als appetitreizender Kontrast; ebenso das harte Nebeneinander der bürgerlichen und der hocharistokratischen Welt, der hemmungslos-expansiven, nach außen schlagenden, und der höfisch-gebundenen, nach innen brennenden Temperamente. Höchst bemerkenswert auch die Geschicklichkeit, mit der das Drama abwechselnd Einzel-Schicksale und Schicksale der Allgemeinheit in den Mittelpunkt des Interesses lanciert: Wo der Dichter unbedeutend wird, tritt irgendeine weltgeschichtliche Bedeutung, die Szene füllend, in den Vordergrund und deckt den Dichter.

Kriegerisch-prunkstrotzende, förmlich schmetternde Kostüme und die steif-lyrischen Trachten des Jahrhundertanfangs, prangend in zartesten sentimental Farben, erfreuen das Auge. Auch das Ohr kommt nicht zu kurz. Man schießt mit Kanonen, mit Flinten, mit Revolvern. Man schießt rechts und links, Granätlein explodieren zierlich, und zwischen Feuer und Schall verstreicht eine höchst naturalistische kleine Pause. Für die Aufführung des »Medardus« hat das Burgtheater wirklich sein ganzes Pulver verschossen.

Auch schauspielerisch. Aus der Fülle der Gestalten bewahrt man im Gedächtnis: Hartmanns edlen Thornprätendenten, Balajthys trefflichen, saftigen Eschenbacher, der Frau Bleibtreu starke, unzaghafte Mütterlichkeit, der Frau Medelsky rührendes Agathchen, Straßnis gespenstisch-frohen uralten Herrn,<sup>61</sup> Heines meisterhaft kühlen und klugen, Schicksal spielenden Arzt,<sup>62</sup> Treßlers empfindungstiefen, in Ton und Gebärde so nobel sparsamen Freund des Medardus (für mein Empfinden eine ganz leere, verunglückte, zu Recht hinkende Figur), Arndts bitter-ironischen Arzt,<sup>63</sup> Fräulein Hofteufels leichtfüßige, immer wie von Lebenslust gekitzelte, in den Unfug verliebte Zofe<sup>64</sup> u.s.w.

Protagonisten: Herr Gerasch und Fräulein Wolgemuth. Ich glaube, man hat diesmal beiden ein bißchen unrecht getan. Flamme, an der man sich wärmen könnte, war nie Herrn Gerasch' Sache. Aber er hat als Medardus doch ein sehr schönes Tempo, hat Schwung und Leidenschaft und

<sup>61</sup> Fritz Strassni (1868–1938), Rolle des uralten Herrn.

<sup>62</sup> Albert Heine (1867–1927), Rolle des Doktor Assalagny.

<sup>63</sup> Ernst Arndt (1861–[nach 10. Juli 1942]), Rolle des Arztes Büdinger.

<sup>64</sup> Marie Hofteufel (1880/84–?), verheiratete Kranz, 1910 bis 1912 am Burgtheater engagiert, Rolle der Nerina (im November 1929 Versteigerung ihrer Wohnungseinrichtung, Möbel, Gemälde, Silber, Pelze, Porzellan, Bronzen und Textilien).

manchmal, wie auf der Schönbrunner Treppe, einen großen Augenblick, in dem man sogar aus seinen Erregungen das Sturm-Trommeln eines revoltierenden Herzens zu hören meint. Fräulein Wolgemuth, imponierend durch den Adel ihrer Erscheinung, wird vielleicht ein wenig überschätzt. Noblesse, Kühle, Unnahbarkeit, Verachtung mimt sie unübertrefflich gut. Wo es auf mehr ankommt, auf das Durchschimmern der inneren, nur gedrosselten, nicht verlöschten Flammen, auf Botschaft aus den Tiefen dieser spiegelglatten Prinzessinnen-Seele, da fehlten die rechten Lichter und Klänge. Ob Fräulein Wolgemuth eine wirklich bedeutende Künstlerin ist, wird sich noch erweisen. Im »Jungen Medardus« merkte man nur, daß sie über die schönsten Mittel verfügt, um Bedeutung zu markieren.

*Die Bombe, 4. Dezember 1910*<sup>65</sup>

»Der junge Medardus« von Artur Schnitzler ist nun einmal das Tagesgespräch von Wien und so mögen einige Worte über diese mit so großem Applomb angekündigte Novität gesagt werden.

Den Kern dieser »dramatischen Historie« bildet eigentlich ein gewöhnliches Boulevarddrama.

Ein Jüngling will seine von einem hochadeligen Liebhaber zum Doppelselbstmord verführte Schwester rächen und fängt zu diesem Behufe eine Liebelei mit der Schwester des Aristokraten an. Motiv: Liebst du meine Schwester, so liebe ich deine Schwester.

In einer schwülen Nacht wird der Racheakt – oder waren es mehrere Racheakte – vollbracht. Sonst sagt man gewöhnlich: Rache ist süß – der Schnitzlersche Held denkt: Süßigkeit ist Rache!

Nun will die aristokratische Schönheit sich auch an Jemanden rächen, nämlich an Napoleon und so will sie ihren bürgerlichen Liebhaber zum Attentäter machen. Dieser hat jetzt noch eine andere Rache auf sich genommen, da sein Oheim auf Napoleons Geheiß erschossen worden ist. Da aber die Rache an Napoleon nicht so angenehm durchzuführen ist, wie an der aristokratischen jungen Dame, nimmt er ein großes Messer mit. Aber im Augenblick, wo er auf Napoleon losgehen kann, sieht er seine Geliebte zum großen Usurpator gehen und ersticht sie. Es stellt sich nun heraus, daß sie eigentlich zu Rachezwecken den Weg gemacht

<sup>65</sup> Die Bombe Nr. 49 vom 4. Dezember 1910, S. 3.

hat und der junge Medardus hat in ihr nur eine Konkurrenz beseitigt. Zum Schlusse wird er auf Napoleons Geheiß umgebracht.

Diese Kolportage-Roman-Handlung wird nun mit endlosen Volksszenen umspinnen und mit allen Hilfsmitteln eines riesig großen Personals und der Drehbühne durch zirka fünf Stunden dem Publikum vorgeführt.

Auch hier wieder die oft erprobte Schnitzler'sche Dramentechnik, der Dreh. Man besucht junge Aristokratinnen zur Nachtzeit, aber nur um sich zu rächen. Man will Napoleon umbringen und ersticht die eigene Geliebte, man will sich opfern und opfert in sinnloser Wut andere Leute.

Immer der Dreh – daher auch die Drehbühne.

*Karl Kraus: Gabor Steiners Hamburgische Dramaturgie,  
31. Dezember 1910<sup>66</sup>*

»Donnerstag den 24. d. findet im Hofburgtheater die Uraufführung von Artur Schnitzlers historischer Tragödie ›Der junge Medardus‹ statt. Diese Vorstellung beginnt ausnahmsweise pünktlich um halb 7 Uhr abends. Ein so früher Anfang einer Vorstellung ist im Burgtheater eine große Seltenheit und lange nicht vorgekommen. Nur für die erste Aufführung der neuen Inszenierung des zweiten Teiles von ›Faust‹ war gleichfalls eine so zeitliche Stunde des Beginnes angesetzt .... Der Theaterzettel wird von einer ungewöhnlichen Länge sein. In der Buchausgabe nimmt das Personenverzeichnis drei Oktavseiten ein. 78 Einzelpersonen kommen vor, außerdem eine Menge Volk .... Natürlich wird diese Vorstellung der Hofbühne große Kosten verursachen, die Spielhonorare erreichen eine ungewöhnliche Höhe, die Löhne für die Bediensteten, die eine beträchtlich verlängerte Arbeitszeit haben, erfahren eine Steigerung und schließlich sind durch die lange Dauer der Vorstellung auch die Beleuchtungskosten vermehrt .... Als man in der Vorwoche das Stück in vier-einhalb Stunden durchgespielt hatte, war man darüber sehr froh, denn man dachte, daß bei einem möglichst raschen Tempo fünf Stunden nötig seien. – ›Der junge Medardus‹ besteht aus einem Vorspiel und fünf Aufzügen mit siebzehn Verwandlungen. Die Bühnenbilder wiederholen sich

<sup>66</sup> In: Die Fackel 12/1910, H. 313/314 (31. Dezember), S. 6f.

öfters. Man wird ein reizvolles Stück des inneren und äußeren Wien vom Jahre 1809 schauen. Stilvolle bürgerliche Interieurs wechseln mit luxuriösen Salons und einem Damenzimmer der herzoglichen Familie von Valois ab, in dessen gartenumsäumten Palais die Szene öfters spielt. Die Handlung wird weiters verlegt in ein kleines Wirtshaus bei den Donau-Auen, vor dem die Leichen der Ertrunkenen ans Land geschwemmt werden, auf eine Straßenkreuzung in der Vorstadt, auf die Burgbastei und das Glacis, in den Schloßhof von Schönbrunn, in eine Gefängniszelle und schließlich zweimal auf den Friedhof, wo Beerdigungen vorgenommen werden. Im ›Jungen Medardus‹ geht es stellenweise sehr laut zu. Gewehrgeknatter, Kanonendonner, Salven wechseln mit dem Flammenschein in die Luft gesprengter Häuser ab. Elf Personen sterben, die meisten auf gewaltsame Art, ein Liebespaar geht ins Wasser, ein kleines Mädchen wird durch einen Granatsplitter getroffen, zwei Offiziere durch Schüsse, mehrere Personen erleiden kriegsrechtlich den Tod durch Pulver und Blei, zwei Akteure werden im Duell verwundet. Es kommen auch ein Blinder und ein Buckliger im Stücke vor. Da es unmöglich schien, diese große Zahl von Personen bei der Fülle der rasch wechselnden Szenen zu übersehen, wurden die Inspizienten ihres Dienstes für die Einzeldarsteller enthoben und haben nur dafür zu sorgen, daß bei den Massenszenen das ›Volk‹ rechtzeitig zur Stelle ist. Die Schauspieler werden im ›Jungen Medardus‹ ausnahmsweise nicht vom Inspizienten auf die Bühne gerufen werden, sondern wurden verpflichtet, selbst, wenn die Reihe an sie kommt, auf der Szene zu erscheinen. Mit dem gemütlichen Zeitvertreib in den Garderoben und im Konversationszimmer wird es darum diesmal nichts sein.«

Wie beschäftigt man also den Direktor?

*Walther Lutz: Der junge Medardus, 15. Januar 1911*<sup>67</sup>

Tanzen und Sterben – der schauernde Reiz, das kapriziöse Zucken liebebittender Menschenherzen, das heiße Lachen und Küssen, vermengt mit ein bischen Angst und Staunen vor der Härte des Lebens, das Durchtollen dieses ganzen Reigens bis zu der einen Stunde, in der ein paar

<sup>67</sup> In: Der Brenner 1/1911, H. 16, S. 456–461. – Walther Lutz (Ps. Blasius, Hartmann, 1887–1973), Rechtsanwalt und Rezensent.

sehnsüchtige Tränen der Erkenntnis ihm in die Augen traten, der bitteren Erkenntnis, daß es nun aus sein soll – das alles, etwas weniger geschmacklos, dafür tiefer und aufrichtiger, war die Seele des Jünglings gewesen, der einmal Anatol geheißten hat und später noch ein paar andere Namen hatte und heute – tot ist. Heute kam ein anderer, ein Medardus, einer, der jung und heiß von einer tieferen Sehnsucht ist, der sich im Sturm ein Leben ertrotzen will, der alles von sich verlangt und doch immer wieder vor sich selber zurückschreckt, dessen Schmerz und Begeisterung viel größer sind als er selbst. Und hinter ihm reckt sich riesengroß, mordlechend und verderbenglühend eine titanische Zeit auf. Ihre Fluten schlagen über den armen Menschlein zusammen, bevor kaum einige von ihnen wissen, daß nun alles ganz anders geworden ist.

Aus allen Winkeln Wiens flammt die Begeisterung, das, was bei diesem Volke an die Stelle des Heimatgefühles getreten ist – die Begeisterung für irgend etwas, das ihnen in einem Augenblick als das Größte erscheint. Was verschlägts, wenn sie heute Collins Kriegslieder singen und dem Erzherzog Karl zujauchzen und morgen vor den Toren Schönbrunn rufen: »Es lebe der Kaiser Napoleon!«

Mitten aus dieser seltsamen, so ganz österreichischen, – uns heute bis zu ihrem Hausrat wieder modern gewordenen Zeit griff der Dichter den einen heraus, um an ihm zu zeigen, wie klein die Menschen sein können im Verhältnis zu ihrer Geschichte. Dieser eine ist Medardus, in dessen Brust so viele Seelen wohnen.

Vielleicht hat Schnitzler nicht so sehr eine Tragödie des Neunerjahres schreiben wollen, als vielmehr das, was die Tragödie des Neunerjahres war, was heute noch die Tragödie Österreichs ist – die Geschichte von den allzuvielen, allzuraschen Begeisterungen und der gar so kleinen Tatkraft.

Medardus Klähr ist einer von den ganz Jungen, durch deren Köpfe etwas braust, das wie Vaterlandsliebe tönt, aber nur tönt, denn im Grunde ist es Rauflust, dieselbe Rauflust, die die Studenten zu den Fahnen der Bürgerwehr treibt. In ihnen bricht alles das los, was viele Menschenalter lang in dem ganzen Volk durch eine despotische, tyrannische Polizeigewalt niedergedrückt wurde. Jetzt dürfen sie sich gegen einen von den Freiheitsmördern wenden, und weil es gerade der Napoleon ist, sterben sie für ihr Vaterland Österreich.

Die Studenten, Medardus Klähr unter ihnen, sitzen in einer Schenke drunten in den Donauauen, am Abend vor dem Ausziehen in den wilden Krieg. Ein paar von den alten süßen Wiener Mädeln sind auch noch dabei, aber die verschwinden bald, denn für sie ist kein Platz mehr in dieser harten Zeit. Und wie in den jungen Herzen die Begeisterung brennt, morgen in die Schlacht zu ziehen, zu sterben für Wien und für Österreich, und alle im Banne einer großen Sache stehen, gehn draußen in den Auen zwei in einen kleinen Liebestod. Ein Prinz von Valois, Thronprätendent der alten französischen Königskrone, und des Medardus Schwester, ein Bürgermädle. Man bringt die zwei Toten herein. An ihrer Bahre siegt die Verzweiflung in der innersten Seele des Medardus über das, was ihn früher in den Krieg trieb. Er bleibt daheim, denn für ihn gibt es hier noch etwas zu tun, – seine Schwester zu rächen.

Hier endet das Vorspiel und nun setzt die Tragödie ein.

Die Wiener sollen ihr Vaterland befreien, aber es kommt nicht so weit, Medardus soll Rache nehmen für seine Schwester und kommt nicht so weit. Draußen, am Friedhof, legt Helene, die Schwester des Prinzen, Rosen auf das Grab, an dem die zwei Toten liegen. Medardus weist die Blumen zurück, denn in der Grube liegt auch die, deren Tod er rächen soll. Dieses Ungestüm des Medardus will die Prinzessin für ihre ehrgeizigen Pläne ausnützen, für ihren Traum von der Königskrone der Valois. Durch ihre Liebe will sie ihn an sich fesseln, er soll ihr den Napoleon ermorden. Und Medardus greift nach dieser Liebe, als hätte ein Gott sie ihm gesandt als Werkzeug seiner Rache. Die Prinzessin will er nehmen, um ihre Schande vor allem Volk herauszuschreien: »Die Diener ruf ich zusammen und die Mägde und schrei es durch den Flur und lasse den Herzog rufen und die Herzogin und zerre die Prinzessin aus dem zerwühlten Bett, nackt über die Treppen ...«

Den Träumer Medardus aber überragt die Prinzessin in ihrer diabolischen Frauengröße um Haupteslänge. Sie verliert sich nicht, ihre Augen sind nur immer auf das Eine gerichtet, das ganz Große, während Medardus der Zauderer hin- und herschwankt zwischen seiner Rache, dem Haß gegen Napoleon und – seinem eigenen Herzen, das er in einer heißen Liebesnacht an die schöne Helene verloren hat.

Medardus ist uns fast fremd geworden, und wie er so seine Rache und seine großen Pläne auf den Basteien des von Napoleon belagerten

Wiens spazieren führt, möchte man etwa an den jungen Grillparzer denken. Medardus, der im Kreis seiner Freunde einst die Zeit nicht mehr erwarten konnte, daß sie in den Krieg zögen, weiß heute von nichts anderem mehr als seiner Prinzessin Helene, und als Wien kapituliert, fühlt er nicht die Schmach der Niederlage, sein Herz jauchzt auf, daß ihm der Weg geöffnet ist, – zu ihr, die draußen ist, außerhalb der Mauern der belagerten Stadt. Medardus wird immer kleiner, die Prinzessen immer größer, riesenhafter, dämonischer.

Aus ihrem eigenen Munde muß Medardus erfahren, um wie viel stärker sie ist, als er. Er wollte an ihr Rache nehmen für seine entehrte Schwester, Helene aber gab sich ihm, um in ihm den Mörder Napoleons zu gewinnen. Medardus sieht alle seine Pläne zerschlagen, seine Schwester konnte er nicht rächen, Napoleon darf er nicht mehr töten: »An dem Morgen, da wir ihn begraben hatten, lauerte sie mir auf. Und so geschah das Närrisch-Furchtbare – daß von einer Minute zur anderen aus dem Rächer seines Vaterlandes ein gedungener Mörder wurde im Solde der Valois ... Und das machte meinen Arm lahm und meinen Dolch stumpf und meinen Willen greisenmatt. Und darum wird Bonaparte ungekränkt von hinnen ziehn. Der Hand, die ausersehen war, die Tat zu vollbringen, ward sie entwunden und sank in den Kot!«

Sein Geschick treibt den Medardus, eine Tat zu tun, für die er zu klein ist. Draußen vor der Schloßstreppe zu Schönbrunn unter vielem Volk steht Medard, während oben Napoleon den österreichischen Generälen den Frieden diktiert. Medardus hat sich noch einmal aufgemacht, seine Befreiungstat zu vollbringen. Da erfährt er von seinem Freunde Etzelt von einem Gerücht, das Helene zur Geliebten Napoleons macht. In seiner aufschäumenden Verzweiflung ersticht er die Prinzessin, die eben die Treppe des Schönbrunner Schlosses hinansteigt.

Dadurch ist er jedoch, ohne es zu wollen, der Retter Napoleons geworden. Im Gefängnis muß er erfahren, daß Helene zum Kaiser ging, ihn zu ermorden. Medardus ist frei. Er aber weist jede Gnade zurück. Wenn ihm die Prinzessin nicht in seinen Weg getreten wäre, hätte er Napoleon erdolcht.

Vor den Gewehren der fremden Söldlinge stirbt Medardus: »als dieses Krieges letzter und seltsamster Held« einen Heldentod, der seiner inner-

sten Seele doch fremd war, denn »er war kaum geschaffen, anderes zu erleben als den Klang von Worten.«

»Gott wollte einen Helden aus ihm machen, aber der Lauf der Dinge machte einen Narren aus ihm.«

Aber aus dem Klange dichterischer Worte allein werden keine Helden geschaffen; eine Tragödie verlangt Helden, Menschen, die größer sind als der Augenblick ihrer Tat. Doch dieser Medardus ist menschlich klein. Den großen Geschehnissen ist er innerlich fremd. Weil seine Schwester mit einem, den sie liebte, in den Tod ging, zieht er nicht in den Krieg, und schon nach ein paar Tagen hat er vergessen, warum er zurückgeblieben ist. Die heilige Zeit zwischen seiner Rache und einem Heldentod für sein Vaterland verwendet er zu einem zärtlichen Liebesabenteuer mit der, an der er sich rächen wollte. Das sind alles Dinge, die im Leben starke Wirkungen erschließen mögen, im Drama aber der spezifisch tragischen Resonanz entbehren.

Medardus allein würde uns wohl gänzlich entfremdet werden, wenn ihn uns seine Umgebung nicht immer und immer wieder näherbringen müßte, denn rings um ihn stehen die eigentlichen Helden des Stückes. Seine Mutter, sein Onkel Jakob Eschenbacher, des Medardus Freund Etzelt und – die Prinzessin Helene. Dieser Jakob Eschenbacher ist wohl die ansprechendste Gestalt des ganzen Buches. Auch er liebt Wien und Österreich über alles. Doch er kennt seine Mitbürger so genau und weiß, wie das Ende wieder sein wird, aber er steht auf seinem Platz, sobald der Kaiser ruft. Er lebt und arbeitet in jener still-lächelnden Resignation des Österreicherturns, das weiß, daß es für andere ist. An des Medardus Seite schreitet sein Freund Etzelt, die Gestalt des anscheinend unabänderlichen Beraters aller großen Helden, der dem Medardus alle jene Wahrheiten sagen muß, die ihm zu einem großen Helden fehlen.

So wird die Tragödie des Medardus zu einem fast lyrischen Zwischenpiel in der Historie. Rings um ihn her geschehen die großen Dinge, und erst am Ende, da die trauliche Liebesgeschichte ein peinlich tragisches Ende genommen hat, wird Medardus durch einen sonderbaren Zufall der Held der Geschichte.

Aber vielleicht läßt man sich durch das ganz auffallende Abrücken der wirklichen Haupthandlung Medardus-Helene von der großen Szene der Befreiungstragödie dazu verleiten, das Stück zu einem großen geschicht-

lichen Schauspiel zu stempeln, und ist dabei der Absicht des Dichters doch nicht ganz gerecht geworden. Denn die Historie heißt: »Der junge Medardus« und geht nicht von den Großen, deren Namen jede Stimme nennt, sie erzählt von den Kleinen, die unter den vielen Tausenden mitgehen, die für die großen Dinge und Taten sterben müssen, ohne daß es ihnen gelungen wäre, sich hinaufzuschwingen und vor allem Volke einen Anderen hinabzustoßen.

Man müßte den jungen Medardus vielleicht mehr in diesem Sinne eine österreichische Tragödie nennen, denn Medardus starb für ein Heldentum, das ihm innerlich fremd war, liebte und starb als einer unter den Millionen, die durch die Zeiten gehetzt werden, die selbst das Große wohl zu ehren und zu erkennen vermögen, aber weder den Mut noch die Kraft besitzen, mit eigenen Händen es zu vollbringen.

*Theaterzettel einer Medardus-Parodie, o.D.*<sup>68</sup>

Mai-Festspiele

unter der künstlerischen Leitung des Direktors Emanuel Striese.<sup>69</sup>

150 Mitwirkende!!! Drehbühne!!!

Sensations-Novität!!! Zum 1. Male: Sensations-Novität!!!

Der

junge Medardus

oder: Die schöne Helene

Historisches Sensations-Drama in 15 Bildern. Frei nach Schnitzler für kleinere Theater bearbeitet und ins hochdeutsche übertragen von Emanuel Striese

Direktor der reisenden Drehbühne, em. Direktor der Stadttheater in Kierling, Maier, Neu-Kostelez, Gumpoldskirchen, Peggau a.d. Mur usw. Ehrenpräsident der geselligen Künstlervereinigung »Schmiere«, Impresario des Herrn Pitzl vom Hoftheater in Zwettl usw.

<sup>68</sup> DLA, A:Schnitzler, 85.1.4979.

<sup>69</sup> Figur in Franz und Paul von Schönthans Drama »Der Raub der Sabinerinnen«, Berlin 1885. – Franz Schönthan, Edler von Pernwald (1849–1913) und Paul Schönthan, Edler von Pernwald (1853–1905).

## Personen:

Napoleon I.		Herrn Pitzl a.G.
Der Bürgermeister von Wien		Herr Direktor Striese
Die alte Bastei		Frau Direktor Striese
Franziska Klähr, Buchhändlerswitwe		Obige.
Medardus	} ihre Kinder	Herr Talma a.G.
Agathe und ihr Kind		Camilla Striese
Jakob Eschenbacher, ihr Bruder		Herr G. Striese
Karl Etzelt, ihr Geschäftsführer	} eventuell Herr Direktor	
Der uralte Herr		
Christophe Bernard, ehemaliger Herzog von Valois		Obiger
Marie Hortense, seine verstorbene Gemahlin		Entworfen von Prof. Lefler
François	} ihre Kinder	Herr Garrieta a.G.
Helene		Amanda Striese
Der Marquis von Valois		Herr Helfer
Nerina, Kammermädchen		Frau Helfer
Der General Rapp		Direktorin
Gretel, Urenkelin, 7 Jahre alt		Direktorin

Volk, Soldaten, Wachshuber, Delikatessenhändler usw. – Wien, 1809.

---

Verehrungswürdige! Ihnen sagen wer Schnitzler ist, heiße Erdäpfel nach Stockerau<sup>70</sup> tragen. Der jüngste Sohn der beliebten Muse dieses Poeten spielt im Jahr 1809, und ich habe mich daher bemüht, durch echte alte Dekorationen, Möbel und Darstellerinnen, dem historischen Charakter dieses Sensations-, Salon-, Volks- und Hofdramas gerecht zu werden, und rechne bestimmt auf zahlloses Erscheinen.

Emanuel Striese, Direktor.

---

Kasseneröffnung eine Stunde vor Beginn der Vorstellung.  
Anfang eine Stunde nach Kasseneröffnung

<sup>70</sup> Etwa 25 Kilometer nordwestlich von Wien.

[1] Etwa im Jahre 1909 auf einem Spaziergang Gespräch mit Schönherr. »Wie wär's[«], sage ich, »wenn wir unsere nächsten Werke unter vertauschten Namen erscheinen liessen? Zweifellos fände man bei Ihnen alle meine Vorzüge und Fehler und bei mir die Ihren wieder.« Doch wusste ich schon damals, dass wenigstens die Wiener Pu[b]lizistik ~~immer~~ ~~immer~~ jeden Anlass gern benützen würde, lieber mich mit Sch. als Sch. mit mir totzuschlagen. Zwei Gruppen der Wiener Kritik: die eine christlich-deutsch-antisemitisch, manche gewiss guten Glaubens, mit einem echten und psychologisch verständlichen Widerstand gegen meine Art und ebenso echter Vorliebe für die des Andern, wenn auch kaum mit dem nötigen Kunstverstand begabt, um ein Werk unbekannter Herkunft auf die Person des Verfassers hin einzuschätzen. Unter diesen eine gewissermassen liberalere Gruppe, Mitarbeiter sogenannter jüdischer Zeitungen durch allerlei Rücksichten mehr im Zaun gehalten als unparteiisch und der Gelegenheit [2] froh einen rassenreinen Christen, Deutschen auf den Schild zu heben, ihre wahren Motive dadurch verratend, hier sei endlich die wahre Kunst, dies seien die wahrhaften deutschen, österreichischen Dichter etc. Dies meist in einer viel versteckteren Weise ausgedrückt, aber charakterisiert durch den Ton lang verhaltener, nun nicht mehr zu dämpfender Freude, nicht so sehr über den neuen Dichter als darüber, dass man dem Andern eines versetzen kann. (Servaes, Holzer etc.)<sup>72</sup> Die andere, interessantere Gruppe: die jüdische Kritik. In der steten Besorgnis, man könnte ihr vorwerfen, dass sie nicht fähig sei christliche, deutsche Kunst zu begreifen, in der Gier sich drüben anzubiedern, den Anschluss nicht zu versäumen, und in der eingeborenen Respektlosigkeit des einen Juden gegenüber dem andern, ihre Begeisterung für das neue Werk halb bewusst, halb unbewusst übertreibend und die Gelegenheit benützend das Werk des Andern herabzusetzen. (Grossmann, Ganz, Bettelheim).<sup>73</sup> Um auf Schönherr und mich [3] zurückzukommen,

<sup>71</sup> NL M III, Mappe 177, Bl. 133–135 [fol. 1–3].

<sup>72</sup> Franz Servaes (1862–1947), Journalist und Kritiker; Rudolf Holzer (1875–1965), Schriftsteller und Journalist.

<sup>73</sup> Stefan Grossmann (1875–1935); Hugo Ganz (1862–1922); Anton Bettelheim (1851–1930).

was sich schon aus Anlass der »Erde«<sup>74</sup> und des »Zwischenspiels«,<sup>75</sup> also bei zwei verhältnismässig schwachen Stücken abspielte, wiederholt sich in verstärktem Mass bei »Glaube und Heimat«<sup>76</sup> und »Medardus«. Wäre es möglich gewesen jenen anfangs erwähnten Einfall auszuführen, so ist anzunehmen, dass man die Knappheit von »Glaube und Heimat« als Dürftigkeit und den angeblichen Panoptikum-Stil des »Medardus«, dessen Ueberfülle an Episoden als Reichtum an Phantasie gedeutet hätte.

*Arthur Schnitzler: Historie und Dichtung, 21. Februar 1911*<sup>77</sup>

[1] (*Medardus.*)

Historie und Dichtung.

Ein Vorwurf, den ich anlässlich des Medardus oft zu hören bekam, war der, dass ich mir gestattet hatte einen Herzog von Valois und dessen Familie auftreten zu lassen, obwohl diese Familie zu der Zeit, da das Stück spielt, schon ausgestorben war.

Diesem nicht unerwarteten Vorwurf hätte ich auf die leichteste Weise aus dem Wege gehen können, wenn ich statt des Herzogs von Valois irgend einen französischen Emigranten adeliger Abkunft mit erfundenem Namen die Rolle hätte spielen lassen, die jetzt dem Herzog von Valois ~~spielt~~ *zugetheilt ist*, wenn dieser ~~sagen~~ *nennen wir ihn z. B. Marquis Ribaud*, so wie jetzt der Herzog von Valois, schwach fundierte Ansprüche auf die französische Königskrone zu haben glaubte, etwa als ein illegitimer Sprössling einer bourbonischen Seitenlinie (die ~~gewiss damals~~ *so wie heute* noch nicht alle ausgestorben ~~sind~~ *waren*), oder ~~der~~ *selbst* ohne wohl fundierte Ansprüche Ambitionen ~~dieser~~ *solcher* Art gehegt hätte. Die Verachtung gegen den Grafen von Provence,<sup>78</sup> ~~demn~~ *sozusagen* einzigen legitimen Prätendenten, war, *zur Zeit da mein Stück handelt*, wie historisch feststeht, eine *ziemlich weit* verbreitete. ~~Er war a~~ *Auch* bei vielen Emigran-

<sup>74</sup> Karl Schönherr, Erde. Eine Komödie des Lebens in 3 Akten. Berlin 1908.

<sup>75</sup> Arthur Schnitzler, Zwischenspiel. Komödie in drei Akten. Berlin 1906.

<sup>76</sup> Karl Schönherr, Glaube und Heimat. Die Tragödie eines Volkes. Leipzig 1911.

<sup>77</sup> NL N IV, Mappe 19, Bl. 44–47 (fol. 1–8). Cambridge.A019,01 und Cambridge A.020,12; handschriftliche Korrekturen und Ergänzungen kursiv. – Schnitzler hatte bereits zuvor einmal einen Anlauf zu diesen Notizen genommen, wie der Tagebucheintrag vom 31. Oktober 1910 belegt: »Las altes aus dem »Medardus«, wollte Notizen machen »Historie und Erfindung im M.«, ließ es sein.« (TB 4, S. 188). – 21. Februar 1911: »Dictirt über Dichtung und Historie (Medardus – Valois)« (TB 4, S. 221).

<sup>78</sup> Ludwig XVIII. (1755–1824), 1814 bis 1824 König von Frankreich und Navarra.

ten, ja bei vielen manchen seiner politischen Anhänger galt er als eine lächerliche oder gar widerwärtige Figur; und in einer Epoche, da es einem korsischen Leutnant gelungen war sich die Kaiserkrone Frankreichs auf Haupt zu setzen, musste ein französischer Adelige, ~~der dergleichen mit Königsträumen in sich barg, keineswegs als sonderbar wirken nicht einmal als ein Narr erscheinen.~~ Ich habe nun diesen [3] Mann nicht Marquis Ribaud genannt, sondern Herzog von Valois in der festen Ueberzeugung damit weder legitimistische, noch historische, noch aesthetische Gefühle zu beleidigen, – ~~und zugleich in der Gewissheit damit die Wirkung der Figur zu steigern, indem ich durch das Lebendigwerden gewisser Ideenassoziationen zu steigern, wie sie ein klingender Name mit sich bringt.~~ hauptsächlich um das Aufklingen eines großen Namens und die davon ausgehenden Ideenassoziationen die Wirkung der Figur zu steigern. Denn hätten die Valois damals noch gelebt, so hätten diese gewiss stärkeres Anrecht gehabt die französische Königskrone anzustreben als alle andern: Adeligen.

Ein französischer Kritiker, sehr ungehalten darüber, dass ich der von mir erfundenen Figur des in Wien lebenden Prätendenten den Namen des Herzogs von Valois gebe, findet, man könnte mit demselben Recht ein Stück schreiben, in dem sich Friedrich der Grosse mit Ivan dem [4] Schrecklichen verbündet, um die Macht Napoleons zu bekämpfen. Es ist leicht zu erweisen, wie übel gewählt dieser Vergleich ist: *Ich will ein Beispiel geben*

Hätte ich mein Stück so geführt, dass der Mord an Napoleon gelingt, hätte ich Napoleon also schon im Jahre 1809 zu Grunde gehen lassen, so wäre das ein auch für einen Dichter unerlaubter Eingriff in *die Unverletzlichkeit großer historischer Tatsachen* gewesen. Nach 1809 kam 10, 11, 12 u.s.w. nach der Belagerung von Wien kam die Heirat Napoleons mit Marie Louise, kam der russische Feldzug, die Befreiungskriege, Elba, Waterloo und St. Helena. Wäre Napoleon im Jahre 1809 gestorben, so hätte sich die Geschichte der Welt vollkommen anders entwickelt und wir ständen heute in einer ganz andersn Welt als ~~wir tatsächlich stehen die uns umgibt.~~ Hätte ich also den Plan [5] der *Tochter des Herzogs Helene* von Valois oder des Marquis ~~de~~ von Ribaud gelingen lassen, so hätte ich mich ~~wirklich~~ gegen den Geist der Geschichte versündigt und hätte diejenige Grenze weit überschritten, die der Phantasie des Dichters bei Behandlung historischer Stoffe gesetzt ist. *Nur* In diesem Falle hätte auch

der Vergleich des französischen Kritikers seine ~~b~~Berechtigung Spitze besessen. Das aber, was ich im Medardus gewagt habe, ~~verstösst~~ *fälscht* in keiner Weise ~~gegen~~ die Atmosphäre der damaligen Zeit und ~~gegen~~ den Geist der Geschichte. Es gab damals Attentate und Verschwörungen und zwar mehr von beiden als selbst bis zum heutigen Tag in die offiziellen Geschichtsbücher übergegangen ist. Ja, ich wage zu behaupten, dass ~~das sogenannte historische Gefühl~~ *sich* manchher Zünftler *in ihrem histori[schen] Gefühl* durch das Bekanntwer-[6]den mancher Tatsachen aus jener Zeit *sich sehr tief* verletzt ~~fühlen~~ten würde, wenn ihnen diese selben Tatsachen zuerst als Erfindungen eines Schriftstellers aufgetischt werden könnten worden wären. Das ~~wirkliche~~ *echte* historische Gefühl kann immer nur durch *solche* Erfindungen beleidigt werden, die dem Geist der Epoche widersprechen und die ~~einen~~ *den* weiteren ~~uns~~ *bekannt*en Verlauf der Weltgeschichte, ~~so wie er sich in Wirklichkeit abgespielt hat,~~ *bis auf unsere Zeit in der Art wie er uns bekannt ist,* unmöglich machen würden. Ich ~~muss hier auch noch hinzusetzen,~~ dass ich *Im übrigen bin ich fern davon,* dass ich allen denjenigen, die behaupten, sich durch die Valois-Episode im Medardus ~~geniert~~ *in ihrem historischen Empfinden beleidigt* zu fühlen, nicht einmal den guten Glauben zuzubilligen kann. Es ist *Erstens*<sup>79</sup> Wichtig-tuerei und Kritelsucht, ~~absolut nichts anderes,~~ natürlich meistens recht unbewusst. ~~spricht aus ihnen haben ihren Haupttheil an dieser~~ *Aber Und* gewiss ~~finden sich~~ *sind* heute ~~manche schon ziemlich viel~~ *Entrüstete,* unter diesen *Entrüsteten,* die vor [7] dem Erscheinen des Medardus ~~überhaupt~~ nicht geahnt haben, dass und wann die Valois ausgestorben sind. Das Heiterste ~~aber~~ *freilich* an der Sache ist, dass ein Jahrhundert, nachdem die Valois angeblich ausgestorben waren, sich noch Abkömmlinge dieser Familie meldeten oder wenigstens vorgaben den Valois zu entstammen.

Beispiele haben zwar keine besonders überzeugende Gewalt, aber ~~warum soll~~ *immerhin wil*[!] ich nicht in diesem Zusammenhange auf die historischen Freiheiten hinweisen, sie sich ~~die~~ *einige* Klassiker ~~in unzähligen Fällen~~ genommen haben. Hat es jemand Schiller verübelt, dass er dem Wallenstein eine Tochter gab; ~~und~~ dem Octavio Piccolomini einen Sohn, die einander geliebt haben? ~~Gewiss,~~ *Man hätte es ihm einen nur dann Vorwurf machen thun dürfen,* wenn diese Episode in ihrem weiteren

<sup>79</sup> Hier weitere eigenhändige handschriftliche Ergänzung, die – wiederum verworfen – indes unleserlich bleibt.

Verlauf die Taten Wallensteins so [8] beeinflusst hätte, dass der dreissig-jährige Krieg ~~anders ausgefallen wäre~~ *einen anderen Verlauf genommen hätte als er*. Hat es jemals einen Marquis Posa gegeben, der den König Philipp um Gedankenfreiheit gebeten und ist König Philipp je einen Augenblick schwankend geworden? Von der vollkommen legendären Art, in [der] die Erhebung der Schweiz in Wilhelm Tell dargestellt ist, will ich hier gar nicht reden, weil diese Epoche schon zu weit hinter uns liegt, obzwar in einem höheren Sinne nicht einzusehen ist, dass das historische Gefühl durch erfundene Tatsachen des Jahres 1809 schwerer verletzt werden sollte als durch solche des Jahres 1500.

*Alfred Kerr, Come here, good dog!* [Auszug], 1. Dezember 1911<sup>80</sup>

Medardus. Das weite Land. Eulenberg. Shaw. England<sup>81</sup>

## I.

Welche Eindrücke vollziehen sich in mir, wenn ich (mit dem festen Entschluß, über zwei Dramen von Schnitzler, über eines von Eulenberg, viertens über ein Lustspiel von Shaw unweigerlich etwas zu sagen) den Blick nach innen stoße?

Die Dramen hält man kaum auseinander. Sie drängen sich vor, jedes. »Imschi!« ruft man, wie zu den Arabern im dunklen Innern der Cheopspyramide, die mich im Dufte des Fledermausmistes und leerer Särge mit Lichtstümpfen so bar der Ordnung im Durcheinander umgrunzen, bis ich brülle: »Speake one, no three!!!« Auf arabisch fügt man zu: imschi – macht daß ihr fortkommt!

Vier Dramen sprechen durcheinander. Zuerst ergibt sich, wenn ich den Dingen auf den Grund lausche, nein: stiere, folgende Wirrnis. Man sieht Medardus Klähr von Schnitzler und seine Prinzessin Helene; zugleich von Shaws Lustspiel die londoner Darstellung, die ich erlebt. Aber dazwischen schiebt sich in fast grauem Leuchten mit etwas arabeskigem Hirn Eulenbergs Vincenz, der ein Seifenblasenbalg ist und

<sup>80</sup> In: Alfred Kerr, Die Welt im Drama. Bd. 2: Der Ewigkeitszug. Berlin 1917, S. 275–288 (zuerst in: Der Tag vom 1. Dezember 1911; u.d.T. »Dramatiker« leicht verändert in: Die neue Rundschau 22/[1911], Bd. 2, S. 1771–1779).

<sup>81</sup> Besprochen werden Herbert Eulenberg, Alles um Geld. Ein Stück. Leipzig 1911, und George Bernard Shaw, Fannys erstes Stück. Komödie in drei Akten, einem Vorspiel und einem Nachspiel. Dt. von Siegfried Trebitsch. Berlin 1911 [engl. Orig. »Fanny's first play«].

sich darum als ein Märterich auf dieser Kugel »wo alles um Geld« geht, vorkommt; – fahler Heiligenschein um eine mehr liebenswerte denn zu rechtfertigende Gestalt.

Alles dies wimmelt, rast um den Vorrang, immer wenn das eine bleiben will, kommt ein entfernteres dazwischen mit herzklopfender Hast, bruchstücklich, wie bei schlechtem Filmwechsel, man will sie scheuchen, Ordnung stiften – und hierzu fühlt man etwas Drittes gestaltlos und stärker dabeiliegen, dies ist offenbar »Das weite Land«, aber man hat keinen Seheindruck, nur Erinnerung an einen Denkeindruck. Schwer Greifbares. Das fährt auf, oder dämmert nach, zwischendurch brüllt man sie an, würgt mit stählernen Händen dreie zurück, imsch ... und kniet nun auf dem Medardus.

## II.

Sie wagen sich vor: man solle wenigstens etwas Gemeinsames für alle voranstellen, »Generalnenner« ... drei furchtbare Tritte.

Und die Hand nicht vom Kehlkopf des Medardus. Hier bleibst du. Soooo. Sammlung schwebt hernieder. Nun erinnert man sich an Vorgänge, Wirkungen beim Lesen des Buchs. Eine Diwanecke wird bei solchem inneren Rücksehen sichtbar, das Buch wird sichtbar, die eigne erhobene Hand, die es damals hielt der Lampenschein jenes Abends. Die Zeichnung auf dem Umschlag ...

## III.

Das ist es. Man sah Kanonen auf dem Umschlag. Bei Schnitzler? Kanonen?

Man liest hernach im Bestande der auftretenden Menschen. »Sattlermeister«, »Drechslermeister« – (ein zweiter Laut entringt sich). »Buchhändler«; das geht noch für den Arthur. Aber Sattl ..... ? Come here, good dog! Immerhin setzt sich dieser Sattler ans Spinett und »schlägt beiläufig einige Tasten an«. Er ist vom Arthur! Wieviel Bewegung, welche Massen – ist es der wienerische »Florian Geyer«? (murmelt man). Jedenfalls: da schon im ersten Akt ein Prinz einen Selbstmord mit einer Bürgerstochter vorbereitet ... denn sie haben es miteinander getan, wovon man in Berlin leise fragt: »Wollen wir das mal tun?« das haben sie miteinander getan, – (sie dürfen sich aber nicht heiraten, sterben schon im ersten Akt) ... es ist vom Arthur!

Dieser Sattler äußert, nicht unsymmetrisch: »Das Große zu hassen ist mir nun einmal nicht gegeben (auch wenn ich verspüre, daß es mich vernichten kann). Und die Kleinen zu lieben, will mir nicht gelingen (auch wenn mein Geschick mit dem ihren verbunden ist)«. So jener Sattler vom Arthur.

Dann spielt ein Akt auf einem Friedhof, »darüber blaßblauer Himmel mit weißen Wolken«. Es ist vom Arthur.

Und sobald Eschenbacher, der Onkel des Helden, angefangen hat, weiß man: Ah, Schnitzler sorgt schon dafür, daß keine schlampeten Irrlehren aufkommen; er steht auf der linken Seite; er dichtet empfindungsvoll, aber radikal, – und es ist ein Verlaß auf ihn.

Ein Student äußert, der Begeisterungslärm im Krieg sei »verschlagene Angst«; ehrlich wie der arme Mann im Tockenburg bei Roßbach, der sich einmacht; oder wie die homburgische Todesfurcht, um deretwillen Kleist so angesehen bei der israelitischen Bevölkerung dasteht – denkt man. Ein Vultsstück ... doch mit Aufsässigkeit in der Lehre. Die Lehr' ist kurz – das Vultsstück lang.

Bisweilen erinnert man sich des Egmont; der Volkswirren in der Education sentimentale. Ewigkeitswirkungen finden sich zunächst kaum.

#### IV.

Aber an die Grenze dieser Dinge kommt manches. Wenn über Medardus im Glück ein Schimmer weht von der Gleichgiltigkeit gegen jegliches Schicksal anderer ... Wenn durch alles Unglück ein Schimmer weht, wie wunderbar es ist zu atmen ... Wenn etwas dämmert, als ob's bisweilen gar nicht auf gutes oder schlechtes Geschick ankomme (links und rechts werden Menschen gemäht, Freunde, Wackre, auch liebstyle Gestalten, Unschuldige) – sondern darauf, daß dieser ganze Betrieb da ist. Daß man den Zauber mitmachen darf. Auch mit dem Entreebillett zur Qual, möcht' ich sprechen ...

#### V.

Anekdotisches ist in dem uralten Herrn, dessen Mutter vor neunzig Jahren starb, dessen Vater vor siebzig, – (so daß man der burgraves von Victor Hugo gedenkt, wo gar ein Hundertzwanzigjähriger zu einem Neunzigjährigen sagt: »Taisez-vous, jeune homme!«) Darüber hinaus Etliches farbgetönt; lecker in der Mischung; Helene von Valois kaltheroisch,

zweckvoll, ... und doch mit der Sehnsucht, es, es, es zu tun. Hart hierbei Romantisch-Literarisches im Verhältnis zu dem wiener Bürgersohn, den sie etwas haßliebt, nachdem er (seinerseits) am Grabe der Schwester, nicht ohne gedruckten Anstand, sich gegen sie feindselig-feurig, doch nobel geäußert ...

Medardus wirkt in holder Jugend wie ein Herr von Hamlet'l. Er will die Schwester am Hause Valois rächen: und wird der Sklav' einer Valois. Er will Vater und Onkel am Bonaparte rächen: und schützt Bonapartes Haupt. Zur Buße besteht er auf seiner eignen Hinrichtung.

Beim Schnitzler wird hier ein Weib zum Mann, ein Mann zum Weib. Für dies Weibsbild ist Liebe vorübergehender Zweck, für dies Mannsbild ist sie der Inhalt des Lebens. (Sonst meistens umgekehrt.)

Ist es ein Jugendroman von Schnitzler, überarbeitet? Manchmal ist es eine jungitalienische Oper. Manchmal von Nieritz: ein Schandbube bekommt was mit der Hundspeitsche von den braven Leuten, der alte Gott lebt noch, das geschieht ihm ganz recht, dem gemeinen Kerl, dem. Wirklich vom Arthur?

Die Lehr' ist kurz, das Vultsstück lang.

## VI.

Ich gab den Medardus frei, kletterte herab. Er war ausgesogen. Ich ließ ein andres Werk sachte, sachte hervor, setzte mich drauf, es war »Das weite Land«. [...]

## XX.

An alles dies dacht' ich ... und kletterte von der Fanny.

Ich sprach zu ihr, zu Vincenz, zu Medardus, zu dem Marinefant, zur ganzen Kunst:

»- - -! und imschii!!«

*Arthur Schnitzler: Beiläufiges zu den eigenen Werken, o.D.<sup>82</sup>*

Ich behaupte nicht, dass sie irgend etwas von mir gegen besseres Wissen schlecht finden, was sie eigentlich gut finden müssten. Denn sie haben gar kein besseres Wissen. Ich glaube zum Beispiel nicht, dass ihnen der »Medardus« gefällt und sie ihn trotzdem beschimpfen. Nein, ich glaube,

<sup>82</sup> NL N IV, Mapped 20, Bl. 48f.

er missfällt ihnen ganz ehrlich. Aber nur, weil sie wissen, dass er von mir ist. Und sie würden ihn sehr gut finden, wenn sie ihn einem ihnen genehmeren Autor zuschreiben *dürften*.

M.<sup>83</sup> (im übrigen ein sehr begabter, leidlich respektvoller junger Dichter und zukunfts voll) bei Gelegenheit eine[r] Rezensionen über Dauthendey<sup>84</sup> rühmt den Verfasser, der seine Wirkungen erzielte »ohne schiele und stampfende Statisten« nötig zu haben. Da es kurz nach der Première des Medardus war, war die Anspielung nicht zu übersehen. Und wenn M. selbst sie nicht im Sinne gehabt hat, ist es zweifellos, dass er die Deutung voraussehen musste. Wenn er aber die Anspielung beabsichtigt hat, was kaum zu bezweifeln, warum hat er den Medardus nicht genannt? Er hätte doch immerhin daran denken müssen, dass boshafte Literaten statt an den Medardus an Shakespeare oder Kleist denken, wo es auch ohne Schielen und Stampfen nicht immer abgegangen ist.

*Arthur Schnitzler: Nachahmenswerter Entschluss eines bekannten Wiener Autors, 22. Januar 1913*<sup>85</sup>

22/1.1913

A.S., der Verfasser des »Jungen Medardus«, des »Weiten Landes«<sup>86</sup> und des »Professor Bernhardi«<sup>87</sup> hat, wie wir hören die bestimmte Absicht diese seine letzten drei Stücke im Sinne der Bedenken und Einwendungen der Kritik einer Umarbeitung zu unterziehen. A.S. war so liebenswürdig einem unserer Mitarbeiter einige nähere Aufschlüsse über sein interessantes Vorhaben zu erteilen.

Der dramatischen Historie »Der junge Medardus« hat man bekanntlich vielfach den Vorwurf gemacht, dass zu ihrer Aufführung eine übergroße

<sup>83</sup> Wohl Erich Mühsam (1878–1934).

<sup>84</sup> Die Spielereien einer Kaiserin. Drama von Max Dauthendey. In: Der Komet 1/1911, S. 139.

<sup>85</sup> Die ironische Auseinandersetzung mit der Kritik am »Medardus« (es folgen »Das weite Land« und »Professor Bernhardi«) findet sich in zwei Fassungen im Nachlaß, dem Original unter NL N VI, Bl. 92–98 [fol. (1)–11] und in zwei Abschriften unter NL N VI, Bl. 99–105 [fol. 1–5]. Cambridge.A020,11 und Cambridge.A233,5. Der Abdruck folgt dem ersten Typoskript mit den handschriftlichen Korrekturen Schnitzlers. – Vgl. den Eintrag vom 22. Januar 1913: »Dictirt (>Nachahmenswerter Entschluss eines Wiener Autors<) u. a.« (TB 5, S. 14).

<sup>86</sup> Das weite Land. Tragikomödie in fünf Akten. Berlin 1911.

<sup>87</sup> Professor Bernhardi. Komödie in fünf Akten. Berlin 1912.

Anzahl von Schauspielern, Kostümen und Dekorationen notwendig sei und dass sie dadurch gewissermassen in die Kategorie der Ausstattungstücke rangiere. Ueberdies hat die beträchtliche Länge des Stückes Anstoss erregt [2] einen umso berechtigteren, als das Publikum sich durch die ziemlich spannende Handlung meist bis zum Schluss der Vorstellung festhalten liess. Nun gedenkt der Autor mit einem kühnen Schnitt sämtliche Szenen bis auf die letzte zu eliminieren. Diese spielt im Kerker, *und sie* beginnt ~~nun~~ in der neuen Fassung während Medardus, was nach den Aufregungen der vorhergegangenen Tage kein Wunder scheint, noch im so tiefen Schläfe liegt, dass er *erst* durch ein Gespräch zwischen Ezzelt und dem Kerkermeister erweckt wird. Aus dieser Unterredung erfährt der Zuschauer alles das, was bisher in 16 endlosen Bildern dargestellt wurde. Wenn Medardus erwacht, geht die Szene in bekannter Weise weiter, nur dass General Rapp nicht in einer glänzenden auf die Schaulust der Menge spekulierenden Prachtuniform erscheint, sondern im einfachen Morgenrock. Die Soldaten, die Medardus zum [3] Tode führen, werden nicht sichtbar, die Friedensglocken nicht hörbar und die Exekution findet in solcher Entfernung statt, dass auch auf den ordinären Effekt der Gewehrssalve verzichtet wird. Man kann nun den Einakter auch als Einleitungsszene zum »Anatol« geben, umso eher als die Kritik ja stets hervorgehoben hat, dass Medardus eigentlich niemand anderer ist als jener bekannte Lebemann, und ~~niemanden~~ *keinen Menschen* wird es Wunder nehmen, wenn in dieser neuen Fassung »Medardus«, ~~der~~ ja ohnehin ein Schwächling ist, die Begnadigung von Napoleon dankbar entgegennimmt.

[4] In der Tragikomödie »Das weite Land« wurde es übel vermerkt, dass die vorkommenden Personen durchaus Nichtstuer seien, ein von dem Autor dadurch verschuldeter Eindruck, dass das Stück im Sommer auf dem Lande spielt, wo die Leute eben selten dazu kommen ihren Beruf auszuüben. Der Dichter ist nun auf die Idee gekommen seiner Komödie eine Reihe von lebenden Bildern vorzuschicken, ~~in~~ auf denen die wichtigsten Personen innerhalb ihres Berufes vorgeführt werden. Wir werden den Wüstling Hofreiter in seiner Fabrik sehen, Glühlampen verfertigend, mit Streikenden verhandelnd und einen alten Buchhalter schonungslos zur Türe hinauswerfend. Wir sehen *ferner* Dr. Mauer in seinem Ordinationszimmer auskultierend und perkutierend; den Hus-

sarenleutnant Stanzides Rekruten abrichten; den Marineoffizier Otto v. Aigner mit einem Unterseeboot [5] manövrierend, seine Mutter, die Schauspielerin sich in der Garderobe zur Maria Stuart ankleidend, den Bankier Natter auf der Börse Aufträge erteilend und in Empfang nehmend; sogar Erna Wahl sehen wir im Begriffe eine Klavierlektion zu nehmen, natürlich bei einem jungen Meister, den das verderbte junge Geschöpf in ihre Netze zu ziehen sucht.

Da ~~überdies~~ *ferner* die Erklärung des Hoteliers Aigner die Seele sei ein weites Land so aufgefasst wurde, als leugne der Autor das Bestehen jeder Kausalität im Weltlauf, um sich von der leidigen Pflicht dramatischer Motivierung zu entlasten, wird in der Pause vom dritten zum vierten Akt der Regisseur in einem lichtvollen Vortrag auseinandersetzen, dass der Hotelier Aigner mit seinem leichten-geistreichen Aphorisma nichts anderes gemeint hat, als dass die Menschen im Allgemeinen nicht gewohnt [6] seien tief genug in sich selbst und in andere Menschen hineinzusehen, dass aber ~~auch~~ aus dem Stücke selbst zur Evidenz hervorgehe, dass *wie* die Seele wohl ein weites, für die Sehenden aber keineswegs ein dunkles Land bedeute und ~~dass der~~ *wie ein* Seelenkennner die Handlungen jeder einzelnen in dem Stücke vorkommenden Person einfach aus deren Wesen mit einer fast mathematischen Sicherheit vorhersagen könnte.

Endlich wird der Autor dem Missverständnis, als wenn Hofreiter sich nach Schlus[s] des Stückes der Erziehung seines Kindes zu widmen gedenken, dadurch begegnet, dass er ihn mit dem Rufe abtreten lässt: »Und nun auf nach Amerika!«

[7] In der Komödie »Professor Bernhardi« wurde daran Anstoss genommen, dass der Held im fünften Akt klein beigebe und die Handlung umgebogen werde, womit gemeint *ist war*, dass der Professor, der sich weigert (eine Erklärung abzugeben oder gar) auf einen schmutzigen Handel einzugehen, ~~der~~ zwei Monate Kerker absitzt und die ihm angefragene Begnadigung ablehnt, dass dieser Professor, *wie als* die Revision endlich in Aussicht steht, statt den ihm unsympathischen Schwindel in neuer Beleuchtung mitzumachen und der Revisionsverhandlung, die er ja nicht verhindern kann, beizuwohnen, seinem Wesen getreu vorzieht auf eine Weile abzureisen und sich darnach sehnt seinem ärztlichen Beruf möglichst bald wiedergegeben zu sein.

Diesen fünften Akt gedenkt der Autor ~~nun durch~~ nicht nur durch einen zu ersetzen, son-[8]dern er ist sogar in der Lage zwei Fassungen zur Auswahl vorzulegen.

Nach der einen Fassung spielt dieser Akt im Gerichtssaal bei der Revisionsverhandlung. Bernhardi wird frei gesprochen, weist aber die Rehabilitierung zurück mit der Begründung, dass er zur Einsicht gekommen sei politische Betätigung sei die einzige eines Mannes würdige, er gedenke sich ~~von den~~ seinen nun ~~am~~ einmal begonnenen Kampf gegen die Kirche en[erg]isch weiterzuführen, erkläre schon heute, dass er niemals wieder einen Priester in das Elisabethinum hineinlassen, dass er seinen Patienten das Beichten verbieten werde und überdies verschiedene ~~strenge~~ *energische* Massregeln gegen den päpstlichen Einfluss ~~vorzubereiten~~ *zu ergreifen* gedenke. Mit dem Ausblick auf eine lange Reihe von Verurteilungen und Freisprechungen würde nun das Stück schliessen, wenn der Held [9] nicht aus dem Gerichtssaal tretend von einem christlich-sozialen Abgeordneten erschossen würde.

Die andere Fassung wünscht auch dem begründeten Einwand eines führenden christlich-sozialen Blattes Rechnung zu tragen, ~~das~~ eine besondere Perfidie des Autors *sei* darin zu finden ~~glaubt~~, dass er den Priester als einen vornehm denkenden und einsichtigen Mann dargestellt hat~~be~~. Nun soll dieser Priester als ein Fanatiker grossen Stils auftreten. Die Aussage der hysterischen Krankenschwester entfällt. Der Priester selbst ist es, der den Meineid schwört und sich überdies durch einen jesuitischen Arzt eine durch den Stoss verschuldete traumatische Neurose bescheinigen lässt. Der Professor selbst wird während der Gerichtsverhandlung vom Schlag getroffen, nach Hause gebracht und stirbt nicht ohne seine [10] freiheitlichen Genossen zum unentwegten weiteren Kampf gegen *den* Katholizismus und Religion im weiteren Sinne aufgefordert zu haben; und während ein Hagel von christlich-sozialen Steinen durch das Fenster hereinklirrt, knien die Freunde an Bernhardis Sterbelager nieder und schwören ihm Treue bis ~~ans~~ *übers* Grab.

Sollte der Autor aber auf die ~~frühere~~ zuerst erwähnte, immerhin noch mildere Fassung zurückgreifen, so bereitet er zum mindesten erhebliche Aenderungen für die Szene zwischen Pfarrer und Arzt im vierten Akte vor. Dieser Szene wird zum Vorwurf gemacht, dass sie *nicht*, was *doch* bekanntlich die Verpflichtung des Dramatikers *ist wäre*, den Widerstreit

zweier Weltanschauungen endgiltig zu Gunsten der einen oder der anderen entscheidet, sondern dass die beiden Sprecher sozusagen aneinander vorbeireden. Nun gedenkt der Autor sich für einige Wochen in [11] die Einsamkeit zurückzuziehen und zweifelt nicht daran, dass es ihm gelingen wird bei einigem Nachdenken die ~~grossen~~ *alten sogenannten langen* [?] Fragen über Verantwortung und freien Willen, persönlichem Gott und Pantheismus, Fragen, um die seit Jahrtausenden der Kampf geht und wie oberflächliche Leute meinen, auch noch einige Jahrtausende gehen dürfte, endgültig zu lösen, und er wird nicht verfehlen diese Lösung einem verehrlichen Publikum anlässlich der Wiederaufnahme des Stückes ins Repertoire vorzulegen, worauf der Abgrund über den sich Priester und Arzt in falschem Pathos die Hände reichen, für alle Zeit geschlossen sein dürfte.

*A[lice] F[liegell]: Der junge Medardus, 7. Juni 1931*<sup>88</sup>

Des Wiener Meisters klassisches Werk hat sonderbarerweise noch immer nicht seinen Weg in den Spielplan der deutschen Bühnen gefunden. Der deutsche Rundfunk erfüllt eine Ehrenpflicht, wenn er diese blutwarmer, großartige Dichtung der Vergessenheit entreißt. Aus lebenswahren Gestalten entwickelt der Dichter die bewegte Handlung, die in der Franzosenzeit der Donaustadt spielt:

Napoleon steht als Riesenschatten hinter Liebe und Leben der ehrsamten Bürgerssöhne und Bürgerstöchter von Wien und der französischen Emigranten, die in der alten Kaiserstadt Zuflucht vor dem Korsen gefunden haben. Die Schwester des Medardus wird die Geliebte des jungen Emigranten-Prinzen von Valois. Furcht vor Schande treibt die beiden Liebenden in den Tod. Am Grabe der Ertrunkenen treffen sich Medardus und die Schwester des Prinzen, Prinzessin Helene. Liebe ringt in beiden gegen den Haß, aber der Schmerz um die Verlorenen bezwingt die Liebe. Von einem Kavalier der Prinzessin wird Medardus im Duell

<sup>88</sup> A[lice] F[liegell]: Der junge Medardus (Arthur Schnitzlers dramatische Historie). Hörspielschau. In: Norag Nr. 23 vom 7. Juni 1931, S. 8. – NORAG (Nordische Rundfunk A. G.), gegründet am 16. Januar 1924, Sendebeginn am 2. Mai desselben Jahres, ab 1933 Norddeutsche Rundfunk GmbH, ab dem 1. April 1934 Reichssender Hamburg. Einstellung des Programmbetriebs zwischen dem 3. und 13. Mai 1945. – Vgl. Horst O. Halefeldt, Ein Sender für acht Länder: Die NORAG. Regionaler Rundfunk in der Weimarer Republik. In: Archiv für Sozialgeschichte 41/2001, S. 145–170.

verwundet. Im merkwürdigen Wechselspiel der Gefühle sendet Helene ihm Blumen ans Krankenlager, eine Botschaft, die ihm den Haß aus dem Herzen treibt und ihn in die Arme der Prinzessin zwingt; das in dem Augenblick, als sie sich zur Verlobung mit einem Getreuen ihres Vaters vorbereitet. Ueber dieses merkwürdige Geschehen schreitet die Geschichte, Napoleon zieht in Wien ein. Menschenleben sinken vor ihm ins Grab, Medardus' Onkel fällt einem Spitzel der Franzosen zum Opfer, er wird erschossen, weil bei ihm verbotene Karten gefunden werden. Medardus lernt den Welteroberer hassen. Prinzessin Helene, eine Valois, aus dem Blut heraus Feindin des Korsen, schürt diesen Haß und treibt ihn zur Tat. Als Medardus aber auf Napoleon wartet, um ihn zu vernichten, zwingt ihm ein Freund den Gedanken ins Hirn, daß die Prinzessin nur mit ihm spiele und aus dem Machthunger Geliebte des Kaisers werden will. Das wird in ihm zur Gewißheit, als sie, die vor Napoleon aus dem Schloß kommt, ihn nicht kennen will. Er sticht sie nieder. Medardus wird verhaftet, gilt aber als Retter des Kaisers, weil inzwischen die Beweise gefunden sind, daß die Prinzessin Helene Napoleon töten wollte. Medardus will aber nicht lügen, er weist die Gnade Bonapartes zurück, auch dann, als ihm gegen das Versprechen, nichts gegen Napoleon zu unternehmen, die Freiheit gegeben werden soll. Als des Krieges letzter und seltsamer Held stirbt er.

*Besetzung der »Medardus«-Bearbeitung für den Rundfunk*<sup>89</sup>

Der junge Medardus

Dramatische Historie von Arthur Schnitzler.

Personen:<sup>90</sup>

<sup>89</sup> In: Norag Nr. 23 vom 7. Juni 1931, S. 39. – Gesendet wurde die Hörbearbeitung, die nicht von Schnitzler autorisiert wurde, am 12. Juni 1931 zwischen 20 und 22 Uhr. Im Geschäftsbericht der NORAG für das Jahr 1931 wurde die Bearbeitung neben anderen hervorgehoben: »Als Neubearbeitung von Bühnenwerken waren besonders wirksam Grabbes »Napoleon«, Byrons »Cain«, Shakespeares »Sturm« und Schnitzlers »Der junge Medardus.« (Geschäftsbericht der Nordischen Rundfunk A.G. für das Jahr 1931. Hamburg 1931, S. 27 [Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt])

<sup>90</sup> Die Lebensdaten der beteiligten Rundfunksprecher konnten nicht vollständig ermittelt werden. – Gertrud Berry (geb. 1879), spielte u.a. im Stummfilm »Die Flucht durch Flammen« (1920) unter der Regie Joseph Römers. – Harry Giese (1903–1991). – Erna Mühlau, seit 1929 als Sprecherin in der literarischen Abteilung der NORAG tätig, in der auch Claire Goericke und Maria Einödshofer arbeiteten, 1932 der Nachrichtenabteilung zugeordnet. –

Franziska Klähr, Buchhändlerwitwe	Gertrud Berry
Ihre Kinder:	
Medardus	Harry Giese
Agathe	Erna Mühlau
Jakob Eschenbacher, ihr Bruder, Sattlermeister	Willy Kruszynski
Karl Etzelt, Geschäftsleiter der Buchhandlung	Hans Günter Stamm
Berger, Drechselmeister	Franz Kreidemann
Anna, seine Tochter	***
Herr Förderl	John Walther
Frau Förderl	Elisabeth Körner-Hofmann
Wachshuber, Delikatessenhändler	Nicol Albrecht
Studenten:	
Schellbacher	Erwin Müller-Hamdorf
Rabenau	Georg Sellnitz
Plank	Hans Marten

Willy Kruszynski, Regisseur und Schauspieler, wirkte u.a. an der Verfilmung von Gerhart Hauptmanns »Die Weber« (1927) unter der Regie von Friedrich Zelnik mit. – Franz Kreidemann (1871/72–1953), Schauspieler, Verfasser theaterwissenschaftlicher Schriften und Romanautor. – John Walter Rühle (Ps. John Walther, 1886–1941), Autor und Komponist. – Elisabeth Körner-Hofmann (1873–1947), Schauspielerin. – Nicol Albrecht (gest. 1934). – Erwin Müller-Hamdorf (1901–1961[?]). – Hermann Kasack (Ps. Hans Marten, 1896–1966), Schriftsteller, Lektor, Verlagsdirektor, Verleger. Kasack arbeitete als Lektor (1920–1925), dann als Verlagsdirektor (erst Kiepenheuer; 1926/27 S. Fischer Verlag Berlin), 28. April 1925 bis 1927 literarischer Sprecher bei der Funk-Stunde (Berlin). Ab Oktober 1925 bis vermutlich 1926 Mitwirkung bei der Sendereihe »Stunde der Lebenden«, ab 1927 freier Schriftsteller, Lyriker, Dramatiker, Hörspielautor und Essayist, 1933 Vortragsverbot. 1941 bis 1949 Lektor im Suhrkamp Verlag, 1948 Mitbegründer des deutschen PEN-Zentrums, 1953 bis 1963 Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. – Gertrud Neeck (gest. nach 1944). – Otto Müller-Hanno (1883–1950), Schauspieler, 1904 Debüt, nach Engagements in Bromberg, Hanau, Gera, am Dresdner Hoftheater, Chemnitz und Altona spätestens seit 1929 Haus- und Bühneninspektor am Stadttheater Altona. – Karl Gerhard Schröder (auch Carl-Gerrard Schroder). – Hermann Bräuer (1883–1943), Schauspieler und Spielleiter, zumeist am Hamburger Thalia-Theater (zuletzt dessen Ehrenmitglied). – Maria Einödshofer (geb. 1887), geboren in Olmütz (heute Olomouc), Tochter des Komponisten Julius Einödshofer und der Schauspielerin Maria Grimm-Einödshofer, Schauspielerin u.a. am Berliner Theater des Westens, Hebbel-Theater, verheiratet mit Karl Thumser, seit 1927 als Ansagerin, seit 1929 in der literarischen Abteilung der NORAG tätig, 1932 der Nachrichtenabteilung zugeordnet und im selben Jahr eine der fünf ständigen deutschen Rundfunksprecherinnen. Vgl. Hans S. von Heister (Hg.), Das Buch der Ansager. Die ständigen Rundfunkansager der europäischen Sender und der grossen amerikanischen Rundfunkgesellschaften in Wort und Bild. Berlin 1932, S. 25f. und 32–34. – Henry Berner (gest. nach 1941). – Claire Goericke ([um 1882]–1951), Schauspielerin, Mitglied des Thalia-Theaters und des Altonaer Stadttheaters, seit 1929 zusammen mit Erna Mühlau und Maria Einödshofer bei der NORAG tätig. – Else Zillmer (gest. nach 1944). – Günther Bobri(c)k (1888–1957), hatte 1909 promoviert, vgl. Wielands Don Sylvio und Oberon auf der deutschen Singspielbühne. Königsberg 1909 (zugl. München [Diss.], Rigorosum am 8. März 1909) und war von 1934 bis 1945 Leiter der Unterhaltungsabteilung des NWDR in Hamburg. – Willi Wichmann (gest. nach 1949).

Elisabeth  
Doktor Jolsdorf  
Desolteux  
Christophe Bernard, ehemaliger Herzog von Valois  
Marie Hortense, ehemalige Herzogin von Valois  
Francois  
Helene  
Nerina  
Der Marquis von Valois  
Doktor Assalagny  
Der General Rapp  
Trembly, Major  
Ein bayerischer Leutnant

Gertrud Neeck  
Otto Müller-Hanno  
Karl Gerhard Schröder  
Hermann Bräuer  
Maria Einödshofer  
Henry Berner  
Claire Goericke  
Else Zillmer  
Willi Karthaus  
Dr. Günther Bobrik  
Walter Redlich  
Willi Wichmann  
Hans Walter Breyholdt