

Die Legende von Salzburg

von Arthur Eloesser

Weltbühne, XXI. Jahrgang 1925, 2. Band

Es ist ungefähr dreißig Jahre her, da saß in Salzburg ein junger Schauspieler, der bei seiner Jugend in der feinen geistlichen und darum so weltlichen Stadt noch einige Jahre hätte sitzen können, bevor er über Brünn, Breslau und Dresden allmählich nach Berlin oder Wien gelangte, die damals noch Hauptstädte mächtiger Kaiserreiche waren. Aber ein großer, berechtigter Ehrgeiz und eine ungeheure Passion erlaubten ihm nicht, so viele Stationen auf dem Wege zur Höhe abzuwarten; er war auch kein Schauspieler wie andre, der sich bald in dieser, bald in jener Rolle sah, sondern einer, der hundertköpfig, zweihundertarmig alle Rollen zugleich spielte, und der nichts wie Theater wollte als eine zweite Schöpfung in der Schöpfung. Der junge Schauspieler gelobte der Jungfrau Maria, ihr alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit zu Füßen zu legen, wenn sie etwas Besonderes für ihn tun wollte; es war die Immaculata, die auf dem Domplatz steht, die aber gar nicht so aussieht, sondern vielmehr wie eine große und fast galante Dame, die nur den Schnürleib und die Puderperücke zu ihrer Bequemlichkeit abgelegt hat.

Das Wunder geschah, es brachte nach Salzburg den gewaltigsten Theatermann seiner Zeit, einen Ketzer aus dem Norden, einen Niedersachsen, einen Wiking (sein Vetter baute die gewaltigste Flotte der Zeit), dem der blonde Bart bis zum Gürtel rann. Dieser fand an dem jungen Schauspieler diejenige fromme Einfachheit und Geschlossenheit, die er den Seinen als strenges Gesetz auferlegte, und er nahm ihn mit sich in sein nördliches Reich, das nicht das der Üppigkeit war. Wie hätte der erprobte Theatermann auch ein Mann des Lebens sein können, da er hauptsächlich von Natron lebte? Wahrscheinlich die Folge seiner ersten Feldzüge, da er die Reiche seiner trägen Vorgänger zertrümmerte, ohne auf die Verpflegung gehörig Acht zu geben. Der Zögling fiel allmählich von dem Meister ab, den er liebte, er war ein Mann des Lebens, und er mußte ja erst alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit erobern, bevor er sie nach seinem Gelübde der Immaculata zu Füßen legte. Das Theater sollte so reich ausgestattet werden, wie es einst die Kirche gewesen war, und es sollte sich von allen Künsten und Fertigkeiten des Menschen herrlich bekleiden und schmücken lassen. Der neue Meister wurde ein großer Verführer, ein Festgeber, wie es kein Fürst vor ihm gewesen war, und seine unaufhaltsame Passion

bezauberte zuerst die Künstler und Alle, die diese Welt schöner machen und damit Gott dienen wollen. Der strenge alte Meister wurde von dem neuen, der zaubern konnte, hart bedrängt, und als ihm auch das Natron nicht mehr schmeckte, legte er sich zum Sterben. Das Reich, das er seinem Nachfolger unwillig hinterlassen mußte, wuchs und wuchs und wurde so groß wie die Welt; das Siebentagewerk des Herrn wurde noch einmal auf den Brettern geschaffen, ein einziges Mysterium, ein riesiges Bilderbuch, das aufgeschlagen zugleich wie eine Orgel tönen konnte.

Als gestern in der zum Theater umgewandelten alten Reitbahn ‚Das Große Welttheater‘ von Hofmannsthal gegeben wurde, saß der Erzbischof von Salzburg in der ersten Reihe unter den Laien, unter den Ketzern und noch ganz Andersgläubigen. Das Gelübde ist erfüllt worden, und die Legende darf wohl von Einem erzählt werden, der das Talent Reinhardt immer bewundert, den Menschen Reinhardt immer geliebt und das Prinzip Reinhardt oft bestritten hat. Ich muß für mich in Anspruch nehmen, daß ich einmal dem geschwindesten unsrer Propheten und Wettermännlein, also Hermann Bahr lange zuvorgekommen bin, indem ich Reinhardts Werk immer für eine Barockschöpfung, für eine Art von Gegenreformation gehalten habe. Wenn er auch mit Strindberg und Wedekind und Shaw angefangen hat. Aber da die modernen Dichter nun einmal Ketzer sind oder nicht sein werden, sagte ich schon im Anfang zu den Bezauberten: Er wird euch nicht lange brauchen, oder er wird euch nicht mehr brauchen als die alten Mysterienschreiber, deren Namen kein Buch meldet, und die ja auch Alles in Gottes Namen und zu Gottes Ehre taten.

Dies gesagt braucht über das Salzburger Festspiel nicht mehr viel gesagt zu werden. Max Reinhardt hat aus der Reitbahn, der großen Salzburger Sehenswürdigkeit, ein christliches Theater gemacht, wie er damals aus einem Zirkus eine antike Arena gemacht hat. Die Bühne trägt das Gerippe eines gotischen Domes in drei Stockwerken bis zu den Excelsis, wo das Gloria in Licht und Tönen braust; man könnte den Bau auch einen dreifachen Lettner nennen, also mehr, als irgendeine Kathedrale hatte. Der König, der Reiche, die Schönheit, die Weisheit – sie ist aber nur eine Nonne –, der Bauer und der Bettler bekommen ihre Rollen auf diesem Großen Welttheater, bis der Tod als Inspizient sie abrufft, der aber hier etwas feierlich und szenisch – das Szenarium stammt ja von Calderon – der Bühnenmeister genannt wird. Wir wissen, daß der Bettler den ersten Preis bekommt und das höchste Spielhonorar im Jenseits, die himmlische Seligkeit.

Ich unterstelle als selbstverständlich, daß ein Meister wie Reinhardt den

Verkehr der Himmlischen mit Frau Welt meisterhaft geregelt hat, wenn auch eine barockmäßige Ausladung und Umständlichkeit zur Meisterschaft gehört. Von der Indifferenz, die mich gegen den ganzen Prozeß zwischen Oben und Unten befiehl, nehme ich zwei Momente aus, die Eugen Klöpfer gehören, wenn er als „ungeborene Seele“ gegen die Rolle des Bettlers auftritt, oder wenn er dann im Läuterungsfeuer schmilzt, grade da er die Axt gegen die Reichen und Stolzen erhebt. Wie weiß dieser Künstler, dem Seele aus den Augen strömt, schon das Gewand zu vergeistigen, den schweren grauen Sack, den er als ungeborene Seele trägt! Klöpfer wird auch pastös, er kann auch barock sein, und hiermit Recht, wenn er sich aus dem Rembrandtschen bis ins Rubenssche entfaltet. Über seiner grauen Mähne sah ich zuletzt einen Heiligenschein, und es sind wohl immer noch die besten Aureolen, die nicht vom Beleuchter gemacht werden. Der begabte Oscar Homolka versprach mit der zugleich orientalischen und blonden Maske des Reichen mehr, als er haltet konnte; er war zu gut, wie Otto Brahm gesagt hätte, wahrscheinlich schon auf den Proben, und hat sich offenbar überspielt. Wenn man die Intelligenz und den Takt bemerkt, womit Dieterle die Üppigkeit des Königs zusammenhält, so erfährt man mit Genugtuung, daß der Regisseur Reinhardt immer noch ein Wundertäter ist. Und ein Menschen-fischer! Vielleicht hat er die Seele der schönen Lil Dagover für die Bühne gerettet; sie hat eine, und die klingt sogar. Was soll ich noch von Hofmannsthal sagen? Daß er dem Regisseur Reinhardt einen Text geliefert hat. Und daß sein Großes Welttheater sich mit der Welttragödie, die wir leider nicht zu Ende spielen können, in gar keine Beziehung bringen läßt. Hofmannsthal ist auch barock, ist es schon zu früh gewesen, aber mit welchem Glanz! Vor kurzem habe ich seine Nänie, eine der schönsten der Weltliteratur, auf Josef Kainz gelesen, dessen Todestag jetzt zum fünfzehnten Male wiedergekehrt ist. Aber der ist nicht barock gewesen.