

Eine Gefahr für die Jugend?

Im Jahr 1923 gab Arthur Schnitzler dem dänischen Journalisten Emil Bønnelycke ein bemerkenswertes Interview über die umstrittene Aufführung des „Reigen“ und den Wert geistiger Arbeit. Hier erscheint es erstmals auf Deutsch.

Im biographischen Teil, der die von Viggo Petersen ins Dänische übersetzte Novellen- und Einaktersammlung „Af Livets Komædie“ einleitet, erfährt man, dass deren Verfasser, der berühmte österreichische Dichter, 1862 in Wien geboren ist. Wenn man jedoch Arthur Schnitzler persönlich kennenlernt und hört, wie er seine Meinungen und Gedanken über die Zeit und die Literatur entwickelt, glaubt man nicht, dass seine Jugend und seine beste Zeit vorbei sind.

Er gleicht ja einem Ritter, einer Mischung aus Musketier und feinem Akademiker, wie alle berühmten Künstlergestalten eine Kombination aus leichtsinniger Anmut und äußerster Formvollendetheit, ein Virtuose, wenn er spricht, die Handbewegungen sind wie kleine elegante Striche mit einem unsichtbaren Bogen, der das gedämpfte und melodische Wienerdeutsch spielt, solange er das Wort hat. Wie sind sein Wesen und sein stilvolles Auftreten doch mit dem Arthur Schnitzler identisch, den wir aus Anatols feinen und leichten Repliken kennen. Seine Persönlichkeit ist ein begnadetes Geschenk: Der verdichtete Charme eines Vollblutintellektuellen verzaubert uns mit der Kraft des Wiener Gemüts. Das gilt auch für seinen Hut, der in seinem Rhythmus einem Wiener Walzer gleicht, und seine Erscheinung besitzt des Meisters und Genies Natürlichkeit und hinreißende Direktheit.

Die Fähre aus Warnemünde ist einige Minuten verspätet. Die Ostsee ist sommerlich still, das Wetter ist wie im Wiener Prater an einem Montag. Die Wälder auf der Insel Falster stehen da und betrachten ihr eigenes hellgrünes Laub an dem stillen Strand. Dänemark begegnet dem fremden Dichter mit einer frischen Milde, die an die Stimmung in ihm selbst und in seinen Büchern erinnert. Arthur Schnitzler ist allein. Wie jeder andere Reisende geht er ohne jede Empfangszeremonie von Bord. Ich halte ihn an, eine kurze Vorstellung, ich nehme seinen Koffer, und wir betreten den durchgehenden Eisenbahnwaggon. Während der Fahrt steht er ohne Hut am offenen Fenster und lässt sich vom frischen Wind streicheln.

Woher kommen Sie?

Aus Berlin. Ich war zwei Tage lang in dieser Stadt.

Spielt man den „Reigen“ in Berlin?

Den „Reigen“? Nein. Aber kürzlich hat man in den Kammerspielen „Professor Bernardi“ gegeben.

Herr Doktor, Sie wollen vor dänischen Studenten über Ihre Werke sprechen?

Nein, ich will morgen Abend in Studentersamfundet Bruchstücke daraus vorlesen. Ich weiß aber noch nicht, was. Etwas

aus „Anatol“, etwas aus meinen Novellen, vielleicht.

Wie sind die Verhältnisse jetzt in Wien?

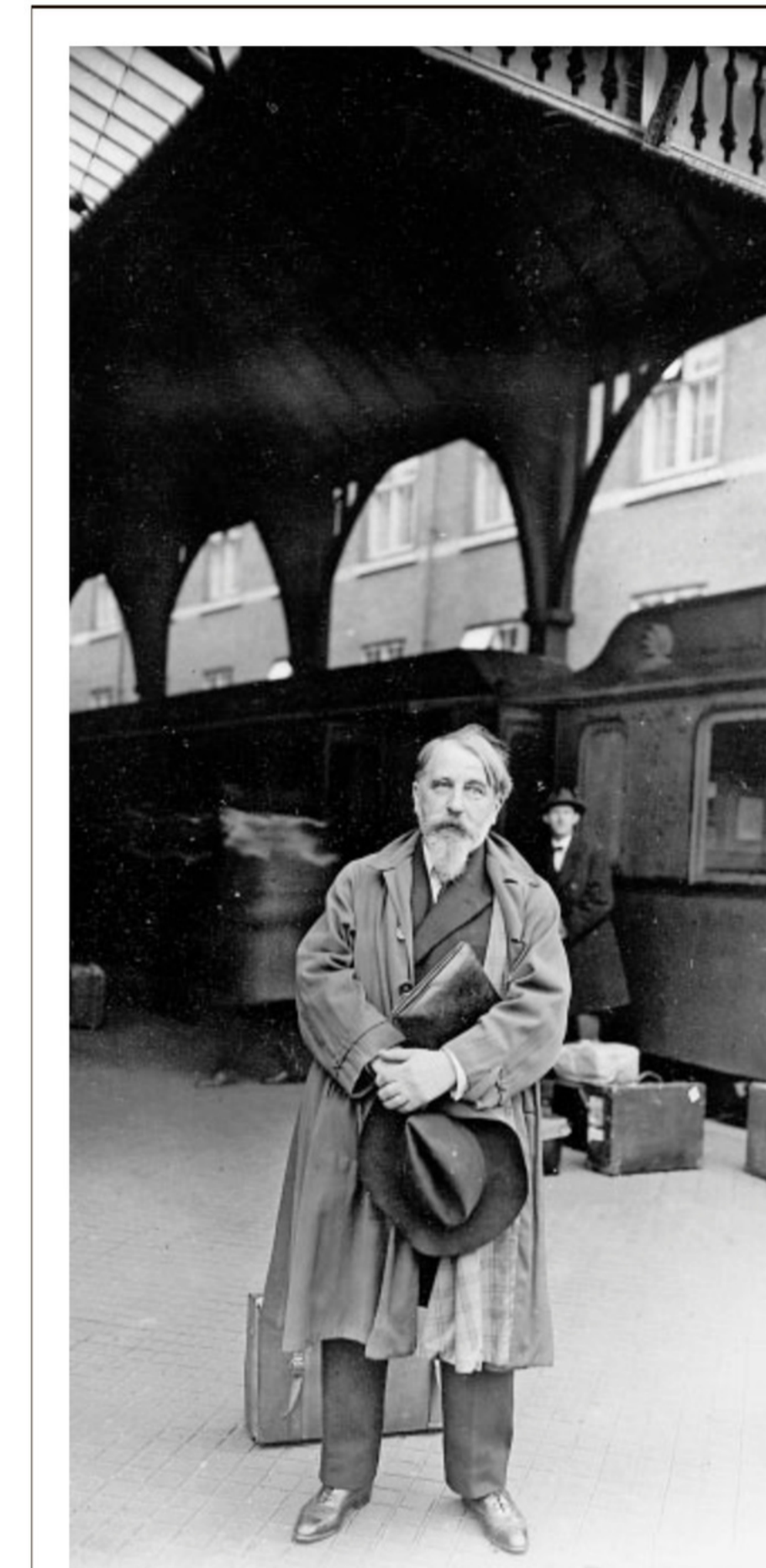
Miserabel. (Diese Antwort Schnitzlers kommt postwendend und ohne jedes Zögern.) Ich fürchte, die Menschen zu ermüden, wenn ich berichte, dass es in Wien auch heute noch eine schreckliche und vor allem versteckte Not gibt. Was nützt es den Wienern, dass sie sich alles kaufen können, was ein Mensch zur Aufrechterhaltung des Lebens benötigt, wenn sie kein Geld haben und wenn sie viertausend Kronen für eine einfache Mahlzeit bezahlen müssen, vierhundert Kronen für eine Straßenbahnfahrkarte? Kleidung, ein Kleid, einen Hut kann man sich nicht kaufen. Mir tut es sehr leid, dass ich zum Beispiel meinen Überzieher in Berlin verloren habe, wo er mir entwendet wurde. Erst kürzlich erklärte ein Zeuge in Wien vor Gericht, dass das Gesetz in Österreich Diebstahl jetzt erlaube.

(Wir fahren in diesem Moment über die Masnedsund-Brücke. An einem Gatter entlang einer Hecke stehen eine Reihe Fahrräder ohne ihre Besitzer. Erstaunt ruft Schnitzler aus:)

„Lässt man diese Fahrräder dort wirklich stehen? Haut man denn damit nicht ab?“

Unter welchen Bedingungen leben österreichische Schriftsteller und Künstler in Wien?

Unter sehr bescheidenen Bedingungen. Wenn selbst die anerkannten und guten Schriftsteller schlecht leben, ja, was glauben Sie, wie sehr da erst die jungen und unbekannteren kämpfen müssen? Nur äußerst wenige Dichter bringen ihre Bücher heraus, es kostet Millionen, ein kleines Buch herauszugeben, und sogar wenn sich ein älterer Schriftsteller an seinen Verleger wendet, reagiert dieser darauf folgendermaßen: Wie soll denn auch ein Dichter von seiner Feder leben können? So als meine der Verleger, dass ein Dichter eben nicht von seiner Feder leben können dürfe. Aber natürlich: Der Verleger lebt. Das ist ja auch das Wichtigste . . . Ich kann auch sagen, dass österreichische Journalisten ziemlich schlimm gestellt sind. Die erhalten fast nichts für ihre Arbeit, und wenn sie das Glück haben, einen kulturellen Essay schreiben zu dürfen, dann reicht es vielleicht gerade für zwei Mahlzeiten. Das sind Zustände, die sich ein Mensch, der die Verhältnisse nicht jeden Tag erlebt, nicht vorstellen kann. Das mit dem Geld erwähne ich nur, weil es dabei ums bloße Überleben geht. Was meine eigenen Werke angeht, so sage ich es auch nur, um auf einen Sachverhalt hinzuweisen, auf die Tatsache, dass niemand mehr auf der Welt geistige Arbeit respektiert, sie nach Gebühr entlohnt, ja, ihr überhaupt einfach die Berechtigung zuerkennt, die ihr zukommt. Ich gebe Ihnen einige Beispiele: Ein amerikanischer, mir unbekannter Theaterdirektor schreibt mir wegen des Rechts, den „Reigen“ aufzuführen. Ich antworte, dass er ihn spielen kann. Nach einiger Zeit sendet er mir einen Brief, der etwas Geld enthält. Hier sind 70 000 österreichische Kronen, sagt er. Das ist die Abrechnung für die Aufführungen. Von der Zahl der Aufführungen erwähnt er nichts, tröstet sich aber damit, dass das Honorar sich auf Hunderte von Kronen beziffert. Für ihn sind das fünfzehn Dollar. Wie Sie sehen, ist das kein Honorar. Ich empfangen vielmehr ein Almosen. Es gibt kein internationales Recht, das mich dazu ermächtigte, diesen unhöflichen Mann zu verklagen, der mich



Nach den Fragen die Kamera: Arthur Schnitzler 1923 am Kopenhagener Bahnhof. Foto Karin Bang/Uwe Geist, „Ändelige rum. Festskrift til Wolf Wucherpfennig“. Roskilde Universitetscenter 2002

mit seinem Brief verhöhnt. Amerikanischen Zeitungen entnehme ich, dass meine Stücke immer noch in vielen von Amerikas großen Städten und an vielen Orten in der Provinz gehen. Aber ich höre natürlich nichts von ihm. Vor dem Krieg lagen meine gesammelten Werke auf Russisch im Druck vor und waren erschienen, noch ehe ich auch nur ein Wort von dem Erscheinen erfuhr. Hat ein englischer Verleger mir einige Pfund für meine Romane und Novellen gegeben, so sehe ich plötzlich meine Bücher auf Amerikanisch herauskommen, und der Verleger in Amerika beklagt in einem Brief an mich, mir kein Honorar überweisen zu können, weil er das Recht an meinen Büchern bei meinem englischen Verleger erworben hat . . . Es gibt keine geregelten Rechtsverhältnisse in Bezug auf geistiges Eigentum in der Welt. In jedem Falle nicht, was England und Amerika angeht. Über Russland will ich mich nicht äußern, weil es dort ja weder Recht noch Ordnung gibt.

Haben Sie, Herr Schnitzler, ebenso schlimme Erfahrungen in Bezug auf Dänemark gemacht?

Die skandinavischen Länder, Holland, Finnland und Deutschland bilden eine Ausnahme. Ich habe Dänemark, der dänischen Kunst und dem dänischen Theater viel zu verdanken. Aber was höre ich da? Spielt man [meinen Einakter] „Große Szene“ zusammen mit einem Ballett? Wie können diese beiden Dinge bloß miteinander vereint werden?

(Glücklicherweise weiß Arthur Schnitzler nicht, wie das Königliche Theater ganz unterschiedliche Kunstarten zusammenpanscht, ganz in der Tradition des „nationalen“ Standards.)

Wie sind in der jetzigen Zeit der Misere die Bedingungen an den Wiener Theatern?

Meiner Meinung nach ist es uns geglückt, unsere alte Theaterkultur einigermaßen un-

Zum Interview mit Arthur Schnitzler

In Dänemark wurden die Werke Arthur Schnitzlers (1862 bis 1931) schon früh übersetzt und seine Dramen seit 1897 mit Erfolg aufgeführt. Schnitzler war deshalb stets darum bemüht, diesen Erfolg zu pflegen. Mehr als dreißig Jahre lang stand er in regelmäßigem Kontakt mit Vertretern des dänischen Kulturlebens und traf sich 1896, 1906 und 1923 mit ihnen in Kopenhagen und immer wieder auch in Wien. Kulturgeschichtlich besonders bedeutsam ist Schnitzlers Briefwechsel mit dem einflussreichen Schriftsteller Georg Brandes. Dieser hatte Schnitzler schon 1896 in der liberalen Kopenhagener Zeitung „Politiken“ als den österreichischen Dichter gelobt, „dessen Talent am eigentümlichsten und sichersten ist“.

Als Schnitzler während seines Aufenthalts in Kopenhagen vom 10. bis zum 16. Mai 1923 als Superstar gefeiert wurde, war die Redaktion von „Politiken“ direkt in die Reiseplanung eingebunden gewesen. Man hatte mit Schnitzler eine Lesung im Vortragssaal der Zeitung vereinbart. Außerdem holte Emil Bønnelycke, ein „Politiken“-Journalist, Schnitzler am 10. Mai im Fährhafen Gedser ab, um ihn dann auf dem Weg nach Kopenhagen in der Eisenbahn zu interviewen. Dieser Weg ist lang, und das Gespräch wurde auch entsprechend lang – für Schnitzler gewiss zu lang, denn er war kein Freund dieser Form und setzte deshalb den Begriff „Interview“ in seinem Tagebuch am 10. Mai in ironische Anführungszeichen.

Schnitzlers Aufenthalt in Kopenhagen wurde von „Politiken“ in nicht weniger als sieben Artikeln begleitet. Bønnelycke (1893 bis 1953), der sich als expressionistischer Lyriker einen Namen gemacht hatte, zeichnete nicht nur für das Gespräch verantwortlich, sondern hieß den Wiener Gast in einem weiteren Artikel überschwänglich und kenntnisreich willkommen. Er bemühte sich wirklich um Schnitzler: Das auf Deutsch geführte Interview übersetzte er umgehend ins Dänische, so dass es am 11. Mai erscheinen konnte. Der hier dokumentierte Text ist also eine „Rückübersetzung“. ERNST-ULLRICH PINKERT

abhängig zu halten und vor der Vereinfachung und den Operetten-Trusts zu bewahren, deren Agenten weltweit operieren . . . Es schwächt die Disziplin, dass selbst viele unserer tüchtigsten Schauspieler für den Film arbeiten müssen, um ein Auskommen zu haben. Die Theater, die Teil dieses Rings sind, des Trustes, spielen ausschließlich um des Geldes willen. Und wenn sich die Leute schließlich weigern, ins Theater zu gehen, sagen sie: „Dann lassen sie es eben bleiben, wir schließen, wir lassen uns nicht vorschreiben, was wir spielen sollen.“ Das Burgtheater war diesen Gefahren der Zeit oft ausgesetzt, aber der Widerstand, die Liebe zur Kultur des alten Theaters hat bei den Wienern gesiegt. Und ich glaube, dass sich dieses Theater zurzeit mit seiner Kunst auf einem höheren Niveau bewegt als irgend ein anderes Theater in Deutschland.

Warum hat der „Reigen“ eine so große Aufregung hervorgerufen, so dass seine Aufführung ein Skandal wurde?

Die „Reigen“-Premiere in Wien wurde politisch von der augenblicklichen antisemitischen Stimmung in Österreich und Deutschland ausgenutzt. Einzig und allein aus diesem Grund. Es wurde gesagt, der „Reigen“ würde die Moral der Jugend und die allgemeine Sittlichkeit untergraben und dass die Juden dafür allein verantwortlich seien. Bei der Münchner Premiere platzten zweihundert Schulbuben während der Vorstellung herein, warfen Stinkbomben in den Zuschauerraum und auf die Bühne und jagten das Publikum aus dem Theater.

Wer hatte die Erlaubnis zur Aufführung des „Reigens“ gegeben?

Das Stück war ursprünglich als Lesedrama konzipiert, als Dramenzyklus, der zuerst von einer privaten Theatergesellschaft in Berlin aufgeführt wurde und sich dadurch als bühngerecht erwiesen hatte. Ich gab meine Erlaubnis zu dieser Aufführung, denn es wäre interessant, seine Wirkung auf der Bühne auszuprobieren. Kein Mensch auf dieser Welt hatte im Laufe der Jahre etwas gegen den „Reigen“ als Lesedrama einzuwenden gehabt. Nun kam es plötzlich auf die Bühne, und das Ergebnis war eine Niederlage, weil die Situation von der allgemeinen Aufregung ausgenutzt wurde.

Wird das Stück noch gespielt?

In England, Holland und Amerika. Und es zeigt sich, dass mein Stück gerade in den Ländern spielbar ist, wo die Verhältnisse ruhiger sind und eine gerechte und künstlerische Beurteilung erlauben.

Was bedeutet die dänische Literatur für Sie?

Ungeheuer viel. Ich habe viele Jahre lang mit Georg Brandes in persönlicher und freundschaftlicher Beziehung gestanden, und ich bin gerade mit der Lektüre seines Voltaire-Werks fertig. Brandes hat einen großen Einfluss auf unsere literarische Kultur ausgeübt. Von den anderen Dänen kenne ich noch Karin Michaëlis, die in Wien sehr beliebt ist. Ich habe sowohl „Abelö“ von Michaëlis als auch Bücher von Henrik Pontoppidan gelesen. Der verstorbene Peter Nansen war viele Jahre lang mein Freund, aber wie war er doch abgemagert, als ich ihn das letzte Mal sah. Ein dänischer Autor, dessen Bedeutung für uns in Österreich immer mehr zunimmt, ist Johannes V. Jensen.

Bekennen Sie sich zu Oswald Spenglers Untergangstheorie?

Ich habe den „Untergang des Abendlandes“ gelesen, aber ich bin nicht dazu in der Lage zu entscheiden, ob Spengler ein tiefgehender Schilderer der Wirklichkeit ist oder ob er bloß ein geistvoller Gestalter eines geistvollen Themas ist.

Welche Kunstart hat für Sie am meisten bedeutet?

Das kann ich nicht sagen . . . Ich habe den Stoff, die Idee die Form bestimmen lassen. Ich habe herausgefunden, dass das Drama als Kunstform genauso ansprechend ist wie die Erzählung. Für mich gibt es hier keine Regel.

Und der Expressionismus?

Expressionist kann man nicht sein . . . Aber man kann es gewesen sein . . . Man kann alles gewesen sein . . .

(Arthur Schnitzler lächelt und schaut aus dem Fenster. Ich denke an die Theater-Trusts und an die ganze Verbitterung, über die Schnitzler sprach, und ich erinnere mich an Nietzsches: „Wer den Leser kennt, der tut nichts mehr für den Leser. Noch ein Jahrhundert Leser – und der Geist selbst wird stinken.“)

Aus dem Dänischen von Ernst-Ullrich Pinkert.

Das Gespräch mit Arthur Schnitzler wurde am 11. Mai 1923 in der Kopenhagener Tageszeitung „Politiken“ gedruckt. Der hier erstmals auf Deutsch publizierte Text ist Ernst-Ullrich Pinkerts Buch „Arthur Schnitzlers Dänemark – Impulse, Begegnungen, Resonanz, Intertextualität“ entnommen, das Mitte Dezember im Praesens Verlag, Wien, erscheint.