

Paul Goldmann an Arthur Schnitzler, 12. 12. [1891]

|PARIS, 12. December. Paris

Mein lieber Arthur!

Bei der ungeheuren Überbürdung, die gleich noch ehe ich den eigentlichen Dienst  
übernommen, auf mich gefallen ist, muß ich kurz sein und kann keine Form für  
5 meine Ansicht fuchen. Also folgendes: Der erste Act ist schlankweg entzückend,  
gehört zu den besten ersten Acten, die ich kenne, sprüht von Geist und Leben,  
enthält prachtvolle dramatische Steigerungen und einen Erbeben machenden  
Schluß, ist meisterhaft in der Bewältigung der Personenmehrheiten, vergnüglich in  
10 der Entwerfung der Physiognomien, edel und neu in den Gedanken. Ich stelle ihn  
ruhig einem AUGIER zur Seite. Äußerlich habe ich einzuwenden, daß während der  
Hauptdialoge auf der Bühne Clavier gespielt wird, was ich für einen Mangel an sce-  
nischer Geschicklichkeit halte. Zweiter Act: Beginn gut; erstes Gespräch zwischen  
Fedor und Leo gut, desgleichen erstes Gespräch zwischen Fedor und Fanny, Auft-  
treten FR. WITTES guter dramatischer TRUC. FR. WITTE selbst[,] verständlich für  
15 Dich, mich und die gewissen drei oder vier Andern; für das große Publicum zu  
fehr im Viertelprofil; der Durchschnittszuschauer weiß nicht, was er daraus \*\*\*  
machen soll. Aber bei den schönen geistreichen Sachen, die der Dialog enthält,  
geht die Scene vielleicht durch; nur kommen mir die Pointen zu gehäuft vor. ZOLA  
sprach mir in Brüssel von diesen mit Pointen vollgestopften Scenen, deren drama-  
20 tische Wirkung er bezweifelt: »ON DOIT AVOIR LE TEMPS DE SE MOUCHER«,  
fagte er. Letzte Scene zwischen Fedor und Fanny. Da beginnt das EMBROUILLE-  
MENT. Der Zuschauer kennt sich nicht mehr aus. Das Gesicht des Stückes wechselt  
plötzlich; statt der Gefallenen tritt auf einmal der junge Mann, die Analyse, die See-  
lenzerfleischung in den Vordergrund. Es kommen Motive in's Spiel, mit einem  
25 Ruck, unvermittelt, welche zu fein und zu atomisch zerfasert sind, als daß das  
Publicum mit seinen groben Werktagshänden ihnen nachtaften könnte. Das ist psy-  
chologisch, aber nicht mehr dramatisch. Und wenn die Scene doch einen Erfolg  
hat, so kann es nur dadurch geschehen, daß Meister Publicus sich das auf seine  
Weise zurechtlegt und, von all' dem den psychologischen hoch\*\*\*\*\* Tenden-  
30 zen abstrahierend, nur den rohen Kern herausnimmt, der darin steckt: er will das  
Mädel nicht, aber das Mädel läßt nicht nach, und am End' fallen sie sich doch in  
die Arme. Dritter Act. Der hätte sein sollen wie der erste: Personenmehrheiten, fes-  
tes Zusammenhalten der Handlung und Steigerung der H auf einen Punkt hin,  
wo die Entladung mit mächtigem Ruck erfolgt; und dann Vorhang. Der Con-  
35 tract |vortreffliche Idee. Aber am Schluß, nachdem man den ganzen Act mit all'  
feinen Fäden auf den Contract hat hinlaufen gesehen. Der Aufzug fällt aber in lau-  
ter Dialoge auseinander, und die Handlungen sind schichtenweis nebeneinander  
aufgestellt, statt in einem Körper zusammenge schmolzen zu sein. Dialog zwischen  
WANDEL und KLARA – fehr schön an sich, aber bringt aus der Stimmung, ist zu  
40 lang und verläuft, ohne in der Haupthandlung seine Fortsetzung zu finden. Und  
so weiter. Stell' Dir das auf der Scene vor: einen Act, einen Hauptact eines Dramas,  
wo Alles Wichtige, was vorgeht, in lauter »Beiseite« stattfindet! Stell' Dir vor, wie  
ein Act sich ausnimmt, wo die Hauptzahl der Personen immer im stummen

→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen

→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen, →Das Märchen.  
Schauspiel in drei Aufzügen.  
→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen, →Das Märchen.  
Schauspiel in drei Aufzügen  
→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen

Émile Zola

Brüssel

→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen, →Das Märchen.  
Schauspiel in drei Aufzügen  
→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen

→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen

→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen

→Das Märchen. Schauspiel in  
drei Aufzügen, →Das Märchen.  
Schauspiel in drei Aufzügen

45 Spiel im Hintergrunde oder auf der Seite steht, während vorn immer zwei paar-  
 weis |die Handlung machen. Und welche Aufgabe für den Hauptdarsteller, seine  
 größten Szenen, seine Leidenschaftsausbrüche »gedämpft« vorzubringen! Welch'  
 ungünstiger Abgang! Statt nach einer starken Scene mit einem starken Wort hin-  
 auszugehen, schleicht er sich von hinten, nachdem all' seine dramatischen Feuer  
 verloschen! Starke und gewaltfame Mittel waren nöthig. Kein beiseite, aus Furcht  
 50 zu compromittiren, sondern eben dieses Compromittiren selbst, ein wuchtiger  
 Faustschlag \*\*\* in dieses falsche MILIEU, in dieses Philistertum à LA WANDEL  
 hinein. Mit Aufschrei muß die schreckliche Wahrheit aus der Brust des Fedors her-  
 aus, mit Aufschrei muß das Mädchen die Vernichtung beantworten, Leidenschaft  
 gegen Leidenschaft, zwei Flammen, die über dem Haupte des Stückes zusam-  
 55 men schlagen. Schwung und Kunst im dritten Acte, aber |um Gotteswillen nur hier  
 kein Grübeln, Quälen und Vertuschen.

Mit einem Wort: ein fertiges Stück ist das nicht. Aber ich meine, Du hast auch kein  
 Recht, zu beanspruchen, daß Dir ein fertiges Stück jetzt schon gelingt. Als Weg  
 zum Ziele ist es jedoch ein gewaltiger Schritt, als Talentbeweis ein glänzendes Ergeb-  
 60 niß. Wer diesen ersten Act geschrieben, ist ein Dramatiker von Gottes Gnaden; und  
 wer ROBERT und NINETTEN erdacht, ist ein Dichter von goldenem Herzen. Als  
 litterarische Arbeit ist »Das Märchen« eine Erscheinung, wie sie in dem letzten  
 Jahrzehnt in der deutschen Litteratur so bemerkenswerth kaum noch da war und ist  
 mit SUDERMANN und HAUPTMANN zu nennen. Dramatisch, unter dem |Gesichts-  
 65 punkte der Aufführbarkeit ein Unvollendetes, das in Kürze Vollendetes verspricht.  
 Ich rathe Dir entschieden ab, das »Märchen« aufführen zu lassen; es gibt nur einen  
 Weg für Dich: weiter schreiben. Das thut weh; aber Du hast noch keine Berechti-  
 gung, Dich auszuruhen; denke, seit wie kurzer Zeit Du erst auf dem Wege bist. Und  
 der Erfolg besteht für Leute wie Dich, deren Berufung außer Zweifel steht, nur in  
 70 der Frage, ob sie nicht zu früh bequem werden. Ein neues Stück also; in einem hal-  
 ben Jahre arbeitest Du vielleicht dann den dritten Akt des »Märchens« um, und  
 da hast Du auch damit einen dramatischen Erfolg IN PETTO. Daß der Dialog  
 von A bis Z voll ist der entzückendsten Sachen habe ich \* wohl schon gesagt. Kein  
 einziger unter den Jungdeutschen in Berlin oder Wien ist Dir das |nachzuthun imf-  
 75 tande. Wie hoch steht das »Märchen« mit allen seinen Fehlern z. B. über HERZL's  
 Sachen!...

Im Vertrauen auf Deine Freundschaft, mein lieber Arthur, habe ich Dir gesagt, was  
 ich denke, ohne ein JOTA zu ändern. Es war unklug von mir, denn eine Bitterkeit  
 wird bei Dir doch zurückbleiben. Ich habe Dir vielleicht noch nie so weh gethan.  
 80 Aber ich mußte wohl. Freundespflicht! Wenn ich Dir nicht die Wahrheit sagen  
 sollte – wer dann denn sonst? Und so bin ich wieder einmal das Opfer meiner Pflicht  
 geworden, umsomehr als ich ja, wie Du weißt, nicht zu den Leuten gehöre, welche  
 über allen Nachtheilen der Pflichterfüllung sich mit dem Bewußtsein begnügen,  
 daß es eben doch die Pflicht war.

85 Grüß' Dich Gott!

Dein

Paul Goldmann

→ Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen  
 → Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen

→ Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen  
 → Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen

→ Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen

→ Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen, Das Märchen.  
 Schauspiel in drei Aufzügen,  
 → Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen

Hermann Sudermann, Gerhart  
 Hauptmann  
 → Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen  
 Das Märchen. Schauspiel in drei  
 Aufzügen

→ Das Märchen. Schauspiel in  
 drei Aufzügen, Das Märchen.  
 Schauspiel in drei Aufzügen

Berlin, Wien  
 Das Märchen. Schauspiel in drei  
 Aufzügen, Theodor Herzl

Bitte, 'schick' mir ein paar Empfehlungen für Paris! – Grüße an RICHARD, LORIS und KAPPER.

Paris, Richard Beer-Hofmann,  
Hugo von Hofmannsthal  
Friedrich Kapper

O DLA, A:Schnitzler, HS.NZ85.1.3162.

Brief, 2 Blätter, 8 Seiten

Handschrift: schwarze Tinte, deutsche Kurrent

Schnitzler: 1) mit rotem Buntstift Vermerk »(ÜBER MÄRCHEN« 2) mit Bleistift die Jahreszahl ergänzt »91«

<sup>14</sup> *Truc* ] französisch: Kniff, Trick

<sup>20</sup> *On ... moucher* ] französisch: man muss Zeit haben, um sich die Nase zu putzen

<sup>21–22</sup> *embrouillement* ] französisch: Verwirrung, Verworrenheit

<sup>23</sup> *Gefallenen* ] Gemeint ist damit die Figur der Fanny, die bereits vor ihrer Beziehung zu Fedor sexuell aktiv war.

<sup>23–24</sup> *junge ... Seelenzerfleischung* ] Fedor gelingt es nicht, das sexuelle Vorleben von Fanny zu akzeptieren, trotzdem er mit dem Verstand die Idealisierung der Jungfräulichkeit als »Märchen« abtut.

<sup>34–35</sup> *Contract* ] Ein Arbeitsvertrag, der Fanny, wenn sie ihn unterzeichnet, an ein Theater in St. Petersburg engagiert und damit auch einen Ausweg aus der Beziehung zu Fedor ermöglicht.

<sup>66</sup> *aufführen* ] Das Märchen wurde am 1.12.1893 am Deutschen Volkstheater in Wien uraufgeführt, mit einem von Schnitzler modifizierten Schluss.

<sup>74</sup> *Jungdeutschen* ] hier als Synonym für deutschsprachige Autorinnen und Autoren am Beginn ihrer Karriere

<sup>78</sup> *Jota* ] Redewendung: Ohne die kleinste Abänderung. (»Jota« bezeichnet den kleinsten Buchstaben im griechischen Alphabet.)