

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
5 Form für 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 der Entwerfung der Physiognomien, edel und neu in den Gedan-
10 ken. 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 scenischer Geschicklichkeit halte. Zweiter Act: Beginn gut; erstes Gespräch zwischen Fedor und Leo gut, desgleichen erstes Gespräch zwischen Fedor und Fanny, Auftreten FR. WITTES guter dramatischer TRUC. FR. WITTE selbst[,] verständlich für Dich, mich und die gewiss drei oder vier Andern; für das
15 große Publicum zu sehr im Viertelprofil; der Durchschnittszuschauer weiß nicht, was er daraus ~~xxx~~ 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 dramatische Wirkung er bezweifelt: »ON DOIT AVOIR LE TEMPS DE SE
20 MOUCHER«, sagte er. Letzte Scene zwischen Fedor und Fanny. Da beginnt das EMBROUILLEMENT. 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 Seelenzerfleischung in den Vordergrund. Es kommen Motive in's Spiel, mit einem Ruck, unvermittelt, welche zu fein und zu atomisch zerfärbt sind, als
25 daß das Publicum mit seinen groben Werktagshänden ihnen nachtaften könnte. Das ist psychologisch, 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-
30 ~~xxx~~ Tendenzen abstrahierend, nur den rohen Kern herausnimmt, der darin steckt: er will das Mädchen nicht, aber das Mädchen läßt nicht nach, und am End' fallen sie sich doch in die Arme. Dritter Act. Der hätte sein sollen wie der erste: Personenmehrheiten, festes Zusammenhalten der Handlung und Steigerung der Handlung auf einen Punkt hin, wo die Entladung mit mächtigem Ruck erfolgt; und dann Vorhang. Der Contract [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 lauter Dialoge auseinander, und die Handlungen sind schichtenweis nebeneinander aufgestellt, statt in einem Körper zusammengeformt zu sein. Dialog zwischen
35 WANDEL und KLARA – sehr schön an sich, aber bringt aus der Stimmung, ist zu 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 ~~im~~ die Hauptzahl der Personen immer im stummen

Das Märchen. Schauspiel in drei Aufzügen

Émile Augier

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, 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
 verlöschen! 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 menfliegen. Schwung und Kunst im dritten Acte, aber |um Gotteswillen nur hier
 kein Grübeln, Quälen und Vertufchen.

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 glänzen-
 60 des Ergebnis. Wer diesen ersten Act geschrieben, ist ein Dramatiker von Gottes
 Gnaden; und wer ROBERT und NINETTEN erdacht, ist ein Dichter von goldenem
 Herzen. Als literarische 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
 65 dem |Gesichtspunkte der Aufführbarkeit ein Unvollendetes, das in Kürze Voll-
 endetes verspricht. Ich rathe Dir entschieden ab, das »Märchen« aufzuführen zu
 lassen; es gibt nur einen Weg für Dich: weiter schreiben. Das thut weh; aber Du hast
 noch keine Berechtigung, Dich auszuruhen; denke, seit wie kurzer Zeit Du erst auf
 dem Wege bist. Und der Erfolg besteht für Leute wie Dich, deren Berufung außer
 70 Zweifel steht, nur in der Frage, ob sie nicht zu früh bequem werden. Ein neues
 Stück also; in einem halben 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
 75 ist Dir das |nachzuthun imstande. Wie hoch steht das »Märchen« mit allen feinen
 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 Bit-
 terkeit wird bei Dir doch zurückbleiben. Ich habe Dir vielleicht noch nie so weh
 80 gethan. 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 mei-
 ner Pflicht geworden, umfomehr als ich ja, wie Du weißt, nicht zu den Leuten
 gehöre, welche über allen Nachtheilen der Pflichterfüllung sich mit dem Bewußt-
 sein begnügen, daß es eben doch die Pflicht war.

85 Grüß' Dich Gott!
 Dein

Paul Goldmann

Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen

Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen

Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen

Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen

Hermann Sudermann, Gerhart
 Hauptmann
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen

Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen

Berlin, Wien
 Das Märchen. Schauspiel in drei Auf-
 zügen

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

© 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«

¹⁴ *Truc*] französisch: Kniff, Trick

^{20–21} *On ... moucher*] französisch: man muss Zeit haben, um sich die Nase zu putzen

^{21–22} *embrouillement*] französisch: Verwirrung, Verworrenheit

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

^{23–24} *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.

^{34–35} *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.

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

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

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