

# LILIOM

von Franz Molnár



MATERIALIEN

Spielzeit 2018/2019

## Inhalt

SCHLUMMERMÄRCHEN VON FRANZ MOLNÁR .....	3
Tabellarischer Lebenslauf: Franz Molnár .....	8
„er gehört zu einer Schriftstellergarnitur, die offenbar im Aussterben begriffen...“ – über Franz Molnár .....	10
ANEKDOTE über Franz Molnár .....	11
FRANZ MOLNÁR von Alfred Polgar.....	12
DER VERFASSER ÜBER SEIN STÜCK von Franz Molnár .....	14
FRANZ MOLNÁR: LILIOM von Alfred Polgar .....	15
DAS GROSSE DRAMA „LILIOM“ von Georg Kövály .....	16
PRATERAUSRUFER von Anton Kuh .....	21
RENDEZVOUZ von Anton Kuh.....	22
DER AUSRUFER von Anton Kuh .....	23
DER FALLOT von Anton Kuh .....	24
RINGELSPIEL von Felix Salten .....	25
PRATERABEND von Heimito von Doderer.....	26
PHANTASTISCHE NACHT von Stefan Zweig .....	26
DIE “BEM” VON WIEN von Christiane Marie Magenschab .....	28

## SCHLUMMERMÄRCHEN VON FRANZ MOLNÁR

Mit diesem Märchen können Witwen ihre kleinen Kinder oder gute Kinder ihre alten und müden Eltern einschläfern. Das Märchen muß leise, aber flüssig erzählt werden, anfangs lebhaft, als sei es wahr, dem Ende zu jedoch langsamer und sanfter, damit am Schluß derjenige, dem es erzählt wurde, eingeschlafen ist.

1

Im Stadtwäldchen lebte in einer der Buden ein sonderbarer Mensch. Man nannte in Závoczki. Dieser Závoczki war ein großer Gauner, er kränkte einen jeden, prügelte viele durch, versetzte einigen auch Messerstiche, er stahl, betrog, raubte und war doch ein guter Kerl, den seine Frau sehr liebte.

Denn seine Frau war eine einfache kleine Dienstmagd, die bis zu ihrem siebzehnten Lebensjahr bei einer jüdischen Familie gedient hatte und dann, eines Sonntags, als sie Ausgang hatte, im Stadtwäldchen Závoczki kennenlernte, der eine zweifarbige Hose trug; das eine Hosenbein war gelb, das andere rot. Im Haar hatte er eine Hahnenfeder, an der ein Faden befestigt war. Das Ende des Fadens stak in seiner Tasche, und wenn Závoczki an ihm zog, bewegte sich die Feder auf seinem Kopf. Darüber lachten alle sehr, und die schönsten Dienstmädchen stiegen auf das Karussell, auf dem Závoczki seine Scherze trieb.

Das einfache kleine Dienstmädchen lernte hier Závoczki kennen und blieb den ganzen Tag mit ihm zusammen. Obwohl sie um zehn Uhr hätte zu Hause sein sollen, ging sie auch um elf noch nicht, sie blieb die ganze Nacht im Stadtwäldchen; am nächsten Tag wagte sie sich dann nicht mehr nach Hause. Sie blieb bei dem Burschen mit der Feder auf dem Kopf und verdingte sich nie mehr als Magd, und sie war ein so gutes, so sanftes und so schönes kleines Mädchen, daß Závoczki sie aufs Amt brachte und zur Frau nahm.

Dieser Mensch war der größte Schurke im ganzen Stadtwäldchen. Bald war er Ausrufer vor einer der Buden, bald lebte er monatelang von dem, was er anderen beim Kartenspiel abnahm. Hatte er etwas gestohlen, dann ging er so lange nicht arbeiten, wie das gestohlene Geld reichte. Manchmal sperrte man ihn für ein paar Tage ins Spritzenhaus, dann weinte seine Frau den ganzen Tag und die ganze Nacht und machte, obwohl sie wußte, daß er aus dem Gefängnis nicht nach Hause kommen kann, dennoch das Bett neben sich, damit es so sein sollte, als käme er gleich nach Hause. Závoczki führte sich aber selbst im Spritzenhaus so unverschämt auf, daß man ihn in eine Extrazelle sperrte.

Da weinte der Ärmste sehr und sagte in einem fort: „Wie unglücklich bin ich! Wie unglücklich bin ich!“

Zu Hause gab es kein Geld, und Závoczki schämte sich, daß kein Geld da war. Das Herz tat ihm weh, daß die hübsche, kleine Dienstmagd mit dem blassen Gesichtchen Brotkanten zu Abend essen mußte, doch damit die Frau das nicht merken sollte, herrschte er sie streng an: „Alles Geld verputzt du, unmögliches Geschöpf.“

Und das blasse Gesichtchen blickte ihn dann traurig an und weinte fast. Doch Závoczki hob die Faust: „Heul nicht, sonst verprügle ich dich!“

Damit ging er hinaus, schlug die Tür zu, versteckte sich im Hof und weinte die ganze Nacht bitterlich. Das blasse Gesichtchen jedoch wagte es nicht einmal, still für sich zu weinen, weil er ihr der mit der Feder auf dem Kopf verboten hatte und weil die Frauen Tränen zurückhalten können. So war das. „Aber den ganzen Tag über dachten sie aneinander, und Závoczki sagte kein Wort darüber. Gewöhnlich schlug er dann den Hausmeister oder er stach rücklings einen Polizisten und lief davon. Denn er war ein jähzorniger Mensch und ein völlig heruntergekommener Kerl, der schon längst für den Galgen reif war.“

An einem Sonnabend regnete es, und Závoczki saß mit noch einem Gauner irgendwo in der Nähe der Herminastraße an einem Grabenrand. Sie spielten Karten im Regen. Es wurde bereits dunkel, und die Karten waren kaum noch zu erkennen, übrigens hatte der Regen auch die bunten Bilder verwaschen.

Das hätte Závoczki zwar nicht geniert, weil er auch so die Karten von hinten kannte, doch es veranlaßte den anderen Herrn, das Spiel abubrechen.

Danke, mein Herr“, sagte der und kroch aus dem Graben.

„Das gehört sich nicht!“ schrie Závoczki. „Umsonst habe ich betrogen, du hast mir mein ganzes Geld abgewonnen, alle meine drei Kreuzer. Spiel weiter!“

Der andere berief sich jedoch darauf, daß es regne und es bereits später Abend sei, morgen dann würde er gern Revanche geben. Und er lief fort, so schnell wie ein Pfeil. Barfuß platschte er durch den Schlamm.

Da nahm Závoczki das Küchenmesser hervor und ging noch über die Franciastraße hinaus, bis zum Damm der Ungarischen Königlichen Staatseisenbahnen. Dort pflegte Herr Linzmann, der Kassierer der Lederfabrik, entlangzugehen, wenn er den Arbeitern samstagabends den Lohn hinausbrachte. Er versteckte sich neben dem Damm der Ungarischen Königlichen Staatseisenbahnen und wartete auf Herrn Linzmann, um ihn niederzustechen und ihm das Geld abzunehmen. Doch er wartete vergebens. Ihm fiel ein, er hatte sich verspätet. Herr Linzmann hatte das Geld bereits hinausgebracht und war sogar schon mit der leeren Tasche in die Stadt zurückgegangen. Eine so verfluchte Geschichte ist das Kartenspiel. Man verpasst seinetwegen die wichtigsten Dinge.

Závoczki kroch auf den Damm der Ungarischen Königlichen Staatseisenbahnen, und ihm rollten zwei Tränen über sein schmutziges Gesicht; plötzlich erlebte er, lächelte dann und schrie auf: „Julia Zeller! Julia Zeller!“ Das war der Name seiner Frau. Und er faßte das Küchenmesser mit beiden Händen, richtete es gegen sich selbst und stieß es sich ins Herz. Er starb sofort, rollte vom Damm der Ungarischen Königlichen Staatseisenbahnen, in der Tasche ein Spiel schmutziger Karten und drei weiße Elfenbeinkugeln, die er zum Jonglieren benutzt hatte, im Haar eine Hahnenfeder, auf den Lippen jedoch den Namen des kleinen sanften Dienstmädchens: „Julia Zeller! Julia Zeller! “

## 2

Závoczki wurde in dem Graben beerdigt, und es war keine Rede davon, daß ihm der Erzbischof von Esztergom eine Grabrede gehalten hätte. Nur seine Frau war dort, in einem schwarzen Kleid, das sie sich in der Nacht selbst genäht hatte. Ein jeder im Haus tröstete die blasse Julia: „Gott ist groß, daß er die gequälten kleinen Dienstmägde von ihren Peinigern befreit. Sie sind noch jung, Gott gebe ihm ewige Ruhe, doch besser so, Gott ist groß. Sie sind noch jung.“ Und Julia nickte, sie gab den Nachbarn mit traurigem Blick recht und sagte sogar: „Ich danke, Frau Hausverwalterin, Sie sind so gut zu mir, Frau Braun, ich danke, Frau Braun. Ich danke, Frau Stufenberg, Sie sind alle so gut zu mir, danke, Frau Braun.“

Ja, was noch mehr bedeuten will, sie sagte sogar: „Sie haben recht, Herr Kommissar, so ist es viel besser, Gott gebe dem Seligen ewige Ruhe.“ Denn Julia schämte sich vor dem Polizisten, daß sie solch einen Schurken wie Závoczki auch noch über das Grab hinaus lieben konnte, dazu ohne jeden Grund, was tatsächlich eine Schande war. Und sie begann auch bereits einen Tag nach der Beerdigung, Kinderkleidchen zu nähen, denn es war so, daß sie im kommenden Monat ein Kind bekommen sollte.

Závoczki jedoch wurde am Nachmittag in ein Armengrab gebettet, wo er aber nur bis zum Abend blieb. Wer die Ordnung kennt, der weiß auch, daß jeden Abend der grüne Wagen vor

der Polizeiinspektion erscheint, um jene ins Spritzenhaus zu bringen, die von den Polizisten den ganzen Tag über fleißig aufgesammelt worden waren. Ebenso fährt jede Nacht ein großer grüner Wagen zum Friedhof, um die Schurken wegzubringen, die Hand an sich legten. Sie fahren nicht sofort in die Hölle, sie müssen vorher in das Fegefeuer. Dort wird untersucht, was die Ursache war und wie die Sache steht. Denn auch von ihnen kommen noch viele ins Paradies.

Nun, auch Závoczki setzte sich in den grünen Wagen, zusammen mit den anderen, das große Messer im Herzen. Neben ihm saß ein Wassermann, der deshalb voller Wasser war, weil er sich in der Donau ertränkt hatte. Ihnen gegenüber saß eine Frau, mit einem Strick um den Hals. Sie war ein armes Weib, das sich erhängt hatte. Den anderen war nichts anzusehen. In ihnen steckten kleine Kugeln, die sie aufeinander abgefeuert hatten. Und der Wagen fuhr mit ihnen fort. Er rumpelte hinaus auf die Kereszturerstraße und verschwand in Richtung Gefängnis in der dunklen Nacht. Er fuhr und fuhr so lange, bis es anfang zu tagen. Da begannen die Pferde plötzlich schneller zu laufen und rannten im gestreckten Galopp davon. Závoczki blickte durch ein Loch hinaus und sah, daß der Wagen auf einem sehr breiten Weg dahinsauerte, in ein Tal, über dem rosafarbener Nebel hing. Jetzt flog der Wagen bereits, die Räder drehten sich in der Luft, Städte und Dörfer blieben unter ihnen, doch das alles schmerzte Závoczki nicht mehr, hatte er doch das Messer in seinem Herzen, damit ihn nichts mehr schmerzen sollte.

Dann blieben sie stehen. Einer nach dem anderen stieg aus dem Wagen, und Wachleute führten sie in ein großes Büro. Im Vorzimmer mussten sie warten, wo Rauchen nicht erlaubt war, viele spuckten aus, und dennoch roch es nach Rauch. Dann kam ein bebrillter Amtsdienstler heraus und rief sie der Reihe nach auf. Endlich wurde auch Závoczki vorgelassen. „Wie heißen Sie?“ fragte der Beamte, ohne von dem großen Blatt Papier aufzusehen, dessen Rubriken er ausfüllte.

„Endre Závoczki.“

„Aller?“

„Zweiunddreißig.“

„Geburtsort?“

Darauf antwortete Závoczki nicht. Der Beamte blickte ihn noch immer nicht an. Er sagte:

„Geburtsort? Unbekannt?“

Závoczki nickte, denn jetzt blickte ihn der Beamte an: „Sie sind berechtigt, für einen Tag zurückzugehen, wenn Sie dort im Leben etwas vergessen haben. Wer von selbst stirbt, so wie es sich gehört, der muss nicht zurückgehen, denn er lässt nichts mehr zurück. Doch wer zum Selbstmörder wird, der stirbt nicht von selbst. Er vergisst oft etwas und verursacht dadurch Leid auf Erden. Antworten Sie?“

Und er blickte ihn streng an, wie es bei Selbstmördern Brauch ist. Závoczki antwortete: „Ich habe vergessen, die Geburt, meines Kindes abzuwarten. Hinterher habe ich es bedauert, daß ich sie nicht abgewartet habe, denn ich hätte das Kind gern gesehen, jetzt aber ist es schon zu spät. Das ist sehr traurig, doch ich bin ein Mann, und wenn ich einmal fortgegangen bin, denke - ich, bleibe ich schon hier.“

Damit streckte er stolz die Brust vor, blickte dem Beamten trotzig ins Gesicht, wobei seine Augen ebenso wie das Küchenmesser funkelten, das ihm im Herzen stak.

„Marsch in den Kerker, herzloser Schurke!“ schrie der Beamte, und die Wachleute griffen Závoczki und zerrten ihn in den Kerker, und Závoczki lachte sie auf dem Weg dorthin aus, das Messer im Herzen, und er schüttelte den Kopf und sagte: „Spitzel seid ihr, Polypen seid ihr, Spitzel, nichtsnutzige Spitzel, Schergen!“

Da versetzten die Wachleute Závoczki einen Fußtritt, wobei der eine den Griff des Messers festhielt, damit es nicht aus seinem Herzen falle.

Sechzehn Jahre saß Závoczki im Fegefeuer. Es ist eine große Lüge, daß das Fegefeuer brennt. Das Fegefeuer ist nichts anderes als ein sehr starker, rosafarbener Schein, in dem man eine lange Reihe von Jahren sitzen muß, bis es die schlechten Eigenschaften aus dem Menschen herausgesogen hat. Závoczki gewöhnte sich mit der Zeit an den Schein und meinte, daß er sich in ihm sehr geläutert habe. Jetzt schmiedete er schon die verschiedensten Pläne, denn sein Herz war geläutert, und er hätte gern sein Kind sehen wollen, von dem er nicht einmal wußte, ob es ein Junge oder ein Mädchen war. Als dann einmal der Konzipist durch das rosafarbene Feuer kam und einen jeden befragte, ob es Beschwerden gegen das Personal gebe, meldete sich Závoczki zu Wort: „Bitte, gnädiger Herr“, sagte er, „habe ich noch das Recht, für einen Tag zurückzugehen, weil ich dort etwas vergessen habe?“

„Sie haben das Recht“, sagte der Konzipist, denn mit dem, der schon so lange im Fegefeuer sitzt, redet man höflicher. „Melden Sie sich.“

Závoczki meldete sich am anderen Tag. Der Konzipist gab ihm einen kleinen Zettel, auf dem geschrieben stand, daß er vierundzwanzig Stunden Urlaub bekomme. Damit führte man ihn in den Keller und zog ihm das Messer aus dem Herzen. Für das Messer bekam er vom Magazin eine Nummer, die er in die Tasche stecken mußte. Dann ging er langsam los und lief so lange, bis er zur Ujpester Jutefabrik kam. Dort fragte er höflich, wo die Witwe Závoczki wohne, die in der Fabrik arbeite. Man gab ihm die Adresse, und er machte sich auf den Weg. Seine Frau wohnte in einem kleinen Arbeiterhaus, von denen sechs nebeneinander standen und eins wie das andere aussah. Es war Sonntagvormittag, und die Sonne schien. Die Frau war noch immer die alte, kleine, blasse Dienstmagd, nur ein wenig gealtert. Závoczki sah sie, weil sie im Erdgeschoß am Fenster saß und nähte, am Fenster blühten in zwei Töpfen gewöhnliche rote Blumen, und hinter den Blumen hing ein kleiner Vorhang. Doch neben dem Vorhang war so viel Platz, daß man auch die Frau sehen konnte. Ihr Gesicht war sanft und ernst.

Závoczki klopfte an die Tür. Auf das Klopfen öffnete sich die Tür, und ein Mädchen trat auf die Schwelle. Sie mochte sechzehn Jahre alt sein, und der Mann erkannte sofort, daß sie seine Tochter war. Das Mädchen fragte streng: „Was wollen Sie?“

Závoczki bedeckte mit der linken Hand sein Herz, damit das Mädchen nicht die Stelle des Einstichs in seinem zerlumpten Mantel sehen sollte. Dann spürte er, jetzt könne er schon zurückgehen, denn er hatte seine Tochter gesehen. Doch er mußte etwas sagen, da das Mädchen gefragt hatte, was er wolle. So langte er mit der rechten Hand in die Tasche und holte die drei weißen Elfenbeinkugeln hervor, mit denen er so teuflisch zu jonglieren verstanden hatte.

„Ich, bitte“, sagte er, „ich kann die verschiedensten Kunststücke ...“

Und er grinste, um seine Tochter lachen zu machen. Doch das Mädchen lachte nicht. Sie war so streng und ernst wie ihre Mutter. Sie sagte: „Gehen Sie fort.“

Damit griff sie nach der Klinke, um vor dem Bettelmann die Tür zu schließen. Feingliedrige Finger hatte sie an der kleinen weißen Hand. In diesem Augenblick stieg in Závoczki all der viele Zorn auf, den das Fegefeuer während sechzehn Jahren in ihm gelöscht hatte. Wie das Meer ansteigt, so stieg Bitterkeit in ihm auf. Und er schlug auf diese kleine weiße Hand, die hinauslangte, um die Tür für immer vor ihm zuzuschlagen. Das Mädchen blickte ihn an, dann griff sie wieder nach der Tür und schloss sie. Im Schloss drehte sich der Schlüssel, Závoczki blieb draußen. Jetzt verbrauchte sein Zorn, und er schämte sich schrecklich, daß er sein Kind geschlagen hatte. Verstört blickte er sich um und spürte, daß sein durchstochenes Herz zu schmerzen anfang. So machte er sich eilig auf den Rückweg. Er wußte selbst nicht, wohin er

ging. Doch die Verstorbenen kennen schon keine andere Richtung mehr als zurück in den Tod.

Es war später Abend, als er zu dem großen Haus kam, von dem er weggegangen war. Dort wusste man bereits alles. Der Pförtner grinste ihn aus seiner Nische an. Er neigte den Kopf und ging stumm in die Etage hinauf, wo er sich melden musste. Der Konzipist erwartete ihn schon. Er nahm ihm die Magazinnummer ab, drückte ihm sein Messer in die Hand und brüllte ihn an: „Na, Sie sind doch der allerletzte Schuft der Welt! Kehren vom Jenseits zurück, um Ihr Kind zu schlagen!“

Závoczki sagte kein Wort. Als man ihm das Messer ins Herz zurücksteckte, seufzte er einmal. Dann packte man ihn, setzte ihn auf einen kleinen eisernen Wagen und schob ihn in die Hölle. So rollte Závoczki aus dem rosafarbenen Feuer in das rote Feuer, wo er bis ans Ende aller Zeit schmoren und vor Schmerzen schreien wird. Das geschah mit Závoczki.

Das Mädchen jedoch ging in die Stube zu ihrer Mutter.

„Ein zerlumpter Bettler war da“, sagte sie. „Er hat so garstig gegrinst, daß ich die Tür vor ihm zuschlagen wollte. Ein schreckliches Feuer loderte in seinen Augen. Die Augen weinten doch sein Gesicht lachte. Als ich gerade die Tür schließen wollte, da schlug er mir auf die Hand. So heftig, daß es nur so klatschte.“

Die Frau blickte zu Boden, als suchte sie etwas. Und sie fragte mit zitternder Stimme: „Und dann?“

„Dann ist er gegangen. Doch ich bebe noch immer. Er hat mir kräftig auf die Hand geschlagen, es hat aber nicht wehgetan. Es war, als hätte mich jemand zart berührt. Seine schwielige, grobe Hand fühlte sich an, als wären es Lippen gewesen oder ein Herz.“

„Ich weiß“, sagte die Frau sehr leise und nähte weiter.

Und sie haben nie mehr darüber gesprochen und lebten so lange, bis sie gestorben sind, und hier ist das Märchen zu Ende. Schlaf, mein kleines Mädchen.

## Tabellarischer Lebenslauf: Franz Molnár

- 1878 Geboren am 12. Januar in Budapest, als zweiter Sohn des Arztes Mor Neumann und Jozefa Wallfisch.
- 1887–1895 Besuch des Gymnasiums in Budapest
- 1895–1896 Studium der Rechtswissenschaften in Budapest und Genf; Reisen nach Paris; erste journalistische Tätigkeiten; kehrt nach Budapest zurück; ändert seinen Namen in Molnár.
- 1898 Tod der Mutter; Reisen in Europa; Veröffentlichung der ersten Novellensammlung „Magdolna“.
- 1902 Uraufführung seines ersten Stückes „A doktor úr“ (Der Herr Verteidiger) in Budapest.
- 1906 Arbeitet für die Zeitung „Budapest Napló“; heiratet die Tochter des Herausgebers, Margit Veszi.
- 1907 Geburt der Tochter Marta; Veröffentlichung von „Die Jungen von der Paulstraße“; Uraufführung von „Der Teufel“ in Budapest.
- 1908 Tod des Vaters; „Der Teufel“ wird in mehreren Städten Europas und in New York gespielt; Mitglied der Petöfi Gesellschaft.
- 1909 Uraufführung und Misserfolg von „Liliom“ in Budapest; lange Krankheit.
- 1910 Scheidung von Margit Veszi; Uraufführung von „Der Leibgardist“ in Budapest.
- 1911 Missglückter Selbstmordversuch; Genesung in Österreich. Mitglied der Kisfaludy Gesellschaft für Literatur.
- 1912 Uraufführung von „Das Märchen vom Wolf“ in Budapest, 2 Jahre später in New York. Herausgabe von zwei Erzählsammelbänden.
- 1914–1915 Kriegsberichterstatte an der galizischen Front.
- 1916 Das Stück „Die Weiße Wolke“ erhält die Auszeichnung „Academy’s Voinits Award“. Veröffentlichung des Kriegstagebuchs und einem Essay-Sammelband; erhält den Franz Joseph Orden.
- 1917 Uraufführung von „Herrenmode“ und „Fasching“.
- 1920 Uraufführung von „Der Schwan“
- 1922 Premiere „Liliom“ in New York.
- 1922 Heirat mit der berühmten Tänzerin Sári Fedák; Uraufführung von „Die himmlische und die irdische Liebe“ in Budapest. Premiere „Herrenmode“ in New York.
- 1924 Scheidung von Sari Fedak; Uraufführung von „Der gläserne Pantoffel“.
- 1926 Heirat mit der Schauspielerin Lili Darvas; Uraufführung von „Das Spiel im Schloß“ in Budapest und Premiere in New York.
- 1927 Erhält die Auszeichnung der französischen Fremdenlegion nach der Premiere „Der Schwan“ in Paris. Erste Reise in die USA im Dezember; Präsident Coolidge empfängt Molnár im Weißen Haus.
- 1928 Gesamtausgabe in 20 Bänden erscheint in Budapest; Uraufführung von „Olympia“.
- 1929 Uraufführung von „Eins nach dem andern“; Englische Ausgabe einer Auswahl seiner Stücke „The plays of Ferenc Molnar“ erscheint.
- 1932 Begegnung mit Wanda Bartha; Arbeit in Europa; Uraufführung von „Harmonie“ und „Arthur“ in Budapest; Wiederaufnahme von „Liliom“ und „Die Fee“ in New York.
- 1934–1936 Reisen in Europa mit Wanda Bartha. 4 neue Stücke in Budapest uraufgeführt.
- 1937 Uraufführung „Delilah“; verlässt Budapest endgültig.
- 1940 Ankunft in New York am 12. Januar; zieht in das Hotel Plaza, wo er bis zu seinem Tode wohnen bleibt. Uraufführung von „Die Zuckerbäckerin“ in New York.
- 1943 Herzinfarkt.
- 1945 Veröffentlichung von „Lebwohl, mein Herz“ und „The Captain of St. Margaret’s“ (Memoiren in 25 Kapiteln) in New York.
- 1947 wird amerikanischer Staatsbürger; Wanda Bartha begeht Selbstmord.
- 1948 lehnt die Einladung nach Ungarn zur Feier seines 70. Geburtstages ab.



- 1950 Veröffentlichung von „Gefährtin im Exil“ und „Geschichten für zwei“.
- 1952 stirbt am 1. April an Krebs. Veröffentlichung des Sammelbandes „Romantische Komödien“.
- 1955 Sari Fedak stirbt in Budapest.
- 1961 Margit Veszi begeht Selbstmord in Spanien.
- 1974 Lili Darvas stirbt in New York.

## BÜHNENWERKE

- *A Doktor úr* (dt. *Der Herr Verteidiger*, 1902)
- *Józsi* (1904)
- *Az ördög* (dt. *Der Teufel*, 1907)
- *Liliom* (1909)
- *A Testőr* (dt. *Der Leibgardist*, 1910)
- *A Farkas* (dt. *Das Märchen vom Wolf*, 1912)
- *Úri divat* (dt. *Das Lamm oder Herrenmode*, 1916)
- *Farsang* (dt. *Fasching oder Diamant*, 1916)
- *A hattyú* (dt. *Der Schwan*, 1920)
- *Színház* (dt. *Theater*, 1921) – besteht aus *Vorspiel zu König Lear*, *Das Veilchen* und *Feldmarschall*
- *A vörös malom* (dt. *Die rote Mühle*, 1923)
- *Az üvegcipő* (dt. *Der gläserne Pantoffel*, 1924)
- *Játék a kastélyban* (dt. *Spiel im Schloss*, 1926)
- *Riviera* (1926)
- *Olimpia* (dt. *Olympia*, 1928)
- *Egy, kettő, három* (dt. *Eins, Zwei, Drei*, 1929)
- *A jó tündér* (dt. *Die Fee*, 1930)
- *Valaki* (dt. *Jemand*, 1931), später neu bearbeitet als *Arthur* (1949)
- *Harmónia* (dt. *Harmonie*, 1932)
- *Nagy szerelem* (dt. *Große Liebe*, 1935)
- *Delila* (1937)
- *Panoptikum* (1949)

## BEARBEITUNGEN (AUSWAHL)

- **Bühne:**
  - *Carousel*, Musical von Richard Rodgers und Oscar Hammerstein II nach *Liliom*
- **Film:**
  - *Liliom* (Ungarn 1919) von Michael Kertesz, Stummfilm (unvollendete, letzte Arbeit Curtiz' in Ungarn), mit Gyula Csontos, Ica von Lenkeffy, Nusi Somogyi, Lajos Réthey, Jenő Virágh, Aladár Sarkadi
  - *A Trip to Paradise* (nach *Liliom*, Adaption: Benjamin Glazer) (USA 1921) von Maxwell Karger, Stummfilm mit Bert Lytell, Virginia Valli, Brinsley Shaw, Eunice Murdock Moore, Victory Bateman, Eva Gordon
  - *Liliom* (Frankreich/Deutschland 1934) von Fritz Lang, mit Charles Boyer, Madeleine Ozeray, Florelle, Pierre Alcover, Rosa Valetti, Antonin Artaud in einer Nebenrolle als Scherenschleifer (Eine Produktion von Erich Pommer)
  - *Carousel*, Musical-Film von Henry King nach *Liliom* (1956)
  - *One, Two, Three* von Billy Wilder nach *Egy, kettő, három* (1961)

Aus: wikipedia

**„er gehört zu einer Schriftstellergarnitur, die offenbar im Aussterben begriffen...“ –  
über Franz Molnár**

*Auszug aus einem Spiegelartikel anlässlich einer Premiere im Kleinen Theater im Zoo in Frankfurt*

(...)

Jetzt brachte sie die erste deutsche Nachkriegs-Molnar-Premiere. Und dieser Molnar, "Panoptikum" betitelt, ist sehr molnarsch.

Franz Molnar ist Ungar, Budapest, und vor zehn Tagen in New York 71 Jahre alt geworden. Er gehört zu einer Schriftsteller-Garnitur, die offenbar im Aussterben begriffen ist. Sie versteht es, mit dem Witz und der Grazie eines exemplarischen Feuilletonismus, manchmal mit reizender Frechheit elegant, witzig und technisch funkelnde Komödien zu machen, aus Stoffen, die sonst entweder zu gar nichts taugen oder zu aufreibenden Problemstücken herhalten müssen.

Budapest, Wien und Paris leisteten auf diesem theatralischen Gebiete viel Erfreuliches. Molnar speziell ist als ein Pariser Wiener aus Budapest apostrophiert worden.

An die 40 Schauspiele und Komödien hat Molnar in den 40 Jahren geschrieben, seit ihn Budapest in die vorderste Reihe der beliebtesten ungarischen Bühnen-Autoren applaudierte. Unter seinen Stücken waren so glänzende Erfolge wie "Spiel im Schloß" und "Liliom", die Vorstadtlegende, die Hans Albers in absehbarer Zeit wohl zum tausendsten Male spielen wird. Viele Molnar-Stücke gingen über die Bühnen der Welt und noch mehr Molnar-Anekdoten durch die Kontinente.

Unter den letzteren dürfte eine nicht wahr sein: die, daß Molnar die Gewohnheit habe, jeweils die Hauptdarstellerin seiner Premieren zu heiraten. Die beträchtliche Zahl seiner Stücke führt diese Anekdote ins Absurde. Obwohl zuzugeben ist, daß Molnar es liebt, zu heiraten.

Aus: DER SPIEGEL, 4/1949

## **ANEKDOTE über Franz Molnár**

Der junge Molnár hatte sich einmal in eine Schauspielerin verliebt, bei der seine Gefühle keine Gegenliebe fanden. In einer stürmischen Nacht wollte er Selbstmord begehen und nahm eine große Dosis Gift ein. Dank glücklicher Umstände und seiner kräftigen Konstitution konnte er jedoch gerettet werden.

Molnar wurde schnell wieder hergestellt und schämte sich über den Vorfall. Verlegen erschien er im Klub der Journalisten. Mit einem Mal erinnerte er sich, daß sein väterlicher Freund, der Schriftsteller Alexander Brody, ebenfalls vor kurzer Zeit einen Selbstmordversuch überlebt hatte, ohne daß über ihn gelacht worden wäre. Der Gedanke gab ihm Mut, und er betrat erhobenen Hauptes den Spielsaal. Spöttische Bemerkungen blieben nicht aus, aber sie kamen von einer Seite, von der er sie am wenigsten erwartet hätte, nämlich von Brody selbst, der rücksichtslos loslegte: Na, alter Junge, du bist also unter die Selbstmörder gegangen, und nicht einmal mit Erfolg. Ja mein Lieber, ein richtiggehender Selbstmord muß eben mit mehr Fachkenntnis durchgeführt werden."

Molnar erwiderte: „Lieber Onkel Sandor, Belehrungen über die Durchführung von Selbstmorden sollten nur die geben, denen es glücklich gelungen ist zu sterben."

Aus: Programmheft Burgtheater 1992/93

## FRANZ MOLNÁR von Alfred Polgar

Von der hohen Kritik wurde Franz Molnar als Verfasser vieler und viel gespielter Unterhaltungsstücke, man darf sagen: stigmatisiert. In der Tat, diesen Stücken ließ sich nur schwer der Makel abwaschen, daß sie unterhaltend waren; unterhaltend auf eine sehr persönliche, Molnar'sche, überlegen gescheite, geistig graziöse, mit humorigen und satirischen Lichtem verschwenderische Art. Schärfe der Beobachtung und Zeichnung, Zündkraft der Einfälle und kapriziöser Witz waren Charakteristika auch der wenigst geglückten Molnarschen Komödien. Und in manchen von ihnen schien ein Echo vom Lächerlichen und Rührenden der wirklichen Commedia humana eingefangen. Die großen Ahnherren des Genres, Porto-Riche, Henri Becque, konnten kaum besser.

Von einem stets originellen Grundeinfall in Bewegung gesetzt und gehalten, läuft das kunstvoll verzahnte Räderwerk der Molnarschen Stücke, zeugend für das Theater-Genium ihres Erfinders. Man warf Molnar vor, daß ihm die Mittel des Theaters nicht zu höheren Zwecken dienten, etwa zu dichterischen oder erzieherischen. Die Zwecke à part — die Mittel verstand er. Und gebrauchte sie mit Meisterschaft. Viele Abende, die die Bühne, auch die deutsche, ihm verdankte, standen unter dem hellglänzenden Stern einer Heiterkeit, wie wenige Lustspielschreiber seiner Zeit ihn an den Theaterhimmel zu zaubern wussten. Was übrigens das Dichterische anlangt, so sind Samen dieses rätselvollen Gewächses in den Molnarschen Stücken nicht spärlich zu finden. Und immerhin hat er „Liliom“ geschrieben, wo der dichterische Keim, in fette Theatererde gesenkt, so überaus schön zur Blüte aufgegangen ist. „Genial“ wäre kein zu großes Wort für Molnars „Vorstadtlegende“, in der Gut und Böse nicht als sittliche Valeurs, sondern als Naturkräfte, Gemeines und Edles als Triebe aus gleicher Wurzel erkannt sind. Der arme Sünder Liliom geht in den Todesschlaf zu Gott ein als Halunk' und brav.

Auf Molnars Verstand paßte wirklich das Wort: Durchdringend. Er durchschaute die Tricks, mit denen die sogenannten Kulturmenschen sich gegen Zudringlichkeiten der eigenen Wahrheit schützen. Er hatte untrüglichen Kennerblick für die Kostüme, in die sie ihre Unzulänglichkeiten, Hemmungen und Lebenslügen stecken. Um seelische (und andere) Verkleidungen und Entkleidungen geht es ja auch zumeist in Molnars Stücken, und in zweien der besten ist „der Schauspieler“, als Inbegriff der Kunst des Maskenmachens und Sich-Verstellens, Mittelpunktfigur. Mit gleicher Helläugigkeit durchschaute Molnar sich selbst und machte aus den Ergebnissen, auch den peinlichen, kein Geheimnis. Er war ein viel zu guter Menschenkenner, um ein rechter Menschenfreund zu sein. Aber sein Herz schloß nicht fugendicht. Freundschaft und Frauen hatten Zutritt dort und hielten aus bei ihm, so schwer er ihnen dies zuweilen machte. Wunderlich genug, aber in Geist und Wesen dieses Skeptikers par excellence war auch etwas Kindliches, Verspieltes, Märchen-Süchtiges. Es hat oft auf sein Oeuvre abgefärbt. Und sowenig man derlei vermuten würde: er war verliebt in großes Gefühl! Zu einer rechten Beziehung zwischen den beiden kam es, im Werk, freilich nur selten. Sein Witz duldet nichts Weiches.

Der große Erfolg kam früh zu Molnar, und mit dem Erfolg großes Geld. Dies gestattete ihm eine Lebensführung nach seiner Laune, unter radikalem Ausschluß der Langweiligkeiten und Verlogenheiten, zu denen Konvention verpflichtet. Mit anderen Worten: er konnte sich's leisten, das Original zu sein, das er war. Als Mann, der wusste, was gut ist, hielt er sein Leben lang darauf, kein ordentliches Mitglied der Gesellschaft zu sein, höchstens ein korrespondierendes. Und blieb so, in den von Gott und Schicksal, von seinem Talent und Temperament gezogenen Grenzen, bis an sein Ende ein freier Mann, Den Großteil dieser Freiheit verbrauchte er für das Werk, zu dem er sich berufen fühlte.

In den späteren Jahren seines Lebens, unter ihnen die vierzehn des Exils, waren Hotels Molnars Quartiere. Er wählte diese nach dem Grundsatz: das bescheidenste Zimmer im besten Hotel. Ich glaube, solcher Platz käme ihm auch drüben zu, in der Siedlung für jene, die bei Lebzeiten gute Theaterstücke geschrieben haben: ein kleines Zimmer, aber in dem Haus, wo die Großen wohnen.

## DER VERFASSER ÜBER SEIN STÜCK von Franz Molnár

Es wäre mir lieb, wenn mir das „Magyar Szinpad“ die zu einem solchen Zeitpunkt obligatorischen schriftstellerischen Koketterien mit der Bescheidenheit, der Kritik, dem Theater, der Primadonna, dem Beleuchter und dem Publikum erließe. Man amüsiert sich für gewöhnlich prächtig über die Mühsal der winselnden Autoren, so lang, bis man nicht selber zum Autor wird: Das Geringste, das man in einem solchen Fall machen kann, ist, seine Kollegen nicht zu unterhalten.

Statt dessen also - wir sind ja in einer Theater-Fachzeitschrift - möchte ich vielleicht lieber in einigen Worten berichten, vor allem für all diejenigen, die sich am Theaterblatt nicht allzu gut orientieren können, welchem Theaterzweck ich dienen wollte, als ich dieses kleine Vorstadtmärchen auf die Bühne brachte.

Mein Ziel war es, eine Pester Vorortsgeschichte so primitiv, so naiv auf die Bühne zu bringen, wie sie alte Frauen in der äußeren Josefstadt zu erzählen pflegen. Was hier an symbolischen Gestalten, überirdischen Figuren vorkommt, dahinter wollte ich nicht mehr an Bedeutung verstecken, als ihnen ein bescheidener Strolch gibt, wenn er an sie denkt.

Deshalb ist der himmlische Richter in Liliom ein Polizeiprotokollführer, deshalb erwecken den verstorbenen Schaukelgesellen nicht Engel, sondern die Detektive Gottes zu neuem Leben, deshalb habe ich mich nicht darum gekümmert, ob dieses Stück ein Traumspiel, ein Märchenspiel, ein Feenspiel ist, deshalb beließ ich es in der Ungehobeltheit und einfachen Stetigkeit, die für das heutige naive Märchen charakteristisch ist, wo man sich sicher keine großen Sorgen darüber macht, warum der Tote auf einmal zu sprechen beginnt.

Jetzt könnte man darüber streiten, ob der Autor auf der Bühne primitiv sein darf. Maler haben dieses Recht, Autoren, die Bücher schreiben, ebenfalls. Aber darf, kann der Autor auf der Bühne naiv, kindisch, gutgläubig sein, uns in Staunen versetzen? Darf er vom Publikum verlangen, dass es keine Fragen wie: „Träumt dieses Märchen jemand?“ stellt. „Wie ist es möglich, dass ein verstorbener Mann auf die Erde zurückkehrt und hier schaltet und waltet, etwas tut?“

Jeder hat schon einmal eine Schießbude im Stadtwäldchen gesehen. Erinnern Sie sich daran, wie kindisch, wie komisch alle Figuren darauf dargestellt sind? Der Jäger, der Trommler mit dem dicken Bauch, der Knödelschlucker, der Kavallerist. Arme, schlechte Schildermaler malen diese Figuren, so, wie sie sich das Leben vorstellen. Ich wollte das Stück auch in solcher Weise schreiben. Mit den Gedankengängen eines armen Schaukelgesellen im Stadtwäldchen, mit seiner Phantasie und seiner Ungehobeltheit.

Ob man das darf - wie gesagt - darüber ließe sich streiten.

Es kränkt mich, dass ich an dieser Diskussion nicht anders Anteil nehmen kann, als durch mein Stück. Mit Argumenten, Erklärungen darf der Verfasser nicht arbeiten. Denn, wenn er sein Recht schon durch Argumente und Erklärungen vor denjenigen behaupten muss, die sein Stück gesehen haben, tut er am besten daran, damit zu beginnen, gleich sein nächstes Stück zu schreiben.

Die Spalte „Der Autor über sein Stück“ im „Magyar Szinpad“ ist die Todeszelle des Autors. Diese Gewissheit macht mich glauben, dass es keine allzu große Unangebrachtheit ist, sich auf diese Weise im Vorhinein über die innersten Angelegenheiten eines Stückes zu äußern, als es dies wohl gewöhnlich wäre.

Aus: *"Magyar Szinpad" (Hinter den Kulissen), Budapest. 7.12.1909*

## **FRANZ MOLNÁR: LILIOM von Alfred Polgar**

LILIOM ist Franz Molnárs „gutes Werk“, das für die armen literarischen Sünder zeugen wird vor dem Richter, der über Leben oder Tod nach dem Tode bestimmt. Liliom, der Strolch, versucht einen Raubmord. Weil er für sein noch ungeborenes Kind Geld schaffen will. Er gehorcht der Liebe. Aber nicht der Liebe als sanftem Zauber, sondern der Liebe als unentrinnbarem Naturgesetz.

Es ist das Schöne an dieser gefühlvollen Dichtung, daß sie Gefühl entpathetisiert. Gut und Böse sind hier nicht sittliche Kategorien, sondern: Kräfte. Unablenkbar wie die ewigen Sterne, bestimmen sie, formen des Menschen Schicksal und bauen seine innere Welt. Liebe ist ein Gegebenes, gleich etwa der Schwere oder der Zentrifugalkraft. Von der Gewalt ihres Befehls spricht Molnárs Vorstadtlegende ... das Rührende des ihr Gehorchen ist nur (weit wertloseres) dichterisches Nebenprodukt. Die Gefühlsebene des Werkes ist durch eine Linie gelegt, in der Brutalität und Zartheit einander schneiden. Dort kann es geschehen, daß Prügel nicht schmerzen und daß eine Welle von Güte einen Mordplan hochschwemmt. Dieses Irrrationelle des Herzens — an einem einfachsten Menschentyp in einem einfachsten Beispiel aufgezeigt — gibt dem Spiel seine höhere Ratio.

Ich bin an der Formulierung des deutschen „Liliom“-Textes beteiligt, liebe das Stück trotzdem, fühle mich befangen und bin mit ganzem Herzen auf Seite des Unrechts. In „Liliom“ ist dichterischer Same, in schwarze, fruchtbare Theatererde gesenkt, zu farbiger Blüte aufgegangen. Ihren feinen Duft kann das bisschen Budapester Kraut, das aus jener mit heraufgedieh — *c'est la nature!* —, nicht verdecken. Luft und Licht ist in diesem schwerlosen Spiel, seine mit witzigster Akribie geformten Figürchen haben Gesicht und Atem, seine kleine Welt kreist nach ihrem Gesetz und lobt den Schöpfer.

## DAS GROSSE DRAMA „LILIAM“

Obwohl Molnár mit dem „Teufel“ die Schwelle des Welterfolgs überschritten hatte, blieb er einstweilen der alte Budapester Bohémien und entfaltete weiterhin eine fruchtbare Aktivität. Außer seiner journalistischen Arbeit faszinierte ihn in dieser Zeit erstmalig das Kabarett. Der Begründer des ungarischen Cabarets, Endre Nagy, erinnert sich in seinen Memoiren: „Ich war 20 Jahre alt, arbeitete bei einer Zeitung in Nagyvárad (Großwardein), als ich eines Tages einen Brief vom unbekanntem Ferenc Molnár empfang. Er schrieb mir, er beginne soeben die schriftstellerische Laufbahn und nähme die Mannschaft in Augenschein, mit der er in Zukunft das Rennen würde bestreiten müssen, so habe er einige meiner Schriften gelesen und fordere mich auf, wenn ich nur könne, nach Budapest zu reisen und Freundschaft mit ihm zu schließen.“ Endre Nagy folgte der Aufforderung und brachte ein paar Jahre später die bis dato unbekannte Kleinkunstform aus Paris nach Budapest. Man kann also behaupten, dass die Geburt des legendären ungarischen Kabarets mittelbar auch Franz Molnárs Verdienst war. Er schrieb zahlreiche Sketchs und Persiflagen. Anfangs unterstützte er Endre Nagy mit seinem brillanten Humor, nach einer Weile jedoch machte er ihm Konkurrenz: er wurde künstlerischer Leiter der Modern Szinpad (Moderne Bühne), die er mit seinem Schriftstellerfreund und zeitweiligen Coautor Jenő (Eugen) Heltai als Partner eröffnete.

Er liebte das Theater in allen seinen Erscheinungsformen so sehr, dass er auch vor Bühnenauftritten nicht zurückscheute. Auf einer Festgala anlässlich des 40jährigen Berufsjubiläums von Ernő Osvát, Chefredakteur der literarischen Zeitschrift „Nyugat“ (Westen) und bedeutendster Förderer der jungen ungarischen Literaten seiner Zeit, übernahm Molnár im Lustspieltheater, wo er ja bereits „zu Hause“ war, die Rolle des Conférenciers. Seine Festansprache betitelte sich „Zehn sehr kurze Lehren aus den 25 Arbeitsjahren des Jubilars“. Einige Punkte sind im Hinblick auf Molnárs Berufsethos zitierenswert: „Von ihm habe ich gelernt: der gute Kritiker ist wie der gute Verleger — er bezahlt nicht nur die Arbeit anständig, sondern rückt auch mit einem Vorschuss auf das nächste Werk des Dichters heraus. Von ihm habe ich gelernt: die höchste Kritiker-Autorität ist, wenn man nicht nur auf das Ja oder Nein des Rezensenten neugierig ist. Von ihm habe ich gelernt: in der Beurteilung der künstlerischen Arbeit dürfen nur in Richtung Nachgiebigkeit Fehler begangen werden, in Richtung Strenge niemals. Von ihm habe ich gelernt: Shakespeare war ein Genius, wir sollten anständige Menschen sein.“ Sein nächstes Bühnenstück, der Geniestreich „Liliom“, sein größter Wurf überhaupt, die Molnár-Bühnendichtung, an dem die Gemüter sich bis in unsere Tage pro und kontra erhitzen, ließ wiederum zwei Jahre auf sich warten. Dieses Werk, das zweifellos einen Höhepunkt seines Schaffens darstellt und zur Weltliteratur zu zählen ist, wurzelt in Molnárs Gefühlsleben und Eros.

George L. Nagy sieht es so: „Der Welterfolg der Komödie „Der Teufel“ machte alte Freunde wie Sándor Bródy neidisch. Keinem ungarischen Dramatiker war es vorher gelungen, so eindrucksvoll die internationale Bühne zu erobern. Man nannte ihn einen Egoisten, Geizhals und Säufer, der seine Frau misshandelt habe und ein schlechter Vater sei. Diese übertriebenen Klatschreden veranlassten ihn, im „Pesti Napló“ ein Sonntags-Feuilleton mit dem Titel ‚Das Schlummermärchen‘ zu schreiben. Er wollte einen groben, aber liebenden Vater darstellen, dessen Geschichte die Grundhandlung des „Liliom“ enthielt.“



Anderen Quellen zufolge hatte die Figur des Hutschenschleuderers eher mit Molnárs misslungener Ehe, mit seiner Beziehung zu Margit Vészi zu tun. Er liebte seine Frau, die ihn weniger als siebenmal verließ und siebenmal zu ihm zurückkehrte. Er litt sehr unter den Zwistigkeiten und wollte sich auf seine Art rechtfertigen, ja wenn möglich, seine Frau für immer zurückgewinnen. In der Figur des Vergnügungsparkstrizzis, dessen Modell eigentlich er selbst war, wollte er seiner Frau zu verstehen geben: „Ich bin kein schlechter Bursche. Ich kann nichts dafür, dass ich immer nur zuschlage, sogar wenn ich streicheln will ...“. Wie dem auch sei, in den nächsten Wochen hat sich Molnár hingesezt, seine Arbeitszeit wieder diszipliniert eingehalten, das heißt, die Nächte durchgeschrieben. Der „Liliom“, aus der Novelle entwickelt, ist in freiwilliger Verbannung — in Sibirien entstanden. Auf diesen Namen taufte die Budapester Bohème einen Erker Ausbau des prunkvollen Café New York, gleich neben dem Platz der Militärkapelle, die allabendlich aufspielte. Was dieser Name für eine Bewandnis hatte? Die „Vengerkas“, jene leichten Ungarmädchen, die aus dem zaristischen Rußland heimgekehrt waren, nachdem sie sich dort in einschlägigen Lokalen verpflichtet hatten, wählten diesen Standort zu ihrem Rendezvousplatz. In 21 Tagen war „Liliom“ beendet.

Die „Vorstadtlegende“ hat folgenden Inhalt: Im Budapester Stadtwäldchen, beim Ringelspiel der Frau Muskat, arbeitet der Schaukelbursche Liliom. Die Dienstmädchen, die er zum Eintritt animiert, werfen ihm verliebte Blicke zu. Eifersüchtig beschimpft Frau Muskat das Dienstmädchen Julie, weil sie sich von Liliom um die Taille nehmen ließ. Liliom verteidigt sie, streitet mit seiner Chefin und wird daraufhin entlassen. Julie und Liliom ziehen ins Atelier der Photographin Frau Hollunder, einer Verwandten des Mädchens. Dort beklagt sich Julie bei ihrer Freundin Marie, Liliom sei arbeitsscheu und würde sie sogar schlagen. Liliom kommt mit der Unterweltfigur Ficsur nach Hause. Stolz lehnt er ab, als Frau Muskat ihm seinen alten Posten wieder anbietet. Julie erzählt Liliom, sie erwarte ein Kind. Er ist glücklich, fühlt zum ersten Mal im Leben eine Art Verantwortungsbewusstsein und beschließt, für seine Familie zu sorgen. Ficsur verspricht ihm rasches Geld durch einen Raubüberfall auf Linzmann, den Kassierer einer Fabrik. Der soll jeden Samstag zu einer bestimmten Zeit mit 16.000 Kronen am Bahndamm vorbeigehen. Liliom müsse den Kassier nur fragen, wie spät es sei, und Ficsur würde ihn von hinten erstechen. Liliom nimmt Frau Hollunders Küchenmesser zu sich. Während die beiden am Bahndamm auf ihr Opfer warten, spielen sie Karten. Liliom verliert 9.600 Kronen, also mehr als sein Anteil bei Gelingen des Überfalls betragen würde. Der Plan scheitert. Linzmann zieht eine Pistole und ruft zwei berittene Polizisten herbei, die in der Nähe patrouillieren. Ficsur gelingt es zu entfliehen, aber Liliom sieht keinen Ausweg. Er sticht sich das Küchenmesser in die eigene Brust. Als er auf einer Bahre ins Atelier der Frau Hollunder getragen wird, kann er Julie nur noch ein paar Worte über sein verfehltes Leben sagen, bevor er stirbt. Julie bleibt mit dem Toten allein und spricht zärtlich zu ihm. Zwei schwarz gekleidete blasse Gestalten erscheinen. Liliom steht auf und folgt den Polizisten Gottes. Im Jenseits — auf dem himmlischen Polizeikommissariat — wird er einem Verhör unterzogen. Er wird zu sechzehn Jahren Fegefeuer verdonnert, bevor er einen Tag wieder auf der Erde verbringen darf, um etwas Gutes zu tun. 16 Jahre später kommt Liliom wieder auf die Erde zurück, um seine Tochter Luise zu sehen. Unterwegs hat er für sie noch einen Stern gestohlen. Er erscheint in Julies armseliger Hütte als Bettler und bekommt einen Teller Suppe. Er erzählt, er hätte Luises Vater gekannt, der ein Raufbold, ein Nichtsnutz gewesen sei, der seine Frau geschlagen hätte. Julie behauptet das Gegenteil und verbietet Luise, mit dem Fremden zu sprechen. Als Liliom des Hauses verwiesen wird, schlägt er Luise hart auf die Hand. Aber sie spürt keinen Schmerz — es ist ihr, als hätte man ihre Hand

liebevoll gestreichelt. Die himmlischen Detektive führen Liliom kopfschüttelnd ab. Nun fragt das Mädchen seine Mutter, ob es denn möglich sei, dass ein so heftiger Schlag nicht weh tue. „Es ist möglich, mein Kind ...“ erwidert Julie, „dass einen jemand schlägt ... und es tut gar nicht weh ...“.

Die Uraufführung am 1. Dezember 1919 im Vigszinház brachte Franz Molnár eine der größten, wenn nicht überhaupt die größte Enttäuschung seines Lebens als Dichter — das Stück ist eindeutig durchgefallen. Die Leute verließen während der Vorstellung das Theater, als der Autor sich am Ende auf der Bühne verbeugte, tat er dies vor einem fast leeren Zuschauerraum. Das bürgerliche Publikum war schockiert. Einige Gründe hiefür: Ihr Lieblingsautor hatte diesmal ein ernstes, trauriges, ja tragisches Stück geschrieben, anstatt weiterhin Heiteres zu liefern, was man doch von ihm erwartet hatte! Nach der gewohnten eleganten Salonatmosphäre wurde man unvorbereitet mit einem Proletenmilieu konfrontiert, und das gehört wirklich nicht auf die Bühne des renommierten Lustspielhauses! Budapest war einfach noch nicht reif für ein unkonventionelles, direkt avantgardistisch anmutendes Stück.

Die einzige Genugtuung, die Molnár zuteil wurde, ist in der Nacherzählung seiner Schwester zu lesen. Sie richtet ihre Worte direkt an ihren Bruder: „Der Misserfolg des Liliom hat Dir großen Kummer bereitet. Ernste literarische Diskussionen wurden um Liliom geführt. Es musste Dir eine große Genugtuung verschaffen, dass Zsolt Beöthy, Universitätsprofessor der ungarischen Literaturgeschichte, Ästhet von bedeutendem Ruf, Dir am Sonntag nach der Premiere unerwartet einen Besuch abstattete. Er war zu Dir gekommen, obwohl er dich gar nicht gekannt hatte, um Dir seine Anerkennung für dein Stück Liliom persönlich auszusprechen. „Ich will Ihnen Genugtuung für den Liliom geben ...“ sagte Zsolt Beöthy, und er schwärmte derart von dem Stück, dass Du seine Würdigung als Entschädigung nach der Ablehnung dem Liliom gegenüber empfinden musstest.“

Beöthy blieb ein Einzelfall. Auch der Bekannte, der nach der spärlich besuchten 25. Vorstellung Molnár beglückwünschte. Molnár antwortete mit bitterer Ironie: „Heute ist mein Liliom zum 25. Mal durchgefallen.“ Zum Glück nahm die Welt sich kein Beispiel an Budapest. Dem „Teufel“ ähnlich trat „Liliom“ bald einen Siegeszug um den ganzen Erdball an. Das Publikum schloss den Halunken überall ins Herz, ob der Schauplatz nun nach Sankt Pauli, in den Berliner Lunapark oder auf Coney Island verlegt wurde. Nicht nur unter allen dramatischen Werken von Franz Molnár, sondern der gesamten ungarischen Literatur war und ist bis heute „Liliom“ der größte internationale Erfolg.

Dieser begann in Wien. Die Wochenpresse erinnert sich: „Am 28. Februar 1913, um sieben Uhr abends, ging Liliom, von Franz Molnár, eine Vorstadtlegende in 7 Bildern, in der deutschen Übersetzung von Alfred Polgar zum ersten Mal über die Bretter des k. u. k. privilegierten Theaters in der Josefstadt. Josef Jarno, der Direktor des Hauses, spielte den Liliom, Hansi Niese die Julie. Zu dieser Stunde begann der Siegeszug des Stückes über die Welt, das kurz vorher bei seiner Uraufführung in der ungarischen Originalfassung in Budapest beinahe durchgefallen war.“

„Die Österreicher haben ‚Liliom‘ als ein Volksstück aus dem Wiener Prater kennengelernt. Vor allem deswegen stellen sie Molnár neben Grillparzer, Raimund, Nestroy, Schnitzler und Horváth unter die vornehmsten Vertreter österreichischen Theaters. Die dramatische

Literatur Österreichs unterscheidet sich von der anderer Länder dadurch, dass darin das Tragische doch auch heiter ist, und das Heitere doch sehr schmerzlich'. Mit „Liliom“ befriedigte Molnár diesen Geschmack vollkommen.“

Felix Salten verglich Liliom mit Nikita aus Tolstois „Macht der Finsternis“ und vermutete darin Molnárs Vorbild. Wahr ist, dass der russische Gigant ein Lieblingsschriftsteller von Molnár war. Wenn er als junger Mann Tolstoi gelesen habe, erzählt er in einer seiner Selbstbiographien, sei er nachher vor Aufregung die ganze Nacht wach gelegen. Die verschiedenen Berliner Inszenierungen (1914 Deutschlandpremiere, 1922 spielt Max Pallenberg die Titelrolle, 1931 der berühmteste deutsche Liliom: Hans Albers) führen dazu, dass zwei leitende Kritiker, Alfred Kerr und Herbert Ihering, einander in der Bewertung von Autor und Stück einen Kampf in mehreren Schlachten liefern.

Kerr hat, bevor er auf die Linie der Molnár-Bewunderer eingeschwenkt ist, ein böses Pamphlet geschrieben, in dem es heißt:

„Er kommt aus Tantiémen,  
Und sein Stamm sind jene Azra,  
Die dran Geld verdienen,  
Wenn sie dichten.“

Später zollt er jedoch dem Autor des „Liliom“ vollste Anerkennung und bleibt dabei: „Das ist etwas Unsterbliches. Wahr bleibt, dass dieser Macher hier den Allergrößten verwandt ist. Dass ein Trickhändler Wunderbares geschaffen hat.“

Iherings Urteil ist unverrückbar negativ. Für ihn wirken die empfindsamsten Szenen am peinlichsten, „wo Liliom sich freut, dass Julie Mutter wird; wo Julie an der Leiche Lilioms ihre Liebe gesteht; wo Liliom, vom Himmel beurlaubt, von Julie nicht erkannt wird.“ Als Hans Albers sich in dieser Paraderolle vorstellt, beklagt sich Ihering über das Publikum, das gegen Albers' „Gefühl“ und „Berliner Schnauze“ unfähig sei zu widerstehen. Fairerweise bekennt er, dass er in Berlin noch nie so einen durchschlagenden Erfolg erlebt habe.

„Liliom“ wurde ein Liebling im Repertoire der deutschsprachigen Bühnen. Die bekanntesten österreichischen Liliom-Darsteller waren: Karl Paryla (Stadttheater Basel, 1936), Paul Hörbiger (Burgtheater, 1946), Heinz Conrads, Josef Meinrad, Helmuth Lohner (in einer Fernsehaufführung). Hans Weigel, stets begeistert von Molnár, schrieb anlässlich einer Neuaufführung: „Ganz allmählich, mit landesüblicher Verspätung werden wir uns der Bedeutsamkeit des Liliom bewusst. Aber schon heute steht diese Vorstadtlegende zum Beispiel gewiss hoch über der 16 Jahre älteren ‚Traumdichtung‘ Hanneles Himmelfahrt. Und ich persönlich gebe für Liliom den ganzen Grillparzer mit einigen Bänden Hofmannsthal als Zuwag‘.“

Der Ablehnung — siehe Ihering — stehen immer mehr „Liliom-Schwärmer“ gegenüber. Giacomo Puccini schlug Franz Molnár vor, eine Oper aus diesem brillanten Stück zu machen. Der selbstbewusste Autor wies ihn mit einer für ihn charakteristischen Argumentation ab: „Wenn Sie mein Stück vertonen, wird alle Welt von einer Puccini Oper sprechen. So aber bleibt es ein Stück von Molnár.“

Bekanntlich konnte „Liliom“ dem Schicksal der Vertonung schließlich nicht entgehen: unter dem Titel „Carousel“ amerikanisierten der Komponist Richard Rodgers und der Librettist

Oscar Hammerstein mit Molnár's Genehmigung das Wurstelpratermärchen bis zur Unkenntlichkeit zu einem Musical. Es wurde 890mal am Broadway aufgeführt. Vorher hatte allerdings das Prosastück (US-Premiere: 1921) längst auch die amerikanischen Bühnen erobert. Joseph Schildkraut spielte den Liliom nicht weniger als sieben Jahre en suite. 1940 debütierte Ingrid Bergmann im 44th Street Theatre als Julie, ihr Liliom war Burgess Meredith.

Der Film ging natürlich auch nicht an diesem dankbaren „Stoff“ vorbei; 1930 drehte der Regisseur Frank Borzage einen amerikanischen Film nach dem Stück, 1934 Fritz Lang einen französischen, mit Charles Boyer in der Hauptrolle. Darüber erzählte Franz Molnár im Freundeskreis: „Ich habe mir den Film nicht angeschaut, obwohl ich gerade in Paris war, als er anlief ... Ich war auf dem Plakat gar nicht ausgeschrieben, sondern irgend ein Deutscher ...“

„Liliom“ hat alle Übersetzungen heil überstanden, von Alfred Polgars österreichischer Einfärbung, die wegen der Sprachbarrieren zwischen dem viel reicheren und nuancierteren Ungarischen und dem weniger flexiblen Deutschen manches an Poesie schuldig geblieben ist, bis zur Schwyzerdütschen Übertragung. Ausflüge in andere Gattungen konnten ihm auch nichts anhaben. Nicht einmal das „neue deutsche Regietheater“ konnte ihn umbringen. Es scheint, Liliom hat überlebt.

Ein Budapester Anti-Molnár-Kämpfer meint: „Er hat nur soviel soziale Gewissensbisse, wie ein junger Mann aus gutem Hause, der ins Dienstmädchenzimmer schleicht.“ Aber Brooks Atkinson verkündet: „Liliom ist das schönste Stück unserer Zeit!“ Heute ist das Werk in der engeren Heimat des Autors längst anerkannt. Lang ist's her, als nach der misslungenen Budapester Premiere Molnár's Vater seinem Sohn den Vorwurf machte: „Siehst du, das kommt davon, wenn einer im Kaffeehaus bei Militärmusik ein Stück schreibt!“

Und seiner Frau musste er versprechen, nie mehr so ein Stück zu schreiben. Molnár kam darauf später immer wieder zurück: „Dies war das einzige Versprechen, dass ich in meinem Leben gehalten habe ...“

Aus: Kövály, Georg: *Der Dramatiker Franz Molnár*. Universitätsverlag Wagner. Innsbruck 1984

## **PRATERAUSRUFER von Anton Kuh**

Allez, allez, allez ...! Als ich diese Worte zum ersten Male hörte, wußte ich weder, daß es Worte, noch daß sie französisch waren; mein Gehör war noch nicht mit jenem Filmapparat der Bildung verbunden, der einen Schall in Lettern aufnimmt. Es war also indianisch. Im Tiergarten tanzte der Makabäläh-Stamm auf einem Bein und rief dazu: „Ton-ton-ton-ajua-haja.“ Im Wurstelprater daneben aber schrie ein Mann vor seiner Bude: „Allähallähalläh.“ Die Sinnlosigkeit dieses Ausrufes war von Stund an für mich der Sinn der Ausrufer.

Seltsame Wesen, von der Normal-Akustik des Lebens ausgesperrt, in einem eigenen Lärmkreis isoliert; wie der Wolf im Käfig unaufhörlich seine Schnauze an den Gitterstangen abwischt, so reiben sie ihre Rede stets an den gleichen Lautfolgen, in die sie gekerkert sind. Welche Fälligkeit des Weghorchens muß ihr Gehirn erlangt haben, Ich glaube, es kann nur noch bei dem Maschinenlärm des Ausrufens denken.

Dieses Ausrufens Zweck ist zunächst bloß: Durchschneidung der Luft durch eine Stimme. Weiß der Himmel, wie dazu die Melodie entstand: ob zu jenem Zweck oder aus der Langweile der Wiederholung.

Einer stand da und rief jahrelang: Jajaja. Daneben war er ganz normal, ließ sich ein Krügel Bier aus dem Beisel bringen und zeugte Kinder. In sein Leben war einfach ein Stück erwerb-schaffenden Irrsinns installiert: jajaja.

Ein anderer, sehr verbindlich, jeder Zoll ein Hofmann, begrüßte Dienstboten und Bosniaken mit dem Ruf: „Die falschä Schlangä.“

Ton und Aussprache haben ihren Grund.

Der Ausrufer, gewöhnlich minderem Volk gegenüberstehend, muß es herrschaftlich behandeln, er hat dem Buden Rayon Glanz einer feierlichen, noblen Welt zu geben; er muß das Gefühl vermitteln, das seine Hörer bei der Lektüre der Kolportageromane haben: daß die Wunder und Reichtümer des Lebens hochdeutsch reden.

So redet er denn selber hochdeutsch; trägt die fremde Sprache als Wallenstein-Kostüm oder Ritterrüstung. Verbeugt sich im Tonfall der Ehrerbietung.

Darum ist seine Kehle mit pathetischem Fett geschmiert, besteht die Sprache für ihn nur aus gedehnten „ä“s. Und deshalb sagt er „Fors-tellung“, „Ampfangunbeginnä“, „ärsklassiges Prugramm“.

Wissenschaft steht hinter dem brillentragenden Mann, um dessen Hand zwei Affen spielen. Er singt ein Preislied dem „Vogelmenschen“, der von Professor X in Berlin am ganzen Körper „röntgenisiert“ wurde.

Der „Vogelmensch“, den Kopf in ein Tuch gehüllt, aus dem ein schopffartiges Etwas herausragt, hat es gut. Denn er kann, wie der Ausrufer versichert, nur „unarkulierte“ Laute von sich geben — braucht sich also nicht anzustrengen.

Sein Rekommandeur, o Gott, muß stundenlang „arkulieren“. Um es durchzustehen, zieht er sich immer ruckweise an einem hinausgeschrienen Wort auf (z. B. „Außerdem!“ oder „Mache Sie aufmerksam!“), benützt gewisse Wortfolgen als Geländer. Dabei ist es doch nicht zu verhüten, daß ihm manchmal ein wichtiger Teil der Rede tonlos austropft. Ein unfroher Mann. Er scheint zu gebildet, als daß ihm die Sprache noch Spaß macht.

Ein geheimnisvoller Mann mit schwarzer Larve vor den Augen preist „Kunswärkä“ an.

Die Kunstwerke stellen sich als Tätowierungen zweier Frauenleiber dar.

Die Erwachsenen — Damen und Herren — zieren sich. Der Nick-Carter-Mann, ungeduldig werdend, schöpft eine Handvoll Menschen aus dem Publikum und schiebt sie hinein.

„Eina schämt sich vor dem andern — das geht nicht!“

Dann wieder das Lob der Kunswärkä.

Kunswärkä an den Armen, Kunswärkä an den Beinen, Körper wie aus Alabaster gemeißelt. Zwei erwachsene Praktikanten gehen sich den Alabaster ansehen.

Der Augenbindenmann, halb tot geschrien, sagt nur noch stoßweise und traurigen Blickes; „Anschließen bitte“ — „Keine Pause, keine Wartezeit!“ — und zum Schluß ohnmächtig zu sich selber: „Das Kolossalprogramm.“

Der beste Typus allerdings scheint ausgestorben. Das war der erfindungsreiche, lustige, nach dem Mund des Hörers redende Demagog aus Schuhmeiers und Bielohlaweks Naturholz geschnitzt, der Mann, der sein Volk kannte und froh war, es zu packen.

Er ist im Wurstelprater ausgestorben wie in der Politik. Hier wie dort dominiert heute die abschnurrende Grammophonplatte.

Denn: Praterausrufer und Parteausrufener, ist das ein Unterschied? Weiß einer besser als der andere, was er redet, oder glaubt er mehr daran?

Nein, beider Pflicht ist es ja nur, die Leute in die Bude zu bringen.

Und da ist mir der Praterausrufer, dieses letzte lebende Geschöpf aus Shakespeares Figurenpark, doch lieber; er robottet, bleibt ein armer Teufel und hat schließlich in der Bude was zu zeigen. Sei es auch nur den Vogelmenschen.

Brausen und Toben und senkt sich weit hinter den grünenden Bäumen in verschwimmendem Blau hernieder, als sei hier das Land aller Freude und Seligkeit, und als sei jede Sorge und jedes Unglück zurückgeblieben, dort, wo über dem grauen Häusermeer Dunst und Nebel in schweren Wolken lagert.

### **RENDEZVOUZ von Anton Kuh**

O grünes Revier der Liebe ... einer ist hier des anderen Jäger, einer des anderen Wild. Nirgendwo findet man sich so leicht, als hier in diesem Gewühl und Gedränge. Nirgendwo kann man jemand so leicht und so bequem verlieren. Alle sind hier auf der Suche, und keiner sucht vergebens. Kein Mädchen, dem sich hier nicht irgend ein Mann gesellen würde, kein Mann, dem es nicht gelänge, hier irgend ein Mädchen zu erobern. Ein junges oder ein weniger junges, ein hübsches oder ein weniger hübsches, ein unschuldiges oder eines, das schon Erfahrungen hat. Und wie gelehrig sind sie alle, wie lernen sie alle, eins vom andern. Frauen von den Männern, Männer von den Frauen.

Der junge Leutnant, der hier zum Rendezvous kommt, versteht seine Sache schon vortrefflich. Hier, im Wurstelprater, ist er der höchste soziale Rang, hier ist er unbestreitbar der Vornehmste, Hier übt er eine Herablassung. Die Nähmamsell, die er hier trifft, wird halb schon durch seine noblen Manieren, durch seine Galanterie erobert. Er küßt ihr die Hand wie einer großen Dame. Seiner Frau Generalin könnte er nicht respektvoller die Hand küssen. Und er darf sicher sein: das wirkt.

Der junge Dragoner hier ist nicht so routiniert in Liebesaffären, ist auch auf dem Exerzierplatz der Galanterie noch ein Rekrut. Aber er hat eine Gefährtin, die schon einige Kenntnisse zu besitzen scheint. Sie wird ihn in die Schule nehmen. Wie sie neben ihm einhergeht, in seinem Arm hängt, merkt man, daß sie von seiner Frische entzückt ist; merkt auch, daß in diesem Liebeshandel alle Führerschaft, alle Initiative und alle Überlegenheit bei ihr sein wird, so lang es eben dauert.

Dauerhaft sind diese Bündnisse nicht, aber das ist auch wahrscheinlich ihr Reiz. Dieser stattlichen Dame dort, die prüfend vor einem Kreis junger Soldaten steht, ist es vielleicht nur um die Unterhaltung eines Abends zu tun. Wir können ihr Gesicht nicht sehen, aber man vermag sich vorzustellen, wie sie aussieht. Sie ist nicht mehr in der ersten Blüte, dafür aber

hat ihr Antlitz wohl den Ausdruck aufmunternder Bereitwilligkeit. Dazu noch, eine Kennermiene.

Dort wieder ein Pärchen auf einer Bank. Gibt es eine gefährlichere Kupplerin, als solch eine Bank in einem öffentlichen Park, und gar erst in einer Praterallee? Man braucht sich noch gar nicht zu kennen, man braucht nur zufällig nebeneinander auf einer Bank zu sitzen. Und noch ehe man ein Wort miteinander gesprochen hat, ist man doch schon durch das Zusammensitzen vertraut und verbunden. Dies Pärchen sitzt erst eine Viertelstunde hier. Und in der nächsten Viertelstunde ist es wahrscheinlich schon fort, irgendwohin in die Wiesen gegangen. Aber glauben wir nicht alle, daß wir dies Pärchen schon viele Jahre kennen, ihm in vielen Jahren schon ungezählte Male zugeschaut haben? Es ist eine Gruppe von solch typischer Kraft, daß wir sie in der ersten Sekunde verstehen, und nichts weiter zu sagen brauchen. Gehen wir vorüber!

### **DER AUSTRUFER von Anton Kuh**

„Hier weilt die Muse, die Bewunderung dir entringt! Bitte einzutreten, meine Herrschaften, soeben ist Beginn der Vorstellung. Sie sehen hier die Königin der Nacht — mit einem ganz kleinen FLämmchen beleuchtet sie ihre ganze Umgebung, der Mond ist ihr Begleiter — und auf ihrem Haupte trägt sie den Abendstern!“ Ein schlanker Bursche ruft das unaufhörlich. Er wird nicht heiser, seine Stimme bleibt hell und rein. Er weiß das mit lebendigen, spannenden Gebärden zu sagen, daß der Mond ihr Begleiter ist, und daß sie auf ihrem Haupte den Abendstern trägt. Er ist so der echte Wiener Taugenichts, der mit der Burgmusik rennt, statt in die Schule zu gehen. Gescheit und keck, aber faul und leichtsinnig, leichtsinnig wie man anderswo nicht sein kann. Wie er so dasteht, stolz auf seinen Lodenhut und auf die nickenden Federn, mit lässigen Gebärden, ein wenig ironisch und dabei liebenswürdig, sieht man ihm an, daß er bei sich denkt: „I brauch nix kenna, i brauch nix lerna, i brauch nix mach'n — und i bin do wer — Gott sei Dank,“ Das ist die Raison des jungen Schalanther; der Stolz auf die „blaue Donau“, die Stephansturmbegierde und die Lebensanschauung, die er von den Schrammeln gehört hat: „I bin a echter Weana,“ „Verkaufe mei G'wand.“ Man hört diese Lieder und sie gefallen einem. Man weiß nicht recht warum, und sagt, es wiege sich die Seele der Wiener in ihnen. Bis man eines Tages so einen Menschen trifft, der wirklich nach diesen Liedern lebt. Nicht wie die anderen, die, wenn Feierabend ist, zum Heurigen gehen und zu den heiteren Lebensregeln „paschen“, nein, einer, der tatsächlich alles befolgt, was diese G'stanzeln anpreisen, er ist stolz: „I bin ja net aus Podiebrad,“ und er glaubt fest daran, daß ein Podiebrader, und wenn er ein Genie ist, den letzten Fünfhauser nie erreichen kann; er macht sich keine Sorgen, „Denn der Weana geht net unta!“ und das muß wahr sein, weil es alle singen.

Eben ist er mit seinem Spruch fertig: „Auf ihrem Haupte trägt sie den Abendstern und der Mond ist ihr Begleiter.“ Wie er mich kommen sieht, geht er mir entgegen: „Aber bitte, treten Sie doch ein. Auf dem Altäre der Kunst muß ein jeder sein Schöhrflein beitragen.“ Ich lasse mir alles wiederholen, was er ausruft, und versuche es in seinem gespreizten komischen Wienerisch-Hochdeutsch nachzusagen. Er lächelt, und: „Was ham's davon,“ fängt er plötzlich an, als kenne er mich sehr genau, und hätte mich nur lange nicht gesehen. „I bin schön parterre.“ — „Wieso?“ „Na,“ redet er weiter und kratzt sich den Kopf und tut so erstaunt, als hätte er das eben erst entdeckt, „weit ist es mit mir 'kommen!“ „Aber warum denn?“ „I war doch im Zirkus,“ fährt er ungeduldig heraus, wie wenn ich das wissen müßte. „Kunstreiter war i - dann bin i g'stürzt, und jetzt kann i nimmer reiten. Nachdem hab i, wie i krank war, meine Kostieme vergitscht, und jetzt hab i dös schöne Geschäft da ang'nummen ... Dös ist a

wecher Posten. Sechzig Kreuzer per Tag, aner an Sonntag an Gulden fufzig. Davon soll der Mensch essen, trinken, na und ma hat doch Bedürfnisse, man muß auch a Bett hab'n, net ...?“ „Warum bleiben Sie denn da?“ „Na wie kann i denn furt? Reiten derf i nimmer, Kostieme hab i kane ... I spekulier und spekulier scho die ganze Zeit. I hab scho am Staphansturm auffikraxeln woll'n, aber da war'n schon z'viel oben. Da schaut auch nimmermehr was heraus.“ Und er lacht vergnügt. „I möcht' halt do wieder in' Zirkus gehn.“ — „Wenn Sie aber nicht mehr reiten dürfen?“ — „Dös macht ja nix — i geh in'n Löwenkäfig. I war schon amal Löwenbändiger. — I tua alles, i tua alles, i geh' als Tänzer in'n Löwenkäfig, als Bändiger, meinetwegen geh' i a verummt hinein, wann's a mei Leben kost' — dös macht nix, was liegt mir denn dran — mei Leben hat sowieso kan Wert net.“ Er sagt das so einfach, ohne Sentimentalität, so überzeugt, und doch dabei gar nicht traurig. „Ah was, i wer' schon was ausspekulieren, wann i nur a Kostiem hätt' — dann war mir scho g'holfn, dann könnt i mir wieder an Existenz gründen.“ Vielleicht finde ich jemanden, der vom letzten G'schnasfest irgendein passendes „Kostiem“ übrig hat, dann kann der strebsame junge Mann sich eine Existenz damit gründen.

### **DER FALLOT von Anton Kuh**

Eigentlich ist er ein Enttäuschter. Ein armer, verirrter Mensch. Vielleicht sogar ein Idealist. Jedenfalls einer, dem alle Illusionen kaputt gehen. Sehr hohe Ideale hat er nun freilich nie gehabt, auch nur dumpfe und nicht eben deutliche Illusionen. Etwa das Ideal: jetzt will ich mich unterhalten! Und wenn er am Samstagabend, oder am Sonntagmorgen, die Müdigkeit der ganzen Woche in den Gliedern, durch den Wurstelprater marschiert, die Illusion: es wird schön sein! Aber es wurde nicht schön, und die gehoffte Unterhaltung blieb aus.

Wahrscheinlich hat er sich in seinem ganzen Leben nicht unterhalten. Es ist ihm jedesmal misslungen. Er weiß gar nicht, wie man das anfängt. Unter den vielen glücklichen Menschen geht er umher, hat von dem allgemeinen Frohsinn, der hier die Luft durchzittert irgendein ungeduldiges Erwarten und Verlangen in sich. Er möchte etwas tun, was fröhlich, vergnüglich, zerstreuend wäre, aber er hat nicht die Geschicklichkeit, nicht die Erziehung, nicht die Wissenschaft, wie derlei ins Werk zu setzen wäre. Es fällt ihm nichts anderes ein, als das Naheliegende, Primitive. Er trinkt. Sitzt irgendwo allein, weil er nicht sehr gesellig, ermüdet sogar, weil er schüchtern ist, und trinkt. Sein festliches Erwarten, seine Zuversicht, es werde jetzt etwas Angenehmes geschehen, steigern sich. Seine Sorgen werden federleicht, fallen von ihm ab, verschwinden. Aber es geschieht nichts. Er sitzt und trinkt. Und dann drückt ihn der Rausch, drückt ihn die Einsamkeit nieder. Er kämpft dagegen, und trinkt. Jetzt aber stürzen seine Sorgen über ihn her, brechen wie Zentnergewichte auf ihn nieder, jetzt umzieht das Gefühl der Öde und Enttäuschung sein ganzes Wesen mit Erbitterung.

Und wenn er dann auf irgend einer Wachstube seine Besoffenheit ausgeschlafen hat, weiß er nur mehr noch, daß ihm sein Unternehmen, sich einen guten Tag zu bereiten, mißlungen, daß der Wochenlohn futsch, und daß er nach dem Urteil seiner Mitmenschen ein Fallot ist. Das nächstmal versucht er's aber doch wieder, und es geht immer wieder schief. Immer geht es schief. Er hat kein anderes Talent, als dazusitzen und zu trinken; in der Trunkenheit dann ein wenig zu krawallieren, damit die Menschheit doch auf irgend eine Weise von seiner Existenz Notiz nehme, und schließlich kein anderes Talent, als mit wankenden Knien in den Straßenschmutz zu fallen. Seine Erwartungen vom Leben, seine Versuche zur Freude, enden jedesmal im Straßenschmutz.



Da brütet er vor sich hin, dumpf, verbissen und verbittert. Um ihn her schwillt der Alkohol, dampft aus seinen Augen, aus seiner Stirn; hält ihn wie eine Glocke aus trübem Glas umschlossen, so daß er die Welt nur wie von Weitem und nur mißfarben erblickt. Er möchte den Glassturz, der über ihn gestülpt ist, durchstoßen. Und trinkt. Aber davon wird es nicht besser.

Dann beginnt eine feindselige Abkehr von der Welt in ihm Monologe zu halten. Erst still und leise gemurmelt: Ah was, dö soll'n mi gern' hab'n alle miteinander! Das ist seiner unwirschen Weisheit erster und letzter Schluß, Ah was, dö soll'n mi gern' hab'n, alle miteinander, Höchstens, daß er eine Umstellung dieses Spruches ein treten läßt: Alle miteinander soll'n s<sup>1</sup> mi gern' hab'n! Späterhin beginnt er ruhig danach zu forschen, wer ihm etwas zu befehlen habe. Wer denn? murt er vor sich hin. Wer hat mir 'was z'schaffn? Möcht' wissen, wer? Und er gelangt zu dem Resultat, daß es niemanden gibt, der sich einer Gewalt über ihn rühmen dürfe. Mir hat niemand was z'schaff'n. Ka Mensch, Dös wär' no schöner! Woraus er dann pünktlich den Schluß zieht: Dö soll'n mi alle gern' hab'n. Er lehnt sich plötzlich gegen irgend jemanden auf. Gegen seinen Werkführer, gegen seinen Brotgeber, gegen den Hausmeister bei sich daheim; und er setzt den Disput jetzt fort, wobei er freilich den Vorteil hat, daß sein Partner nicht dabei ist. „Den Kerl, den ölendigen dawisch' i no, der soll's probier'n und mir ... ja der soll's probier'n ... den leih' i mir amal aus. Das Kreuz druck' i eahm ab, den Falloten, den verdächtigen.“ Er erinnert sich, daß er als Lehrjunge einmal von einem Gesellen geschlagen worden ist. Und er sieht Bilder vor sich, wie er an seinem alten Feind furchtbare Rache nimmt: „A Watsch'n!“ brüllt er auf, „A Watsch'n!“ Er wird ganz fanatisch. Alles bäumt sich in ihm. Rechtsbewußtsein, Selbstgefühl, Zorn; und in seiner berauschten Phantasie philosophiert er zum so und so vielten Mal über seinen Gegner.

Wenn er nicht gleich bei seinem ersten Aufschrei hinausgeworfen wird, dann verstummt er allmählich von selbst; sinkt mehr und mehr in sein stummes Brüten. Die Leute meiden den Tisch, an dem er sitzt, denn niemand trägt Verlangen nach seiner Geselligkeit. Dann endigt die Sache so, daß sein Kopf schwer und schlafbefangen auf die Tischkante niederfällt. Und dann kommt ein Wachmann, um den Fallot wegzuspedieren. Mehr hat ihm das Dasein nicht zu bieten. Rausch, Öde, Einsamkeit, und tiefen, bewußtlosen Schlaf. Eigentlich ist er ein Enttäuschter.

## **RINGELSPIEL von Felix Salten**

*»Das Leben ist ein Ringenspiel, da wird oft manchem bang,  
Dem einen ist zu kurz die Tour, dem anderen zu lang.«*

Dieser Spruch steht in einem der Karussells, aus denen noch manche andere Weisheit zu holen ist. Es gibt prächtige Galakarossen, prunkvoll gezäumte Pferde, gesattelte Elefanten, Eisenbahnwaggons, venezianische Gondeln, hohe schwankende Schiffe. Das Werkel beginnt zu spielen, das Ringenspiel dreht sich, und ein junges Mädchen im lichten Waschkleid lehnt sich vornehm in die Equipage zurück, hält den Schirm lässig in der Hand, als rassel sie im eleganten Fiaker über die Ringstraße; der junge Mann dort mit dem Girardihut und der auffallenden Krawatte sitzt aufrecht auf dem hölzernen Schimmel, hält achtsam den Zügel und markiert den englischen Trab. Wenn das

Karussell sich schneller dreht, tippt er mit dem Stock, wie mit einer Reitgerte, dem Pferd in die Flanken, als wolle er es zu größerer Eile antreiben.

*»Hat das Pferd dich überwunden, So ist es oben und du unten.«*

Die Glocke läutet, wie auf dem Perron, ein Pfiff, und die kleine Lokomotive klappert in die Runde mit einem Lärm, als fahre der Kurierzug über die Eisenbahnbrücke. Die Leute lachen, winken mit den Tüchern – der Ausrufer aber schreit: »Einsteigen, einsteigen, soeben geht der Zug nach München, Frankfurt, Paris, einsteigen nach Paris!«

In der Gondel sitzen die Burschen, die unten am Donaukanal mit neidischen Augen die Skuller des Ruderklubs verfolgen, und im hohen, auf- und abschwankenden Schiffe machen die Leute ernste Gesichter und schauen zu den Masten und Raaen hinauf, als brandeten die Meereswellen um die Planken und könnten jeden Moment über das Verdeck spülen.

Nur ein Karussell bleibt leer. Das ist jenes mit den Tramwaywagen. Da hinein geht fast niemand. Selten setzt sich jemand auf die platten Holzbänke, wenige werden angelockt von den kleinen Waggonen, auf denen »Dornbach–Meidling, Schönbrunn–Praterstern« steht. Wenn der Besitzer sich's nicht erklären kann, warum niemand mit der Tramway fährt, so soll er zu den anderen gehen, zu den Equipagen und Pferden, zum Eilzug nach Paris, zu den Gondeln, und dann muß ihm alles klar werden.

### **PRATERABEND von Heimito von Doderer**

Lichtvoll bricht die Sonne durch die alten Praterbäume,  
schafft hoch über unsern Köpfen weite, golddurchschoßne Räume.  
Während auf den weißen Tischen unsre leeren Gläser blinken,  
wird sie hinter schweren Wipfeln purpurblutend breit versinken.  
Auf dem Fahrdamm aber schwebt der rotdurchglühte Staub,  
Menschen stehn in Mauern. Die Gesichter  
lauschen atmend der Musikkapelle,  
hinter ihnen aber fließt die Welle  
Redender und Gehender. Es schaut  
hier das Leben wichtig-heiter aus den Augen...  
Rasche Reiter! Die Gespanne flitzen wie die Stunden, die wir nie besitzen,  
denn das Bild allein will uns nicht taugen...  
Und wir sind der Stunden Raub. Schon flitzen  
letzte Strahlen in dem tiefdurchglühten,  
letzte Strahlen in dem rot durchstoßnen Laub.

### **PHANTASTISCHE NACHT von Stefan Zweig**

Von irgendwoher dröhnte dumpfe verworrene Musik, und unwillkürlich ging ich ihr nach, denn alles lockte mich heute, ich empfand es als Wollust, dem Zufall ganz nachzugeben, und dies dumpfe Hingetriebensein inmitten einer weichwogenden Menschenmenge hatte einen

phantastischen Reiz. Mein Blut gärte auf in diesem dicken quirlenden Brei heißer menschlicher Masse: aufgespannt war ich mit einemmal, angereizt und gesteigert wach in allen Sinnen von diesem beizend qualmigen Duft von Menschenatem, Staub, Schweiß und Tabak. Hier im' Abhub der Stadt, zwischen Soldaten, Dienstmädchen, Strolchen, fühlte ich mich in einer Weise wohl, die mir ganz unverständlich war: ich sog die Beize dieser Luft irgendwie gierig ein, das Schieben und Pressen in eine geknäulte Masse war mir angenehm, und mit einer wollüstigen Neugier wartete ich, wohin diese Stunde mich Willenlosen schwemmte.

Immer näher gellten und schmetterten vom Wurstelprater her die Tschinellen und die weiße Blechmusik, in einer fanatisch monotonen Art stampften die Orchestrions harte Polkas und rumpelnde Walzer, dazwischen knatterten dumpfe Schläge aus den Buden, zischte Gelächter, grölten trunkene Schreie, und jetzt sah ich schon mit irrsinnigen Lichtern die Karusselle meiner Kindheit zwischen den Bäumen kreisen. Ich blieb mitten auf dem Platze stehen und ließ den ganzen Tumult in mich einbranden, mir die Augen und Ohren vollschwemmen: diese Kaskaden von Lärm, das Infernalisches dieses Durcheinanders tat mir wohl, denn in diesem Wirbel war etwas, das mir den innern Schwall betäubte. Ich sah zu, wie mit geblähten Kleidern die Dienstmädchen sich auf den Hutschen mit kollernden Lustschreien, die gleichsam aus ihrem Geschlecht gellten, in den Himmel schleudern ließen, wie Metzgergesellen lachend schwere Hämmer auf die Kraftmesser hinkrachten, Ausrufer mit heisern Stimmen und affenhaften Gebärden Über den Lärm der Orchestrions schreiend hinwegruderten, und wie alles dies sich quirlend mengte mit dem tausendgeräuschigen, unablässig bewegten Dasein der Menge, die trunken war vom Fusel der Blechmusik, dem Flirren des Lichts und von der eigenen warmen Lust ihres Beisammenseins.

Oh, nur hinein, hinein ins Lebendige, irgendwie verbunden sein mit dieser zuckenden, lachenden, aufatmenden Leidenschaft der andern, nur einströmen, sich ergießen in ihren Adergang; ganz klein, ganz namenlos werden im Getümmel, eine Infusorie bloß sein im Schmutz der Welt, ein lustzitterndes, funkelndes Wesen im Tümpel mit den Myriaden - aber nur hinein in die Fülle, hinab in den Kreisel, mich abschießen wie einen Pfeil von der eigenen Gespanntheit ins Unbekannte, in irgendeinen Himmel der Gemeinsamkeit.

Ein Neid kam mich an, wenn ich sah, wie junge Burschen im Vorüber gehen fremde Mädchen ansprachen und sie nach dem ersten Wort schon unterfaßten, wie alles sich fand und zusammentat: ein Gruß beim Karussell, ein Blick im Anstreifen genügte schon, und Fremdes schmolz in ein Gespräch, vielleicht um sich wieder zu lösen nach ein paar Minuten, aber doch, es war Bindung, Vereinigung, Mitteilung, war das, wonach, alle meine Nerven jetzt brannten.

Nun sah man schon Betrunkene johlen, verlotterte Burschen mit lungerndem und doch suchendem Gang sich aus den Seitenalleen vorschieben. Der in mir aufgereizte Instinkt witterte hier ähnliche Gespanntheit der Begier; in dem vortreibenden Schlendern dieser fragwürdigen Gestalten, dieser Ausgestoßenen der Gesellschaft, empfand ich mich irgendwie gespiegelt: auch sie wilderten doch mit einer unruhigen Erwartung hier nach einem flackernden Abenteuer, einer raschen Erregung, und selbst, sie, diese zerlumpten Burschen, beneidete ich um die offene, freie Alt ihres Streifens; denn ich stand an die Säule eines Karussells atmend gepresst, ungeduldig, den Druck des Schweigens, die Qual meiner Einsamkeit aus mir zu stoßen und doch unfähig einer Bewegung, eines Anrufs, eines Worts. Ich stand nur und starrte hinaus auf den Platz, der vom Reflex der kreisenden Lichter zuckend erhellt war, stand und starrte von meiner Lichtinsel ins Dunkel hinein, töricht erwartungsvoll jeden Menschen anblickend, der, vom Grellen Schein angezogen, für einen

Augenblick sich herwandte. Aber jedes Auge glitt kalt an mir ab. Niemand wollte mich, niemand erlöste mich.

Neben mir setzte dröhnend das Orchesterion des Karussells wieder ein. Es war die letzte Runde, die letzte Fanfare des kreisenden Lichts in das Dunkel hinaus, ehe der Sonntag in die dumpfe Woche verging. Aber niemand kam mehr, leer rannten die Pferde in ihrem irrsinnigen Kreis, schon scharrte und zählte an der Kasse die übermüdete Frau die Losung des Tages zusammen, und der Laufbursche kam mit den Haken, bereit, nach dieser letzten Runde knatternd die Rollläden über die Bude herabzulassen.

Nur ich, ich stand allein, stand noch immer da, an den Pfosten gelehnt, und sah hinaus auf den leeren Platz, wo nur diese fledermausflatternden Gestalten strichen, suchend wie ich, wartend wie ich, und doch den undurchdringlichen Raum von Fremdheit zwischeneinander. Aber jetzt mußte eine von ihnen mich bemerkt haben, denn sie schob sich langsam her, ganz nah sah ich sie unter dem gesenkten Blick: ein kleines, verkrüppeltes, rachitisches Wesen ohne Hut, mit einem geschmacklos aufgeputzten Fähnchen von Kleid, unter dem abgetragene Ballschuhe vorlugten, das Ganze wohl allmählich bei Hökerinnen oder einem Trödler zusammengekauft und seitdem verscheuert, zerdrückt vom Regen oder irgendwo bei einem schmutzigen Abenteuer im Gras. Sie schmeichelte sich heran, blieb neben mir stehen, den Blick wie eine Angel spitz herwerfend und ein einladendes Lächeln über den schlechten Zähnen.

Mir blieb der Atem stocken. Ich konnte mich nicht rühren, nicht sie ansehen und doch mich nicht fortreißen: Wie in einer Hypnose spürte ich, daß da ein Mensch um mich begehrllich herumstrich, jemand um mich warb, daß ich endlich diese gräßliche Einsamkeit, dies quälende Ausgestoßensein mit einem Wort, einer Geste bloß wegschleudern könnte. Aber ich vermochte mich nicht zu rühren, hölzern wie der Balken, an dem ich lehnte, und in einer Art wollüstiger Ohnmacht empfand ich nur immer - während die Melodie des Karussells schon müde wegtaumelte - die nahe Gegenwart, diesen Willen, der um mich warb, und schloß die Augen für einen Augenblick, um ganz dieses magnetische Angezogenein irgendeines Menschlichen aus dem Dunkel der Welt mich überfluten zu fühlen.

Das Karussell hielt inne, die walzernde Melodie erstickte mit einem letzten stöhnenden Laut. Ich schlug die Augen auf und sah gerade noch, wie die Gestalt neben mir sich wegwandte. Offenbar war es ihr zu langweilig, hier neben einem hölzern Dastehenden zu warten. Ich erschrak. Mir wurde plötzlich ganz kalt. Warum hatte ich sie fortgehen lassen, den einzigen Menschen dieser phantastischen Nacht, der mir entgegengekommen, der mir aufgetan war? Hinter mir löschten die Lichter, prasselnd knatterten die Rollbalken herab. Es war zu Ende.

## **DIE "BEM" VON WIEN von Christiane Marie Magenschab**

Im Wiener Telefonbuch finden sich 14 Spalten mit über tausend Dvoraks, Dworsehaks, Dvoraceks. Auf rund 15 Spalten drängen sich rund 1100 Novaks, Nowaks und Novaceks; auf gar 17 Spalten sind 1300 Svobodas, Swobodas und Swobodniks festgehalten. Prohaskas, Ruziskas, Krejcis, Czechs und Czernys sind allerbeste Wiener Mischungen und haben auch längst ihre Accents auf den Namen verloren. Es gibt übrigens auch über hundert Havels. Sie sind die Nachfahren jener Altösterreicher aus den Kronländern Böhmen und Mähren sowie Nordungarn - der heutigen Slowakei - die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und dann nochmals in einem etwas schwächeren Schub vor 1914 nach Niederösterreich und Wien eingewandert sind.

Die glanzvolle Kaiserstadt und bevölkerungsstärkste Metropole der Donaumonarchie, Wien, war nach dem Bau der großen Eisenbahnlinien für viele Bewohner Böhmens, Mährens und der Westslowakei leicht erreichbar geworden; Städte wie Brünn, Znaim und Preßburg liegen ja näher zu Wien als zu Prag; und Sprachschwierigkeiten hatten rein tschechisch sprechende Umsiedler praktisch überall zu erwarten.

So wurde Wien trotz aller mit der Industrialisierung einhergehenden sozialen Unrast zur "gelobten Stadt"; und dies selbst auch dann noch, als der tschechische Nationalismus Feindbilder aufbaute. Was der Zuzug für die Reichs-Haupt- und Residenzstadt bedeutete, erhellen die Wachstumsziffern: Zwischen 1860 und 1880 wuchs Wien um 36 Prozent - zwischen 1880 und 1900 sogar um 131 Prozent.

Kein Wunder also, daß Fremdenangst und Fremdenhaß bei den Einheimischen von Jahr zu Jahr wuchsen; da prophezeiten angesichts des böhmischen Zuzugs deutschnationale Agitatoren für das 20. Jahrhundert ein slawisches Wien und verbanden dies gleich auch mit dem alldeutschen Kulturdünkel und einem heute lächerlich anmutenden Germanismus in der vielschichtigen und vielgesichtigen Donaumetropole.

Genährt wurde die Überfremdungsangst freilich auch durch unbeweisbare tschechische Behauptungen, Wien wäre bereits 1900 die größte tschechische Stadt geworden. Nach der "Umgangssprache" bekannten sich jedenfalls lediglich 6,1 Prozent der damaligen Wiener (Gesamtbevölkerung: rund 1,7 Millionen) als "tschechisch-sprechend". Dahinter verbarg sich allerlei Undurchsichtiges: Sprachprestige, Identifikationsprobleme der "Unterschicht", Hoffnung auf Assimilation, mangelnde Vertraulichkeit beim Listenausfüllen, Unklarheiten hinsichtlich des "National"- im Verhältnis zum "Sprach"-Begriff etc.

So waren sich auch die amtlichen Befrager und Statistiker schon damals einig, daß der sich ausdrücklich als "Tschechen" legitimierende Prozentsatz nur das Minimum dessen darstellte, was wirklich von den Wienern als "Böhm" - oder mundartlich als "Bern"- bezeichnet wurde. Von den tschechischen Prager Nationalisten wurde die "Fünfte Kolonne" im fernen Wien jedenfalls mit 400.000 bis 600.000 geschätzt, ohne daß die Neu- Wiener auch gefragt wurden, ob ihnen die grobschlächtige Zuordnung (noch) paßte. Dazu kommt, daß der Begriff "Böhmen" durchaus das Zweisprachige des alten Kronlandes an sich verkörperte und "Tscheche" keineswegs bereits ein allgemein üblicher Terminus war. Ein 1904 ergangenes Reichsgerichts- Erkenntnis half da auch nicht weiter, das den Begriff "Volkstum" zu umschreiben versuchte, wonach infolge "Gemeinsamkeit der äußeren Lebensbedingungen ein eigenartiges, auf gemeinsamer Kultur und gemeinsamen geschichtlichen Schicksalen beruhendes Wesen" vorhanden sei.

Was war er auch wirklich, der "böhmische" Schneider in Mariahilf, der aus einem bereits gemischtsprachigen Gebiet eingewandert war? Oder gar jener jüdische Tuchhändler aus dem galizischen Dorf Tysmicnica, der 1844 nach Mähren gewandert war, dort 1856 in Freiburg bei Ostrau einen Sohn bekam und schließlich ganz nach Wien siedelte (der Vater hieß Jakob Freud, der Sohn Sigmund)?

Verlässlicher als die Volkszählungsfrage nach Sprache und Nationalität war da schon die Zuzählung nach dem Herkunftsort bzw. -land. Demnach stammten 1890 nur 45 Prozent der ständig in Wien lebenden Einwohner auch aus Wien - 28 Prozent stammten aus Böhmen, Mähren oder Schlesien, 11 Prozent aus Niederösterreich und ein etwas niedrigerer Prozentsatz aus Ländern der ungarischen Krone - allem voran natürlich aus dem Siedlungsgebiet der Slowaken.

Die Zuwanderer waren junge Leute: rund ein Drittel war zwischen zwanzig und dreißig Jahre. Die meisten fanden Unterschlupf bei Verwandten oder Schicksalsgenossen; und nach und nach wurden die Wiener Bezirke Favoriten, Simmering, Brigittenau, Ottakring und Hernals so

zu tschechischen Hochburgen. Dabei war die Wohnsituation im Wien des Einde sie von einer heute unvorstellbaren Not geprägt. Die Massenzuwanderung hatte grauenhafte Zustände hervorgerufen. Auch nur die einfachste Hygiene fehlte; und es gab z.B. neben unzähligen Untermietern auf kleinstem Raum die Institution des "Bettgeher". Bettgeher

waren Männer und Frauen, die lediglich eine Schlafstatt mieteten, wobei der Preis - der rund zwei Kronen betrug - etwa dem halben Monatslohn eines Dienstmädchens entsprach. Nun kann es bei alledem nicht verwundern, daß die Wiener Sozialdemokratie zur politischen, ja mehr - zur geistigen, kulturellen und sozialen Heimat der Wiener Tschechen geworden war. Obwohl aus früheren Jahrzehnten auch bei den Christlichsozialen und in der katholischen Kirche vor allem aus ländlichem Milieu stammende Böhmen und Mährer heimisch geworden waren, zerstörte sich die zur führenden Wiener Rathauspartei aufgestiegene Bewegung von Karl Lueger um die Jahrhundertwende durch eine verkäufliche antitschechische Haltung die Sympathien der Neusiedler. Hatten schon Wiens Liberale und Deutschnationale eine kindische Kampagne gegen die Errichtung von tschechischen Schulen - vor allem der Komenski Pflichtschule - geführt, verstand sich Lueger als Garant dafür, "Wien als deutsche Stadt zu erhalten". Und allen Ernstes forderten christlichsoziale Abgeordnete die Entlassung aller jener aus einem Dienstverhältnis der Stadt Wien, die nicht ordentlich deutsch" könnten. Neubewerber sollten sich ausdrücklich zur "deutschen Nationalität" bekennen.

Fremdenfeindlichkeit betraf also nicht nur die Juden Wiens, sie traf auch Tschechen und Mährer. 1899 forderte der deutschnationale Gemeinderat Friedrich Förster sogar, Pachtverträge in Wien für Gasthäuser nur dann zu vergeben, wenn der Wirt die ausschließliche Anstellung "deutschen Personals" sichere und sich verpflichtete, die Räumlichkeit keinesfalls für "undeutsche Veranstaltungen und Feste" zu vermieten. Und je heftiger - vor allem rund um die Auseinandersetzung um das Allgemeine Wahlrecht - in der ganzen Monarchie die nationalistischen Auseinandersetzungen ausgetragen wurden, desto groteskere Forderungen finden sich in den Protokollen gesetzgebender Körperschaften. Allen Ernstes verlangte der christlichsoziale Abgeordnete Adolf Gussenbauer, allen Tschechisch-Stämmigen die Gewerbescheine zu entziehen - aus Solidarität mit den Deutschen in der ganzen Monarchie; denn, so die Begründung, "tschechische Maronibrater, die nach Monaten mit ihrem guten Verdienst wieder nach Prag zurückgehen und sich dort an der vom Pöbel inszenierten Deutschenhetze beteiligen, verdrängen unsere heimische Bevölkerung". 1911 ging man so weit, den Arbeitsvermittlungen verbieten zu wollen, tschechische Dienstmädchen für Wiener Haushalte zu vermitteln.

Wie viele junge Tschechinnen in Wien als Dienstboten Fuß faßten, geht aus dem Umstand hervor, daß 1880 nur 7,3 Prozent der eingewanderten Wienerinnen in der als untersten Stufe der Arbeits-Hierarchie geltenden Kategorie arbeiteten; alle anderen waren Neuankömmlinge, 1892 gab es überdies 30.000 stellenlose Dienstboten, die den Lohn entsprechend drückten. Stubenmädchen kamen auf zehn bis 24 Kronen, Köchinnen auf 16 bis 40 Kronen. Letztere freilich ermöglichten ein kulturgeschichtliches Phänomen - die Verquickung der Wiener mit der böhmischen Küche, die zu einer Einheit verschmolz und sich einen Spitzenplatz in der kulinarischen Landschaft Europas eroberte.

Der Ruf der böhmischen Perlen mit Namen "Finny", "Anna" oder - vor allem - "Marie", verbreitete sich via Theaterstücke, Dreigroschenromane und Operetten in die ganze Monarchie. Eine böhmische Köchin und Haushälterin zu haben, war eine Auszeichnung - und dementsprechend begehrt waren die menschlichen Exportartikel aus den Ländern der Wenzelskrone auch bei den vermögenden Haushalten aller großen Städte der Monarchie,

vor allem natürlich in Wien. Schätzungen sprechen von einigen zehntausenden, die gewissermaßen eine geheime Regentschaft in der Wiener Society ausübten. Ihr "Kuchelböhmisch" wurde zum eigenständigen Idiom mit skurrilen Ausspracheregeln und speziellem Vokabular.

Neben den Mehlspeisen waren es vor allem die Knödel, die quer durch die ganze Welt ihren Siegeslauf antraten. Als "dumplings" gingen sie in die englische und als "quenelles bohemiennes" in die französische Küche ein. Vor allem Germknödel, Kolatschen, Dalken, Powidl, Strudel, Buchteln - in Wien Wuchteln genannt - gereichen der böhmischen Küche zum ewigen Ruhm.

### **Große Praterschaukel**

von Peter Altenberg

Dies sind eure Absinthräusche des Lebens, Mädchen aus dem Volke! Alles wird zuunterst zuoberst gekehrt, gestürzt! Und beim Talabwärts kreischt ihr vor Angst und Erregung! Hier vergesst ihr, dass der Zins vor der Türe ist und dass man in jedem Augenblick schwanger werden und verlassen werden könnte! Hier erlebt ihr Eure Meerfahrtemotionen, Seekrankheit für 10 Kreuzer!

Und nachher in die Wiesen, in die dunklen weiten Wiesen! Pfeife, Schurl, wenn Polizei kommt!

**Konzipist** oder **Konzipient** ist eine Berufsbezeichnung, die überwiegend in Österreich-Ungarn verwendet wurde und heute in Österreich immer noch gebräuchlich ist.<sup>[1][2]</sup>

Es handelt sich dabei und zumeist um einen Beamten oder Angestellten, der von Berufs wegen Entwürfe und Konzepte (v. lateinisch: conceptus = das Zusammenfassen, concipere = erfassen, in sich aufnehmen), Problemlösungen, Programme, Theorien etc. für seine jeweilige Institution zu entwickeln hatte. Als Vorstufe zu diesem Beruf war man Konzeptpraktikant.<sup>[3]</sup> Der Berufsbezeichnung des Konzipisten entspricht heute wohl am ehesten ein „Projektleiter“.

Franz Kafka arbeitete seit 1910 als Konzipist, er gehörte zu einer Betriebsabteilung, auf die er sich durch den Besuch von Vorlesungen über „Mechanische Technologie“ an der Deutschen Technischen Hochschule Prag vorbereitet hatte. Franz Grillparzer war 1812 Konzipist an der Hofbibliothek.

Unter Juristen in Österreich ist „Konzipient“ eine immer noch gängige Bezeichnung für einen Rechtsanwaltsanwärter<sup>[4]</sup>, in Deutschland lautet die Bezeichnung für den Berufsanwärter „Referendar“ (§ 53 BRAO), in der Schweiz „Substitut“.

Aus: *wikipedia*



## **PFLANZENSYMBOLIK DES NAMEN**

Liliom = ungarisch Lilie

### Blumen in der Trauerkultur

**Lilie:** Die Lilie ist ein Lichtsymbol, ein Zeichen der Unschuld, Reinheit und Hoffnung. Besonders weiße Lilien, als traditionelle Totenblumen, stehen für die reine Liebe und die Reinheit des Herzens. Aus: [bestattungen-himmelblau.at/](http://bestattungen-himmelblau.at/)

## **SCHÖN IST SO EIN RINGELSPIEL**

...

### *Refrain:*

Schön ist so ein Ringelspiel!  
Das is a Hetz und kost net viel...  
Damit auch der kleine Mann  
sich eine Freude leisten kann.  
Immer wieder fährt man weg  
und draht sich doch am selben Fleck.  
Man kann sagen, was man will,  
schön ist so ein Ringelspiel!

Wienerlied von Peter Herz und Hermann Leopoldi