

## MAX HERRMANN-NEISSE / ALFRED POLGAR

Über Polgar zu schreiben, ist sehr schwer. Man möchte doch gern seines Themas würdig sein und so vollendet schreiben, wie er es kann. Aber wie weit ist man davon entfernt! Damit wäre wenigstens schon etwas sehr Wesentliches zu seinem Lobe gesagt: er gehört zu den paar Autoren, die den Ehrgeiz erwecken, es ihnen gleichzutun, und die einem die Erfüllung solchen Ehrgeizes schwer, wenn nicht unmöglich machen. Außerdem gehört er zu den paar wirklichen Prosadichtern unsrer Zeit, wobei der Ton auf Dichtern liegt. Ich meine damit Künstler, deren hoher formaler Reife eine menschliche Gefühls- und Gesinnungsmagie entspricht, ein schwer definierbares Mehr von dem, was unsereins als Poesie empfindet, nein, wovon unsereins bestimmt weiß, daß es Poesie ist. Ahnung von des Lebens verdächtigen Untergründen und Hinterhalten, leibhaftiges Sehen alles dessen, was ist, direkt sinnliches Sehen, wie Schmecken, dadurch Andacht, kindliche, naive Andacht vor den Dingen (ebenso fromm wie respektlos), ein tieferes, heimliches Wissen um ihr Wohlergehen und ihre Leiden, eine selige, schmerzliche, grundlose, allzu begründete Mutterliebe zur Welt und allem, was darin ist! Solche Dichter in Prosa sind Altenberg und Kerr und Robert Walser und nun auch Tucholsky und Siemsen. Ihnen ist gemeinsam als Lebensstimmung diese edle Zärtlichkeit für das traurige Faktum Welt, dies Grundgefühl einer aus Mitleid und Skepsis, Schmerzlichkeit und Ironie gemischten innigen Anteilnahme, als Ausdrucksart der äußerste Gegensatz zur Weitschweifigkeit, Langstiligkeit, Ausführlichkeit trocknen Salbaderns, also der gekonnte Extrakt, das exakte Herausarbeiten des Wesentlichen, die knappe, lebendige, erregende Darstellung, Sichtbarmachung, Versinnlichung der Dinge, eben Prosadichtung, nicht Prosa-Fabrikation! Die Summe aus sithrem Blick und liebebereitem Herzen, Takt für Nuancen und Schicksalspointen, wacher, beweglicher Geist und empfindliches, unkonventionelles Gewissen. Eine reife, durch formale Selbstzucht erworbene Leichtigkeit, die stumpfe Gemüter als „Spielerisches“ ärgert, ein zielgewisser Vorstoß bis zum Kern der Dinge, was den Schwerfälligen als Mangel an Gründlichkeit erscheint, eine selbständige Art, zu sehen und zu sagen, die den von allen Grazien Verlassenen als Originalitätshascherei gilt. Jeder dieser Kurzdichter und Miniaturenkünstler ist wirklich eine Persönlichkeit für sich, hat seine eigene, nicht zu verwechselnde Luftschicht um sich, schafft auf seinem eigenen Stern die ihm gemäße Vegetation. Diese Kleinkunst kennt anscheinend nur alles oder nichts, hier gibt es nur Vollendung, nur Gipfel, das Schicksal entschädigt sie so für ihre äußerliche Geringfügigkeit im Verhältnis zum Fassadenpomp der „vollwertigen“ Haupt- und Staatskünste. Während die großmächtigen Literaturkategorien unter einer Mehrzahl von Nieten ein paar Ausnahmefälle von originalen Spitzenleistungen aufweisen, tritt dies kaum für vollgenommene Genre selten auf, dann jedoch mit Solisten ersten Ranges. So ein Prominenter ist Alfred Polgar, der mit Recht auf seine Kunst stolz ist und die Vorzüge seiner „kleinen Form“ propagiert — auch solche Ehrlichkeit haben diese Dichter vor den anderen voraus, die oft ihr Fach verleugnen, wenn nicht schmähnen; sie aber hängen an ihm, sind verliebt in ihre Tätigkeit, werden noch einmal an ihr selbst zum Poeten, dichten ihr Metier an (wenn man eine so in ihrer Natur gegebene Lebensform Metier nennen darf), Altenberg und Kerr taten das besonders schön. Polgar hat recht: sie ist der Spannung und dem Bedürfnis

der Zeit gemäß, und er überträgt die Parole eines Zeitgeschmacks gut in die Poetik, eine allgemeine ästhetische Forderung in den Kanon der Kunst: „Dick ist beschwerlich, dick ist häßlich; und ‚schöne Literatur‘ mit geschwollenem Wanst ein Widerspruch im Beiwort.“ Sein eignes Werk ist nun wirklich schlank, angenehm, grazil schlank, dem zahlenmäßigen Umfang wie der stilistischen Haltung nach. Fünf Bücher enthalten es. Die sind aber auch wieder nur der Extrakt der vielen vorher in Zeitschriften verstreuten Extrakte. Auch das ist den Kurzdichtern gemeinsam, daß ihre Tribüne zuerst einmal die Zeitung ist, sie stehen im Tag und dienen ihm doch nicht, sofern man unter „dienen“ eine untergeordnete und gewissenlos nach dem Munde redende Funktion versteht. Sie adeln das Journal, dem sie das unverdiente Vertrauen erweisen, es zur Schatzkammer ihres Reichtums zu machen. Sie machen alles, was sonst darin steht, zunichte, sie machen es anständig, rehabilitieren es, oder sie heben es auf, daß es nur noch kläglicher Anhang der Hauptsache, eben dieser Kurzdichtung, ist. Letzte Gemeinsamkeit der Miniaturenmalers mit Worten: die Gewissenhaftigkeit, mit der sie aus dem Überfluß ihrer Produktion, ihres in Zeitschriften verstreuten Materials das Beste, nur das Beste, greifen, eine repräsentative Auslese treffen, sich auf Konzentration verstehen — während alle ändern, und wir sind allzumal Sünder, hin und her drocksen, mit sich ringen, mit dem Geschick hadern, schließlich kein Tüpfelchen entbehren können, auf dem letzten ausufernden Brei bestehen, an dem Wahne festhalten: Die Masse macht es!

„An den Rand geschrieben“ und „Orchester von oben“ sammeln aus einer Fülle von schönen die allerschönsten seiner beseelten Skizzen, seiner Minutendichtungen aus dem Leben. Es gibt in unsrer Gegenwartsliteratur leider sehr wenige Romane und Novellen, die den Zustand unsrer Zeit zuverlässig darstellen. Und auch nur in ein paar dieser wenigen Bücher ist er so, zugleich realistisch und poetisch, wahr gepackt, wie in diesen knappen, umklungenen Momentaufnahmen. Im Beiläufigen, Belanglosen wird ebenso das Wesentliche, im sogenannten Kuriosum das volle Maß Tragik oder Lebensbravour entdeckt, wie im groß aufgemachten Gepränge der Haupt- und Staatsaktion, im allseits gewürdigten Sensationsfaktum die menschliche Schwäche und Banalität. Anmaßung wird zerbröckelt, Berechnung entlarvt, die dumm, dreist, selbstgerecht machende Illusion zerstört, das Kleine des Großen gezeigt und das Große im Kleinen. Die Gefühle und Gedanken, die Dinge und die Meinungen von den Dingen werden ernsthaft zur Verantwortung gezogen, Zagheiten ins Selbstbewußte verzaubert, geblähte Amtswichtigkeiten auf ihr tatsächliches Liliputmaß gebracht. Es ergeben sich vollkommene, wie durch eine umgedrehte Lupe haarscharf verkleinerte Schauspiele und Romane, winzige Dichtungen über Natur und Menschengeschick, winzige Attacken, winzige Literaturkritiken und Kunstglossen, und alle schöpfen aus ihrer Winzigkeit durable Kunstkraft, kritische Intensität, äußerste Wahrhaftigkeit. Alle sind, im ureigensten Sinn des Wortes, wahrgenommen, erlebt: ein Vorstadtzirkus, ein Café, ein gutes Essen, ein Mordprozeß, eine Autofahrt, ein Eisenbahngespräch, eine Bergwiese, eine Pfütze am Semmering, die Tauben von San Marco, die Tiere einer Menagerie, ein Ochse, der in Todesangst dem Schlächtergesellen ausreißt, und ein überfahrener Hase. Es gibt da Stücke, die in wenig Raum ein ganzes Lebensschicksal enthalten („Hiob“, „Mademoiselle“, „Plötzlicher Tod eines Leibfriseurs“, „Der Herr

aus dem Publikum“, „Muz“, „Theresa“, „Flocke“, „Ereignis“, „Der närrische Knecht“, „Onkel Philipp“), Stücke, die einen bestimmten Lebensbezirk auf die richtige Formel bringen, eine bestimmte Lebensart treffend entziffern (wie die Analyse des Literatencafés oder einer landwirtschaftlichen Existenz Konterfei, echter als soundso viele Bauernromane). Und dann Stücke einer entschiedenen Opposition und Anklage, wider die Selbstgerechtigkeit von Staatsanwälten („Geht es ihm darum, daß Recht werde, oder daß er recht behält?“), die dogmatische Anmaßung eines Schwurgerichtsvorsitzenden, wider alle Richterstühle überhaupt, schließlich gegen die unfaßbare Grausamkeit einer überirdischen Macht, die den Menschen sinnlos peinigt. Wer so swiftisch in der „Bagatelle“ das Bedeutsame, im Stäubchen den ganzen Weltentwurf zu sehen weiß, der wird sich auch mit Liebe in die Schmerzen und Heroismen der armseligsten Kreatur vertiefen, der kommt, quasi auf einem halb ästhetischen Wege, der doch ein ganz menschlicher ist, zur sozialen Kritik. Das Dasein einer alten Magd, das „Arbeit und Rührung“ war, kriegt ein dankbares Erinnerungsbildchen, die unbeirrliche Pflichttreue und Verlässlichkeit von Straßenfegern, Laternenanzündern, Briefträgern, „der heilige Automatismus der Kleinen-Leute-Arbeit“ das gebührende Ehrenmal. Hier wird im Gegensatz zur landläufigen Verehrung schädlicher und schändlicher „Helden“ das wahrhaft Verehrungswürdige, im Gegensatz zum Nimbus der höchst zweifelhaften Großen die echte Glorie der Kleinen gefeiert: „Ich will lieber die Büste meines Briefträgers auf den Schreibtisch stellen als die des großen Napoleon.“ Und einmal wird in vier Sätzen die Wurzel alles Übels gepackt, das Unzweckmäßige, Widersinnige, Verlogene aller bürgerlichen Justizübung enthüllt; die haarscharfe, schlagende, vernichtende Glosse heißt „Soziale Unordnung“.

Zu den kleinen Dingen des Lebens, den geringgeachteten, wenig geschätzten gehören Kunst, Literatur, Theater. Auch ihrer nimmt sich Polgars echte Zuneigung an, die sich manchmal hinter einem leisen ironischen Lächeln oder einem nicht weh tuenden, vielmehr liebkosenden Spaß verbirgt. Auch dies ist keine blinde, blöde Verliebtheit, sondern bluthafte Liebe, Liebe trotz klarer Übersicht und unbestechlicher Klugheit. Er schaut das „Orchester von oben“, erblickt ganz deutlich den nüchternen Apparat, der zu dem Wunder eines Musik-erlebnisses gehört, das mechanische auch dieses Metiers, aber sein Glauben und seine Liebe wird durch solchen Einblick hinter die Kulissen des Lebens nicht gemindert, sondern verträgt die ganze Wahrheit und wächst an ihr zur dauerhaften Festigkeit. Auch in der Kunst kann man an den kleinen Dingen sich selbst erkennen, sich so schwer oder leicht machen, wie es einem gegeben ist. Die kleinen Dinge durchschauen meist uns besser als wir sie; sind wir ehrlich, wird unser Hochmut an ihnen zuschanden. Aber sie sind sogar taktvoll genug, über unser Versagen schweigend hinwegzugehen — geben wir schon zu, wie gut wir bisweilen von ihnen leben: „Klagen wir nicht über Druckfehler. Man weiß nicht, wovon man tief wird.“ Mit diesem Satze steht auf einmal ganz leicht und klar eine Literatursatire da, wahrer und gelungener als soundso viele umfangreiche Persiflagen; der andere Pol ist das ernste Prosagedicht über ein Bild der Duse, ein Prosagedicht, groß wie die echte, schlichte Lebenstragödie, die nicht mit einem leicht zu behebenden, eitlen Wehwehchen spielt, sondern an die immanente Tragik aller Kreatur, an die Todesdrohung über allem Erdgeborenen, an „die ganze Hoffnungslosigkeit der Unternehmung Leben“ rührt.

In diesen Prosagedichten war schon das Stimmungshafte eines Theaterabends zur Kriegszeit, der Zauber und die Ernüchterung, der falsche Pomp und die echte Mimenmisère von Großstadt- und Kleinstadt-Opernbetrieb, der Girl-Mechanismus der Revuen festgehalten, auch die wechselnde Laune, mit der ein Herr aus dem Publikum sechsmal verschieden ein und dasselbe Stück aufnimmt. Wem das Leben in den simpelsten Szenen, Zwischenakten, Situationskomiken und -tragiken vollwertig sein Geheimnis verrät, dem ist auch die Scheinwelt des Rampenlichts ein aufregender, seine Verliebtheit lockender Bezirk. Ich mißtraue dem Dichter, der das Theater schmäht. Dem echten Poeten wird es mit all seinem Drum und Dran, seinem unverhohlen und naiv sich gebärdenden Flunkern, seiner kindlichen Mischung aus Hingabe und Intrige, Pathos und Gewöhnlichkeit, Kunsternst und Kulissenklatsch, mehr als sympathisch, brüderlich lieb sein — weil alles kindlich und darum tatsächlich, aus dem gleichen, jenseits von Gut und Böse echten Spieltemperament geboren ist, als welches, nur nicht so übersichtlich und eindeutig, uns Künstlermenschen insgesamt eignet! Wer nicht ein bißchen Theaternarr ist, der ist auch kein glaubhafter, das heißt



überlegen und doch liebevoll das Dasein begleitender, Lebensnarr, kein glaubhafter Dichter! Man kann diese Liebe schamhaft verstecken oder behäbig ausplauschen, da muß sie sein, soll ein diskutabler Begriff Theaterkritiker zustande kommen. Die trocknen Schuster und Schurigler des Theaters, die an ihm nur ihr magisterhaftes Besserwissen demonstrieren wollen, sind nicht kompetent, sondern auch hier nur die Liebenden. Solche Einstellung zum Theater bekannte einst köstlich Hermann Bahr: „Die Duse hat mir einmal lachend gesagt: Aber Sie! Sie sind doch gar kein Kritiker. Sie sind unser guter Kamerad! Dies hat mich stolz gemacht. Es enthält alles, was ich sein will.“ Seine Rezensionen selber waren dann, für heutige Begriffe, hausbacken, redselig, idyllisch aufgestaut, dennoch gesegnet mit der Liebe zum Theater, und dadurch kamen sie meist der gerechten Wertung näher als die üblichen schneidigen Zensuren voll Mißtrauen oder gar Feindseligkeit gegen die Bühne. Das tiefste, nachhaltigste Erlebnis war dann freilich Alfred Kerrs Theaterkritik, diese temperamentvollen, gesinnungshaften Prosagedichte. Da erfuhr man plötzlich, daß die Theaterkritik, die sonst eine so klischeehafte, lieblose, langweilige Pflichterfüllung, günstigenfalls eine sorgsam erledigte Fleißaufgabe gewesen war, ein blühendes, originelles, aufregendes Kunstereignis sein, leben, sich rühren, kämpfen, mitreißen konnte. Daß Theaterkritik nicht der mit Scheuklappen versehene, vom sonstigen Dasein abgesperrte Spezialistenkram sein mußte, sondern mit allen Nerven und Energien mitten im allgemeinen Weltgeschehen sich tummeln, an ihm teilnehmen und fortschrittlich wirken konnte. Diese klingende, beschwingte, forsche, im Freien schreitende, kampfbereite, ewig junge Theaterkritik, theaterkritische Lyrik im besten Sinn des Wortes, aber keine verschwommene, sondern eine äußerst hellhörige, klare, die geistig auf ihrem Posten ist, blieb für mich unerreichbares, stets erstrebtes, schwärmerisch verehrtes Vorbild. Das gehört zu den raren, ganz großen Kunsterlebnissen, die ebenso stark mein Dasein beeinflussten und aufrührten wie die paar wesentlichen Menschenerlebnisse, weil es nämlich auch ein Menschenerlebnis war, schon durch die bloße Lektüre, lange bevor ich das Glück hatte, auch den Menschen Kerr kennenzulernen. Später passierte einem so erschütternde, bezwingende Verzauberung durch Bücher nicht mehr, man traf noch viele, die etwas in unserm Herzen berührten und einen Genuß bedeuteten — das unvergeßliche, wundersame Ausnahmeereignis brachten sie nicht. Wird man selbst alt, unempfänglich, schwerfällig, stumpf, nicht mehr fähig, sich ganz dem Reiz des Unvergleichlichen hinzugeben, in einem Kunstwerk aufzugehen? Wohl möglich — aber mit einem Male hat man bei Polgars Theaterkritiken noch eine ähnlich durchdringende Freude — ist man nun wirklich alt und haben diese Dichtungen die Kraft, einen wieder jung zu machen? Jedenfalls sind Polgars drei Bände ausgewählter Theaterkritiken das Schönste, was — neben Kerr — existiert. Ihr Gesamttitel „Ja und nein“ ist ebenso das zugleich schlichte und prägnante Signum jeder redlichen Kritik, wie ihr Inhalt unaffektiert, menschlich, ohne Geschwätz und Geflunker besteht. Einer gibt sich vertrauensvoll an das Abenteuer Theater hin, Propheten rechts, Propheten links, dieses Weltkind (der Ton liegt, reinsten Klages, auf Kind!) befindet sich allerdings nicht in der Mitte, sondern über rechts und links, nein, in einer Sphäre über dem linken Gefild, die ihm aus Himmelshöhen schutzheilig zugetan ist. In einer Epoche, die dem rechthaberischen Katheder-

dramaturgen eine günstige Konjunktur gibt, dem schemastarren Mathematikverbohrten, dem unsinnlichen Diktator des Theaterschachs, so recht dem „Professor Unrat“ des Bühnenpensums, der alles ihm Unzugängliche „ins Kabuff“ verweist, ist dieser unbefangenen am Theater sich labende Polgar eine Herzensfreude. Ihm fehlt, herrlich!, Lust und Neigung zum Magisteranspruch, zur Interessenpolitik, zum Stolz auf eine publizistische Allmacht, auf die Autorität eines Direktoren- und Mimen-Schrecks. Er will nicht geißeln und nicht erziehen, er ist froh, der einflußlos selbstzufriedne Beobachter zu bleiben, er kann immer rückhaltlos schreiben, was ihm zu schreiben ist; denn von dem Geschriebenen hängt niemandes Wohl oder Wehe ab als das seine, er steigert oder schwächt nicht Gagen und Karrieren. Er kommt so sehr als Mensch, nicht als Berufskritiker, ins Theater, daß er des Metiers Fragwürdigkeit mit geruhsamer Ironie konstatieren kann: „Man möchte nicht glauben, . . . wieviel Geist grade der Kritiker bisweilen aufwenden muß, um zu verhehlen, wie wenig er hat.“ Und vollends eine Rarität im kompakten Konzern verdrossener Opfer ihrer (Rezensenten-) Fron (man muß es bei Premieren beobachten, mit wie mißmutigen Mienen der schlechtgelaunte Chor thebanischer Greise, abgebrühter Auguren, aus der Pensionsruhe aufgestörter Veteranen ihres Zufallshandwerks anrückt!) ist ein Kritiker, der jugendlicher Liebhaber des Bühnenzaubers blieb, empfängliches Objekt der Kulissenüberraschungen, der immer wieder zum erstenmal im Theater ist, mit wachen Sinnen und feinfühligster geistiger Aufnahmebereitschaft immer wieder in allen Nerven vibrierender, sympathisch befangener, erregter, gläubiger Theaternarr. Wieviel Vertrauen jemand an eine Sache drangibt, so viel gibt sie ihm ehrlich zurück. Polgar setzt seine ganze Persönlichkeit ein, sein Augenblicks- und sein Schöpferleben, den Ernst und den Spaß, der des Ernstes Bruder ist. Das Theater revanchiert sich mit der Offenbarung seiner technischen, geistigen und menschlichen Antriebe, der Intimität seiner privaten Existenz, der echt theatralischen Vielfältigkeit, mit der es sich halb wichtig nimmt, halb launisch in Frage stellt. In Polgars Menschlichkeit verwandeln sich alle diese Nuancen in ebensoviel Spielarten menschlich-dichterischer Entdeckung und Gestaltung. Die ist immer kultiviert, von jeder Affektation befreit, hat die Zuverlässigkeit, die schlichte Wahrhaftigkeit idealer Reportage, auch deren gehaltvolle Kürze und Erkenntnis des Wesentlichen. Auch die Momentaufnahmen von den Bühnendingen sind bei Polgar voller Einfälle und Überraschungen, man liest sich an diesen drei Bänden nie satt, alles bleibt anmutig, kurzweilig, spannend, läßt einen nicht los: Was wird er nun wieder zu diesem Stück, zu jenem Schauspieler zu sagen haben? Es ist eine aufregende Lektüre, die nie enttäuscht, nirgends eine leere Stelle, einen schwächeren Abschnitt hat, immerzu ersten Ranges, bester Qualität bleibt. Jede dieser Glossen über ein Drama, einen Regisseur, einen Mimen, einen Stückeschreiber ist eine Perle, diese Bezeichnung ihres Anrühigen entkleidet oder naturhaft ursprünglich genommen, hat ihre eigne reizvolle Frische, Farbigkeit, Skepsis oder Begeisterung, Sentimentalität oder Ironie, alles aus dem Geiste, der mit der Sinnlichkeit die glücklichste Verbindung schloß, ihre eigene köstliche Endzündlichkeit. Das Entflammteste wird mit Anstand und Takt offenbart, was nicht Moralgetu, Reserviertheit, Vorsicht bedeutet, sondern leidenschaftliches Jubilieren oder Spotten zur Grundstimmung haben kann. Jede kennt ihr Maß, ist gegen andre und sich selbst gerecht und kommt ohne Anstrengung und

Krampf, ohne Gewalttheit und Farce zu ihrer besten Pointe, der Witz ist nicht aufgepfropft, sondern ergibt sich als das naturgewollte Resultat von selber. Weltmännisch kann man Polgars Theaterkritiken nennen und faßt damit doch nicht völlig ihren einzigartigen Zauber, man müßte hinzufügen, daß es Werke eines oppositionellen Weltmannes sind, keines engherzigen Literaten, sondern eines Frondeurs von weitem Horizont und von Kultur, der die Grazie und die Courtoisie und sogar die Illumination nicht verschmäht, wenn sie nur dem exaktesten Feststellen der Wahrheit und dem kunststreifen Formen dienen. Man urteile selbst, wie schlagend er mit alldem die Quintessenz eines Menschen und eines Schauspiels herauschält: „Das Fordern ist des Ibsens Lust, das Fordern.“ — „Oscar Sauers Gestalten haben gläserne Wände. Märchenhaft tiefe Blicke kann man in sie tun.“ — „Dort, wo alle Welt phantastisch schwärmt, ist Shaw nüchtern: das ist seine Phantasie! — Bei Shaw hat die Narretei etwas geheim Oberlehrerhaftes. Und du siehst den Wald nicht vor lauter Purzel-Bäumen.“ Wie sicher trifft jedesmal seine Ironie in den Kernpunkt einer Erscheinung, sicher, aber liebenswürdig, bei noch so lustiger Persiflage, wenn es einem wirklichen Dichter gilt. Von den Figuren in Schnitzlers „Einsamem Weg“ heißt es: „Wenn sie ein Bedürfnis haben (und sie haben immer ein Bedürfnis), führt er sie alsogleich innerln.“ Zu Beer-Hofmanns Drama wird vermerkt: „Keiner kann keinem Gefährte hier sein, aber jeder jedem Stichwort“, von Wüllner: „Er spielt sehr geschickt und gut schlecht Komödie“, von Fuldas Peer-Gynt-Übertragung: „Am Reime hängt, nach Reime drängt da alles.“ Noch wenn es allzu österreichisch wortwitzelt („Im letzten Augenblick kommt bei Shaw immer die Operrettung.“), hat das einen soliden Untergrund von kritischer Wahrheit (übrigens ist diese Saphir-Neigung auf irgendeine Art bei fast jedem Autor dieses Bluts spürbar, sogar bei einem so konsequent pessimistischen Lebenstragiker wie Ehrenstein)-Musterstücke einer satirischen Literaturkritik sehr hohen Niveaus, überlegne Exempel, wie man spielend, scherzend ein Gebilde erledigt, das nur Scherz und Spott verdient (und nicht einmal so feinen, distinguierten, noch im-Austeilen des gebührenden Pritschenstreiches galanten), sind dann die Abschnitte, die sich der seltsamen Publikumsliebliche mit entsprechendem Sarkasmus annehmen. Da ist Hans Müller, ist Wildgans, ist vor allem Schönherr: seine „Bauern wissen, was ein Dramatiker gern hat: uneheliche Kinder und recht viel ‚Einwendi‘“, seine Tiroler „befleißigen sich der Herbheit wie einer seelischen Industrie“, und schließlich wird da die (begründete) Abneigung aufs heftigste satirisch produktiv, und Polgar kondensiert den Schönherr-Kitsch (dem er das passende Etikett „l'expressionisme tyrolien“ gibt) köstlich in dem Dialog-Extrakt: „Frau (erwachend): ‚Was treibst?‘ Mann (finster): ‚Ab' . . .‘“, und schreibt mit „Kraft. Eine Szene in Schönherr-Manier“ die prompteste, genialste Literaturpersiflage, die ich kenne (und jedem radikalen Kabarett zur Aufführung ans Herz lege). Auch gibt es absonderliche Käuze von Stücken, die einen gewissen Kuriositätswert haben, Straßenbahner- und Guillotine-Dramen, das französische Konversationsstück ist „Nichts, aber in Seidenpapier“, und die gesunden, kräftigen Berufsekstatiker der expressionistischen Mode haben „sozusagen die hinfallende Gesundheit“. Das ist noch Plänkelei, der eigentliche Gesinnungskampf geht aber am geeigneten Objekt recht ordentlich vor sich, wider „edle“ Kriegsstücke, wider die halbgare, völkische, untertänige Lokalrevolte von Schillers „Tell“, und setzt zu Ibsens „Kronpräten-

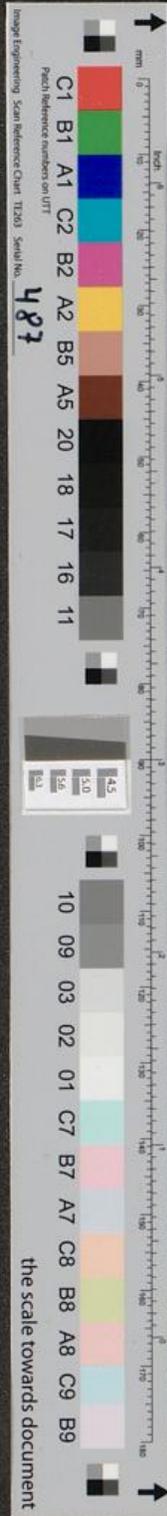
dentem“ das handfeste Gutachten: „Das Entsetzen darüber, daß ‚zwei Könige im Land‘, können wir nur als eine quantitative Steigerung des Entsetzens mitfühlen, das schon die Tatsache: Ein König im Land! zu verbreiten geeignet ist.“ Einmal schreibt Polgar: „Er erklärt den Dichter — Geister werden nicht besser sichtbar, wenn man Licht macht.“ Polgar selbst erklärt nicht, sondern bildet mit Worten ab. Da sind die Duse, die Lehmann, die Massary, die Durieux, die Werbezirk, Bassermann, Klöpfer, Tiedtke, der Regisseur Viertel, anders als in der partei- oder personenpolitisch orientierten Durchschnittskritik, gezeichnet, nämlich so, wie ein unvoreingenommener, keiner Richtung und keinem Geschäft verpflichteter, selbständiger Mensch sie erlebte, der ins Theater kam mit dem guten Willen, dort etwas zu erleben. So einem ist das Unerjagbare geschenkt, die zartesten Schwingungen auszudrücken und sichtbar zu machen: Karl Ettlinger kann „Purzelbäume reden“; wenn Pallenberg „auf die Bühne tritt, des szenischen Chaos ungebärdiger Sohn, ist, ohne Raumbühne, Treppe und Expressionismus, entfesseltes Theater da.“ Natürlich kann man sich (aus Liebe) zuerst auch irren, das „Russische Kabarett“ sieht Polgar anfangs zu rosig, nachher kommt er auf die Schliche dieser „bombastischen Kindlichkeit“ eines überzähligen Kunstgewerbes. Überall wird die so oft gering geschätzte Gattung für voll genommen und zuletzt gibt es ein Extrakapitel „Große kleine Kunst“, das den Ewigkeitswert der komischen oder artistischen Genialität notiert, Budapester Spaßmacher von menschlicher Besonderheit, die Brettldiva Mella Mars, die Zirkusclowns Fratellini, das Varietéerlebnis Grock, Chaplin und sein Münchner Gegenstück Karl Valenttin („Sein Humor ist metaphysische Clownerie. Er ist ein Gespenst und doch ein Münchner.“) in prägnanten Porträts aufbewahrt. Solche Genialität ist ja auch Polgars Teil, „Große kleine Kunst“ sein Werk, das ist viel, viel mehr als kleine große Kunst und durchaus ebenbürtig aller Art Größe, ja wahrscheinlich schwerer als große große Kunst. Mit einer menschlichen Rehabilitation, einer Phantasie von humanstem, gutmachendem „Jüngsten Gericht“, abermals swiftisch in größten moralischen Dimensionen, schließt seiner selbst würdig dies Hohe Lied der Theaterkritik. Die Opfer der leichtfertigen Possenschreiber, die komischen Figuren der billigen Spöttei, beschwerden sich bei dem ewigen Richter über die ihnen zugefügte Beleidigung, über das an ihnen begangene Unrecht. Die Schwiegermutter, der impotente Greis, die alte Jungfer, der Schüchterne, der Stotterer und Stolperer, alle, die des Mitleids, nicht des Spottes würdig sind, klagen den Possenfabrikanten an, daß „er ihre Traurigkeiten verhöhnt und gegen ihr Mißgeschick Schadenfreude aufgereizt habe“. Der Possenschreiber wälzt (mit Recht) seine Verantwortung auf den Weltenschöpfer ab. „Es kam nicht zum Urteilsspruch, denn der ewige Richter lehnte sich als befangen ab.“ Von Polgars gesamtem Schaffen läßt sich zusammenfassend schwerlich Besseres konstatieren, als daß ein beiläufiges, meist leichtfertig betriebenes Genre bei ihm diese grandiose, in philosophischen Ausmaßen kämpfende Geistigkeit erhält.

\* \* \*

(Polgars Schriften gab Ernst Rowohlt in entsprechend schönen, soliden Bänden heraus.)

dentent“ das  
Land, könne  
das schon die  
schreibt Polg  
wenn man Li  
ab. Da sind  
Bassermann,  
oder persone  
wie ein unv  
teter, selbst  
Willen, dort  
zartesten Sch  
kann „Purzel  
Chaos ungebe  
entfesseltes T  
das „Russisch  
die Schliche  
gewerbes. Ü  
und zuletzt g  
wert der kom  
von menschl  
Fratellini, da  
Karl Valente  
und doch ein  
ist ja auch P  
als kleine gro  
lich schwerer  
einer Phantas  
swiftisch in  
Hohe Lied d  
komischen F  
Richter über  
Unrecht. Die  
Schüchterne,  
würdig sind,  
höhnt und ge  
schreiber wä  
„Es kam nie  
fangen ab.“  
lich Besseres  
Genre bei ihr  
keit erhält.

(Polgars Sch  
heraus.)



er, daß „zwei Könige im  
es Entsetzens mitfühlen,  
en geeignet ist.“ Einmal  
en nicht besser sichtbar,  
ndern bildet mit Worten  
Durieux, die Werbezirk,  
nders als in der partei-  
gezeichnet, nämlich so,  
nem Geschäft verpflich-  
er kam mit dem guten  
rjagbare geschenkt, die  
machen: Karl Ettlinger  
hne tritt, des szenischen  
e und Expressionismus,  
Liebe) zuerst auch irren,  
nachher kommt er auf  
es überzähligen Kunst-  
tung für voll genommen  
st“, das den Ewigkeits-,  
Budapester Spaßmacher  
Mars, die Zirkusclowns  
Münchener Gegenstück  
ie. Er ist ein Gespenst  
fährt. Solche Genialität  
k, das ist viel, viel mehr  
rt Größe, ja wahrschein-  
chlichen Rehabilitation,  
sten Gericht“, abermals  
einer selbst würdig dies  
gen Possenschreiber, die  
sich bei dem ewigen  
as an ihnen begangene  
die alte Jungfer, der  
tleids, nicht des Spottes  
ihre Traurigkeiten ver-  
izt habe“. Der Possen-  
len Weltenschöpfer ab.  
hter lehnte sich als be-  
sammenfassend schwer-  
leichtfertig betriebenes  
ßen kämpfende Geistig-

schönen, soliden Bänden