

**BRIEFE VON  
JOSEF KAINZ**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649387823

Briefe von Josef Kainz by Hermann Bahr

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.  
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

[www.triestepublishing.com](http://www.triestepublishing.com)

**HERMANN BAHR**

**BRIEFE VON  
JOSEF KAINZ**





Josef Raimy als Mephisto  
(Nach einer Kopierung von Marie Martner)

Briefe  
von  
Josef Rainz

Mit einem Vorwort  
herausgegeben von  
Hermann Vahr

\*

4.-8. Tausend  
Mit 3 Bildnissen

1922

---

Nikola Verlag  
Wien Berlin Leipzig München



Copyright 1921 by Mikola Verlag A. G., Wien  
Druck der Offizin der Waldheim-Eberle A. G., Wien

PN  
2618  
K3A4  
1922

## Vorwort

Am 29. September 1883 schrieb Otto Brahm in der Berliner „Vossischen Zeitung“: „Wir stehen am Vorabend großer Ereignisse. Das ist das Gefühl, mit dem das Publikum unserer Stadt der Eröffnung des Deutschen Theaters entgegen sieht.“ Wer ihn gekannt hat, den zurückhaltenden, eher im Ausdruck gern sich unterbietenden Mann, staunt. „Erwartungsvolle Teilnahme, fährt er fort, hat selbst diejenigen erfasst, die sonst dem Theater fernbleiben, und bei den Näherstehenden herrscht eine Spannung, dergleichen gesehen zu haben selbst die ältesten Leute sich nicht erinnern.“ Ja das Ereignis, das er sich in der Schumannstraße verspricht, scheint ihm so groß, daß er es in einem Atem mit dem Denkmal zu nennen wagt, das am Tage zuvor enthüllt worden war: „Am Niederwald feiern sie Erfüllung, Hoffnung ist alles im Deutschen Theater.“ Dem nationalen Aufschwung soll endlich auch der künstlerische folgen. An die Klage Lessings „über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutschen noch keine Nation waren,“ mahnt er: „Heute sind wir eine Nation, in politischem und in sittlichem Sinne,“ es ist Zeit, uns auf die „nationale Mission der Bühne“ zu besinnen. Und das entschlossene Vorgefühl einer großen Tat, das man diesen Sätzen anhört, klingt auch noch in seinem Bericht von der ersten Vorstellung wieder und dämpft jeden Einwand, zu dem ihn sein unbestechliches kritisches Urteil etwa doch nötig. Nur an einer einzigen Stelle gelingt ihm das nicht. „Das Deutsche Theater hat diese Probe glänzend bestanden!“ so beginnt er und wenn ihm hier oder dort irgend ein Zug an der Aufführung (man gab „Kabale



und Liebe“) nicht ganz gefällt, beeilt er sich, seiner eigenen abweichenden „Auffassung“ oder auch nur einem „ungünstigen Kostüm“ die Schuld zu geben. Nur ein einziges Mal fällt er plötzlich aus dem Ton der Lobrede, man spürt, da kann er nicht mehr mit, es ist zu arg, es ist stärker als sein Vorsatz, alles wunderschön zu finden und gut zu heißen! „Der feurige Herr Rainz, schreibt er, war Ferdinand, ein Darsteller von mancherlei sehr schätzbaren Gaben, der sich aber durch eine unschöne Mimik um alle Wirkungen bringt. Bald verzieht er den Mund nach unten, bald wirft er die schönen Augen nach oben, bald irrt ein ganz unmotiviertes Lächeln über die beweglichen Züge. Der Schauspieler stelle sich nur einmal vor den Spiegel und agiere sich seinen Ferdinand eine Stunde lang vor: ob ihm nicht selbst dabei schlecht wird.“ Rainz wird sich, wenn er das damals las, kaum besonders gewundert haben, denn er war es ja von Leipzig, Meiningen und München her schon gewohnt, daß den Leuten immer zunächst dabei schlecht wurde. Mit seiner zweiten Berliner Rolle, dem Pylades, erging's ihm nicht besser: „ein ganz wildwüchsiges Talent“ nennt ihn Brahm diesmal, das „nicht einmal weiß, was seinem Auseren nottut; er macht die wenig männliche Erscheinung noch immer weicher und erweckt dadurch einen peinlichen Eindruck, den sein kräftiges Organ und seine feurige Rede nur schwer vertreiben.“ Aber kaum einen Monat später schrieb derselbe Brahm, der eben noch sein offenbar geradezu physisches Unbehagen kaum beherrschen hatte können: „In Rainz besitzen wir einen Don Carlos, um den uns die ganze deutsche Bühne (die Wiener eingeschlossen) beneiden muß. Bei vollkommener geistiger und technischer Beherrschung der Rolle eine so elementare Ursprünglichkeit, ein so wahres Feuer, so warme Natürlichkeit! Rainz schafft aus dem Herzen und trifft darum in aller Herzen: eine so tiefe erschütternde Wirkung wie in der gewaltig ausströmenden Anklage des Carlos an Posas Leiche wird selten im Theater empfunden und minutenlanger Beifall

brach aus, als Rainz vollendet hatte.“ Und bei seinem Melchthal hieß es dann schon: „Rainz hat wieder alle fortgerissen, wie wäre es möglich, diesem Unwiderstehlichen zu widerstehen?“ Dieser Unwiderstehliche blieb Rainz fortan für Berlin, es hat ihm, nur ihm allein gehuldigt, wie sonst nur Tenören und Coreadoren von heißeren Herzen gehuldigt wird, in einem Sinnesrausch, den der bloße Klang der geliebten Stimme, wann immer der ewige Jüngling wiederkam, sogleich von neuem auflodern ließ, siebenundzwanzig Jahre hindurch, bis in den Schatten des Todes hinein.

Wie mit Brahm erging es Rainz nämlich immer und überall: es war sein typisches Erlebnis, einen zunächst so stark anzufallen und, in jedem Sinn des Worts, anzugreifen, daß man den Choc als Insulte, den Angriff förmlich als Eingriff empfand, mit einer instinktiven Bewegung, nicht bloß sich gegen ihn zu wehren, gegen ihn zu schützen, sondern auch gleichsam an ihm zu rächen, einer Bewegung aber, der, sobald sie sich ihrer Ohnmacht bewußt wurde, freilich nichts übrig blieb, als in Liebeslust umzuschlagen. Notzucht wars eigentlich, an unseren Sinnen durch seinen Geist verübt, eine sozusagen umgekehrte Notzucht also, die wir darum nicht als Schmach, sondern zuletzt doch immer als Läuterung empfanden. Die Wollust erlittener Gewalt wurde durch das Gefühl einer Vergeistigung sublimiert und wenn er uns oft durch ein aufhuschendes Lächeln mitten im Spiel, ein arges Lächeln, Leonardos Lächeln am Munde des jungen Dionysos und der heiligen Anna, zu verstehen gab, nichts als ein allmählich schon etwas gelangweilter Tierbändiger zu sein, was können wir uns denn schließlich Besseres von der Kunst erwünschen als durch sie das Tier in uns gebändigt und so dem Geiste gehorsam zu wissen?

Berlin lag längst gebändigt unter ihm, als er 1892 in Wien erschien (V'Arronge gastierte damals in der Theaterausstellung). Er fiel auch hier zunächst durch, und so gewaltig, daß es seitdem für ausgemacht galt, diese Sorte von Schau-

Spielern sei Gott sei Dank in Wien ein- für allemal unmöglich. Burckhard hatte nach dem Tod Mitterwurzers aber dennoch den Mut, das Unmögliche zu begehren. Er ließ ihn in „Galeotto“, „Morituri“, „Hamlet“ und der „Jüdin von Toledo“ gastieren und wir haben darüber das Zeugnis Speidels, der, alternd, ein Schatzhüter unserer Tradition, eher von vornherein argwöhnisch auf seinem geheiligten Platze saß. Er schrieb dann: „Als Fremder und in seiner ganzen Art befremdend berührte Josef Rainz das Publikum, als er bei Gelegenheit seines Gastspiels zum erstenmal im Burgtheater auftrat. Nach dem ersten Eindruck konnte man bezweifeln, ob sich zwischen diesem Schauspieler und diesen Zuhörern jemals sympathische Beziehungen herstellen würden. Und doch ist Rainz ein Österreicher, ja fast ein Wiener, da er seine jüngeren Jahre in unserer Stadt verlebt hat. Freilich hat er Wien fast noch als Knabe verlassen und, wenig berührt von der heimischen Schauspielkunst, seine Ausbildung in Norddeutschland gefunden. Was die Wiener auf den ersten Blick an ihm vermifften, war eine sinnlich einleuchtende Erscheinung . . . Als Ernesto in „Galeotto“, mit dem er sein Gastspiel eröffnete, hat Herr Rainz, wie gesagt, keinen reinen Eindruck gemacht. Der Gestalt fehlte der sinnliche Reiz, auf den man in Wien so schwer verzichtet. Dazu kam die moderne Spielweise des Künstlers, die man im Burgtheater nur durch Mitterwurzer kennen gelernt hatte, der sie als ursprünglicher Zögling der Wiener Schule doch nur in gemildeter Form in sich aufgenommen. Fremde Erscheinung, fremde Rede, fremde Gebärden Ein Natürlichkeitsstreben, das aus dem Ring der Kunst hinauszuspringen schien. Erst das Aufflammen der Leidenschaft im letzten Aufzug brachte den Gast dem Publikum näher. Da spürte man seinen raschen Puls, da schlug sein Herz verwandtschaftlich wärmer an das Herz der Wiener. Am zweiten Abend, als Herr Rainz das Frischchen in den „Morituri“ spielte, nahm er das Publikum im Sturm. Man war gepackt, gefesselt, er-