



Der Meister der anderthalb Druckseiten

Eine Erinnerung an Alfred Polgar

von Peter Dörner

Zuweilen gibt es trostlos-triste Tage, an denen das Stimmungsbarometer ungebremst auf den Nullpunkt sinkt. Dagegen hilft auf Antrieb ein altbewährtes, unschlagbares Hausmittel, das jedes Antidepressivum überflüssig macht: Alfred Polgar lesen!

In der Büchergilde Gutenberg sind in den Jahren 1983–88 sechs schmale Bände mit dem Titel *Alfred Polgar. Kleine Schriften* erschienen,¹ die Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl herausgegeben hat.² Diese allenfalls noch antiquarisch erhältliche Werkausgabe gleicht einer kostbaren Schatulle, in der eine Sammlung erlesener, mittels sprachlichem Feinschliff auf Hochglanz polierter literarischer Preziosen aufbewahrt wird. Wer sie öffnet, trifft auf einen herausragenden Repräsentanten deutscher Prosa, dessen sprachliche Virtuosität ihresgleichen sucht. Wem da nicht das Herz aufgeht und der Kopf frei wird, dem ist nicht zu helfen.

Warum „Kleine Schriften“? Weil Polgars Arbeiten – Theaterkritiken und Feuilletons, Satiren, Skizzen und Glossen – wenig Platz beanspruchen. Mitunter sind es nur anderthalb, selten mehr als vier oder fünf Druckseiten. Der Titel ist kein Werturteil, er betrifft den geringen Umfang, nicht den Inhalt der Schriften.

Empathischer und lebenskluger Sprachakrobat

Alfred Polgar ist in seinem Metier eine absolute Rarität gewesen. Keiner seiner schreibenden Zunftkollegen, gelegentlichen Regungen der Missgunst nicht abgeneigt, hat sich abfällig über ihn geäußert, ausnahmslos alle haben ihn gelobt. Reich-Ranicki spricht in seinem großartigen Vorwort zur Werkausgabe vom „Grandseigneur der deutschen Prosa“, bewundert Polgars „Sprachakrobatik“, seinen „Esprit ohne Eitelkeit“, seinen „Witz ohne Schnoddrigkeit“ und verweist auf die hohe Wertschätzung berühmter Zeitgenossen.

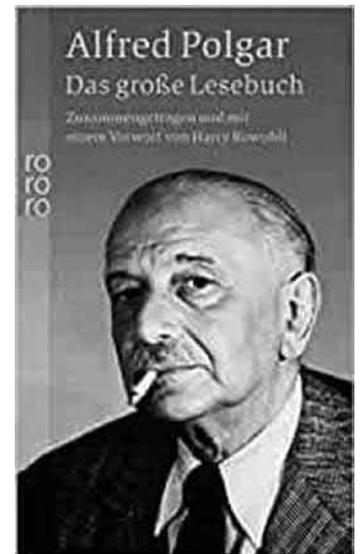
Arnold Zweig schwärmt vom „Klassiker des kleinen Lebens“, weil Polgar in seinen zeitgeschichtlichen Porträts Alltagsmenschen in ihren alltäglichen Lebensumständen beschreibt und von ihren Plackereien und kleinen Freuden erzählt. Die Großen und Mächtigen seiner Zeit sind nicht sein Publikum.

Bezeichnenderweise heißt ein Feuilleton aus dem Jahr 1918 *Die kleinen Leute*. Mit dem anderthalb Druckseiten kurzen Bravourstück statet Polgar seinen Dank ab: dem Straßenfeger und dem Trambahnschaffner, dem Aushilfskellner und der Putzfrau, denn „von Gnaden der kleinen Leute leben wir“. Und er gibt zu Protokoll, dass er lieber die Büste seines Briefträgers auf den Schreibtisch stellen wolle als die des großen Napoleon. In dieser und allen anderen von Empathie und skeptischer Lebensklugheit geprägten feuilletonistischen Skizzen aus dem Alltagsgeschehen tritt neben dem meisterhaften Prosaisten auch der liebenswerte Wiener Humanist in Erscheinung.

Für den großen Franz Kafka verbirgt sich unter Polgars „Glacéhandschuh der Form ein fester unerschrockener Wille als Inhalt“. Joseph Roth rühmt an Polgars Arbeiten die Behutsamkeit als ein geradezu „literarisches Mittel“ und „eines seiner schriftstellerischen Elemente“. Und sogar Karl Kraus, Großinquisitor der deutschen Sprache, der die Einhaltung ihres Reinheitsgebots mit autokratischer Strenge überwacht, ist offenbar beeindruckt. 1903 wird der Wiener Kollege in der *Fackel* mit dem Zitat einer Theaterkritik gewürdigt und dadurch „in die Literatur eingeführt“.

Tucholsky – in Demut auf Augenhöhe

Polgars glühendster Bewunderer ist ohne Zweifel Kurt Tucholsky gewesen, kongenialer Mitautor der Berliner Zeitschrift *Die Weltbühne*. Das Blatt wendet sich gegen die desaströse politische Entwicklung der Weimarer Republik und warnt bis zum bitteren Ende vor der heraufziehenden braunen Barbarei. Siegfried Jacobsohn, Gründer der bis 1918 unter dem Namen *Die Schaubühne* vornehmlich auf Literatur und Theater ausgerichteten Zeitschrift, hatte den österreichischen



Alfred Polgar (17.10.1873 – 24.4.1955) auf der Titelseite des rororo-Taschenbuchs



Theaterkritiker bereits 1905 als Mitarbeiter gewinnen können. Tucholsky, selbst ein brillanter Sprachstilist, ist zeitlebens von Polgars Prosa hellauf begeistert. Im Oktober 1925 begeht der Wiener Kritiker seinen angeblich 50. Geburtstag. 1873 geboren, hat er sich, warum auch immer, zwei Jahre jünger gemacht. Tucholsky feiert den Jubilar in der *Weltbühne* mit einer fulminanten Gratulationshymne und zieht den Hut: „Sie haben die Millesimalwaage der Kritik erfunden. Mit Ausnahme des alten Fontane weiß ich keinen Theaterkritiker deutscher Sprache, der so aufs Augenhärchen genau sagen kann, was er sagen will.“

In der Berliner Redaktion gilt Polgar als *Primus inter pares*. Tucholsky nennt ihn „notre maître a nous tous“ und macht dessen Dominanz an einem kuriosen Vorgang deutlich: Beide Kollegen haben ohne Wissen des anderen über dasselbe Thema geschrieben. Polgar: *Der Herr mit der Aktentasche*, Tucholsky: *Der Mann mit der Mappe*. Zwei bravouröse gesellschaftskritische Satiren vom Feinsten. Als Tucholsky 1928 Polgars Skizzenbuch *Ich bin Zeuge* bespricht und darin zu seiner Überraschung den „Aktentaschenherrn“ entdeckt, bekennt er freimütig: „Was er da gemacht hat, das kann ich nicht.“ Ein Jahr später liest er Polgars Auswahlband *Schwarz auf Weiß* und streckt endgültig die Waffen: „Schneider Polgar, wir arbeiten in derselben Innung – ich habe es nicht leicht, Ihnen eine Liebeserklärung zu machen. Nicht nur, weil Sie mir überlegen sind – wackeln Sie nicht mit der Schere – Sie sind es ... Ich beuge mich.“

Pazifistischer Warner gegen den (wiederkehrenden) Zeitgeist

Der politische Publizist Alfred Polgar zeigt an tagespolitischem Parteiengozänk kein Interesse. Ideologien und ihre Apologeten gleich welcher Couleur sind ihm zuwider, weil sie regelmäßig in der Katastrophe enden. Als Zeitzeuge zweier Weltkriege geißelt er den „blutigen Kretinismus“ jener grauenvollen Vernichtungssorgien. Die Inschrift am Arc de Triomphe „Mort pour la patrie“ empfindet er als Provokation, sie sollte zutreffenderweise „Mort par la patrie“ lauten. In seinen pazifistischen Schriften empört er sich gegen Militarismus und Untertanengeist, gegen völkischen Größenwahn und rassistische Dummheit. Er verteidigt die Erniedrigten und verabscheut ihre Peiniger. Freilich macht er sich keine Illusionen. Er registriert die Wirkungslosigkeit seiner zeit- und gesellschaftskritischen Arbeiten und weiß längst, dass er und seine Gesinnungsfreunde in ihrem Kampf gegen den zerstörerischen antiliberalen Ungeist jener Jahre auf verlorenem Posten stehen. Und schließlich wird der jüdische Emigrant dem mörderischen Zugriff der Nazischergen nur mit knapper Not entkommen. Umso beschämender der heutige Befund: Polgars Anklagen gegen

die Inhumanität seiner Epoche sind brandaktuell!

Scharfsinnig-behutsamer Theaterspötter

Alfred Polgar und das Theater – eine ausgesprochen glückliche Zweierbeziehung und ein einmaliger Glücksfall für alle Freunde der Schauspielkunst. Polgar findet im Theater die für ihn maßgeschneiderte und faszinierendste Wirkungsstätte seines literarischen Lebens. Bereits mit 21 ist er Theaterreferent der *Wiener Allgemeinen Zeitung*. Und noch am Tag vor seinem Tod am 24. April 1955 gibt er seine letzten Rezensionen dreier Shakespeare-Abende zur Post. Das Theater wiederum und sein Publikum verdanken dem leidenschaftlichen Schauspielanalysten unvergleichliche Meisterwerke der Theaterkritik. Polgars Ausnahmeerscheinung auf diesem Feld hat Reich-Ranicki bündig auf den Punkt gebracht: „Tatsächlich vermochte er seinen Lesern mit einer von keinem deutschen Kritiker unseres Jahrhunderts übertroffenen Anschaulichkeit das Charakteristische, das Einzigartige eines Bühnenstücks, einer Inszenierung, einer schauspielerischen Persönlichkeit und Darbietung zu vergegenwärtigen.“

Obwohl Polgar mit bemerkenswerter Koketterie behauptet hat, seine Bildung erinnere an Emmentaler Käse, „indem sie gleich diesem größtenteils aus Lücken besteht“, verfügt er über umfassende Kenntnisse der europäischen Dramenliteratur. Seine Rezensionen stellen freilich niemals überlegene Gelehrsamkeit oder Besserwisserei zur Schau, sie sind niemals weitschweifige, mit Nebensächlichkeiten überfrachtete Abhandlungen, sondern einzig auf den Gegenstand ihrer Betrachtung fokussierte, scharfsinnige Analysen der Wiener und Berliner Bühnenwerke.

Lob spendet Polgar in reichem Maße. Seinen Tadel formuliert er geschmeidig und elegant mit leiser Ironie und mildem Spott. Nie greift er zum groben Keil, stets wahr er die von Joseph Roth geschätzte Behutsamkeit der Sprache. Sie ist der Nährboden, auf dem auch der unnachahmliche Polgarsche Sprachwitz gedeiht. Die auffallend hohe Todesrate in der Tragikomödie *Das weite Land* veranlasst ihn nach der Uraufführung zu der Bemerkung: „Ohne ein paar Tropfen Verwesungsparfum im Taschentuch geht die Schnitzlersche Muse niemals in Gesellschaft.“

Mit solcherlei subtilen Spötteleien sind Polgars Theaterkritiken überreich ausgestattet. Ein Bonmot reiht sich ans andere, ein Geistesblitz zündet den nächsten. Der Mann schüttelt seine Pointen und Aperçus scheinbar mühelos aus dem Ärmel, doch in Wahrheit sind sie das Ergebnis hochkonzentrierter gedanklicher Kärnerarbeit. Reich-Ranicki trifft ins Schwarze, wenn er feststellt: „Er gab sich viel Mühe, die Mühe, die ihm seine Arbeit bereitete, zu verheimlichen.“

>>>



Polgar selbst beschreibt mit gedämpfter Ironie die Nöte eines Zeitungsrezensenten am Premierenabend, wobei im Ungewissen bleibt, ob es gelegentlich auch seine eigenen sind: „Wie er so lässig dasitzt, liebe Schauspieler, der Kritiker im Parkett, kreist sein Denken nicht um euer Pensum, sondern um das seine, er schwitzt schon unter der Aufgabe, die ihr ihm stellt, er überlegt sie mit allem Unbehagen des Schülers, den die Sorge plagt, ob er bestehen werde ...“ Und er beendet das Geständnis mit einem koketten Seufzer, den er keinesfalls für sich beanspruchen kann: „Oh, man möchte nicht glauben, wie viel Geist gerade der Kritiker bisweilen aufwenden muss, um zu verhehlen, wie wenig er hat.“

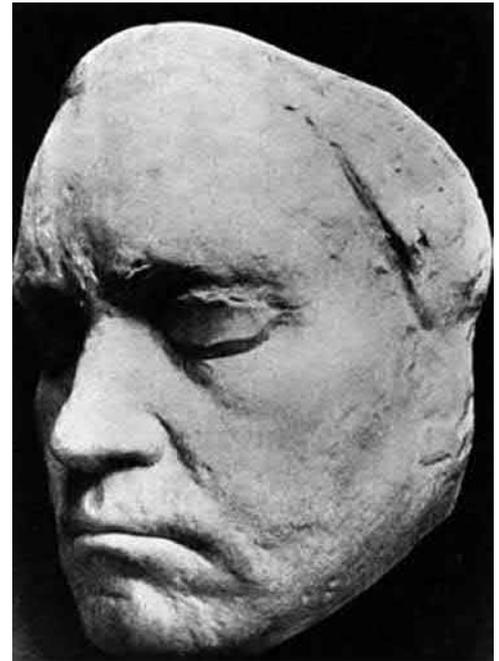
Umso mehr hat Alfred Polgar, denn er ist der passionierte Beobachter und intellektuelle Vermittler schauspielerischer Darstellungskunst par excellence. Das belegen nicht zuletzt seine glänzenden Porträts berühmter Bühnenstars vorwiegend aus dem ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts. Ob Elisabeth Bergner oder Albert Bassermann, ob Helene Thimig oder Alexander Moissi – den Theatergrößen jener Jahre zollt er in Würdigung ihrer individuellen schauspielerischen Begabungen höchste Anerkennung.

Ein wahrer Bewunderer großer Schauspielkunst

Indes, keine andere Schauspielerpersönlichkeit bewundert er so über die Maßen wie den phänomenalen Wiener Allroundkünstler Max Pallenberg. Diesem Mimen hat er immergrüne Kränze geflochten. Für Pallenbergs „Menschendarstellung“ gebe es „zwei Richtlinien: die Kreatur in Not zu setzen und aus der Not der Kreatur ihre Tugend zu machen“. Und Polgar unterstreicht seine grenzenlose Bewunderung mit meisterhafter Lakonie: „Was ist Genie? Das weiß ich nicht. Was ist der Schauspieler Pallenberg? Ein Genie, das weiß ich.“

Pallenberg auf der Bühne mit Polgar im Parkett zu erleben – für das Theaterpublikum ein künstlerischer Hochgenuss im Doppelpack: der geniale Verwandlungsartist am Abend und danach, als Zugabe, der applaudierende Sprachvirtuose im Feuilleton.

Sein eigenes, ganz spezielles Glücksempfinden, auf das er gewissermaßen abonniert ist, hat Polgar zu Beginn einer Theatersaison mit Worten offenbart, die zum Schönsten zählen, was er über das Theater geschrieben hat: „Ich sitze, so oft es was Neues gibt, vor dem herabhängenden Vorhang und warte auf den Augenblick, da der Zuschauerraum vom Dunkel überfallen wird, das Geschwätz der Menschen jählings verstummt, als ob eine Riesenfliege endlich den Ausweg durchs Fenster gefunden hätte, da der Gong tönt und es aufrauscht



Gesichtsmaske v. Franz Klein (leo.bw.de)

Die als Leseanreiz hier abgedruckte Glosse *Beethoven-Maske* von Alfred Polgar wurde aus gegebenem Anlass ausgesucht: Das Jahr 2020 ist Beethovenjahr. Alle Welt feiert mit gigantischem Aufwand des Meisters 250. Geburtstag. Vor hundert Jahren hat Polgar anlässlich des 150-jährigen Jubiläums den auch damals schon in voller Blüte stehenden Beethoven-Kult persifliert. Seine Glosse ist in der vorliegenden Fassung in der Berliner Wochenzeitschrift *Die Weltbühne* vom 3. März 1921 erschienen.



wie ein Schwarm von tausend Plüsch-Vögelchen. Das ist der herrlichste, der eigentliche Herzklopf-Augenblick des ganzen Theaterabends.“ Wem da nicht das Herz aufgeht ...

Marcel Reich-Ranicki beginnt sein Vorwort mit einem sympathischen Eingeständnis: „Im Grund müsste man wie Polgar schreiben können, um zu zeigen, wie er schreiben konnte.“ Da hat er zweifellos recht. So hilft nur eins: zum Original greifen und Alfred Polgar lesen!

- 1 Band 1: *Musterung*, Band 2: *Kreislauf*, Band 3: *Irrlicht*, Band 4: *Literatur*, Bände 5 und 6: *Theater I und II*
- 2 In Lizenz der Rowohlt-Originalausgabe von 1982–86. Von der Rowohlt-Taschenbuchausgabe 2004 sind noch einzelne Bände im Buchhandel.
- 3 *Pediculus capitis* = Kopflaus

Peter Dörner, geb. 1940, war nach dem Studium der Jurisprudenz zunächst in der Entschädigungsbehörde (finanzielle Leistungen an NS-Verfolgte), danach als Referatsleiter im hessischen Innenministerium in Wiesbaden tätig.



Beethoven-Maske von Alfred Polgar

Beethoven ist ein beliebter Wandschmuck. Wie Porzellanteller, Geweihe, Deckchen mit eingesticktem Haussegen. Er ist ein internationales Requisite der Zimmerbeseelung, verträgt sich mit jeder an die Wand genagelten Weltanschauung. Mit Lueger und Marx, mit dem Nußknackergesicht des Generals und der hohen Stirn des ehrwürdigen Rabbi Moses ben Maimon und dem schwermütig-militanten Polenschnurrbart des Umwerterers aller Werte.

Er hängt am besten natürlich überm Klavier. Aber auch zu Häupten des Bettes macht er sich nicht übel und selbst überm Vorzimmerschrank, auf dem das Eingesottene steht, wirkt er Raum durchgeistigend.

Zur Verdeckung von Mauerschäden nimmt die kluge Hausfrau lieber einen Beethoven größern Formats. Zum Beispiel das bekannte Gemälde, das den Meister am Klavier sitzend zeigt, im Kreis entrückter Zuhörer. Insbesondere einer von ihnen — Arme um hochgezogene Beine verschränkt, das Haupt auf die Knie gestützt — hört ostentativ mit der Seele zu. Gern gewählt wird auch dieses Bild: der Beethovenkopf, in dessen Haarwald ein nacktes Liebespaar sich eingenistet hat. *Pediculus capitis* Beeth.

Aber beliebter als alle Bilder — selbst als jenes, wo der Demokrat Beethoven den Höfling Goethe in Karlsbad einfach stehen läßt, oder als jenes, wo er mit fliegenden Rockschoßen durch Döbling stochert, indes ihm grade sichtlich die *Eroica* einfällt — beliebter als alle Bilder ist zu Zwecken des Wandbehangs Beethovens Maske, die gipserne Kopie des Antlitzes, wie sie im Jahr 1812 der Bildhauer Franz Klein formte. (Fälschlich redet man von einer Totenmaske.)

Ueber wieviel hunderttausend Klavieren auf dem Erdball dustert diese Maske, preisgegeben der sonate *pathétique* (hudel nicht, Melanie!) und vierhändigem Ansturm, der Symphonien ächzen und Ouvertüren splintern macht. Das ungewöhnlichste Antlitz, das Gottes Griffel je gezeichnet, ausgeliefert den Weibern und der Popularität!

Kein Dramatiker, dessen Szenarium vergäße, überm Klavier die Beethoven-Maske zu fordern. Im Wappen von Konzertagenturen dräut die furchtbare Stirn, als Firmazeichen von Instrumentenhändlern, auf Musiktaschen in Leder gepreßt, ins Holz von Notenständern geschnitzt, auf Exlibris von Operettentextbüchern, als Schutzmarke für Kolophonium, Klavierleuchter, Hörrohre, Vogelpfeifen und automatische Pianinos.

Wie wär' es mit einem Beethoven-Maske-Ball zur Feier der hundertfünfzigsten Wiederkehr des Tages, an dem der Meister die Finsternis der Welt erblickt hat?

Ernst ist die Kunst, heiter das Leben.

Noch heiterer das nach dem Tode, die Unsterblichkeit

Anm.: siehe Fußnote 3

Die Abbildung dieses Textes ist dem Faksimile-Abdruck der Zeitschrift *Die Weltbühne* (vollständiger Nachdruck der Jahrgänge 1918–1933, hg. v. Axel Eggebrecht, Dietrich Pinkerneil, Athenäum, 1978 – siehe <https://books.google.at>) entnommen.