

MEIN LEBEN IN DER CLAUQUE

von Joseph Wechsberg

Mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt Taschenbuch-Verlages, in dem das Buch von Joseph Wechsberg „Ein Musikant spinnt sein Garn“, dem nachfolgendes Kapitel entnommen wurde, in Kürze erscheinen wird.

Sehr viele Leute, mit denen ich mich während der Pausen in der Metropolitan-Oper unterhalten habe, lehnen die Idee einer fest angestellten Claque ab; manche bezeichnen sie als ein billiges und schimpfliches Gewerbe. Trotzdem gab es eine ständige Claque auch an der Metropolitan, solange Gatticasazza Intendant war, und es existierten Dauerclaque an der Mailänder Scala, der Pariser Oper, dem Prager Nationaltheater und der Oper in Warschau, wo übrigens einmal sogar ein Bursche namens Arthur Rodzinski als Claquechef fungierte. Und es war nichts Schimpfliches an der Claque der Wiener Staatsoper zu finden, zu der ich die Ehre hatte, in der Mitte der zwanziger Jahre zu gehören.

Die Claque war bei weitem exklusiver als der aristokratische Jockeyklub. Um in den Jockeyklub zu kommen, bedurfte es nur eines guten Stammbaums und des Umstands, daß man noch nie silberne Löffel gestohlen hatte, während man als Mitglied der Claque die Partituren der populären Opern gründlich kennen mußte — all die Arien, Rezitative und Solonummern. Außerdem hatte man etwas Mut und diplomatische Kunst nötig.

Der Chef der Claque hieß Schostal. Er war unter Gustav Mahler Claqueur geworden und hatte abwechselnd für Scotti, Hesch, Titta Ruffo, Schalljapin, Galli-Curci, Farrar und Caruso gearbeitet. Die Claque bestand aus dreißig bis vierzig jugendlichen Anhängern der guten Oper, von denen die meisten, wie ich selbst, nicht allzu bemittelte Studenten am Wiener Konservatorium oder an der Akademie für Musik und darstellende Kunst waren. Wenn wir zwei Schillinge hatten, gaben wir sie eher für ein Opernbillet als für ein Abendessen. Immerhin — hin und wieder mußten wir essen, so daß wir alle versuchten, in die Claque aufgenommen zu werden. Diese „Arbeit“ war ein Vergnügen und verschaffte uns freien Zutritt zu den Stehplätzen. Schostal war ein Kosmopolit und schätzte Fremde, so daß wir einmal zwei Franzosen, einen Tschechen, einen Chinesen, einen äthiopischen Prinzen und Childs, einen amerikanischen Pianisten aus Cleveland, in der Claque hatten.

Ich traf Schostal eines Abends nach der Oper. Pachtinger, ein Kollege aus dem Violinkursus am Konservatorium und bereits Mitglied der Claque, nahm mich in den Peterskeller mit, ein lärmerfülltes, rauchiges Kellerlokal gegenüber der Staatsoper, wo Schostal an einem Tisch im Hintergrund, in der Nähe eines mitgenommenen Klaviers saß. Er war ein machtvoll gebauter Mann

mit einem schwarzen Schnurr- und Backenbart und einem riesigen kahlen Schädel. Seine Familie besaß große Textilfabriken in Mähren. Als Schostal, ein passionierter Opernnarr, aus dem blühenden Textilgeschäft desertierte, weil ihn die Claque in ihren Bann gezogen hatte, brach die wütende Familie alle Beziehungen ab, mit der einzigen Ausnahme, daß sie ihm regelmäßig zu Weihnachten ein Paket schickte, welches Stoff und Zutaten für einen neuen Anzug enthielt. Es war stets der nämliche blaue Serge. So kam es, daß in Schostals Kleiderschrank neunzehn mehr oder weniger getragene blaue Serge-Anzüge hingen.

Schostal lauschte, als Pachtinger mich vorstellte, worauf er sich zum Piano hinüberschob und einige Akkorde aus „Salome“, „Fledermaus“, „Lucia di Lammermoor“ und „Walküre“ anschlug. Nach jedem Stück mußte ich Akt und Szene angeben, in dem es vorkam. Die Luft war schwer vom Geruch des Gulaschs und der Zigarren, und die Gäste diskutierten geräuschvoll die letzten politischen Ereignisse. Schostal hielt seinen Bierkrug mit der Linken und spielte mit der Rechten den „Liebestod“. „Is scho recht“, sagte er zu Pachtinger. „Mir wer'n ihn ausprobieren am Sonntag, beim Tristan. Da wird sich's scho rausstellen, was er taugt!“

Die Gesichtspunkte, unter denen ein Claqueur Opern betrachtet, sind wirklich sonderbar. „Tristan und Isolde“, „Walküre“, „Götterdämmerung“, „Pellas und Melisande“ und „Elektra“ sind ausgesprochen „leichte“ Opern. Die Claque arbeitet nur nach dem Ende jedes Aktes; es gibt keinen anderen Applaus. Opern von Rossini, Massenet, Verdi, Puccini und Bizet dagegen sind ausgesprochen „schwer“. Ein wahrer Alptraum für jeden Claqueur ist der zweite Akt von „Carmen“. Die Arbeit beginnt gleich nach Carmens Zigeunerlied „Die Liebe von Zigeunern stammt“, und ein abermaliger Applaus erfolgt nach ihrem Tanz mit den Kastagnetten. Dann erscheint Escamillo (Applaus), singt seine berühmten „Couplets“ (Applaus) und geht wieder ab (noch mehr Applaus). Dabei angelangt, ist das Publikum so weit, daß es spontan nach jeder Nummer applaudiert — beim Quintett (Carmen, Mercedes, Frasquita und die Schmuggler), Don José's „A-cappella“-Lied hinter der Bühne, Carmens Tanz für Don José und bei des Tenors berühmtem „La fleur que tu m'avais jetée“ („Hier an dem Herzen treu geborgen“). Die Schwierigkeit ist dabei nur, daß die enthusiastischen Zuhörer geneigt sind, an den falschen Stellen in „wildem“ Applaus auszubrechen, etwa in der Mitte

einer Arie, nach einem gut gelungenen hohen C. In Wien, wo die Oper zum Volksleben gehört und die Straßenszenen über die Oper diskutieren wie anderswo über Fußball, wurde „wilder“ Beifall einfach als Verstoß gegen die guten Sitten betrachtet, und es gehörte zu den Aufgaben der Claque, die Begeisterung des Auditoriums in die richtigen Bahnen zu lenken.

Die Operationsbasis unserer Claque war droben im vierten Balkon, wo die Akustik am besten war. Hier saß, ganz links auf der Seite, Schostal auf einem Säulensitz. Das war einer von zwei Plätzen hinter einer massiven Marmorsäule, welche die Bühne dem Blick verbarg. Sie wurden zum halben Preis verkauft, entweder an Musikliebhaber, die sich um die Bühne nicht kümmerten, oder an Provinzler, die nicht wußten, welche Bewandnis es mit den Plätzen hatte und dafür die Tantalusqual ausstehen mußten, die Jeritza als Tosca zu hören, ohne sie sehen zu können. Von seinem Hauptquartier aus, von dem er den Balkon überblicken konnte, überwachte Schostal die Claque, die in unverdächtigen Gruppen von zwei und drei sich verteilt hatte.

Schostal hatte einen wundervollen Sinn für den Einsatz im richtigen Moment und den typischen Instinkt eines Schauspielers für die Stimmung des Publikums. Er fühlte es, ob eine Arie die Herzen gewann oder nicht. Es gehört zu den unverzeihlichsten Verbrechen eines Claqueurs, einen Applaus loszulassen, der vom Publikum nicht aufgenommen oder sogar mit erregtem „Pst — Pst“ beantwortet wird. Schostal machte selten Fehler. Er selbst applaudierte niemals — Generale feuern keine Gewehre ab — aber am Ende einer besonders guten Aufführung ließ er sich manchmal herab, an die Brüstung zu treten und wohlwollend für die Stars in die Hände zu klatschen. Sie verfehlten nie, zu ihm heraufzublicken und ihm ein Lächeln zu spenden. Während gewöhnlicher Vorstellungen, die wenig Interesse beanspruchten, erhob sich Schostal von seinem Sitz, kurz bevor er das Stühcwort gab, und die Claque auf dem ganzen Balkon konnte seine Glätze unter der Säulenlampe schimmern sehen. Wir waren zehn bis dreißig Mann hoch anwesend, je nachdem, wie viele Kunden wir unter den Spielern hatten. Im kritischen Moment gab er dann das Stühcwort, ein kurzes Nicken zu den drei „Leutnants“ hin, die hinter ihm standen; sie begannen den Beifall auf zurückhaltende, unterdrückte Weise, der Rest von uns fiel lauter ein, und innerhalb von drei Sekunden rollte eine Welle von Applaus durch das ganze Haus.

Schostal lehnte Gewaltmethoden ab und predigte Feinheit. „Von aner guten Claque darf man nix spürn“, sagte er. „Nur den Leuten keinen Applaus aufzwingen! Grad, daß mir's ein bißl in Stimmung bringen, und dann das Zeichen im rechten Moment! Alles übrigen machen d' Leut schon von ganz allein!“

Das Zeichen im rechten Moment zu geben, verlangte einen hoch entwickelten Zeitsinn. Viele Opernarier enden mit einer hohen, „ausgehaltenen“ Note, und die Künstler legen alles auf diesen abschließenden Bravourereffekt an. Der Beifall muß beginnen im gleichen Augenblick, in dem die letzte Note zu Ende ist und das Publikum sich noch ganz im magischen Bann des Sängers befindet. Falls man zu früh anfängt, wie es alle Amateure tun, bringt man den

Sänger oder die Sängerin um den sorgfältig berechneten Effekt. Falls man zu lange wartet, hat das Orchester schon mit dem nächsten Stück begonnen, und die Gelegenheit für eine spontane Ovation ist vorbei. Dirigenten lassen es, wenn die Sänger im Akt zuviel Applaus bekommen, denn sie wollen nach Hause, um den Frack und den steifen Kragen ablegen zu können.

Eine Spezialschulung gab es nicht. Die Neulinge wurden zunächst jener Gruppe von Claqueuren zugeteilt, die während der weniger „schwierigen“ Opern Dienst taten. Ich arbeitete zuerst in „Tristan“, „Siegfried“ und „Salome“, ehe ich meinen ersten unabhängigen Auftrag bekam, kurz vor Beginn einer Vorstellung von „Rigoletto“ mit Selma Kurz als Gilda, Alfred Piccaver als dem Herzog und Michael Bohnen als Rigoletto. In einer kurzen Rücksprache im Opernfoyer befahl mir Schostal, nach Rigolettos Monolog in der zweiten Szene des ersten Aktes eine „kurze Salve“ zu geben. Die Aufgabe war schwierig; es ist nicht leicht, für Bariton-sänger Stimmung zu machen, wenn sie zusammen mit berühmten Divas und Tenören auftreten, und auf Rigolettos kurzes und nicht sehr eindrucksvolles Rezitativ folgt unmittelbar der Auftritt von Gilda.

Ich stand mit zwei Kameraden auf der äußersten Rechten des Balkons. Bei besonderen Gelegenheiten, wenn eine Menge Arbeit zu leisten war, ernannte Schostal besondere „Leutnants“, die sich an verschiedenen Punkten des Balkons aufstellten. Sie waren berechtigt, aus eigener Initiative Beifallskundgebungen zu inszenieren, was den Eindruck von Spontanität besser hervorrief, als wenn Schostal alles allein be-

sorgte. Das Publikum schöpft Verdacht, wenn der Beifall immer von der gleichen Stelle aus einsetzt.

Bohnen begann sein Selbstgespräch: „Pari siamo!“ Mein Herz schlug wild, und ich war sicherlich viel aufgeregter als Bohnen selbst. Ich startete in das unermeßliche dunkle Auditorium hinab, zu zweitausend Menschen, die schweigend lauschten, und mir war, als würde ich niemals den Mut aufbringen, in meine Hände zu klatschen. Das absurde Gefühl überkam mich, daß jedermann sich umwenden und mich anstarren würde. Mein Zeichen kam, und ich sandte ein Gebet zum Himmel in der Hoffnung, irgend jemand anderer würde zuerst applaudieren, aber nichts geschah. Ich holte tief Atem, schloß meine Augen und begann, energisch zu klatschen. Von anderen Stellen des Balkons, von den Logen und Orchestersitzen kam Erwidern, und auf einmal erschütterte ein Katarakt von Beifall das Haus. Es waren die schönsten Laute, die ich jemals gehört habe. Während der Pause rief mich Schostal ans Büffet im Foyer und spendierte mir ein Dehmelörtchen für zwanzig Groschen und ein Glas Selterwasser für zehn Groschen, was seine Art war, einen Novizen zum vollwertigen Seniorsmitglied der Claque zu machen. Ich konnte nun an jedem Abend kommen und ein Freibillet in Empfang nehmen.

Die Mitglieder der Claque erhielten niemals mehr als das Billet. Mit der geschäftlichen Seite des Unternehmens, die von Schostal besorgt wurde, hatten wir nichts zu tun. Selbstverständlich wußte jeder, daß er von den Sängern Geld erhielt, mit dem er die Karten kaufte, während er den Rest davon

behielt, was uns ebenso recht wie billig erschien. Einen festgesetzten Satz gab es nicht. Die Künstler gaben ihm soviel, als ihnen der Applaus in einer bestimmten Rolle wert war. Sie wußten alle, daß Schostal unbestechlich war und niemals Geld von solchen Sängern annahm, die einen Spezialbeifall nicht verdienten. Einmal hatte es die ehrgeizige Gattin eines Wiener Großfabrikanten mit der Protektion des Unterrichtsministeriums bei der Oper durchgesetzt, die Tosca singen zu dürfen. Der Industriemagnat bestellte Schostal zu sich ins Büro und bot ihm tausend Schillinge für Eintrittskarten und weitere tausend für Schostal selbst an. Schostal erwiderte: „Tut mir leid, aber die gnädige Frau ist net gut genug für die Staatsoper“, und verließ das Büro. Der wütende Gatte kaufte Hunderte von Sitzen auf und verteilte sie unter seinen Bekannten, aber das Resultat war beschämend. Sie klatschten an den falschen Stellen, und das übrige Publikum reagierte mit Pfiffen. Von seinem Sitz aus, die Arme verschränkt, verfolgte Schostal die Tragödie mit grimmiger Genugtuung. Die gnädige Frau war für alle Zeiten durchgefallen.

Wenn Schostal eine große Sängerin wirklich verehrte, machte es ihm gar nichts aus, auch ohne Entschädigung zu arbeiten. Als Kirsten Flagstad das erstmalig in Wien sang, ging Schostal zu ihr und bot ihr seine Dienste an, wie er es immer in solchen Fällen tat. Frau Flagstad lehnte ab, da sie die lokale Praxis nicht kannte. Nach dem ersten Akt von „Tristan“ sagte Schostal: „Das ist eine große Sängerin. Fang ma an, Buam!“ Am nächsten Tag sandte Frau Flagstad nach ihm und wurde später eine ständige Kundin.

harmonia mundi zeigt an

Das Opern- und Oratorienwerk des jungen Mozart erstmalig auf Schallplatten eingespielt

WOLFGANG AMADEUS MOZART

BETULIA LIBERATA KV 118 (italienisch)

Oratorium in zwei Teilen von P. Metastasio

Amital: Emilia Cundari, Sopran; Cabri-Carmi: Laura Londi, Sopran; Giuditta: Adriana Lazzarini, Alt; Ozia: Petre Munteanu, Tenor; Achior: Paolo Washington, Baß.
Coro polifonico di Milano
Orchester des Angelicum Mailand
Leitung: Carlo Felice Cillario

Rahleinenkassette mit Kommentar und Textbuch in deutsch, französisch, englisch, italienisch

HM 30605/7 3 x 30 cm

72,— DM

WOLFGANG AMADEUS MOZART

ASCANIO IN ALBA KV 111 (italienisch)

Festa teatrale von G. Parini

Venere: Ilva Ligabue, Sopran; Silvia: Emilia Cundari, Sopran; Fauno: Eugenia Ratti, Sopran; Ascanio: Anna-Maria Rola, Mezzosopran; Aceste: Petre Munteanu, Tenor.
Coro polifonico di Torino
Orchester des Angelicum Mailand
Leitung: Carlo Felice Cillario

Kassette mit Kommentar und Textbuch in deutsch und italienisch.

HM 30602/4 3 x 30 cm

72,— DM

MUSIK DES MITTELALTERS

PEROTINUS MAGNUS (um 1200)

Viderunt omnes fines terrae;

ANONYMUS: Alleluja nativitas

Deller-Consort, London; Helmut Hücke, Diskantpommer; Albrecht Renz, Zink; Ilse Brix-Meinert, Fidel; Johannes Koch, Flöte; Rudolf Ewerhart, Regal.

HM 25143 25 cm

15,— DM

PEROTINUS MAGNUS (um 1200)

Sederunt principes;

ANONYMUS: Pater noster

commiserans; Dic Christi veritas

Deller-Consort, London; Helmut Hücke, Diskantpommer; Albrecht Renz, Zink; Hans-Martin Linde, Blockflöte; Johannes Koch, Regal.

HM 25147 25 cm

15,— DM

GUILLAUME DE MACHAUT

(14. Jahrhundert)

Messe Nostre Dame

Deller-Consort, London; Helmut Hücke, Diskantpommer; Franz-Josef Maier, Fidel; Hans-Martin Linde, Flöte; Helmut Schmitt, Posaune; Heinrich Göldner, Tenoropommer; Johannes Koch, Regal.

HM 25148 25 cm

15,— DM

harmonia mundi in allen Fachgeschäften

FONO-VERLAGSGESELLSCHAFT · Auslieferung Münster/Westf.

Puccinis „Turandot“ erlebte in Wien eine Doppelpremiere. Am ersten Abend hatten Lotte Lehmann und Leo Slezak die Rollen von Turandot und Calaf; am folgenden Abend wurden die Partien von zwei jüngeren Stars gesungen: Maria Nemeth und Jan Kiepura. Schostal, der die Turandot-Partitur genau studiert hatte, wußte, daß Kiepuras junger, brillanter Tenor der Rolle des Calaf weit besser entsprach als der des alternden Slezak; so gab er Anweisung, „Kiepura zu forcieren“. Wenige Monate später gab Slezak die Partie auf, und Kiepura beherrschte allein das Feld.

Die Clique wurde dauernd von den Kritikern angegriffen, die es nicht hinnehmen wollten, daß sie ihr Recht, das Publikum zu beeinflussen, mit uns teilen sollten, aber die Operntendanten kümmerten sich nicht darum. Einige von ihnen, wie Felix von Weingartner und Franz Schalk, gaben einem geregelten Beifall entschieden den Vorzug gegenüber den enthusiastischen Ausbrüchen der Amateure. Bruno Walter hatte stets ein freundliches Wort für uns (Schostal nahm niemals Geld von Dirigenten). Richard Strauss betrachtete die Clique als notwendig Übel, genau wie die Chormädchen, die Billetthändler draußen vor der Oper und die Kakerlaken unter den Plüschesseln der Kaiserloge. Als Clemens Krauß Opernchef wurde, kündigte er öffentlich an, daß er „die Clique ausschalten“ werde. Schostal nahm die Herausforderung an. Am folgenden Abend dirigierte Krauß den „Don Giovanni“. Schostal kaufte dreißig teure Orchestersessel, die er unter diejenigen unter uns verteilte, welche im Besitz von Smokings waren. Als Krauß hereinkam, bereiteten wir ihm eine riesige Ovation. Während der Pause fragte Schostal Krauß, ob ihm unsere Arbeit gefiele.

„Lächerlich“, erwiderte Krauß. „Der Applaus kam von meinen Verehrern auf den Orchesterplätzen. Seit wann sitzen Ihre Leute denn auf den Orchestersitzen?“

Während des zweiten Aktes klatschten wir zu früh nach Don Giovanni. „Deh vien! alla finestra“ und nach Don Ottavios wunderbarem „Il mio tesoro intanto“. Außerdem gab es einige „wilde Salven“. Nach der Friedhofszene schrien einige von uns „Bravo, Walter!“ und blickten wie vor den Kopf geschlagen und enttäuscht drein, als freundliche Nachbarn ihnen mitteilten, daß nicht Bruno Walter, sondern Krauß dirigierte. Die Mittagszeiten machten die Geschichte groß auf, und noch Wochen später wurde Krauß von spöttischen Freunden mit „Bravo, Walter!“ begrüßt. Danach hatte Krauß nichts mehr gegen die Clique einzuwenden. Wie viele Vorstellungen wurden nicht von der Clique gerettet — alle die Abende, an denen ein Dirigent ohne Inspiration, ein lauwarmes Orchester und Sänger, die sich durch ihre Parts schlepten, das Publikum wünschen ließen, es wäre zu Hause geblieben und hätte sein Geld gespart. Die apathische Atmosphäre bedeutete eine Herausforderung für Schostal. Indem er Anweisungen nach links und rechts gab und sorgfältig festlegte, „Ausbrüche“ dirigierte, weckte er das Haus auf. Plötzlich erwachten die Sänger aus ihrer Lethargie, das Orchester spielte vorbildlich, und der Dirigent kam in Fahrt. Schostal zog viel berufliche Befriedigung aus solchen Bluttransfusionen und war immer glücklich, wenn er die Leute sagen hörte: „Ein flauer erster Akt, aber der Rest war wundervoll.“

Die langen Szenen in Wagners „Ring“ deprimierten Schostal. Während „Siegfried“ und „Walküre“ ging er zum Peterskeller hinüber, denn er zog den politischen Tratsch der Fiaker den Unterhaltungen von Wotan und Fricka vor. Zum Vorhangapplaus war er immer rechtzeitig zurück. Er wußte, daß der erste Akt von „Tristan“ unter der temperamentvollen Leitung von Richard Strauss elf Minuten kürzer war als unter der des fischblütigen Robert Heger. Während Puccini oder Verdi-Opern verließ Schostal das Theater nie, weil er wußte, daß die Clique dann vor schwierigen Problemen stand. Bei einer Vorstellung von „Bohème“ wünschte ein berühmter Koloratursopran im ersten Akt stärkeren Beifall als der Tenor. Unglücklicherweise war an diesem Abend der Tenor und nicht die Diva in großer Form. Da er fühlte, daß das Publikum uns im Stich lassen würde, änderte Schostal seine Direktiven mit dem Erfolg, daß ihrer Arie keine besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde. Rudolf bekam eine begeisterte Ovation nach „Che gelida manina“, indes die Koloratursängerin sich nach „Mi Chiamano Mimi“ mit vereinzelt Klatschen zufrieden geben mußte. Sie war sehr verärgert — das pflegt bei Koloratursängerinnen öfters vorzukommen — bis Schostal ihr kalt erklärte, daß sie nicht gut genug gewesen sei.

Die Stars respektierten sein Urteil. Einige Sänger nahmen ihn auf kleine Provinztourneen mit, wo Schostal für die nötigen Ovationen sorgte. Sein geheimer Wunschtraum war, einen weltumspannenden Claqueurtrust mit Zweigstellen am Londoner Covent Garden, an der Metropolitan Oper und im San Carlo in Neapel zu organisieren. Er würde dann der Präsident werden und zahlreiche Inspektionsreisen machen. Schostal war sehr enttäuscht, als er Childs, den Pianisten aus Cleveland, entlassen mußte, den er schon im Geiste zu seinem Apostel in der Neuen Welt erkoren hatte. „Schietz!“, wie Schostal ihn nannte, versagte zweimal, als ihm unabhängige Aufgaben übertragen wurden. Er kriegte es mit der Angst zu tun und traute sich nicht, zu applaudieren. „Stell's euch vor, dem passiert das im Metropolitan“, sagte Schostal. „Gangster würden's uns nennen!“

Schostal verbrachte seine Sommerferien in Salzburg als privater Besucher. Er wohnte im Hotel „Österreichischer Hof“, trank Bier im „Peterskeller“ — fast in jeder österreichischen Stadt gibt es einen „Peterskeller“ — und kaufte teure Karten für jede Opernvorstellung. Rechtzeitig zum Arbeitsbeginn am 1. September erschien er wieder im Wiener Opernhaus, wo er jeden Abend bis zum 15. Juli Dienst tat. Seine einzigen freien Tage waren die vier oder fünf „Parsifal“-Vorstellungen, welche, entsprechend den geheiligten Bayreuther Prinzipien, nicht durch Klatschen unterbrochen durften.

Bezahlter Applaus wurde an der Staatsoper nicht nur von der Clique besorgt. Es gab eine zweite Gruppe, numerisch und, wie wir stets behaupteten, musikalisch unterlegen, die ihr Hauptquartier drunten auf den Parterrestehplätzen hatte. Sie war bekannt als die „Clique“, was für den Laien einigermaßen verwirrend sein mußte, und ihr Leiter war ein Mann namens Stieglitz, der einen schweren Spazierstock trug, von der feinen Behandlung des Beifalls nichts verstand und hier und da von den Wiener Zeitungen in Verbindung mit Erpressungs-

versuchen genannt wurde. Der unterirdische Krieg zwischen der Clique und der Clique kam zum offenen Ausbruch an einem Abend, als der „Rosenkavalier“ mit Lotte Lehmann als Marschallin und Maria Jeritzas als Octavian gegeben wurde. Frau Jeritzas war eine Lieblingskundin der Clique, während Frau Lehmann sich gerne auf uns verließ.

Nach einer Beratung mit seinen „Leutnants“ im Peterskeller entschied sich Schostal, einen seiner Männer namens Löw zur Clique ins Parterre zu entsenden. Löw, ein muskulöser Bursche, hatte, einem Siegfried gleich, niemals gelernt, was Furcht bedeutete. Löws Auftrag war, auf mögliche Schwächen in Frau Jeritzas Vortrag zu achten und die Umstehenden diskret für Lotte Lehmann zu stimmen.

Löw spielte seine Rolle ausgezeichnet. Er schloß seine Augen in tiefer Verückung, als Lotte Lehmann ihre Arie im ersten Akt sang.

Als die Jeritzas ihren Einsatz um eine Achtelnote verpaßte, schien er überrascht und flüsterte: „I fürchte sie ist nicht mehr die Alte.“ Schließlich stand das ganze Stehparterre unter dem Eindruck, daß Lotte Lehmann wundervoll sei, die Jeritzas hingegen nach Hause gehen und üben solle.

Aus Angst, diese Stimmung könne sich über das ganze Auditorium verbreiten, entschied sich die Clique typischerweise, das Problem durch nackte Gewalt zu lösen. Stieglitz beauftragte zwei aus seiner Mannschaft, Löw aus dem Stehparterre zu drängen. Die drei schoben sich vor und zurück wie Boxer im Ring. Während der ganzen herrlichen „Überreichung der Rose“ fand ein schweigender, grimmiger Kampf zwischen Löw und seinen Gegnern statt, aber sie waren so darauf bedacht, keinen Lärm zu machen, daß nur die Zunächststehenden merkten, was da vor sich ging. Nach der Vorstellung sah Löw sehr mitgenommen aus, und die Taschen waren ihm aus dem Anzug gerissen, aber es machte ihm nichts aus. Er war stolz darauf, daß Lotte Lehmann öfter vor den Vorhang gerufen wurde als die Jeritzas. Am Bühnenausgang in der Kärntner Straße bereiteten wir Frau Lehmann eine Riesenovation. Dies war der Höhepunkt unserer Aktivitäten, und natürlich kostete er die Lehmann keinen Heller.

Alles war wunderschön, solange, bis die Clique versuchte, uns zu stören.

Ich weiß nicht mehr, wer das Handgemenge startete. Wir wurden alle arretiert, Claque wie Clique, und zur nächsten Polizeiwache gebracht. Schostal, dem es trotz fehlender Krawatte und Hut — er hatte sie in der Schlacht verloren — nicht an Würde gebrach, erklärte dem diensttuenden Inspektor, daß die Clique unverschrämterweise eine Feier für Frau Lehmann nach ihrer großen Vorstellung unterbrochen habe.

Stieglitz versuchte zu protestieren, aber der Inspektor befahl ihm, den Mund zu halten. „Gehn's zu, erzähl'n mir nix“, sagte er. „Ich bin doch selber in der Oper g'wesen. Die Lehmann war großartig. Die Jeritzas hat natürlich wieder zu dick auftrag'n, wie g'wöhnlich. Sie wird halt älter, da kann man nix mach'n.“ Er ordnete an, die Clique für eine Nacht einzuschließen. Wir konnten gehen.

Schostal sagte: „Dank schön, Euer Gnad'n“, wobei in seiner Stimme die ganze Befriedigung darüber zu spüren war, daß die Wiener Justiz noch auf dem Posten war. Wir sagten einander gute Nacht und gingen nach Hause.