

Krampf, ohne Gewolltheit 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 alledem die Quintessenz eines Menschen und eines Schauspiels herausschält: „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-