

DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag: Berlin-Halensee, Katharinenstrasse 5
Fernsprecher Amt Pfalzburg 3524 / Anzeigen-Annahme
durch den Verlag und sämtliche Annoncenbureaus

Herausgeber und Schriftleiter:
HERWARTH WALDEN

Vierteljahresbezug 1,25 Mark / Halbjahresbezug 2,50 Mark /
Jahresbezug 5,— Mark / bei freier Zustellung / Insertions-
preis für die fünfgespaltene Nonpareillezeile 60 Pfennig

JAHRGANG 1911

BERLIN SONNABEND DEN 8. JULI 1911

NUMMER 67

Inhalt: ALFRED DÖBLIN und H. W.: Pantomime / Noch einige Töne / Die Aufführung / SAR PELADAN: Die höchste Tugend / ELSE LASKER-SCHÜLER: Dem Barbaren / WALTER HEYMANN: Berliner Sezession 1911 III / ERNST BLASS: Armin Wassermann / PAUL SCHEERBART: Wir leben nicht im Zeitalter der Qualität / J. A.: Modernes Theater: / Musik wider Musik / Nur Herrn Reinhardt der Zirkus

Pantomime

Die vier Toten der Fiametta

Von William Wauer und Herwarth Walden

Besprochen von Alfred Döblin

Die Toten sind alle gleich. Die Geschichte der Fiametta hat ein Verzweifelter geschrieben und was ihm die Seele bewegte war: auch die Lebendigen sind alle gleich. Wenn ein Moderner fast daran erstickt ist, dass Alles, so wie es abläuft, ewig wiederkehrt, und kein Punkt sich daran ändert, so hat hier ein Aelterer gesehen und hat nur starren Herzens gelächelt darüber: im Ablauf selbst, in der Gegenwart ist alles gleich. Fiametta greift sehnsüchtig nach den drei Pierrots, sie nach ihr; der buklige Schuster aber klammert sich an die Buhlerin, seine Frau; verschmährt und verraten erschlägt er dann die Pierrots, — Fiametta erwürgt mit den Händen des betrunkenen Lastträgers ihn selber, steht zum Schluss triumphierend da, als Symbol des ewig Wiederkehrenden, sinnlos ewig sich Erhaltenden.

— Die Ehe ist vielleicht die unheimlichste Produktion des Menschengestes, unheimlich nicht durch das, was sie ist, als was sie sein kann. Man kann ihre Höhen und Tiefen ermessen, wenn man man von den Burlesken des Residenztheaters über das Familiäre von Moser zu Ibsen dringt, zu seinen mörderisch scharfzahnigen Dialogen. Die Ehe gittert zwei Menschentiere ein, nötigt sie zu einem rastlosen Spannungsausgleich. Bleibt das Gefühl der Nötigung aus, so tritt das Gitter zerbrochen. Die Pantomime hier bringt den entsetzlich-lächerlichen Ausbruch Fiamettas aus ihrem Käfig, ihren Sprung ins Freie. Der Käfig geht in Stücke, die Helfershelfer kommen um, der Schneider, das ohnmächtige Ehemännchen, kommt um; — bleibt Fiametta, triumphierend, das Symbol des Unbezwingbaren, Eehöhnenden, Einsamen, — wenn auch nie Verlassenen.

— In zwei Punkten gibt das Stück mit dem ältesten alle Themata Neues: darin, dass das „betrogene“ Männchen sein Weibchen zwingt, die

Liebhaber mit ihm umzubringen; und darin, dass das Männchen fast zufällig, gelegentlich nachher verunglückt. Der Schneider glaubt mit einem besonderen Raffinement vorzugehen, indem er die Frau zum Morde zwingt an denen, die ihr zu Liebe gewesen waren; aber die sublimen Rache, dieser Plan, sie in ihrer Tiefe zu verwunden, misslingt. Er hat sie garnicht getroffen, hat nur einzelne Objekte getroffen, die doch früher oder später von ihr gewichen wären; das Centrum, der produktive Kern blieb von seinem Schuss unberührt. Ja, Fiametta sättigt sich an dem Tode der Liebhaber, jauchzt begehrlischer, gestachelter wieder auf; ist alles an ihr abgeglitten. Ist aalglatt entschlüpft in einer finsternen Tanzbewegung von anbetenswerter Wahrheit. Der Pfeil, den der Mann auf sie abgab, kann nur auf ihn zurückprallen. Es ist nicht gelegentlich, nicht zufällig, dass er stirbt.

Ihr verbündet sich alles; der blinde Zufall dient der organischen triebhaften Wildheit wie ein liebendes Mädchen. Der Lastträger soll die Leichen der drei Liebhaber entfernen; er gerät in seiner Trunkenheit in Wut, weil er glaubt, es sei nur ein Liebhaber da und der kehre immer wieder ins Zimmer, in die Truhe, zurück; er erwürgt in dieser blöden Unüberlegtheit den Ehemann, den er für die vierte Rückkehr des einen toten Liebhabers hält. Starr steht sie da; kaum dass sie die Wahrheit fühlt, dass sie die Herrin jeglichen Geschehens ist, sie, die Fiametta, die Frau des bukligen Schneiders.

Es ist ja nicht nötig, dass in diesem Stück einer spricht. Das ganze Ausdrucksbedürfnis der Handelnden kann sich in der Bewegung erschöpfen; zu sagen haben sie sich im Grunde nichts. Dieser lineare Ausdruck ist der künstlerisch beste, weil er der knappste und zugleich konzentrierteste ist; weil er dem Grundwillen der Kunst entspricht: Reduktion auf die sachlichste Formel. Ueberfluss ist der Tod der Kunst; Machs Lehre von der Oekonomie der Kräfte, ein Prinzip von dem Minimum der anzuwendenden Kraft und dem Maximum des Leistungsaffekts gehört zu den Selbstverständlichkeiten für den Künstler. Was über die Pantomime hinausgeht, wäre hier im besten Fall — Leben.

Es war ein Irrtum, an dessen Verbreitung die Künstler selbst mitgewirkt haben, dass Kunst und Mathematik sich ausschliessen. Niemand, der ernsthaft Aesthetik liebt, kann dem zustimmen. Die gutbeobachtenden Künstler haben sich oft ertappt bei einem Wunsche zur Geometrie; sie merkten, dass ein innerer Schematismus in ihnen als Wille zur Kunst sprach, dass nicht bloss das äusserliche der Mathematik: die Strenge und sans phrase sie fesselte. Hier in der „Fiametta“ demonstriert sich die künstlerische Härte, wo über den Fluss und Ueberfluss des lebendigen Ablaufs das bleierne starre Schema geworfen ist und die nackte Dynamik und Energetik sich einprägt, die Bewegung, die stumme Pantomime erscheint.

Der volle Schluss, der letzte Schritt in dieser Richtung wurde getan in dem Augenblick, als die Musik hinzutrat. Die Musik, die wie keine Kunst sonst die wirkliche, nicht bloss optische Bewegung zum Objekt hat, die in knappen wandlungsfähigen Formeln den Kern jedes Bewegungsablaufs fasst: hier ist die geometrische Reduktion auf die Höhe gediehen; keine Verflüchtigung, Ablassung dabei; nur Abstossung des bloss Schmuckhaften, faktisch-äusserlichen, und intensivstes Heraustreiben des Belangvollen.

Diese Musik, — sie ist von meinem Freunde Herwarth Walden — nimmt nun kraft ihrer komplexen Natur als Musik alles auf ihre Schultern, was ihr als Musik zusteht: sie belädt sich mit dem ganzen Pomp ethischer Worte, so dem ethischen Kern zudringend, mit starkem Pathos demonstrierend — die Tragödie. Ich habe Musik immer als etwas Furchtbares empfunden, sie ist jedem ethischen Fortschritt, ja jeder ethischen Klarheit Feind und Gefahr; sie gerade saugt ihre Kraft aus denjenigen Gefühlen, deren ethischer Wert rund und nett bereits feststeht; sie schwelgt in allen Rückständigkeiten unserer Seele, sie nagelt uns fest und fester. Sie will nichts Neues; das neue Europa ist ihr Tod. Die Musik hat an vielen Tragödien des Lebens mitgewirkt und sie zu Tragödien gemacht; so oft hat die Musik dies verschuldet, und vieles andere. — Aber was an geometrischer Knappheit und ethischem Pomp Musik aufzubieten vermag, leistet Waldens Musik. Sie zeichnet das letzte Fundament, den ei-

gentlichen Grundriss des Stückes deutlichst klar hin. Sie zeichnet ihn so klar hin, dass nur Taube und Musikkritiker daran vorüber tappen können. Was bei Waldens Musik auch dem unwilligsten Zuhörer auffallen muss, ist die Transparenz des musikalischen Gewebes; man vergleiche einmal seine Sicherheit den musikalischen Kern zu fassen mit der des Dr. Strauss, als welcher tausendmal schlankweg oben auf hängen bleibt und lustig drauf los „komponiert“, drunter durch „komponiert“. — Hier tritt das Lebenslust- und Karnevalsmotiv von vornherein allesbeherrschend in den Vordergrund; gegen das Zorn- und Eifersuchtsmotiv bettelt das Motiv einer verlogenen Unschuld an; resolut wirft sich aber Fiametta den drei Harlekinen an den Hals, — hinter der Siziliana, von dem Eifersuchtsmotiv gestossen erhebt sich ein Todesmotiv mit seinem Schrecknis; dann ringen die drei Karnevalsmotiv, Eifersuchtsmotiv, Todesmotiv; das Karnevalsmotiv will durch; da tritt der rettende Lastträger, der betrunkene, ein: wie das Schicksal, das in Zufällen sich ergeht, schreitet sein Thema. Ein kurzer Kampf; der Lastträger hat seine Aufgabe ausgeführt; über das Todesmotiv weg tobt der Karneval, singt Fiametta. — Ausserordentlich ist die Schärfe der Themata; wie im Sprunge ist der jeweiligen Bewegung ihr musikalisches Signum abgerissen. Es erfüllt sich musikalisch: das Trivial-lascive des Karnevals, die Verlogenheit der Unschuld, die Angst der Eifersucht, der transcendente Schrecken des Todes. Die Themata sind ganz plastisch; bei einigen habe ich den Eindruck einer psychischen Demaskierung. Sie sind ganz und garnicht gesucht; wollen weder in Harmonik noch in melodischer Führung aus dem Rahmen bisheriger Musik fallen. Nur die tiefe Ehrlichkeit der Invention, das absolut Prunklose rückt sie ab von den meisten gegenwärtigen Musikprodukten. — Die dramatische Musik liegt Walden besonders. Seine Musik hat Zug, Fluss, Temperament; ich habe nicht eine tote Stelle gefunden. Sie hält sich völlig fern von den Lückenbüssern der Tonmalerei, des Programmatischen; jede Ornamentik lehnt sie ab. Sie bleibt streng musikalisch auf der Linie der wirklich wesentlichen Handlung; in diesem Sinne eigentlich dramatische Musik.

Ein Hauptzug der Pantomimen-Musik ist die Rhythmik. Es musste ein Hauptzug sein diese Gliederung der Bewegung, die identisch ist in dem materiellen Ablauf und der Musik; die Rhythmik musste für die Einzelausführung als die gemeinsame Wurzel in Musik und Handlung erkannt werden. William Wauer, der Regisseur, erfasste mit nicht zu übertreffender Sicherheit diesen Punkt. Er liess die Pantomime aus der Musik herauswachsen; ich wüsste keinen Regisseur, der mit so feinem Instinkt den Stil des Stückes herausgehoben, besser geschaffen hätte. Im Einzelnen stellt sich der genetische Zusammenhang zwischen Musik, ursprünglichem Szenarium, Pantomime wie folgt: Walden schrieb seine Musik nach dem ihm übergebenen Handlungsszenarium, einem blossen Gerüst, einem Stoff, einem guten Stoff; seine Musik sah jede Bewegung voraus; es war Sache des Regisseurs oder Pantomimendichters, der Musik dies abzuheören und das Gehörte plastisch, optisch zu gestalten. Es ist Wauer bis auf Reste glänzend gelungen. Seine eigene Charakteristik des Schneiders, die des Lastträgers (Guido Herzfeld) hebe ich besonders hervor. — Als einen Nachteil der Aufführung empfand ich die Benutzung des Klaviers; es ist einer differenzierenden Musik nicht

gewachsen; das Theater verträgt eine derartig gleichbleibende Tonqualität nicht. Mögen spätere Aufführungen der Pantomime eine Orchestrierung geben, die das Pathos dieses starken Werkes zu ganzer Erscheinung bringen.

Uraufführung am Kleinen Theater zu Berlin

Noch einige Töne

Seit Erscheinen der Nummer 66 dieser Wochenschrift haben sich noch einige „Musikkritiker“ über meine Pantomime geäussert. Auch sie sollen der Vollständigkeit halber hier veröffentlicht werden.

Freisinnige Zeitung: Es scheint, als wenn das Mimodrama, um dessen Wiederbelebung man sich seit einiger Zeit ebenso eifrig wie erfolglos bemüht, ohne umfangreichen Mord und Totschlag nicht auskommen könnte. . . . Leider, oder soll man sagen glücklicherweise, hat der Autor es nicht verstanden, diese Konjunktur auszunutzen. Er operierte mit den vier Toten derartig, dass das Publikum nicht erschauerte, sondern in Lachen ausbrach, und dass sich der Vorhang über einem ungewollten Heiterkeitssturm senkte. Das hinderte selbstverständlich einen Teil der Zuschauer nicht, heftig zu klatschen und alles was an der Pantomime mitschuldig war, an die Rampe zu zitieren, darunter auch Herrn Herwarth Walden, dessen ebenso kindliche wie prätenziöse Musik nicht wenig zu dem Lacherfolge beigetragen hatte. rit.

Die Behauptung, von dem Heiterkeitssturm und dem Lacherfolg ist glatt erlogen. Wenn ein Musikreferent schon von Musik nichts versteht, sollte er es doch wenigstens unterlassen, tatsächliche Vorgänge gefälscht zu berichten. Im Uebrigen empfehle ich Herrn rit sich im Konversationslexikon Aufklärung über die Begriffe Tragikomödie und Grotteske zu verschaffen.

Deutscher Reichsanzeiger: Zu dieser Pantomime hat Herwarth Walden eine Musik geschrieben, die in ihrer Geschraubtheit und mit ihrer Sucht nach modernen Klangschattierungen recht wenig mit diesem kräftig zupackenden alten Märchenstoff im Einklang steht. Dafür ereiferten sich die Gemüter um so stürmischer, ob Herrn Wauer, der den rachsüchtigen Schneider spielte, oder Herrn Walden für seine Musik mehr Anerkennung gebühre. Guido Herzfeld spielte den Bettler mit drastischer Komik, Rosa Valetti mimte die liebelüsterne Schneidersfrau keck und gewandt.

Deutsche Nachrichten: . . . Mit „Musik“ von . . . einem ders lieber hätte lassen sollen. Alf.

Tägliche Rundschau: . . . Wobei die Missvergnügten ihren Ingrimms besonders gegen die Musik des Herrn Herwarth Walden richteten, der aber trotzdem von eifrigen Freunden gerufen wurde.

Das nennt die Tägliche Rundschau Musikkritik.

Neue Preussische Kreuzzeitung: Noch unglaublicher aber ist es, dass die Zuschauer einem so frivolen Scherz wie der Pantomime Die Vier Toten der Fiametta, um dessen Autorschaft, wie man hört, ein Streit entbrannt ist, und zu dem auf besagtem Klavier Geräusche vollführt wurden, die man beim besten Willen nicht als Musik bezeichnen kann, noch Beifall spendet. M. B. P.

Germania: Ach, richtig, eine auf dem Primabühnenflügel (Bechstein) heruntergeholzte Musik, die in ihrer inneren Schönheit wohl auch

nur der Komponist Herwarth Walden würdigen kann. Möge ihm Kraft und Gesundheit im reichen Masse verliehen sein, auf dass er uns noch weiter mit solchen Universal-Schweisstreibemitteln erfreue. E. K.

Soll geschehen.

Hamburger Fremdenblatt: Aufdringliche, durchaus talentlose Musik, die „modern“ klingen soll, aber nichts anderes ist, als eine gesuchte Folge von Misstönigkeiten. Für ein gesundes Ohr eine Qual von unerträglicher Pein. Es ist eigentlich unbegreiflich, dass ein Mann von Geschmack und auch Geschick, wie es William Wauer zweifellos ist, etwas derartiges überhaupt einem Publikum vorzuführen zu können glaubt. J. C. Lusztig.

Das ist die dritte Besprechung des tapferen Hauptmanns mit dem gesunden normal gebildeten Ohr.

Frankfurter Zeitung: . . . Und der alte Stoff tat prächtige Wirkung, zumal Fräulein Valetti die Fiametta mit Temperament und Ausdrucksfähigkeit darzustellen wusste. E. H.

Der Verfasser der Kritik, Herr Ernst Heilborn, Herausgeber des Literarischen Echos, kann mich offenbar ebensowenig leiden, wie sein talentloserer Vorgänger Herr Josef Ettliger. Herr Ettliger machte sich das Vergnügen, die Zeitschriften, mit denen ich zu tun hatte, erst dann in seinem „objektiv aufzählenden“ Blatt zu zitieren, wenn ich mit diesen Zeitschriften nichts mehr zu tun hatte, und sie infolgedessen schlechter geworden waren. Herr Heilborn bringt es fertig, über die Pantomime zu berichten, ohne auch nur die Tatsache zu erwähnen, dass eine Musik dazu gehört. Immerhin hat er sich auf diese Weise eine Blamage erspart. Begriffen hätte er sie sicher nicht. Beim Tode Samuel Lublinskis leistete er sich folgende Sätze: „Ein Mann ist gestorben, der Zeit seines Lebens ein Fremdling geblieben (ist aus poetischen Gründen ausgelassen): Samuel Lublinski. Ein vierschrotiger Gesell, in dem eine sehr zarte, höchst verletzbare Seele wohnte, eine äusserlich unkultivierte Erscheinung, ganz erfüllt von dem brennenden Verlangen nach grosser Kultur. Wenigstens ist er mir so erschienen, wenn er mir, was wohl des öfteren zutraf, in meinem Zimmer gegenüber sass, ein beinahe unheimlicher Gast, von der Zofe argwöhnisch eingelassen.“ Herr Heilborn hat eine Zofe. Das ist so ungeheuer poetisch, dass es nur von den fehlenden ist überboten werden kann. Und dieser Autor, von dessen Sensibilität die Zofe zeugt, besitzt nicht einmal die Fähigkeit, eine äussere Erscheinung zu sehen. Das Kennzeichen des Journalisten: Äussere Eindrücke falsch wiederzugeben, und innere nicht zu besitzen. Wer in der äusserlich absolut korrekt bürgerlichen Erscheinung meines Freundes Lublinski einen vierschrotigen Gesellen erblicken konnte, vor der gar eine Zofe argwöhnisch zurückschrickt, der muss soviel Poesie im Leibe haben, wie seiner Psyche an Geschmack fehlt. Von Takt garnicht zu reden. Man wird mir nachfühlen können, wie glücklich ich bin, dass mir die Taktlosigkeit der Musikbesprechung dieses Herrn Heilborn auch nur im Echo versagt blieb.

*

Sollte ich irgend eine bisher erschiene Kritik nicht zitiert haben, so kann ich dem Leser die Versicherung geben, dass sie mindestens ebenso ungünstig und albern ausgefallen ist. Man hat mich absolut so „vernichtet“, dass ich auflebe. Die Einmütigkeit imponiert mir. Sie halten fest

und treu zusammen, eine Kette. Leider aus Talmi. Ich brauche mich nicht einmal zu recken, schon liegt der Schwindel zu meinen Füßen. Aber ich bin gutmütig. Ich werde nicht darauf treten meine Herren.

H. W.

Die Aufführung

Auch die Kritik der Aufführung selbst in der Tagespresse ist vollständig falsch und unzulänglich. Die Spielzeit des Werkes dauert fünfunddreissig Minuten und fast dreihundert Stunden sind an ihrer Darstellung auf der Bühne verwandt worden. Ich identifiziere mich mit ihr vollständig und man wird mir glauben, dass ich meinem eigenen Werk gegenüber die grössten Ansprüche an Sensibilität und Gestaltstelle. William Wauer ist ohne Zweifel die stärkste Regiebegabung der Gegenwart. Seine Leistung in dieser Pantomime bedeutet künstlerisch dasselbe wie ein Gedicht der Lasker-Schüler oder eine Seite Prosa des Karl Kraus. Mit anderen Worten: Jede Bewegung, jede Gebärde, jeder Ausdruck, beruht auf Notwendigkeit und ist gestaltetes Leben. Wauer benutzt jede Bewegung, jede Gebärde, jeden Ausdruck, in seiner ursprünglichen Form, er übernimmt nicht Ausdruckskomplexe, verwendet keine Theaterclichés. Vielmehr erkennt er jede Bewegung, jede Gebärde, jeden Ausdruck in seinem Urwert. Er entschablonisiert. Wenn bei ihm jemand die Hand auf das Herz legt, so geschieht es so, wie diese Bewegung zum ersten Mal ausgeführt wurde. Sie hat die Intensität des ersten Erlebnisses. Kein Darsteller geht bei ihm auf der Bühne spazieren. Jeder Schritt bedeutet eine künstlerische Lebensäusserung. Jede Gebärde, jeder Ausdruck eine Umsetzung des Psychischen in das Körperliche. Das Resultat dieser Arbeit Wauers wirkt so selbstverständlich, dass nicht die geringste Spur einer Arbeit übrig bleibt. Jedes vollkommene Kunstwerk bildet, wie ich zum tausendsten Male wiederhole, einen in sich abgeschlossenen, lebendigen Organismus. Das Erzeugte steht herrlich, selbstherrlich neben seinem Zeuger. Man weise mir eine Theatervorstellung nach, an der nicht noch die plumpen oder zarten Handgriffe des Regisseurs eingedrückt scheinen. Bei Wauer ist alles ausgedrückt. Plastisch. Von der Monumentalität der Persönlichkeit. Otto Brahm hatte das grosse Glück, grosse Schauspieler vorzufinden. Sie lebten sich ineinander ein. Brahm gab mit ihnen bald gute und noch häufiger schlechte Stücke. Die Kunst Theater trat bei ihm nie in Erscheinung. Die Plastik des Herrn Max Reinhardt ist die des Herrn Begas: Nippes in hundertfacher Vergrösserung. Salonkunst. Die Malerei des Herrn Reinhardt ist überflüssig. Denn das Theater bleibt eine Kunst der Körperlichkeit. Seine optische Wirkung beruht auf plastischer und architektonischer Phantasie. Die Malerei verhält sich zum Theater wie die Plastik zur Malerei. Herr Reinhardt verniedlichte mit seiner Aufführung von Sumurun die Verniedlichung eines orientalischen Themas. Wauer entniedlichte die traditionelle italienische Stikomödie. Er gab ihren Gestalten, dem Pierrot, der Colombine, dem Harlekin, den Urwert wieder, und liess so die Wirkung dieser Typen begreifen. Die Kunst der Pantomime wurde wieder lebendig, nach dem der Schutt der Tradition von ihr weggeräumt war, und der starke Odem einer Persönlichkeit sie erweckte.

Die Regie gibt dem Theater erst die Möglichkeit, ein organisches Kunstwerk entstehen zu lassen. Sie schaltet deshalb durchaus nicht die

einzelne schauspielerische Leistung aus. Sie ordnet sie nur zu Gunsten der Gesamtheit in Melodik, Rhythmik und Dynamik unter. Es kommt immer noch darauf an, wer die erste Geige spielt. Aber auch jedes Instrument ist im Orchester wichtig. Rosa Valetti gehört zu den wenigen Schauspielern, die eine Persönlichkeit besitzen. Sie spielt in der Pantomime die Fiametta. Mehr: Sie ist durchaus das Weib. Das was ihr die Regie gibt, erwirbt sie und besitzt es. Jedes innere Erlebnis tritt körperlich in Erscheinung. Nie werde ich den Blick dieser Augen vergessen, wenn das Karnevalsmotiv erklingt. Es erklingt nicht ausser ihr nur in der Musik, nicht nur in ihr (das wäre eine Privatangelegenheit), ihr ganzer Körper ist das Motiv und ihre Augen leuchten in dem Unbewussten, was die Töne entstehen liess und hinter ihnen liegt. William Wauer spielt den Schneider, ihren Mann, den Mann. Er ist ganz Verkörperung des Bösen, des Feindlichen, das trotz der beliebten Liebe zwischen den Geschlechtern herrscht. Guido Herzfeld, der Bettler, der Harlekin, gibt den andern Typus Mann. Jenseits von Erotik, ein Ausführender, alles Gefühlsmässige zurückgedrängt, nur Erhaltungstrieb, sorglos besorgt um das, was man Leben nennt. Den drei Pierrots, den Liebhabern, Georg Runsky, Karl Müller-Malberg, Max Mack sei nachgerühmt, dass sie sich bescheiden konnten. Dass sie das Episodische, was der Liebhaber für die Frau nur sein kann, nur als Episode wirken liessen. Dass sie zurücktraten, vor dem ewigen Lebens- und Todes-Kampf zwischen Mann und Frau.

H. W.

Die höchste Tugend

Von Sar Peladan

Fortsetzung

Nebo erhob sich zum Mönch gewandt.

„Pater, denn ich glaube, dass der Ritter des Graals oder des Rosenkreuzes die Stimme im Tempel erheben darf, es hat statt, dass du öffentlich und für fast Alle die gleiche Frage auflöst. Du hast zwölf Sünder vor dir, Hurer oder Ehebrecher, zwölf Männer, die, ohne verheiratet zu sein, lieben, zwölf Männer, nicht zu zeugen entschlossen.

„Da dieses entsprechend der religiösen Rechtspflege zwei Todsünden sind, die den Zutritt zu den Sakramenten verriegeln, gehen wir alle hin, um deine Antwort auf Knien anzuhören. Es soll keine schweigende Beichte sein, sondern eine Lösung kirchlicher Rechtsprechung.“

Der Mönch war nicht verwirrt als hätte er diese Casuistik vorhergesehen.

— „Mein Bruder, Hurerei und Ehebruch sind Sünden, aber es handelt sich darum, die Ordnung der Verbrechen zu wissen. Der dem Triebe oder der Perversität nachgiebt, der seelenlos eine Sünde begeht, sündigt schwer, und der sich seinen Frevel überdenkt, sündigt boshaft. Brutalität, Perversität sind die beiden Pole des Bösen. Die eine wirft den Menschen auf die tiefste Entwicklungsstufe zurück, die andere verdirbt die Zukunft unheilbar. Nun wohlan, es gibt hier weder Brutalität, da wir Eingeweihte sind, noch Perversität, da wir des guten Willens sind.“

„Brüder, der Geist des Bekenntnisses hat vier Bedeutungen, er zwingt den Gläubigen, in die eigene Seele zu schauen und der eigene Richter zu werden, er lässt ihn durch die Verdammnis die

eignen Fehlritte bedauern, die sie nach sich ziehen, allein durch die Undankbarkeit, wenn möglich, durch die sie Zeugnis wider Gott leisten, der uns den Weg zur Vollkommenheit öffnet, dass wir ihn begehen; er erlegt Genugtuung auf, das heisst Handlungen des Guten entsprechend der Sünde, schliesslich den festen Vorsatz, das heisst den Entschluss besser zu werden.“

„Es bedeutet das nicht, dass ich Ihnen keine Fragen vorlegen werde, weil ich Ihre Seelen kenne: das Sakrament will es nicht. Umstand Einzelheit der Sünde sind nur wichtig, wenn der Büssende nicht das Schwerwiegende seines Falles kennt. Denn da die Busse nichts weiter als Symbol ist, und keine Wirksamkeit ausübt, so ist eine Untersuchung der Anschuldigung unstatthaft. Glaubt nicht ferner, dass ich mich als Esoteriker aufführen oder mit Agnostikern mich streiten will. Prüft eure Gewissen über diesen Punkt.

„Ist es euer Wille oder das Schicksal, das sich dem Sakrament widersetzt?“

„Wenn es euer Wille ist, so seid ihr verflucht.“

„Wenn sich nur das Leben der Weihe eurer Liebe widersetzt, so werdet ihr die Absolution unter drei Bedingungen, von denen jede entscheidet, erhalten:

„Mehrt eure Liebe das Leben des Ideals in euch und daher auch in ihr, das heisst seid ihr besser, arbeitsamer, ergebener, harmonischer, ruhiger, und heget ihr Fleiss, Frömmigkeit und die heiteren Tugenden?“

„Wenn Ja, so werdet ihr die Absolution erhalten.“

„Wenn Nein, so seid ihr verflucht. Die Leidenschaft, die in uns das Leben des Ideals verringert, unterhält Trägheit und Unfrömmigkeit, verursacht Verwirrung und Missklang, ist böse.“

„Zum Zweiten, zahlt ihr auf eure Wollust einen Zehnten der Vervollkommnung an die Vorsehung? Denn die Liebe der Geschöpfe ist nur durch höhere Frömmigkeit gerechtfertigt. Es ist notwendig, dass diese beiden Wesen, die Einer für den Anderen das ganze Weltall sind, sich ihrem Schöpfer weihen.“

„Bringt ihr endlich in eurer Liebe den Willen zur Vollkommenheit mit, wollt ihr, dass er schön wie eine Tugend sei, dass er selbst eure Tugend werde?“

„Wenn Ja, so seid ihr absolviert, und mein Wort kehrt nicht die Regel, diesen Degen, um, sondern die Routine, dieser Rost.“

„Liebt im Frieden, wenn ihr in Gott ein einziges Wesen liebt, ein anderes Ihr-Selbst an Geist, Seele und Fleisch, liebt unter den drei Gestalten, liebt im Frieden.“

„Gottes Gesetz ist keine Gemeinde-Polizei. Ich gebe euch Sicherheit, dass solches Gottes Gesetz vorschreibt.“

Der Mönch schritt zum Altar als Sin sich erhob.

— „Pater, du hebst unsre Gewissenszweifel in dieser Stunde auf. Eine Frage knüpft sich an die meines Bruders Nebo. Man weigerte ihm die Absolution, da er ausser der Ehe liebte, mir weigerte man sie, weil ich nicht zeugen will. Ist Fortpflanzung Pflicht?“

— „Nein“ sagte der Mönch, denn der heilige Paulus ermächtigt die Ehegatten, Enthaltensamkeit zu bewahren, wenn das Einverständnis wechselseitig ist, wo inbegriffen ist, dass das Ziel der Ehe nicht Fortpflanzung ist.

„Die aus dem Geiste zeugen, sollen nicht entsprechend dem Körper zeugen, und ich bedarf wohl keiner Erläuterung über die im Sym-

posion enthaltene platonische Offenbarung der wahren Ehe der Eingeweihten.

— „Was dem Beichtiger antworten?“ fragte Sin.

— „Dass er nicht dazu befugt ist,“ erklärte der Mönch. Der Beichtiger kennt nur das Aeusere, das heisst die Wahrheit. Das Uebrige kommt ihm nicht zu, wofern man nicht seinen Rat einholt. Von welchem Wert kann diese psychiatrische Konsultation weniger Minuten sein? Von gar keinem. Die Einzelheit und der Umstand sind die Geissel des Beichtstuhls, alle Inquisitions-Gewohnheiten. Der Priester erhält die Geständnisse, er darf sie weder erzwingen noch ergraben.

„Was jene Theorie vom Rekruten-Bureau über die Nötigung zu erzeugen, betrifft, so hat sie in einer Eselli der Uebersetzung ihre Wurzel. Einen bildlichen Ausdruck, der „entwickelt euch“ sagt, hat man mit „vervielfältigen“ übersetzt, und in der Tat angewendet scheint er bei den Verbrechen jener Völker, die zahlreich sein wollen, um die anderen besser zu vertilgen. Für Katholiken wie wir sind, hat die jüdische Thora weniger Wert als Manus Gesetze oder die goldenen Verse. Vergesst nicht, dass ein Kind für ein Hirtenvolk, einen Landmann, ein Element des Reichtums ist, Arme, daher ein Mehr; aber es ist ein unsinniger Irrtum, im städtischen Leben das gleiche anzupreisen wie für Nomaden und Hirten.“

Jetzt kamen sie einer nach dem Anderen, Ournah zuerst, Hon zuletzt, um vor dem Mönch zu knien, der wie bei einer päpstlichen Beichte aufrecht blieb.

Schluss folgt

Dem Barbaren

Ich liege in den Nächten

Auf deinem Angesicht.

Auf deines Leibes Steppe

Pflanze ich Cedern und Mandelbäume.

Ich wühle in deiner Brust unermüdlich

Nach den goldenen Freuden Pharaos.

Aber deine Lippen sind schwer,

Meine Wunder erlösen sie nicht.

Hebe doch deine Schneehimmel

Von meiner Seele —

Deine diamantnen Träume

Schneiden meine Adern auf.

Ich bin Joseph und trage einen süssen Gürtel

Um meine bunte Haut.

Dich beglückt das erschrockene Rauschen

Meiner Muscheln.

Aber mein Herz lässt keine Meere mehr ein.

O du!

Mein Herz heult schon über deine rauhen Ebenen

Und verscheucht meine seligen Sterne.

Eise Lasker-Schüler

Berliner Sezession 1911

Von Walter Heymann

„Ich glaube an die absolute Notwendigkeit einer neuen Kunst der Farbe und der Zeichnung, sowie des ganzen künstlerischen Lebens.“

Vincent van Gogh

III.

Ferdinand Hodler schlägt mit einer Wand voller Bilder alle Gemälde der Sezession. Wir erleben das nicht zum ersten Male. Umso mehr ist es Zeit, nach dem Warum zu fragen, da die Ausstellung in Frankfurt a. M. bevorsteht, in der die Summe seines Schaffens gezeigt werden soll. Das Resultat ist dazu angetan, nachdenklich zu stimmen. Hodler ähnelt den Besten seiner Zeit in dem Bemühen, in dem oft mit Pedanterie und manchmal auf Kosten künstlerisch-sinnlichen Genusses augenfälligen Bemühen, kein Mittel ohne Zweck, kein Mittel als Bestandteil ungeprüft zu verwenden. Im übrigen steht er für sich als Aussenseiter. Bei jedem andern, der auf den Ehrentitel eines Malers Anspruch hat, ist schliesslich wie anfänglich ein Eriebnis in malerischen Werten das, was den Willen bestimmt, sein im Was und Wie farbig-sinnliches Ziel. Hodler malt wie Tolstoi Romane schrieb — ohne im übrigen vergleichen zu wollen — mit einer Tendenz, die dem Sinnenwesen, der Kunst zunächst feindselig gegenübersteht, ihm nur eine dienende Rolle zuerkennen will. Seine sinnlichen Ausdrucksmittel sind überwiegend linearer Natur, seine Linie ist wieder beherrscht von der Abstraktion. Er ist sozusagen zwiefach Künstler: einmal, weil in seiner Gedanklichkeit das triebhaft starke Wollen als ordnender Wille siegt — zum Zweck der Offenbarung seiner Weltanschauung. Zweitens, weil sein gedankliches Mittel, die Linie, völlig zum Ausdruck dient. Wir müssen hier über das Wesen der Linie nachdenken. Von Anbeginn ist sie eine Fiktion, wie die Punkte, die sie durchläuft. Ihrer einfachen Natur entsprechend muss sie sich gefallen lassen, als Mittel ohne charakteristische Eigentümlichkeit zu dienen, der Maler lässt sie im Bild untergehen, soweit sie nicht sein gedankliches Element ist. In der Komposition etwa — die in Flächen lebt — denkt er sie nur indirekt mit. Wichtiger ist sie bei Gemälden von grosser und sich stark verteilter Richtungseinheit, wo wir von Struktur reden. Gedankliches Element kann aber die Linie vor allem als umrissgebende sein, als Kontur. Wir glauben ja im Leben an Menschen und Dingen Konturen zu sehen, so prägen jene sich uns erst recht ein, vor allem in der Kontur des Schattenrisses — etwa wenn ein Haus sich gegen den „Himmel“ oder das Nachbarhaus hebt. Man muss erst sehen gelernt haben, um zu wissen, dass es keine Konturen gibt, und dass der Maler ihrer entraten kann in seiner Welt einander treffender farbiger Wirkungselemente. Die Linie führt aber — sehr anständig für eine Fiktion — noch eine Art Eigenexistenz. Sie betrachtet sich — sie soll auch betrachtet werden —, nachdem sie ihre Scheinehe mit der Wirklichkeit, die sie zu unsern Gunsten einging, gelöst hat, als frei, sie hat noch Erinnerungen an die Verbindung behalten, entfernt sich aber systematisch von der Wirklichkeit. Selbst ihre Beziehungen zum Raum — Perspektive — und zur Fläche — gewisse mathematische Raumschneidungen, die Pechstein sehr und Corinth garnicht liebt — sind ihr nur mehr wie Liebchaften wert, obwohl verwandte Seiten ihrer An-

lage dadurch bestärkt wurden. Nun, jetzt lebt sie ganz sich, spielt bestenfalls mit ihren Erinnerungen, parodiert sie, um schliesslich ihrem rein geschlechtlichen Selbst, einer spielerischen Art fiktiver Natürlichkeit zu verfallen, was man mit ornamental bezeichnet. Das einzelne Ornament geht noch sehr ernsthaft auf das Wichtigste einer Erscheinung; es verliert aber gewöhnlich unter gleichartigen, in regelmässigen Intervallen auftretenden seine Wucht. Die ornamentale Linie als Linie ist demnach bloss spielerisch. Ornamental also ist dies einsame Weibchen: Zickzack und Parallele, Spirale und Kreislinie — sie begibt sich in Vereine, schliesst sich Bewegungen an, wird das Gefühl, Bewegung zu sein, selbst in starrem Ruhezustand hingestreckter langweiliger Bewegung nicht mehr los. Sie hat wirklich eine enorme Teilnahmefähigkeit, es zeigt sich, wieviel in ihr geschlummert hat. Und auf einmal kam ein Mensch, der sie verstand, der ihr Ungeahntes in einem menschlich malerischen System — denn ohne Pedanterie konnte eine so labiale Erscheinung weder menschlich noch malerisch wertvoll werden — sah, rettete, erhöhte, der aus der Linie, einer kleinen Fiktion, das grosse, durch Liebe des Schöpfers verklärte Element einer neuen annoch namenlosen Kunstgattung machte. Das war Ferdinand Hodler. Er wollte die Linie unter möglicher Wahrung ihres eigentümlichen Wesens wieder für die Wirklichkeit gewinnen, freilich für die Wirklichkeit, die ihm einleuchtete. Er liess also wohl der Linie die Beweglichkeit und auch ihren schematischen, sich in gewissen Intervallen äussernden ornamentalen Hang. Ja, er hatte sogar eine höchst eigentümliche Auffassung, er empfand im Schema schon die Andeutung eines Systems — weil ihm die Linie eben so sehr viel bedeutete. Sie schien ihm als Kontur neben der Beweglichkeit vor allem die Ausdrucksfähigkeit zu besitzen. Was sich im Naturvorbild als typische charakteristische Anlage und Erscheinung, Sinnesmerkmal, mimische Bewegung äussert, zeichnet sich dort gleichsam konturiert gegen die Umgebung ab. Er verklärt es, gab es konzentrierter, gedanklich abgezogen in seinen farbigen Linien, die sich gegen die Luft — und sei es nur eine unbefreiende, künstlich getönte — abzeichneten, wie die Umrisse von Statuen gegen Hintergründe. In dieser Art der Raumwirkung hatte er noch Vorbilder, nicht aber in weiteren. Hodler empfand überhaupt das Gleichartige in der Erscheinungswelt als das wahrhaft Grossartige. Nicht die Verschiedenheit der Blätter eines Baumes, sondern höchstens die neben der Gleichartigkeit und durch diese erst zur Hervorhebung gebrachte Verschiedenheit zog ihn an — in jedem Fall, mochte es sich um Blätter, Bäume, Berge oder Menschen handeln. Bei der Betrachtung des Menschen zerlegte er ihn geradezu nach der Symmetrie. Und er baute Gruppen oder häufiger Ketten, Reihen von Formen und Gestalten auf, die er nicht nur im äussern einander ähnlich, nicht nur auch in der ähnlichen Aeussereung einer verwandten Empfindung zeigte — (den Ausdruck solcher linearen Gleichartigkeit nannte er Parallelismus) —, sondern er brachte die Liniengestaltungen, die in sich wohlproportioniert und von einheitlicher Richtung waren, noch in Eurythmie, das ist in Geschlossenheit der Ordnung nach der Mitte hin, Abgeschlossenheit nach aussen. (Vergleiche Ferdinand Hodler von Arthur Weese, Verlag A. Francke Bern.) Immer wird das Abweichende einer Bewegungskurve von der Geraden verdeutlicht, manchmal sind in den Gemälden Spuren eines Netzes, eines „Fi-

lets“ deutlich, so dass man sich an die Glasmalerei erinnert fühlt. Auch darin sind sie ihr verwandt, dass die verwendeten Farben nicht wirklichkeitsgetreu werden dürfen. In der selbständigen Bedeutung der Linie als Ausdruckskraft entzieht sich Hodlers Kunst der glasmalerischen Darstellung. So expressive und solcher Zartheit fähigen Konturen — wie wären sie im Bleiguss möglich! — hat es vielleicht seit Dürer nicht gegeben. Die Farbe ist ihm durchaus sekundär, Unterstützung, mehr gefühlsmässige und rhythmische Ergänzung — das Gedankliche bleibt in der Linie, in der Form. Hodlers Methode — es ist töricht, hier von Manier zu reden — hat grosse Schwächen. Sie ist nicht bloss um all das freiwillig zu arm, was die andern haben; sie wirkt bald zu theoretisierend unfroh, bald zu pedantisch exemphaft. Sie triumphiert am toten gewordenen Ding — die diesjährigen Landschaften zeigen das; das Bild einer im Sterben, vor dem Berg dieser Bettdecke Bedrückten und das Bild dieser flachen Toten sind so auf das Leben der Sache, der toten armen Form stilisiert Reicherer Leben — auch malerisch — blüht in der „Gebirgslandschaft“. Bei der Darstellung des lebendigen Menschen, des Einzeltypus ist Hodler am fesselndsten. Keiner kann Bewegungen von Massen in solcher Ordnung und Ausdruckskraft geben —, wofür ja der „Auszug“ der Preussischen Freischaren 1813“ als Werk wuchtiger Sachlichkeit heute weltberühmt ist. Keiner hat uns die grundverschiedene männliche und weibliche Natur besser gezeigt als der Meister feststehender und sich an der Arbeit freikämpfender und abopfernder Männer, der Schöpfer herber Frauen, die in Bewegung lebend, von Empfindung niedergezogen, sie in Bewegung auswirken müssen. Doch auch hier fasst er schliesslich nicht viel mehr als das sinnlich Zuständliche, worüber keine schillernden Farben hinwegtäuschen. Geht es nun gar um den Ausdruck einer Empfindung, so sehen wir wohl den Seelenapparat, aber nicht deutlich genug die Auswirkung. Schon die pantomimischen Ausdrucksmerkmale bestimmter Arten von Sinneserregung — zum Beispiel weiblicher Verzückung — sind gerade von seiner so weitgehend auf Individualisierung verzichtenden Technik nicht zu fassen. Wir werden sie gar in den Bildern zum Thema „Empfindung“, wo eine Gestalt ein paar Mal als verschieden in verwandter Haltung, Geste, Farbe des Haares, Stellung und so weiter abgewandelt wird, undeutbarer. Stets ein Ton, etwas von Begleitung umwechselt, — gibt am deutlichsten nur das Gefühl: Endlosigkeit. Für mein Empfinden wird das Bezeichnende in den Zügen nicht deutlicher, wenn einer sich tausendmal in parallelen Spiegeln sieht. Hier muss Hodler die Grenze merken. Auch wie belebend es schon wirkt, wenn er in dem wundervollen dialogue intime die Ahnung eines lebendigen Vorganges erweckt — die Aufhebung der Statik ist ein feiner Reiz. Hodler ist heute ein reifer Mann. Er hätte das Recht, die selbstgezogenen Grenzen zu überschreiten. Genie — sagt Kant, vor dessen Philosophie ein Künstler wie dieser pessimistische Dogmatiker nicht denkbar war und durch den er manchen Irrtum erkennen könnte — Genie ist, was in der Geschichte der Zeit Epoche macht. Also nicht bloss, was aus der Vergangenheit einen Sprung machte und in einem Felde blieb. Niemand ausser Rodin hat vielleicht heute eine grössere Anwartschaft darauf, als Genie fortzuleben. Manchmal habe ich den heftigen Wunsch, dass Hodler eine Landschaft kennen lernt, die noch weit mehr als sein heimisches Alpenland seinem Ich entspräche. Was würde ihm wohl

die Kurische Nehrung geben, das Dünenland, dessen Farben, das Sandgebirge, dessen Rhythmen nicht mindergewaltig und von grösserer Dämonie sind, als die im Alpengestein eingekerkerten. Es gäbe ein Zusammentreffen von künstlerischen Möglichkeiten in Schöpfer und Objekt, das bedeutsam im höchsten Grade werden dürfte. Liesse sich das je verwirklichen, so wäre vielleicht in der Entwicklung dieses Grossen und gerade von seiner Selbständigkeit die höchste Wendung zu erwarten, die eintritt, wenn sich ein solcher Mann in einer kongenialen Landschaft bestätigt und mehr als bestätigt findet.

Schluss folgt

Armin Wassermann

Bis heute waren Rezitationsabende: ernst und heiter und so weiter. Der ernste Teil: eine Veranstaltung der Gruppe „Wandervogel“; der heitere Teil: ein Pausenfüllsel für den thé dansant eines Tennisklubs. Der ernste Teil verhandelte des Müllers Lust; der heitere die Mayers. Im ernsten Teil sorgte der Douglas für ein gesundes Vergnügen; im heiteren Herr Edel für Vergnügen, zu gesund. Im ernsten Teil rief der Vortragende „Husaren heraus!“; nach dem heiteren riefen den Vortragenden die Buchmacher und Heiratsvermittler heraus. So war es. Dass sich das berührte, lag eben im Zeitgeist, der auch sonst heiter auffiel. Und wenn die Seelenheimat des Schneiders Wittstock der Acker war, so war die korrespondierende seines Entdeckers Fritz Engel bestimmt die Ackerstrasse . . .

Ich konstatiere, dass Herr Armin Wassermann den ersten Rezitationsabend meines Lebens veranstaltet hat, der in Betracht kommt. Früher gab es Schauspieler, die Lyrik „darstellten“ (noch die Durieux) — oder sie hatten alberne Programms. Wassermann aber sprach Stücke der wertvollsten Lyrik dieser Tage: Rilke, George, die Lasker-Schüler. Ausserdem Prosa: eine noch ungedruckte Novelle von Jacob Wassermann, in der ein Eisenbahnbeamter ein Attentat auf einen Zug unternimmt, ein „bleicher Verbrecher“ im Sinne Zarathustras, den das Bild einer Tat eine Tat tun lässt und den das Bild der getanen Tat in den „Wahnsinn“ der Reue jagt; in der für diesen Fall im einzelnen ein besonderer Ausdruck nicht gefunden ist. Nur dies: Der Verbrecher vor einem unter den Trümmern des Zuges liegenden, sterbenden Mädchen, das sich nach einer Zärtlichkeit des (daneben stehenden) Mannes totbebt —, ein Bild, das pikant . . . und grossartig ist. Es gab ferner eine Novelle des Herrn Heinrich Eduard Jacob, „Die Feuersbrunst und die Liebenden“; Durchdringung der Sensation eines Brandes mit der Ermattung nach stattgehabtem „Beilager“. Ich liebe solche Darstellungen . . . (sonst gibt es hier in der Einzelformung weniger Darstellung als Frisur; weniger Druck als Annonce.)

Armin Wassermann steht am höchsten als Rilke-Rezitor. Strecken aus „Sturmnacht“ und etwa die Worte „Wo warst du denn, Marie?“ — sind nahe der Vollendung. Sein Organ hat dies leise Hinhallende, sich dämpfend; ein schwebender Rufer ist es, wie in Abwesenheit. Darum meistert es Rilke, — nicht Else Lasker-Schüler, weil bei dieser das Abwesende, noch der Tod, eine Anwesenheit hat; beim (katholischen) Rilke klingt das Anwesende immer wie ausgeschlossen. Ich muss es genauer sagen: Else Lasker-

Schüler ist . . . eine Zungen tänzerin; Rilke ein Bauchredner. (Das könnte ich beweisen.)

Ich konstatiere, dass Wassermann den ersten Rezitationsabend meines Lebens mit wertvollem Programm gab und dass sein Rilke-Sprechen etwas Wundervolles ist . . ., aber ich wünsche, auf den Geschmack gekommen, noch andre herbei; Leute, die Else Lasker-Schülers Art meisterten. Ich wünsche die, nie verlöschbaren, Verse erklingen zu hören:

„Zwei kalte Totenaugen
Hätten mich nicht so gequält,
Wie deine Saphiraugen,
Die beiden brennenden Märchen.“

— Es gab bis heute Hussiten-Mittage, möge es Lyrik-Abende geben!

Ernst Blass

Wir leben nicht im Zeitalter der Qualität

Dieser berühmte Satz stammt nicht von mir; er ist aber sehr bezeichnend für unsre Zeit. Um ihn zu illustrieren, gebe ich Nachfolgendes „gedrucktes“ Schreiben zum Besten; es kam am zehnten Juni in meine Hände. Andre werdens auch erhalten haben. Es lautet:

Euer Hochwohlgeboren

bitte ich hiermit höflich Ihren Verleger freundlichst veranlassen zu wollen, dass er mir Ihre Haupt-Werke in je einem gebundenen Exemplar zur Würdigung in meiner noch in diesem Jahre bei Rudolf Haupt in Leipzig im ungefähren Umfange von 28 Druckbogen Lexikonformat erscheinenden „Literaturgeschichte der letzten drei Jahrzehnte“ möglichst umgehend einsendet.

Hochachtungsvoll

Gymnasial-Oberlehrer Hermann Schilling
Berlin S. 59, Hasenheide 77 pt.

Nun fragt man: von wem werden sich die Verleger in der „Zukunft“ die Literaturgeschichten schreiben lassen? Ich empfehle als Autoren die Milchjungen des Herrn Bolle. Herr Professor Eduard Engel steht im übrigen ganz auf der Höhe des Herrn Schilling. Der Professor aber wollte meine Bücher nur „leihweise“ haben. Es wäre doch nötig, eine „Geschichte der Literaturgeschichten“ zu schreiben.

Paul Scheerbart

Modernes Theater

Musik wider Musik

Einer der grossen englischen Meister malte Bilder aus Liebe zur Musik. Mit dem Gelde, das ihm seine Werke brachten, bezahlte er ein kleines Orchester. Um in Mussestunden Musiker sein zu können, malte er Bilder von unvergänglichen Werten. Und ein Berliner Kapellmeister hat aus Liebe zur Musik eine Operette komponiert. Aus Liebe zur Kammermusik. Denn: dieser Mann — Schüler von Bruckner, stiehlt sich jede freie Minute ab, um Kammermusik zu spielen — sitzt Abend für Abend im Wintergarten vor dressierten Seelöwen, spanischen Tänzerinnen und falsch singenden Chansonetten, und dirigiert Gassenhauer. Ist es ihm — wie jedem, der mit einem Fünkchen Kunst im

Herzen in harter Fron schmachtet — nicht zu gönnen, dass ein Operettenerfolg ihm die Mittel verschafft, ganz seinen Neigungen zu leben?

Noch entheiligen die Mittel den Zweck. Um der guten, der edlen Musik leben zu können, komponierte der in harter Fron schmachtende Brucknerschüler eine schlechte Operette, er steckte das morsche Holz, daraus man diese macht, mit dem Fünkchen Kunst, das in ihm glüht, in Brand.

Und weil „er den Schmiss eines Lehar und die grosse Routine Leo Falls nicht hat, liess er sich den Weg von der Schablone weisen, die der Operette nach dem heutigen Geschmack ihr Gepräge gibt“. Aber auf diesem Weg „den er mit Anstand wandelt, schreibt er einen flüssigen Satz, und wissend, wie man einen Schlager macht, überschreitet er niemals die Grenzen des guten Geschmacks“.

Und das Libretto, „das Buch“, fand ein Kollege Lusztig: „ganz amüsan. Nichts Himmelstürmendes, aber doch mit Logik und Verstand aufgebaut.“

Doch selbst das Neue Operetten-Theater war davon nicht zu überzeugen, und schon acht Tage nach der Erstaufführung der Mache zu edlerem Zwecke berichtete das B. T., dass die Verlagsgesellschaft „Harmonie“ im Einverständnis mit den Autoren Antrag gestellt hat: auf eine schnelle gerichtliche Verfügung, nach der Direktor Palfi die weitere Aufführung der Operette untersagt werden soll. Und eine weitere Klage gegen ihn wurde eingeleitet: auf Aufführung des Werkes in der richtigen Fassung. Aber er fasste die ganze Angelegenheit ernstlich „von der heiteren Seite“ auf und erklärte:

„Dieselben Verleger, die heute behaupten, sie hätten mir wegen Aenderungen die Aufführungen des „Ledigen Gatten“ untersagt, haben mir, als sie von den durch mich vorgenommenen Aenderungen erfuhren, einen Tantiemenanteil am Werk zugesprochen. Wenn ein so guter Witz, wie dieses angebliche Verbot im Stück gewesen wäre, brauchte ich es nicht abzusetzen.“

Palfi hatte in der Operette keinen Witz gefunden, sie schien ihm geistlos und schlecht, sie missfiel ihm sogar, aber er nahm schliesslich Aenderungen an ihr vor und brachte sie zur Aufführung. Unwillig. Doch ein lobbereiter

Rezensent, ein Wandale, zerriss die Zweifel des Direktors und grinste, allerdings verbindlich: sie sei ganz amüsan.

Nur Herrn Reinhardt der Zirkus

Loeb Moritz meint in der B. Z. am Mittag:

„Hagenbeck hofft mit seiner Tierschau in Berlin ein grosses Geschäft zu machen, was ihm auch gewiss niemand verdenken wird. Jeder verdient gern viel Geld; ob man das Geld mit Zirkusaufführungen von Shakespearedramen oder mit der Vorführung wilder Tiere verdient, das hängt lediglich von dem Geschäftszweig ab, dem man sich zugewandt hat.“

Zirkusaufführungen griechischer Dichter sind auch kein schlechtes Geschäft. Doch eben darum muss eine Reinhardtsche Konkurrenz „aus der Manege“ geschlagen werden. Die demokratische Presse erklärt jeden vorweg für moralisch insolvent, der wie Reinhardt mit Theateraufführungen im Zirkus spekulieren will. Nur Reinhardt soll das Recht und die Ehre zustehn, der Würde und den Gesetzen der Kunst zu schmähen. Nach Ferdinand Bonns Shakespeareausschlachtung hat die Literarische Gesellschaft die Orestie des Aeschylus in der Manege auf Neu gearbeitet. Aber der Blätterwald rauscht empört gegen den Theaterbusch. Diesmal lässt sich die Presse keinen geharkten Sand in die Augen streuen. Sie nahm sogar die Peitsche des abgegriffenen Spottes in die Hand und liess sie um die Ohren eines Gelehrten knallen, den der „propagandistische Sinn“ der Literarischen Gesellschaft in die Manege herabgelockt hat.

Im Tageblatt schwang sich V. A., ein neuer Stern am Berliner Feuilletonhimmel, auf das Trapez der Ueberlegenheit und spuckte so herunter: „... wurde man in den Zirkus Busch eingeladen, wo Professor Wilamowitz-Möllendorff vor den versammelten Schauspielern einen Vortrag über die Orestie des Aeschylus halten sollte. Die Nachricht von diesem Vortrag wird ja wohl sonst noch verbreitet gewesen sein, aber besonders elektrisierend scheint sie auf die Massen nicht gewirkt zu haben. Als ich einige Minuten nach vier Uhr in der Arena des Zirkus ankam, fand ich dort als Zuschauer und Zuhörer vor: einen Photographen, der an seinem Apparat herumbastelte, einen Mann, der Sägespäne streute, und einen kleinen Hund. Dieses

Auditorium schien mir noch nicht zahlreich und vollständig genug, deshalb ging ich wieder fort und trank in einem der nahegelegenen Börsencafés, wo sonst wohl die Haute-Finance verkehrt, einen Schwarzen. Nach einer halben Stunde ging ich in den Vortrag zurück und fand nun, dass sich die Zuhörerschaft doch immerhin etwas vermehrt hatte. Der Mann mit den Sägespänen war fortgegangen, dafür sass jetzt auf den Bänken ein Vierteldutzend Personen, die, weil sie sich um Fräulein Maria Mayer scharten, doch wohl wirklich Schauspieler sein mochten. Der kleine Hund war noch da. Es war ein brauner Hund und schien mir jener Zirkushund zu sein, der bei besonders lustigen Nummern die Pferde in den Schwanz zu beissen hat. Er muss also ein sehr intelligenter Hund sein; aber ob diese seine Intelligenz ausreicht, einem Vortrag über Aeschylus ganz zu folgen, das ist doch wohl noch sehr die Frage.

„Auf dem Teppich der Zirkusarena promeitierte ein grosser, stattlicher, grauhaariger Herr, Se. Exzellenz der Wirkliche Geheime Oberregierungsrat Professor Dr. Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff. Einer der Grossen im Bezirke der deutschen Wissenschaft, einer, bei dessen Wort alles auflauscht und alle Gelehrtenherzen höher schlagen. Wenn er der Universität einen Vortrag ankündigt, vermag der grosse Hörsaal die Schar der Wissbegierigen nicht zu fassen; aber wenn er sich in die Welt des Theaters begibt, ist er ein Unbekannter und sieht sich einem Dutzend Zuhörer gegenüber.“

Und zum Schluss noch eine aphoristische Bauchwelle:

„Einst war Reinhardt Möllendorffs Schüler. Jetzt folgt Möllendorff errötend Reinhardts Spuren. Die Welt dreht sich wieder um, immer wieder von neuem um. Und das Merkwürdige ist nur das sie dabei eigentlich immer dieselbe bleibt.“

Es ist ein Weg der Ehre und des Ruhmes, den Reinhardt eingeschlagen hat, aber seinen Spuren zu folgen, soll selbst für einen Gelehrten eine Schande sein. J. A.

Verantwortlich für die Schriftleitung
HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE

Verantwortlich für die Schriftleitung in Oesterreich
Ungarn / I. V.: Oskar Kokoschka

Die Fackel

HERAUSGEBER

Karl Kraus

Erscheint in zwangloser
Folge

Nummer 324/325

soeben erschienen

Preis 50 Pfennig

ÜBERALL ERHÄLTlich

Werbeband der Fackel
50 Pfennig

L'Effort

Halbmonatsschrift

für moderne Kultur u. fran-
zösische Sezession in den
Künsten und in der Literatur

Herausgeber und
Schriftleiter ::

JEAN RICHARD

Jahresbezug für das
Ausland: Mark 4,50

Zweiter Jahrgang

Verlag und Redaktion:
POITIERS (Vienne)
Frankreich

Les Cahiers du Centre

Monatsschrift für Soziologie
Geschichte, Kunst
und Literatur

Gegründet von Paul Cornu

Herausgeber u. Schriftleiter
HENRY BURIOT

In den Cahiers du Centre
erschieden Werke von Jules
Renard, Charles-Louis Phi-
lippe, Marguerite Audoux,
Emile Guillaumin, Romain
Rolland, André Spire, Henri
Bachelin, Valery Larbaud,
Raymon Darsiles u. a. m.

Jahresbezug fürs Ausland:
4,80 M. (Luxusausg. 9,60 M.)

Probeheft gegen Ein-
sendung von 50 Pfg.

VERLAG u. REDAKTION:
16, Boulevard Chambonnet,
MOULINS (Allier) Frankreich

Les Marges

5 rue Chaptal / Paris

Diese literarische Zeitschrift
veröffentlichte das fran-
zösische Original der Tage-
bücher Flauberts, deren
Uebertragung in Deutschland
verboten wurde.

Die Hefte, die die Tage-
bücher Flauberts enthalten,
sowie die übrigen seitdem
erschiedenen Nummern sind
vom Verlag der Zeitschrift
Les Marges gegen Einsen-
dung von sechs Francs direkt
zu beziehen.

Die Wasserkraft

Zentralblatt für Industrie,
Ingenieur- und Bauwesen,
Motorbetrieb, Elektro-
technik etc.

Organ des Verbandes mittel-
und westdeutscher Wasser-
kraftbesitzer, des Verbandes
deutscher Holzmehlfabriken
und elektrischer Wasserkraft-
zentralen.

Inserate finden in der Wasser-
kraft weiteste Verbreitung. —
Geschäftsstelle und Verlag
Duderstadt a. Harz. Vier-
teljahrspreis M. 1,25 bei freier
Zustellung. — Die Herren
Verleger werden um Ein-
sendung ihrer Neuerscheinun-
gen zur Besprechung
gebeten.

Probennummern umsonst und
Postfrei durch die Geschäfts-
stelle.

Vertreter gesucht

Neue Sezession

Galerie Maximilian Macht

Dritte Ausstellung

Berlin W. Ranke-Strasse 1
an der Kaiser Wilhelm Gedächtnis-Kirche

Privatbeamte und Angehörige der freien Berufe!

Sorget für Eure Zukunft und die Eurer Familie durch Anschluss an den zur Vertretung der wirtschaftlichen, sozialen und rechtlichen Interessen der Privat-Beamten gegründeten, durch landesherrl. Verleihung m. Korporationsrecht. ausgestattet.

DEUTSCHEN PRIVAT-BEAMTEN-VEREIN ZU MAGDEBURG

Zirka 28 000 Mitglieder in zirka 500 Zweigvereinen, Verwaltungsgruppen u. Zahlstellen.

Neben Pensionskasse, Witwenkasse, Waisenkasse, Begräbniskasse und Krankenkasse sehr wertvolle Wohlfahrtseinrichtungen :: :: :: Gesamtvermögen: Ueber 16 Millionen Mark Halbjährl. Beitr. 3 M. :: Man verl. Prospekt.

Die sparsame Hausfrau legt großen Wert auf die Wohnungsbeleuchtung! Rechnen Sie sich aus, was Sie im Jahre für den Bedarf an Glühkörpern ausgeben. — Wie oft kommt es vor, daß der Körper schon beim Abbrennen entzweielt. — Nehmen Sie einen guten Rat an und verwenden Sie nur

Hartalin-Glühkörper D. R. P. 203467

Diese Körper besitzen den Vorteil, daß Sie dieselben wie ein Tuch zusammendrücken können, ohne daß der Körper darunter leidet. Hartalin-Glühkörper haben eine Leuchtkraft von 100 K. und Sie erzielen damit eine Gasersparnis von 50%. Brenndauer gar. 1 Jahr. REFERENZ! Für die Straßenbeleuchtung Berlins bereits über 200 000 Stck. geliefert. Versuchen Sie es mit einer Probesendung von 3 Stck., Preis p. Stck. 50 Pfg. od. verlangen Sie den Besuch unseres Vertreters

Versandhaus Chem. und Techn. Neuheiten
BERLIN SW. 68 Kochstraße 72



Keine Zahnschmerzen Kein Zahnziehen mehr

Auf Anfrage gebe ich Jedermann Auskunft über ein Mittel gegen schwarze, hohle und lockere Zähne

Erfolg garantiert

O. Berger, Berlin W35
Potsdamer Strasse 111

Abschrift: Sehr geehrter Herr! Von vielen Zahnschmerzen bin ich nun gänzlich befreit durch die Anwendung Ihres preiswerten Mittels. Daher empfehle ich es Jedem, der von Zahnschmerzen geplagt ist. Mit herzlichem Dank bescheinigt dies Helene Kleemann, Rosengarten, :: Frankfurt an der Oder ::



Potsdamer-Strasse 111 **Café Continental** Potsdamer-Strasse 111

Jeden Abend von 9—4 Uhr Nachts:
Grosses Künstler-Konzert

Alle bedeutenden Zeitungen und Zeitschriften

THRICHOPHIL

Fl. M. 3,00 Präparat zur Erhaltung und Stärkung des Haarbodens Fl. M. 3,00
nur beim Fabrikanten:

Otto Teutscher / Friseur

I. Geschäft: 106a Potsdamerstr., Eing. 63 Steglitzerstr., Tel. VI, 6735
II. Geschäft: Charlottenburg, 100 Kaiserdamm, Tel. Amt Ch., 6387

Preis 1 Mark

Preis 1 Mark

Menthol-Malz-Dragees

Sicheres Mittel gegen akute Katarrhe der Atmungsorgane / ermöglicht Schauspielern und Sängern sofortigen Gebrauch der erkrankten Organe

ZAHREICHE ANERKENNUNGEN

Zu haben in allen Apotheken und Drogerien / Alleinige Fabrikantin „Pharmacia“ / Fabrik für pharmaceutischen Bedarf / Berlin-Halensee

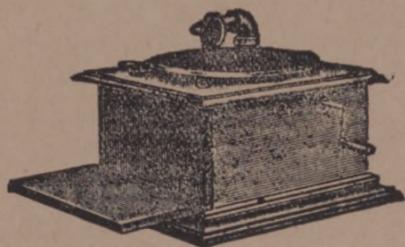
Wohlschmeckend

Sicher wirkend

«Spielend» lernt man Sprachen durch Dr. Rebajoli's AUTODIDAKT Selbstunterrichtsmethode

mit Hilfe des Grammophons

Bisher erschienen:
A. Italienisch
B. Französisch



OMNE TULIT
PUNKTUM

QUI MISCUIT
UTILE DULCI

Jeder Lehrer, jede Lehrerin, Jedermann muss Dr. Rebajoli's Autodidakt gebrauchen, um leicht und gründlich Fremdsprachen zu lernen.

Jede Sprache in 33 Lektionen.

Epochemachende Neuheit

Verlag F. HARNISCH & Co., Berlin W 57.

1. Eine hervorragende Neuerscheinung auf dem Gebiete der Mädchenbildung ist das Buch „Brauchen wir noch Töchterpensionate?“

von Prof. D. Dr. Friedrich Zimmer. Preis Mk. 2.—
Wichtig für Eltern heranwachsender Töchter, Pädagogen, Pensionatsvorsteherinnen.

2. „Die Knabenpensionate, deren Einrichtung, ihr inneres und äusseres Leben.“ Von L. Daniel. Ein Ratgeber für Eltern und Pensionatsinhaber. Mk. 1,80.

3. „Das Töchterpensionat“ ist die einzige Zeitschrift, die die Interessen der Vorsteherinnen vertritt. 7. Jahrgang. Reichhaltiger Inhalt. Aus der Praxis für die Praxis. Pro Halbjahr Mk. 2,50.

Durch sämtliche Buchhdlg. oder direkt vom Verlag Dr. Paul Abel, Leipzig 10.

Handelssenschaftl. Kurse von **Friedr. Mester Leipzig**

unter Mitwirkung 12 hervorragender Fachleute der Theorie und Praxis (staatlich geprüfte Lehrer, Akademiker oder auch Kaufleute in führender Stellung). Gründliche Einführung in die verschiedenen Branchen des kaufmännischen Berufes, rationelles Studium der Handels- und verwandten Wissenschaften als Ersatz für ein mehrjähriges Hochschulstudium. Muster-Uebungs-Kontor.

Das Studium ist für Anfänger (Damen und Herren) die für Stenographie, deutsche und fremdsprachliche Korrespondenz, Kasse-, Buchführungs- und Bilanz-Technik, Büro-Praxis sich vorbereiten wollen — sowohl für junge Leute, die nur eine Volks-, Real- oder ähnliche Schule absolviert haben, wie für

Herren mit besseren praktischen oder theoretischen Vorkenntnissen, Einjährig-Freiwillige, Abiturienten,

für Kaufleute reiferen Alters, die bereits praktisch tätig waren und den Forderungen der Gegenwart entsprechend ihre Fachkenntnisse erweitern oder vertiefen wollen oder

für Bankbeamte, Ingenieure, Chemiker, Brauer, Juristen, Nationalökonomien, Offiziere, die für Verwaltung wirtschaftlicher Unternehmungen oder Verbände, Aktien- oder ähnlicher Gesellschaften sich vorbereiten wollen. Dauer der Kurse 6—12 Monate — je nach Vorbildung und Ziel.

Prospekte gratis durch die Direktion, Johannisplatz 5

DIE TAT

WEGE ZU FREIEM
MENSCHENTUM



VIERTELJÄHRL. M. 2 HEFT M. 0,80
EINE MONATSSCHRIFT
HERAUSGEGEBEN VON
ERNST HORNEFFER
VERL. DIE TAT G.m.b.H., LEIPZIG

EDMUND MEYER
Buchhändler und Antiquar
BERLIN W 35

Ankauf einzelner Werke
und ganzer Bibliotheken

Soeben erschien: Katalog XVIII: Literatur Geschichte, Kunstgeschichte, illustrierte Werke in deutscher, englischer, französ. Sprache zu besonders billigen Preisen

Demnächst erscheint: Katalog XXI / Kunstblätter: Porträts, Städteansichten, Berliner Blätter, Karikaturen, Flugblätter, neuere und ältere Genrebilder, Blätter von Menzel, Beardsley, Rops, Stammbücher Silhouetten, Japanblätter etc. etc.

Kataloge / gratis und franko / bitte direkt zu verlangen