Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 7 (1912-1913)
Heft: 11

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Bildung und Fortſchritt nennen, nicht in Übereinſtimmung, ſondern im Widerſpruch. . . .“

Wer ſo über Spittelers große Dichtung ſchreibt, der hat ſie wahrlich erlebt. Und andern Menſchen zu dem gleichen Erlebnis verhelfen, ihnen Spittelers Werke zuführen, das möchte Weingartners abermaliger Werberuf — „aus dem einfachen Grunde“, ſo erklärt er im Vorwort, „weil ich ſie Menſchen, die mit einer Seele begnadet ſind, von Herzen gönne.“ Möchte die von hoher Geſinnung ihres Verfaſſers zeugende Schrift recht vielen mit einer Seele begnadeten Menſchen den Weg zu Spittelers Poeſie weiſen! Jonas Fränkel

Umſchau

Das Gewitter. Es war Mitte April in Luzern. Die Dächer waren noch weiß und vor dem Kurſaal lag der Schnee zu ſaubern Haufen gekehrt. Da fiel mir ein, die Stunde Aufenthalt zu einem Beſuch bei Sankt Leodegar und ſeiner Orgel zu benutzen. Zwar leben die Orgeln von Freiburg und Luzern ein wenig von verwelkten Lorbeeren. Neue, feinere und faſt ebenſo große Orgeln hat die Lauſanner Kathedrale und vor allem Zürichs Fraumünſter. Aber gleichwohl —: Reſpekt vor den alten Werken, ihren vermoderten Erbauern und ihren lebenden Virtuoſen!

Es war gegen ſieben Uhr und ganz zufällig kam ich zum letzten Stück des Saiſonkonzerts für die tit. Fremden. Dieſe einſtündigen Konzerte, wie ſie Genf, Lauſanne, Bern,* Luzern pour M. M. les Etrangers zweimal, dreimal wöchentlich oder gar täglich betreiben, haben ja ihr Gutes. Sie geben unter anderem einer Legion junger Künſtlerinnen Gelegenheit zum erſten Auftreten und zum Abſchwenken, bevor es zu ſpät iſt. Sie wecken im Publikum Freude und Verſtändnis für die hohe, ſeltene, von wenigen geliebte und verſtandene Kunſt der Königin der Inſtrumente. Andächtig ſetzte ich mich in einen Winkel des leeren Seitenſchiffs.

Doch was war das? Es ſchien einer die Orgel abzuſtauben, ſo klirrte und winſelte es in den höchſten Tönen. Dann erfolgte eine Bombenexploſion, als ſei die Luft in alle Pfeifen gefahren und als habe ein Schelm alle 60 Regiſter gezogen. Entſetzlich! Doch jetzt kam mir's ja endlich bei. Wo war ich nur? Es iſt ja die Gewitterphantaſie. Wie könnte ein Orgelkonzert ohne ſie endigen. Erſt ein Paſtorale mit Flöten und Schalmeien, dann ein fernes Brummen, die Hirten verlaufen ſich (ſiehe Beethovens Sechſte!) dann das erwähnte Abwiſchen, d. h. der Blitz und dann bum! Alle Regiſter gezogen, ſchwitzen muß der Bälgetreter, wenn er noch nicht

* In Bern hat ſeither ein Wandel ſtattgefunden und die Orgelkonzerte des Herrn Graf tragen ausgeſprochen künſtleriſchen Charakter.

HP. oder Waſſermotor heißt. Und zum Schluß den Schweizerpſalm, erſt ſchmachtend, dann donnernd, damit man auch wiſſe, daß es fertig ſei, oder God save the King, damit die Engländer aufſtehn. Draußen ſchlug die Glocke ſieben vom Turm, das Konzert durfte aus ſein.

Gern hätte ich dem Organiſten in ſtillem Beileid die Hand gedrückt. Der arme Mann! Er meint, er müſſe das! Und er meint es gut. Täglich orgelt er ſein Gewitter ab, immer womöglich etwas am Kopf und am Schwanz abgeändert, in der Mitte aber ewig gleich. Er müſſe doch die Mittel ſeines Inſtruments einmal ſämtlich zum Ausdruck bringen. Und dann wolle es das tit. Publikum ſo, oder der Hotelierverein. Lieber Meiſter, ſchämen Sie ſich nicht ein wenig im Grunde ihrer Seele? Als wenn die Mittel dieſes herrlichen Werkes nicht anders zur Geltung kommen könnten. Nämlich durch Muſik, nicht durch Lärm und brutalen Mißbrauch des Inſtruments. O Königin, wie tief liegſt du im Staube, wie ſchändlich wirſt du durch Gaukelſpiel und Poſſenreißerei erniedrigt. Brechen wir doch endlich mit dem erbärmlichen Schlendrian! Mut, mein Freund, die Schar derer wächſt, die die einfältige Gewitterphantaſie trotz Haydn und Beethoven heute als eine ſchnöde Barbarei empfinden. Entlaſſe uns mit einem Pianiſſimo mit etwas ganz Großem und Stillem und ergriffen werden wir dir Dank wiſſen! E. P.-L.

Kino-Zauber. Ei nun ja — ſo haben denn auch meine Augen den „Quo vadis"-Film geſehen, den langen, langen! Und in dem Betracht konnt' ich nun ruhig in die Grube fahren. Aber auch alle, alle, die ganze Stadt, waren wir im Kino, haben wir dieſe Sienkiewicz-Kino- oder Kino-Sienkiewicz-Geſchichte, oder wem wir zu danken haben, vor unſern Augen vorüberziehen laſſen, die lebenden Bilder mit den Texttafeln dazwiſchen, lodernden Brand von Rom, Gladiatorenabmurxen, Wagenrennen, Chriſten verzehrenden Beſtien, dem predigenden Petrus, den lebenden Fackeln Neros! Was noch alles! Am beſten freilich waren die Tiere, die haben den Vogel abgeſchoſſen. Es iſt eine ſchöne Sache um einen Dichter; aber robuſter iſt doch ſolch ein Filmfabrikant. Wie er all das lebendig gemacht und dann lebend eingefangen hat! Aber über alles: wie er das alles getroſt zerhackte, Bild an Bild und die Texttafeln dazwiſchen, wohl bewußt: dem Publikum wird's herrlich behagen! Du grollſt, Äſthet? Du ſchimpfſt, Du bekümmerſt Dich, Kulturmann? Laß das — Film über Dir, Nörgeler! Das ſind noch Leute, die wiſſen, was ſie wollen, die Filmfabrikanten!

Siehe, das Alte iſt wieder neu geworden — oder doch: wir merken, wie wir ſeitdem im Stillen die Alten geblieben ſind. Da gehen auf alten, alten Bildern und Bildchen des frommen Glaubens den Geſtalten Papierſtreifen aus dem Munde hervor, darauf ſteht, was ſie eben ſprechen. Macht's das Kino weſentlich anders! Und leſen es nicht alle andächtig, die Leute vor dem huſchenden Film, und ſind's zufrieden und fühlen ſich ganz und gar nicht zurückgeſchleudert? Und gedenkſt du noch der Moritatentafeln auf den Jahrmärkten deiner Bubenzeit? Sind ſie nicht auferſtanden im Kino: Stoff und Zerlegung in Bildchen? Iſt's nicht auch etwas Großes, wie zäh wir Menſchen ſind und immer wieder an den alten Wickeln zu faſſen: ob wir auch etwa närriſch dergleichen tun, als wären wir weiß Gott wie vorangekommen? Kino-Zeitgenoſſe, Moritatentafel-beſtaunendes Büblein von anno dazumal, mittelalterlicher Urahne: Einer ſeid Ihr,

eines Inſtinktes und Euch ändert keiner Technik Zuwachs und Wandlung!

Hurrah dem Rieſenfilm! Ich gönn' Dir ihn ganz und gar, deinen Triumph, du ſieghafter, gleichmütig abſchnurrender Tier- und Menſchenfilm! Fang ſie gleich völlig ein, die Erſcheinungen der Wirklichkeit, und ſpeichere ſie auf, und mach Schnitzel daraus und ſetz das alles den Leuten vor! Mehr noch, noch mehr! Maſchine, zeig was du kannſt, zeig es ihnen! Verhacke die Romane aller Zeiten, alles, was du zu erwiſchen vermagſt! Genier dich nicht — ſie freſſen alles! Und wenn ſie einmal genug haben der Bilder und du ihnen nicht mehr imponieren kannſt, du famoſe Wirklichkeitseinfangerin, du Film, vortrefflicher Film, den Leuten — dann iſt vielleicht am Ende gar wieder die Zeit da für eine Portion Unſichtbarkeit, für Gedanken. . . . Ich meine ſelbſtverſtändlich nicht für immer; doch vielleicht für eine Weile. Und nachdem ſich die lieben Leute die Augen verdorben haben am Schauen im verdunkelten Raum, wird es ihnen belieben, wieder einmal zu lauſchen, Gedanken hören zu wollen, nach Ideen zu rufen und bei ihnen, wenn ſie da ſind, vorzuſprechen. Mir ſchwant, Du tuſt ein gutes Werk derweil, vielgeſchmähter Kino: du bringſt die unendliche Helgeli-Luſt der Welt um, indem du ſie krönſt, und bereiteſt uns vor, aus Erholungsbedürfnis ſchließlich wieder in unſer Inneres zu gehen. . . . Schnurre weiter, Rieſenfilm! Schnurre weiter — du räumſt den Platz für anderes! Oskar Fäßler

Zürcher Theater. Schauſpiel. Die zu Ende gehende Theaterſaiſon brachte uns die Uraufführung zweier Einakter eines jungen Zürcher Autors, die einaktige Tragödie „Potiphar“ und das Drama in einem Akte „Bathſeba“, von Stefan Markus. Beide Stücke ſind dramatiſche Verſuche und wollen als ſolche gewürdigt ſein. Die beiden bibliſchen Stoffe, die Markus ergriff, ſind weit und breit bekannt. Sie gehören, beſonders der erſte, zu den Geſchichten, die feſt und unverrückbar ſeit unſerer Kindheit im Gedächtnis haften. In dieſer Tatſache liegt die erſte Schwierigkeit, derartige Stoffe zu behandeln. Die Schrift erzählt: Der von ſeinen Brüdern verkaufte Joſeph kommt in Potiphars Haus, des Kämmerers und Hauptmanns Pharaos. Gott ſegnete von Stund an des Ägypters Haus um Joſephs willen. Als aber Potiphars Weib das Auge auf Joſeph warf, weil er ſchön von Angeſicht, und ihn am Kleid erhaſchte, ließ er das Gewand in ihren Händen und entfloh. „Wie ſollte ich ein ſolch groß Übel tun und wider Gott ſündigen?“ Potiphars Weib aber legte ſein Gewand neben ſich, verklagte Joſeph bei ihrem Manne, daß der hebräiſche Jüngling ſeinen Mutwillen mit ihr habe treiben wollen. Und Potiphar warf Joſeph ins Gefängnis. Später erſt, als er die Träume Pharaos deutete, ward er erhöht, regierte Ägypten, als die vorausgeſagte Fruchtbarkeit und die ſieben Jahre Teuerung Ereignis wurden. Noch ſpäter kommen ſeine Brüder nach Ägypten, denen er ſich, nachdem er ſie auf die Probe geſtellt hatte, zu erkennen gibt.

Warum ich dies ſchreibe, was der Autor ſo gut wie ich weiß, und jedes Kind im 39. Kapitel des Buches Geneſis nachleſen kann und auswendig weiß? Nun, weil Markus den alten, ſchönen Stoff völlig frei geſtaltet hat, weil es eine große Gefahr in ſich ſchließt, ſolche naiven geheiligten Geſchichten ändern und künſtleriſch überbieten zu wollen. Gewiß hat Hebbel das Recht des Dichters, einen Stoff am Wickel zu faſſen, für ſich beanſprucht, auch den bibliſchen. Aber das geht nicht bei jedem. Hebbels

bibliſche Dramen, Bühnenwerke modernſten Gehaltes im alten bibliſchen Gewande, berühren niemals die durch mehr als zweitauſendjährige Tradition geheiligten hieratiſchen Stoffe, die keine willkürlichen Abänderungen vertragen. „Judith“ und „Herodes“ ſind Geſtalten, deren Farbe und Ausmaß ſehr verſchieden gedacht werden können, ſie gehören auch nicht zu den unantaſtbaren naiven Figuren, deren kindliche Sprache nicht verändert werden kann. Wer wollte es wagen, den Sinn der Tellſage abzuändern? Einen hieratiſchen bibliſchen Stoff behandeln und frei geſtalten, heißt mit der Schrift als Dichtung und Kunſtwerk in Konkurrenz treten.

Der Stoff „Joſeph in Potiphars Haus“ zeigt uns und muß es zeigen: Joſeph in ſeiner Keuſchheit. Innerhalb dieſes Rahmens kann der Dichter machen, was er will.

Dies alles ſei nur betont, um die ſtofflichen Hemmungen, die dem Zuſchauer auftauchen, namhaft zu machen.

Markus legt das hiſtoriſch Getrennte zuſammen. Er läßt Joſeph ſchon in Potiphars Haus zu hohen Ehren kommen und verſucht das Schickſal des alten Mannes und Kriegers zu geben, welcher der Jugend gegenüber unterliegt. Potiphars Weib wirbt um Joſeph, und Joſeph widerſteht ſchließlich nicht mehr. Die Liebe des Weibes iſt edel gehalten, der heißen augenblicklichen Aufwallung entkleidet, ſo daß der Zuſchauer mitgeht, wenn er den Gedanken an die Schrift aufgibt. Potiphar, der alternde Krieger, erhält durch Timaos, den Oberſten ſeines Hauſes, Nachricht von dieſer Liebe und überraſcht die beiden. Er iſt aber zu alt, um ſeine Rechte zu verteidigen; zu weiſe, um Unwiderbringliches mit Gewalt zurückerobern zu wollen, und richtet deshalb ſeine Waffe weder gegen Joſeph noch gegen das Weib, ſondern gegen ſich ſelbſt.

Die Tragik eines Reſignierenden aufzurollen, iſt kein dankbarer dramatiſcher Vorwurf, ſie glaubhaft zu machen, erfordert Kleinarbeit, Raum und Zeit; der Einakter, wenn er nicht im Skizzenhaften ſtecken bleiben und nur mit der Andeutung des Weſentlichen ſich zufrieden geben will, iſt dafür zu kurz. Der Reſignierende iſt, wenn ſeine Handlungsweiſe nicht etwa auf einem moderner Anſchauungsweiſe entſprechenden kulturellen Boden entwickelt wird, keine ſonderlich ſympathiſche Figur. Dort, wo all dies fehlt als Erklärung und Überredung, wirkt die Reſignation als Schwäche oder nicht überzeugend. Die Tragödie verträgt dies nicht. Bei Markus kann man ſich die Löſung auf ſehr verſchiedene Weiſe denken; er zwingt uns nicht, ſeine Löſung als die allein mögliche hinzunehmen. Wie man Reſignierende zeichnet, lehrt am beſten Schnitzler. Er gibt die Miſchung von Liebe und Schwäche, Erfahrung, Weisheit, Güte und Cynismus, und dies alles auf einem kulturellen Boden, verſtändlich, überredend, überzeugend. Den Mangel äußerer dramatiſcher Schlagkraft ſucht Markus durch den Einbau der Wiedererkennungsſzene zwiſchen Joſeph und ſeinen Brüdern auszugleichen. Die Wirkung dieſer aus dem Zuſammenhange völlig herausfallenden Epiſode, die höchſtens den Wert einer indirekten Charakteriſtik Joſephs beſitzt, war ſtark und rührend, auch im Dialog gut; allein auch hier iſt zu ſagen, daß dieſer Stoff überhaupt nicht umzubringen iſt. Die Wirkung dieſer Szene, auf die Markus abſtellte, iſt alſo damit erkauft, daß das Drama „Potiphar“ eine Zeitlang völlig zum Stillſtand kommt.

Die Expoſition des Werkleins iſt zu langatmig, auch ſonſt muß Markus, der offene Augen für das Theatermäßige hat, noch lernen. Es geht nicht an, daß man die

Figuren untätig auf der Szene läßt. Es iſt dieſes tatenloſe Herumſtehen auf der Bühne das Anſtrengendſte und Verſtimmendſte für den Schauſpieler. Fräulein Ernſt, die während der langen Wiedererkennungsſzene an der Wand zu ſtehen hatte, mußte alle Nuancen des ſtummen Spieles ein dutzendmal durchſpielen, ehe ſie wieder ein Wort reden durfte. Wenn eine Figur weder direkt noch indirekt für die Handlung wirkſam iſt, muß ſie von der Szene herunter; ein Statiſt ſoll niemals weſentlich in die Handlung eingreifen, und ein Schauſpieler ſoll nie dazu verurteilt werden, den Statiſten zu machen.

Der Dialog des jungen Bühnenſchriftſtellers iſt im erſten Werk mit offenkundiger Sorgfalt gemacht, man ſieht es überall, wie der Autor überlegte und Nachdenkliches zu geben ſuchte. Die Sprache jedoch zeigt keine ſonderliche Eigenart.

Der Einakter ergriff in der Erkennungsſzene der Brüder, der Schluß konnte dagegen nicht überzeugen.

Mit viel weniger Sorgſamkeit, viel ſchneller, faſt oberflächlicher iſt das zweite Stück „Bathſeba“ geſchrieben, das gegen Ende durch ſeine Struktur und durch ſeinen Dialog verſtimmend wirkte. Es fehlt mir der Raum, auf dieſen dramatiſchen Verſuch, mehr iſt es nicht, näher einzugehen.

Beide Arbeiten zeigen Szenen, die gut erfunden und auch gut dialogiſiert ſind, es bleibt abzuwarten, ob Stefan Markus durch dieſe beiden Stücke ſoviel gelernt hat, beſonders auf den Proben, um mit künſtleriſchem Willen und dem Willen zur künſtleriſchen Durchbildung an neuen Aufgaben Einwandfreieres und Beſſeres zu leiſten.

Alexander Moiſſis Gaſtſpiel brachte Tolſtois „Die lebende Leiche“ in der Aufmachung Reinhardts mit. Das nachgelaſſene Werk, das ich hier ſeiner Zeit eingehend beſprochen habe, gefiel mir im Pfauentheater mit Herrn Kaaſe in der Titelrolle weſentlich beſſer. Nur die Schlußſzene und die Szene in der Schenke mit Petuſchkow, dem Künſtler, erweckten tieferes Intereſſe. Sonſt aber war nichts von der tiefen muſikaliſchen, aufwühlenden Wirkung des Werkes, wie die Aufführung im „Pfauen“ ſie vermittelte, zu ſpüren. Die geringe Verwandlungsfähigkeit Moiſſis, der immer nur in ſolchen Partien Moiſſi bleibt, konnte mit ſeiner ruſſiſch-verſchwommenen, manierierten, ſchlafſüchtigen Sprechweiſe, die durch einige theatraliſche Ausbrüche und Geſtikulationen intereſſant gemacht werden ſollte, gegen die männliche Tonart des Zürcher Künſtlers nicht aufkommen. Dutzende werden bei dieſem Urteil die Fäuſte heben, aber das ändert nichts. Bei Moiſſi war überhaupt keine Entwickelung, bei Kaaſe war ein Sinken von Stufe zu Stufe, ein Schickſal in jeder Szene, Farbe und Linie. Tiefſte Erſchütterung und tiefſtes menſchliches Erbarmen erregte bei Kaaſe der Anblick, als man zum erſten Male das Geſicht Fedjas beim Unterſuchungsrichter in heller Beleuchtung ſah.

Ein Gaſtſpiel, Johanna Terwin, ebenfalls vor dicht beſetzten Häuſern, machte uns mit Lulu, der fünfaktigen Tragödie Frank Wedekinds, bekannt. Lulu iſt aus einer Zuſammenziehung zweier Tragödien entſtanden, aus dem „Erdgeiſt“ und der „Büchſe der Pandora“.

Das alte Werk in der neuen Form gibt uns keinen künſtleriſchen Gewinn, die Zuſammenzimmerung iſt ſehr grobfingerig gemacht. „Lulu“ iſt keine Tragödie mehr, ſondern nur noch ein Lebensbild in fünf Aufzügen, derart, daß jeder Akt den vorhergehenden an Deutlichkeit, Eindeutigkeit und Beſtialität in lawinenartiger Häufung überbietet. Ein Mehr als es

„Lulu“ bietet, gibt es nicht; dieſe Kreuzung von blutrünſtigem Barbarismus, Kadavertriebleben, Klownerie, abſcheulicher Akrobatik mit genialer Ironie, cyniſchem Spott, äſthetiſcher Fäulnis und künſtleriſcher Abſicht dürfte ſo ſchnell keine giftigere Schlingpflanze und Sumpfblume treiben. Hier iſt ein Schlachthausnaturalismus, eine Anilindramatik, die dem Zeitalter der Kino-Schauerſtücke und Verbrecherfilme alle Ehre macht. Aus all dem Wuſt, der jede Nuance der mit dem Sexuellen im Zuſammenhang ſtehenden Unſitten und Verbrechen aufweiſt, züngelt zuweilen der Geiſt und die Seele eines unverkennbaren Dichters, zeigt ſich, wie aus einer blutigen Geburt auftauchend, die Stirn eines Künſtlers. Das bei Strindberg geiſtig Gelöſte bleibt hier nur Anſchauung, die Steigerung ins Seeliſch-Infernaliſche empfängt naturaliſtiſche Deutlichkeit in Geſte, Sprache und Handlung. Den Inhalt zu erzählen, iſt nicht gut möglich — favete lingius!

Carl Friedrich Wiegand

Übertriebene Humanität. Europas Völker denken gar nicht an die Gefahr, mit der ſie der ſeit Jahrzehnten übertriebene Humanismus bedroht. Es iſt, als ob Völker und Nationen blind wären für Erſcheinungen und Tatſachen. Unſere Nutztiere ſuchen wir in den edelſten Raſſen zu züchten; ſelbſt aber tun wir gar nichts zu unſerer Raſſeverbeſſerung. Das alte Europa trachtet nur darnach, ſeine Bevölkerung zu vermehren. Das Qualitative ſcheint ihm gleichgültig zu ſein.

Jeder Menſch, und ſei er noch ſo geſchlagen mit phyſiſchen und moraliſchen Defekten, hinterläßt ſo viele Nachkommen als er eben Luſt hat. Es gibt keine Macht, die ihn daran behindern könnte. Blutvergiftete und körperliche Krüppel heiraten und leben in wilder Ehe genau ſo wie ſeeliſch Belaſtete, profeſſionelle Gauner, Diebe, Räuber. Und nachdem ſich ſeit Jahrzehnten niemand darum kümmert als der unverwüſtliche Humanismus, ſind wir heute ſchon in einem Zeitalter, in dem es keine Phraſe, ſondern nur traurige Wirklichkeit iſt, daß wir es mit Hunderttauſenden prädeſtinierter Kranker und Verbrecher zu tun haben. Wir können nicht mehr genug Krankenhäuſer und Gefängniſſe bauen. Aber in dieſen ſind die fehlerhaften Menſchen auch nur Gäſte. Die Hauptzeit ihres Lebens verbringen ſie außerhalb dieſer. Die kranken Früchte ihres Liebeslebens aber ſind wieder neues Spital- und Gefängnisfutter. Die Erfahrung zeigt, daß die durch Krankheit zu kurzem Leben Verurteilten oder die längere Zeit inhaftiert Geweſenen ein intenſiveres Liebesleben treiben. Wenn aber die heutige Generation ſchon ſo iſt: wie wird die morgige ſein?

„Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm“, welch' tiefes Verſtändnis bezeugt die Volksſeele durch dieſes Sprichwort. Der geborne Verbrecher wird nie ein Gentleman; die Neigung zum Böſen bleibt in ihm. Dies wiſſen auch die modernen Kriminaliſten ſehr gut. Mit ihrer Beihilfe entſtand eine ganze Wiſſenſchaft, die beweiſen will, daß man auch den Neigungsverbrecher durch ſchöne Reden und Anhalten zur Arbeit beſſern kann. Die Polizeiſtatiſtiken hingegen beweiſen, daß der, welcher ſich aufs Handwerk des Diebes, des Betrügers, des Einbrechers oder Falſchſpielers verlegte, zu keiner geregelten Arbeit mehr zu brauchen iſt.

Wenn wir uns die Exiſtenzſchwierigkeiten der Gegenwart vor Augen halten, ſo müſſen wir uns hierüber nicht wundern. Was ſoll aus dem kerkerentlaſſenen Dieb, der in den meiſten Fällen ſeine Laufbahn als Apache begonnen hat, werden? Vor der Arbeit hatte er von jeher eine unüber-

windliche Abneigung. Für ihn iſt Stehlen, Einbrechen und Hochſtapeln genau ſo ein Gewerbe wie jedes andere. Der Staat aber betrachtet alle Gauner als vom rechten Weg Abgeirrte. Tatſache iſt, daß ſie den rechten Weg überhaupt nie betreten hatten.

Der Humanismus wird heute falſch aufgefaßt. Die Richtung unſerer geſamten geſellſchaftlichen Einrichtungen geht dahin: mit dem geſunden, ehrlichen Armen befaßt man ſich nicht. Kommt aber zur Armut ein körperlicher oder ſeeliſcher Defekt, und tritt dieſer Defekt als unheilbar auf, dann ſchreitet der Humanismus ein. Dann bemüht er ſich nach Kräften, dieſes für die übrige Menſchheit wertloſe, ja ſchädliche Individuum zu erneuern, und ihm Gelegenheit zur Fortpflanzung zu geben. Und von Humanismus Gnaden wird auf dieſe Weiſe die ganze Menſchheit infiziert.

Die Aufgabe des Staates ſollte ſein, den geſunden, arbeitswilligen und arbeitsfähigen Menſchen ebenſo ſorgfältig zu züchten wie die Nutztiere — der Vermehrung der körperlichen und geiſtigen Krüppel aber einen Damm zu ſetzen.

Für die Löſung dieſes Problems ſollten Millionenpreiſe ausgeſetzt werden.

Hedwig Correvon

Sein beſtes Werk und ſein ſchönſtes Buch. O ſelige Jugendzeit, da wir den gelehrten Vater oder den verehrten Lehrer nach dem beſten Werk eines Denkers dem ſchönſten Buch eines Dichters fragten! Mit einem gütigen Lächeln bekamen wir eine Antwort. Denn Kindern muß man antworten: nicht zu geſcheit und vollſtändig, denn ſonſt verſtehn ſie's nicht; und nicht zu dumm, denn ſonſt werden ſie böſe, oder, wenn ſie's nicht merken, verdirbt man ihren Geſchmack und hemmt ihre Entwickelung. So war denn Goethes beſtes Werk Hermann und Dorothea, Schillers der Tell, Grillparzers die Sappho oder gar die Ahnfrau. Beethovens? Nun, vielleicht die Paſtoralſymphonie. Mozarts? Die Zauberflöte (wobei Schreiber dieſes törichter Weiſe noch verharrt). Sophokles? Antigone. Kleiſt? Der zerbrochene Krug. Kant? Die reine Vernunft. Wagner? „Tannhäuſer" oder „Ring". Und ſo weiter. Auf jede Frage hatte man eine Antwort, pardon eine Antwort, die offenbar gegebene, allgemein anerkannte, einzig richtige, unfehlbare. Quod semper, quod ab omnibus etc!

Wie iſt doch das Leben leicht und ſchön! Was die Dichter und Denker nicht wußten, wir wiſſen's! Über ihr ſchönſtes Buch, ihr beſtes Werk beſteht Gott ſei Dank kein Zweifel. Wer iſt der Papſt, der ex cathedra die Werke ſo ſicher und zweifellos klaſſifiziert hat? Die öffentliche Meinung. Und wer iſt die öffentliche Meinung: „man"; der Verleger; die Zahl der Auflagen; die Volksausgabe; ein Familienblattredakteur, ein Gymnaſiallehrer; ein gläubiger Nachbeter; ein frecher Journaliſt; wer ſonſt noch? Das vielköpfige Ungeheuer, das unfaßbare, allgegenwärtige, allwiſſende, unſichtbare, anonyme, allmächtige Monſtrum, das überall und nirgends iſt. Dieſem Ungenannt verdanken wir viel Gutes: Sprichwörter, Volkslieder, aber noch mehr Schlechtes: kategoriſche Urteile, ungerechte und leichtſinnige Klaſſifizierungen, unabänderliche Machtſprüche.

Denn man bedenke wohl: mit dem Dekretieren des beſten Werks und ſchönſten Buches ſtößt man eine Maſſe von Schöpfungen in den Abgrund, die weniger ſchön und weniger gut ſind. Man entmutigt die Leute, ſelbſt zu ſuchen und ſich ein eigenes Urteil zu bilden. Der denkende, forſchende Menſch wird ſich die „beſten" und ſchönſten Werke nach ſeinem eigenen Geſchmack zuſammenſtellen. Er weiß, daß dieſe verblaß-

ten Begriffe „ſchön“ und „gut“ gedankenloſe Prädikate ſind. Schön und gut iſt für den einen Schlagſahne und Blutwurſt, für den andern Häringsſalat und Eiskaffee, für den dritten Goethe und Beethoven, „das höchſte der Gefühle“ liegt bald im Magen, bald im Hirn, bald anderswo. Und wenn es auch wirklich ein rein äſthetiſches Empfinden wäre, wie wechſelnd iſt es bei uns allen, wenn wir's nur aufrichtig eingeſtehn. Wenn mir nun „die Geſchwiſter“ lieber ſind als „Fauſt“, Grillparzer lieber als Goethe, Mozart als Wagner, wer hindert mich daran, ſie ſubjektiv ſchöner und beſſer zu nennen als die von der öffentlichen Meinung mit Nr. 1 beklebten Geiſteshelden?

Nicht als ob es nicht einen Consensus gentium, oder ein Urteil der Geſchichte gäbe! Ich glaube mehr als viele daran und halte die Geſchichte ſogar für leidlich gerecht. Aber man verſchone uns doch bitte mit dem unausſtehlichen Bevormunden, mit dem Leſenmüſſen des beſten Werks und ſchönſten Buches und laſſe uns auf eigenen Wegen ſuchen, finden, uns freuen, trauern und genießen, wo es uns beliebt. Denn wir ſind freie Menſchen und wollen es bleiben!

E. P.-L.

Literatur und Kunſt des Auslandes

Wiener Burgtheater. Die letzten Neuheiten behandeln beide das alte Thema von der zwiſchen zwei Männern ſtehenden Frau. In dem Drama „Ein Muttersohn“ des bekannten Shaw-Überſetzers S. Trebitſch vermengt es ſich mit Motiven von ſo bizarrer Unglaubwürdigkeit, daß auch das ſchauſpieleriſche Dreigeſtirn Marberg-Korff-Treßler das Stück nicht durchzuſetzen vermochte.

Daß ein erwachſener Menſch erfährt, daß der Gatte ſeiner Mutter nicht ſein Vater ſei, iſt ja im Leben und Literatur nicht neu. Überraſchend mutet es jedoch an, wenn der Betreffende dieſe Mitteilung nicht mit dem üblichen größeren oder geringeren Grad von Beſtürzung, ſondern mit Jubel aufnimmt, noch überraſchender, wenn ſich dieſe Eröffnung als eine Lüge — der Mutter herausſtellt. Dies iſt der Fall des „Muttersohnes“.

Er möchte dem mütterlichen Ehrgeiz und ſich ſelbſt genugtun und ein großer Maler werden, glaubt ſich aber durch des Vaters Mangel an künſtleriſcher Tatkraft erblich belaſtet. (Der alte Victorius hat es nur bis zum Zeichenlehrer gebracht.) Da ſpiegelt ihm die Mutter die Abſtammung von einem Adeligen vor, der allerdings zur Kunſt nur im Verhältnis des Mäzens ſteht. Richard Victorius, wirklich in einen Taumel der Zuverſicht verſetzt, geht neuerdings und zum erſtenmal mit gutem Gelingen an die Arbeit. Als er aber dem vermeintlichen Vater vertraulich näher treten will, und dieſer — in einer begreiflicherweiſe an die Grenze des Ernſtes gelangenden Szene — ihm ſeine Illuſion zerſtören muß, bemächtigt ſich ſeiner trotz der errungenen Erfolge wieder die alte Mutloſigkeit, die in Raſerei übergeht, als ſich Laura von Witrowska abermals von ihm abwendet.

Dieſe Laura, eine junge, begabte Ma-