

# Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **7 (1912-1913)**

Heft 11

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

Wer so über Spittellers große Dichtung schreibt, der hat sie wahrlich erlebt. Und andern Menschen zu dem gleichen Erlebnis verhelfen, ihnen Spittellers 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 Spittellers Poesie weisen! Jonas Fränkel

# Umschau

**Das Gewitter.** Es war Mitte April in Luzern. Die Dächer waren noch weiß und vor dem Kurjaal lag der Schnee zu saubern Haufen gefehrt. 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 Schalmeyen, 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, schwißen muß der Bälgetreter, wenn er noch nicht

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

SP. oder Wassermotor heißt. Und zum Schluß den Schweizerpsalm, erst schmach- tend, 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 schöne Barbarei empfinden. Entlasse uns mit einem Pianissimo mit etwas ganz Großem und Stilem 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, lodernnden Brand von Rom, Gladiatorenabmuryen, 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, Rörgeler! 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 Bubenzzeit? 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-bestauendes Büblein von anno dazumal, mittelalterlicher Urahne: Einer seid Ihr,

eines Instinktes und Euch ändert keiner Technik Zuwachs und Wandlung!

Hurrah dem Riesenfilm! Ich gönne 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! Verhafte 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 Wirklichkeitseinfängerin, 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 Selgeli-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 „Bathscha“, 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 Kammerers 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 entflo. „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 austauschen, 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 erkaufte, 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 Tolstojs „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 Schlußszenen 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, manierten, schlaf-süchtigen Sprechweise, die durch einige theatralische Ausbrüche und Gestikulationen interessant gemacht werden sollte, gegen die männliche Tonart des Zürcher Künstlers nicht aufkommen. Duzende werden bei diesem Urteil die Häuste heben, aber das ändert nichts. Bei Moissi war überhaupt keine Entwicklung, 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 fünftaktigen 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 Zusammensetzung 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, Kadavertrieben, Klonnerie, abscheulicher Akrobatik mit genialer Ironie, cynischem Spott, ästhetischer Fäulnis und künstlerischer Absicht dürfte so schnell keine giftigere Schlingpflanze und Sumpflume 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 Sektisch-Infernalische empfängt naturalistische Deutlichkeit in Geste, Sprache und Handlung. Den Inhalt zu erzählen, ist nicht gut möglich — favete linguis!

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 Nuttiere 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 Be-

lastete, professionelle Gauner, Diebe, Räuber. Und nachdem sich seit Jahrzehnten niemand darum kümmert als der unverwundliche 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“, welsch' 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 geschweh 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 Entwicklung. 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 törichte Weise noch verharret). 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 Nachsprüche.

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 Häringsalat 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 öffent-

lichen 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 schauspielersche Dreigestirn Marberg-Korff-Treffler das Stück nicht durchzusehen 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 genügtun 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 Adelligen 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 Mutterlosigkeit, die in Raserei übergeht, als sich Laura von Witrowska abermals von ihm abwendet.

Diese Laura, eine junge, begabte Ma-