

Robert Walser
Kritische Ausgabe
sämtlicher Drucke und Manuskripte

Band II 3
Drucke in der
Schaubühne/Weltbühne

Stroemfeld | **Schwabe**

Robert Walser
Kritische Ausgabe
sämtlicher Drucke und Manuskripte

herausgegeben von

Wolfram Groddeck und
Barbara von Reibnitz

Band II 3

Dieses E-Book ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und verfügt u.a. über folgende Funktionen: Volltextsuche, klickbares Inhaltsverzeichnis, Lesezeichenstruktur sowie Verlinkungen zu Internetseiten. Die gedruckte Ausgabe ist im Buchhandel und über www.schwabeverlag.ch erhältlich.

Robert Walser
Drucke in der Schaubühne/Weltbühne

herausgegeben von

Hans-Joachim Heerde
Barbara von Reibnitz
und Matthias Sprünglin

Stroemfeld | **Schwabe**

Gedruckte Ausgabe:
Herausgegeben im Auftrag der
Stiftung für eine Kritische Robert Walser-Ausgabe, Basel

Delegierter des Stiftungsrats für die Herausgabe: Wolfram Groddeck

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung
der wissenschaftlichen Forschung und des Swisslos-Fonds Basel-Landschaft

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86600-241-8 (Stroemfeld)

ISBN 978-3-7965-3399-0 (Schwabe)

Copyright © 2015 Stiftung für eine Kritische Robert Walser-Ausgabe, Basel
Copyright für die Texte von Robert Walser, mit freundlicher Genehmigung der
Inhaberin der Rechte, der Robert Walser-Stiftung Bern
© Suhrkamp Verlag, Zürich 1978 und 1986
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

Eine Gemeinschaftsproduktion von
Stroemfeld Verlag, CH-4054 Basel, Altkircherstrasse 17
D-60322 Frankfurt am Main, Holzhausenstraße 4

Schwabe Verlag, CH-4010 Basel, Steinentorstrasse 13
Layout und Satz: Doris Kern, Frankfurt am Main
Druck und Verarbeitung: Schwabe AG, Druckerei, Muttenz / Basel
www.stroemfeld.com www.schwabeverlag.ch www.kritische-walser-ausgabe.ch

E-Book
ISBN E-Book (PDF) 978-3-7965-3744-8
DOI 10.24894/978-3-7965-3886-5



Dieses E-Book ist lizenziert unter einer Creative Commons Attribution-
NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Inhalt

Veröffentlichungen Robert Walsers in der <i>Schaubühne/Weltbühne</i>	6
Zur Anlage von Abteilung II	269
Editorisches Nachwort	271
Dokumentarischer Anhang	302
Abbildungen	341
Alphabetisches Verzeichnis der Texte mit ihren Textzeugen	352
Chronologisches Verzeichnis der Texte	361
Editorische Zeichen	365

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 5, 31.1.1907, S. 111–136

Oscar A. H. Schmitz, *Die Moralität des französischen Theaters*, 111–113

Christian Morgenstern, *An Tolstoi*, 113

[Siegfried Jacobsohn], *Wallensteins Tod*, 114–117

Hans Warbeck, *Puccini*, 118–121

Egon Friedell, *Der Traum ein Leben*, 122–126

Momentbilder von fremden Schaubühnen:

Hanns Heinz Ewers, *Bibelbilli*, 126–129

Kasperletheater:

Doktor Zwick, *Aus den Theaterkanzleien. Ein süddeutsches Hoftheater*, 130–131

Rundschau:

Robert Walser, *Was ist Bühnentalent?*, 132–133

Dr. Ernst Feder, *Dramaturgie als Wissenschaft*, 133–134

Ferdinand Hardekopf, *Krüppel*, 134–135

Bodo Wildberg, *Im alten Heim*, 135–136

Hans Hauptmann, *Ein Brief*, 136

Wenn einer so recht brüllen, so recht edel oder energisch tun kann auf der Bühne? Wenn einer einen vorschriftsmäßigen, breiten, schlappigen Schauspielermund hat? Wenn einer eine Seele hat und einen ehrlichen, festen, fleißigen Menschenwillen? Wenn einer durchdenkt, was er spielt, und von Moment zu Moment seinen Verstand bei der Darstellung der darzustellenden Figur hat? Wenn einer ein ehrenhafter, vielseitig begabter, zartfühlender, allesverstehender Mann ist? Ist das Talent? Oder was ist denn eigentlich Talent? Kann der Saufhund Talent haben, der Spieler, der Wüstling, der Geck, der Tropf, der Wicht? Kann einer ein großer Künstler sein und daneben als Mensch verdienen, daß man ihn anspuckt, zum mindesten, daß man über ihn die Nase rümpft? Ist eine Möglichkeit vorhanden, in der realen Welt Schnaps zu saufen und auf der Bühne einem Percy strahlende Verkörperung zu geben? Was sollen alle diese Fragen, he? Hat man es gern oder hat man es ungern, daß der Schauspieler bereits beginnt, sich in den Gemeinderat wählen zu lassen, daß er Tee trinkt, statt Bier oder Korn, daß er bei gebildeten Damen hockt, um sich über das Neueste in Kunst und Sozialwissenschaft zu unterhalten, daß er seine Steuern bezahlt und seinen Anzug in Ordnung hält, daß er rechtzeitig wie ein strebsamer Kolonialwarenkommis zu den Proben erscheint, daß er zum Pinsel oder zur Feder greift, um mit diesen Werkzeugen angenehm zu diletieren? Was? Sollte es eine vernünftige Antwort auf diese Frage geben? Oder macht es vielleicht Vergnügen, Fragen nur so, wie eine Handvoll Strandsand, in die leere, dünne Luft emporzuwerfen? Kann es eine Anregung sein, einen Gedanken unausgeforscht auf sich beruhen zu lassen, unfertig, frech, gehässig und kleinstolz? Ja? Was also, wenn es endlich beliebt, kann Talent sein? Die Nichtswürdigkeit, die innere Würdelosigkeit, die Seelenlosigkeit, die Mannlosigkeit? Ist ein Mann ein Talent, oder

so: ist es einem Menschen von Gold, also einem lautern, lieben, rechtschaffenen Mann, überhaupt nur möglich, ein Talent auf der Bühne zu sein? Was soll das? Aber warum denn eigentlich nicht fortfahren, wie der Wind daherzusausen mit Fragen? Ist manchmal nicht der aufrichtige Mann ein Hundsfott im Bereiche der Kunst? Muß die Kunst zu gunsten ihrer Kinder bettelarm geworden sein, wie eine alte, wehleidige Mutter, die von den Söhnen und Töchtern auf die Straße gesetzt wird? Müssen es die Söhne und Töchter, die Kinder der Mutter Kunst, absolut gut haben? Müssen sie Gerechtigkeit und Anerkennung genießen? Müssen sie brave Bürger sein und zu den gebildeten Klassen zählen? Ist nicht die Gleichberechtigung das Grab des Talents? Hat die Sozialisierung des Künstlers üble Folgen oder gute?

Bin ich ein Esel, daß ich das alles frage?

Ja, du bist ein Esel.

Und ich werde es dir zeigen. Man braucht rechtschaffene, gütige Menschen, nicht Talente; Väter, die dem Staat Kinder erzeugen und Lust an ihrer Erziehung haben, nicht irgend einen strahlenden Darsteller des Heinrich Percy. Du bist ein Lümmel, daß du von Saufhunden zu sprechen wagst. Die Künstler sollen wissen, was schicklich ist und nicht danach fragen, was außerordentlich sein kann; sie essen heutzutage gut zu Mittag und trinken ihr Gläschen Wein. Sie sind wohl situiert, und du Schurke wirst nicht ungestraft den Mut besessen haben, sie zu einem Luderleben angereizt zu haben. Sie sind Bürger, Menschen und einfache, schlichte Angehörige des Staats; sie sind Soldaten in der Armee und interessieren sich, so lebhaft als ihnen geziemt, für Kolonialpolitik. Nur ein leichtfertiger, gefährlicher Mensch, wie du einer bist, kann ihnen den Rat geben, Ungeheuer zu werden, um der Kunst zu dienen. Die Kunst ist heute wesentlich anders als früher, und sie soll auch anders sein. Sie ist besser geworden; sie hat es verstanden, sich den guten Grundsätzen des Zeitalters anzuschmiegen. Du bist ein Affe mit deinem Talent und mit dei-

nem Hundsfott. Du gehst mit den Menschen um, wie mit einem Material, weich und gefügig zum Modellieren, und denkst gar nicht daran, daß einem jeden Menschenleben das Nachbarliche heilig sein soll. Zum Teufel mit deinem Talent. Zum Teufel mit
5 Percy. Wir brauchen beides ebensowenig, wie wir dagegen umso-
mehr eine Kunst brauchen, die sich bürgerlich gibt wie ein bür-
gerliches Frühstück. Wir sehnen uns nach der Individualisierung
des Künstlers, und du fragst, ob es gut sei, Künstler zu sein und
Seele zu haben. Meine Seele hätte Lust, dir Ohrfeigen zu geben,
10 wiewohl du eine körperliche verdienstest. Wir wollen gar keine
andern Helden auf der Bühne mehr sehen, als fein differenzierte,
wie sie unser heutiges Leben schafft. Wir wollen die Töne uns-
res eigenen Jammers heulen hören. Die Seele des Schauspielers
soll jubeln, nicht seine Begabung. Dem Mann auf den Brettern
15 wollen wir anmerken, daß er ein Mann auch im Leben ist. In-
sofern pfeifen wir überhaupt auf die Kunst, wenn sie klaffende
Distanzen aufweist. Sie soll uns anwärmen; es ist ganz gut, daß
wir aus ihr unsre Überzieher gemacht haben. Wenn wir uns für
Kunst interessieren, dann soll das auch die Kunst ihrerseits tun
20 und ebenso schlicht, sonst – na, man will nichts gesagt haben. Ist
unser Leben trübe und langweilig, so darf es die Bühnenkunst
ruhig ebenfalls sein, man wünscht das von ihr; sie sei Spiegel
des Zeitalters. Einen Bühnenstil verbitten wir uns ganz ener-
gisch. Wir wollen nach der Vorstellung mit dem Dichter und mit
25 dem Schauspieler ein honettes Gespräch führen, das ist uns die
Hauptsache. Die Künstler erheben wir dadurch zu Menschen,
und an den Künstler-Persönlichkeiten pflegen wir uns jedesmal,
so gut es geht, zu berauschen. Im Interesse einer gesunden Ge-
meindeordnung verachten wir das Talent, es sei denn, es zöge es
30 vor, sich zu vermenschlichen. Da hast dus.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 7, 14.2.1907, S. 163–188

Hermann Bahr, *Grillparzer*, 163–170

Emanuel von Bodman, *Das Theater*, 170

[Siegfried Jacobsohn], *Die Jungfern vom Bischofsberg*, 171–173

Friedrich Hotho, *Antoinettes „Julius Cäsar“*, 174–176

Robert Walser, *Die Schauspielerin*, 177–179

Kasperletheater:

Lunovis [Christian Morgenstern], *Im Literatur-Café*, 179–180

Rundschau:

Frank Freund, *Die londoner Oper*, 181–183

W.T. [Walter Turszinsky], *Der „Kientopp“*, 183–184

Hermann Sinsheimer, *Elsässisches Theater*, 184–185

Ferdinand Hardekopf, *Zwei Welten*, 185–186

Die Presse [Über Gerhard Hauptmann, *Die Jungfern vom Bischofsberg*], 187–188

Deutsche Uraufführungen, 188

Die schöne Schauspielerin und der bärtige Mann sitzen zusammen in einem halbdunkeln Zimmer. Die Fenster stehen offen. Die Frau erhebt sich aus ihrer halb sitzenden, halb liegenden Haltung, tritt auf den schmalen, länglichen Balkon heraus und winkt dem Manne, nachzukommen. Wie schön, wie frei ist die Welt, sagt sie, indem sie lächelt: unsereins muß das so stark fühlen. Wir Schauspielerinnen hängen nur mit den flüchtigsten Blicken an dem süßen, offenen Bilde der Welt, aber diese Blicke sind uns wie Musik, wie tiefe, tiefe Gedanken, wie Wellen, die an uns heranschlagen und uns mit herrlich-schönem, dankbarem Gefühl bespritzen, daß wir ganz durchnäßt, durchfüllt davon werden. Wir sind ja so geknebelt; Sie zum Beispiel haben die Aufgabe, in den Strudel und in das harte, prachtvolle Spiel unterzutauchen, Sie jagen ihren Genüssen und Geschäften in natürlicher Kraftanstrengung nach, treiben mit den Treibenden, ruhen mit den Ruhenden und lachen, wo es irgendwo einen Anlaß gibt, in ein Gelächter auszubrechen. Wir Künstlerinnen sehen unser ganzes Dasein in der Kunst dahinfließen, einen Menschenschmerz, eine Menschenscham oder einen Menschenjubel nachzuahmen und empfinden oft in der Arbeit, die unser Beruf uns kostet, einen beengenden, nicht schönen Stillstand; alles Strömende will uns dann stocken, alles Stürzende und Sinkende und Fliegende scheint sich in uns hineingebohrt zu haben, wir tragen alles und werden von nichts, nichts fortgetragen, und emporgehoben können wir nur werden von der stumpfen, abschließenden, treuen Geduld in dem beharrlichen Weiterschaffen. Des beweglichen Geschäftsmannes Schaffen beruht auf einer natürlich-schönen Weitherzigkeit und luftigen Weitschweifigkeit, die ich mir so ge-

Vgl. *Prager Tagblatt*, Jg. 31, Nr. 65, Mittwoch, 6.3.1907, *Morgenausgabe*, S. 1–2 [KWA III 5].

Vgl. *Geschichten* (1914), S. 120–128 [KWA I 6].

sund für Körper und Seele vorstelle, die ich kaum noch dem Duft und der Ahnung nach kenne, da wir Schauspielerinnen die Weitverbreitetheit und alles Umliegende beinahe hassen müssen, um nur ja so recht das feste, ewige Nahe zu sehen, woran wir angekettet leben. Sie haben wohl kaum einen Begriff, wie die Kunst 5 ketten, ja würgen kann, einengen, ach, und einem alle lebendigwarmen Aussichten vor den Augen weg, wie Vögel aus der stillen Luft hinab, niederschießt, daß es einem scheinen möchte, alle Erlebnisse, die süßen und schlechten, lägen da vor den Füßen, am fleckigen Boden, aus vielen trockenen, elenden Wunden 10 langsam und schwärzlich blutend. Sie, Sie haben es schön. Nein, wir Künstlerinnen haben es nicht schön.

Der Mann sagt nichts, und die Schauspielerin, indem sie den schönen, üppig geformten Arm lässig ausstreckt, spricht weiter:

Wie da unten in der Straße die unbekanntenen, lieben Menschen gehen, sich umschauend, einander überholend, Wagen 15 fahrend, Pakete tragend, springend, atmend und Schultern wiegend! Man sehnt sich nach Menschen, wenn man zwanzig Jahre lang auf der Bühne Menschenschicksale dargestellt hat. Schon 178 als zwölfjähriges Kind habe ich zu spielen begonnen; durch den 20 künstlerischen Erfolg bin ich zum ersten Mal in Verbindung mit unbefangenen Menschen geraten, aber ich fürchte, es waren nicht die Unbefangenen, die zu mir hintraten, um mir ihre Bewunderung vor die Füße zu legen. Durch den Erfolg lernt eines 25 nur die stupiden Anbeter und die ebenso dummen Neider kennen, Schwätzer in der Regel, die Angst davor haben, sich einer Empfindung, einem Gefühl oder einer Tat hinzugeben. Ich habe sie alle rasch durchschaut, ohne Zorn, nur mit einem gewissen Kummer, der mir sagte, es sei etwas irgendwo, das ich nie würde 30 dürfen kennen lernen. Und dann habe ich ja auch immer zu tun gehabt. Ein Künstlerberuf ist eine eiserne Kiste, die einen kaum atmen läßt, darin man steckt in halb aufrechter Haltung, nicht frei und doch auch nicht so ganz und gar gefangen, den Kopf an

der Luft, aber auf irgend eine Weise sieht man sich gefesselt, man weiß es, und im nächsten Augenblick weiß man es wieder nicht mehr.

Das sei schließlich mit jedem Lebensberuf so, meint der
5 Mann.

O nein, sagt sie, mit Euch andern ist es ganz anders. Ihr habt trockene, notwendige Berufe, und das ist das Schöne. In unsern Leistungen, wenn sie gute sind, badet Ihr Euch wie in erfrischenden, einsamen Bergquellen; das Gefühl, durch den Geschäftstag
10 hindurch unterdrückt, springt Euch lachend, weinend, tausendfarbig und tausentönig auf, wie Wunden, aber nicht wie trockene, eher wie fließende, und sanft und wohligh schmerzende. Unsereins dagegen hat immer mit Gefühlen und Empfindungen, mit rein Menschlichem und Ideellem zu tun, wir müssen
15 es messen, zerschneiden, auseinanderlegen, berechnen und es auf Wirkungen hin, die es machen soll, erproben. Wir probeln und schneiden mit Dingen, die in der Brust anderer Menschen gesund und geheimnisvoll und unangetastet ruhen, heiligen, gefährlichen Quellen gleich, die man nicht ungestraft beständig hervorreizt. Dann, wenn man das getan hat, ist man so kalt
20 und leer, daß man hingehen möchte, um sich einem gelassenen, unangefochtenen, braven und simpel Menschen an die breite, gute Brust zu werfen. Wie köstlich erscheint einem an solch einem Schauspielabend der Atemzug solch eines Menschen, man
25 möchte die Kunst hassen und sich selber nicht minder, empfinden zu müssen, daß man sich an sie angeschlossen hat. Und doch ist sie schön, und doch ist das alles so schön. Gehen wir hinein.

Sie treten beide wieder in das Zimmer hinein.

Trinken Sie einen Schnaps?

30 Ja, er trinkt einen. Sie schenkt ein, während sie in tiefes, schönes Nachdenken versunken scheint. Das Mädchen stellt eine Lampe auf den Tisch. Die Frau sagt:

Halb sieben. Jetzt kann ich noch zwanzig Minuten mit Ihnen
dasitzen, dann muß ich gehen. Sie kommen nicht ins Theater,
nein? Ja, Sie reisen noch heute Abend. Ich werde heute Nacht
müde nach Hause kommen, ich spüre es schon jetzt. In zwanzig
Tagen sitzen Sie wieder auf Ihren halbwilden Pferden, jagen durch
179 die Steppe, wirtschaften und schaffen mit Kopf und Händen und
Fäusten. Schreiben Sie mir, es schreibt ja heutzutage niemand
mehr Briefe, machen Sie eine Ausnahme, Ihre Briefe werden mir
den Duft der Prärie hier in dieses Zimmer tragen. Es ist so schön,
abends heimzukommen und einen Brief aus einer fernen, fernen
10 Gegend auf dem Tisch liegen zu sehen. Ich werde vielleicht an
Sie denken. Es wird vorkommen, daß mir, wenn ich einmal zorn-
erbebend oder hell auflachend, wie es gerade das Spiel verlangt,
auf der Bühne stehe, plötzlich Ihre Stimme einfällt, Ihre Figur, ein
15 Wort, das Sie einmal gesagt haben, der Stiefel da an Ihren Füßen,
die Haartracht, der Bart, der Blick Ihrer Augen. Sehen Sie, so lernt
man eines Tages auf wunderliche Art einen Menschen kennen,
man spricht eine Stunde lang, oder zwei mit ihm, er geht, er will
weiter nichts, man vergißt ihn, weil man keine Ursache hat, sich zu
20 nötigen, seiner zu gedenken. Er mag einem eines Tages zwischen
einer hastigen Wagenfahrt und einem aufregenden Wortwechsel
wieder einfallen; vielleicht schneit es, wenn ich an Sie denke, oder
ich habe die Hand gebrochen, muß im Zimmer sitzen, und ich
erinnere mich plötzlich Ihres Händedrucks. Leben Sie wohl, jetzt
25 muß ich mich umkleiden.

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 9, 28.2.1907, S. 215–240

Frederik van Eeden, *Holländische Dramatik*, 215–220

Christian Morgenstern, *Adam und Eva*, 220

[Siegfried Jacobsohn], *Der Fall Brahm*, 221–229

Hans Warbeck, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, 230–232

Georg Altman, *Zum Bühnenfaust*, 233–235

Kasperletheater:

Briefkasten, 235

Rundschau:

Robert Walser, *Beantwortung einer Anfrage*, 236–237

Balder Olden, *Ein Offizier der Académie*, 237–238

Ferdinand Hardekopf, *Die Kralle*, 238–239

Die Presse [Über Georg Hirschfeld, *Mieze und Maria*], 239–240

Deutsche Uraufführungen, 240

Sie fragen mich an, ob ich eine Idee für Sie habe, eine Art Skizze für Sie zu entwerfen, ein Schauspiel, einen Tanz, eine Pantomime oder sonst irgend etwas, das Sie benutzen könnten, woran Sie sich halten könnten; meine Idee ist ungefähr folgende: Legen Sie sich 5 Masken zu, ein halbes Dutzend Nasen, Stirnen, Haarbüschel und Augenbrauen und zwanzig Stimmen. Womöglich gehen Sie zu einem Maler, der zugleich Schneider ist, und lassen sich eine Reihenfolge von Kostümen anfertigen, und tragen dafür Sorge, daß ein paar gute, solide Dekorationen angeschafft werden, damit 10 Sie, in einen schwarzen Mantel gehüllt, eine Treppe hinabsteigen oder zu einem Fenster hinausschauen können, um ein Gebrüll auszustoßen, ein kurzes, löwenhaftes, dickes, schweres Gebrüll, daß man in der Tat glauben soll, eine Seele brülle, eine Menschenbrust. Auf diesen Schrei bitte ich Sie acht geben zu wollen, legen 15 Sie Eleganz in denselben, tönen Sie ihn rein und korrekt heraus, und dann dürfen Sie meinetwegen mit der Hand nach einem von Ihren Haarbüscheln greifen, um ihn doucement an die Erde zu legen. Solches wirkt, wenn es graziös gemacht wird, schauerlich. Man wird denken, Sie seien vor Schmerz dumm geworden. Um 20 eine tragische Wirkung zu erzielen, muß man zu den sowohl nächsten wie äußerst entfernten Mitteln greifen, das sage ich, damit Sie verstehen, daß es gut sein wird, jetzt Ihren Finger in Ihre Nase zu stecken und mit demselben tüchtig hin und her zu grübeln. Mancher Zuschauer wird weinen, wenn er dies mitansieht, 25 eine solche edle, düstere Figur, wie Sie sind, sich so unmanierlich und kläglich benehmen zu sehen. Es kommt eben nur darauf an, was Sie dazu für ein Gesicht machen und von welcher Seite her Sie beleuchtet werden. Stoßen Sie doch Ihren Herrn Beleuchter in die Rippen, damit er sich ordentlich Mühe gibt, und vor allen 30 Dingen, nehmen Sie Ihre Gesichtszüge, Ihre Handbewegungen, Ihre Arme und Beine und Ihren Mund zusammen. Erinnern Sie

sich dessen, was ich Ihnen früher schon einmal gesagt habe, nämlich, Sie werden es hoffentlich noch wissen, daß es allein schon einem so oder so geöffneten oder geschlossenen Auge möglich ist, die Wirkung der Furchtbarkeit, Schönheit, Trauer oder Liebe, oder wessen Sie wollen, auszuüben. Es braucht wenig, um Liebe darzustellen, aber irgend einmal in Ihrem gottlob wildzerrissenen Leben müssen Sie ehrlich und schlicht empfunden haben, was Liebe ist und wie die Liebe sich zu benehmen beliebt. So ist es natürlich auch mit dem Zorn, mit dem Gefühl namenloser Trauer, kurz, mit jeder menschlichen Empfindung. Beiläufig rate ich Ihnen, öfters in Ihrem Zimmer Turnübungen zu machen, in den Wald zu gehen, Ihre Lungenflügel zu kräftigen, Sport zu treiben, aber aparten und wohlabgemessenen, den Zirkus zu besuchen und sich die Manieren der dummen Auguste zu merken, und dann ernstlich darüber nachzudenken, mit welcher raschen Bewegung Ihres Körpers Sie ein Zucken der Seele am besten zu versinnbildlichen vermögen. Die Bühne ist der offene, sinnliche Rachen der Dichtung, an Ihren Beinen, lieber Herr, können ganz bestimmte Seelenzustände zum erschütternden Ausdruck kommen, vom Gesicht und seinen tausend mimischen Aufgaben, die es hat, ganz zu schweigen. Ihre Haare müssen Ihnen gehorchen, wenn sie, um den Schreck zu versinnlichen, zu Berg steigen sollen, damit es den Zuschauern, den Bankiers und Spezereihändlern, graust vor Ihnen. Nun sind Sie also sprachlos gewesen, haben in der Verlorenheit Ihrer Gedanken in der Nase gegrübelt, einem unartigen und unbesonnenen Kind ähnlich, und fangen nun an zu sprechen. Aber so, wie Sie das tun wollen, kriecht und züngelt Ihnen eine grünlich-feurige Schlange zum schmerzverzerrten Mund heraus, daß Sie selber vor Entsetzen an allen Ihren Gliedern zu zittern scheinen. Die Schlange fällt an den Boden und windet sich um den friedlichen Haarbüschel, ein Schrei der Angst geht wie aus einem einzigen Mund durch den ganzen Zuschauerraum; doch schon bieten Sie etwas Neues, Sie stechen sich

237

ein langes, krummes Messer in das eine Auge, daß die Spitze des
Messers, Blut herausspritzend, unten am Hals, in der Nähe der
Gurgel, zum Vorschein kommt; hernach zünden Sie sich eine
Zigarette an und tun so sonderbar gemütlich, als seien Sie über
irgend etwas heimlich belustigt. Das Blut, das Ihren Körper be- 5
sudelt, wird zu Sternen, die Sterne tanzen im ganzen Bühnen-
raum lockend, brennend und wild umher, Sie dagegen fangen
sie alle mit dem geöffneten Mund auf, um sie der Reihe nach
verschwinden zu machen. Dadurch dürfte Ihre Schauspielkunst
einen wesentlichen Grad von Vollendung erreicht haben. Da fal- 10
len die Häuser der gemalten Dekoration um, wie fürchterliche
Trunkenbolde, und begraben Sie. Nur eine Ihrer Hände sieht
man unter dem dampfenden Schutt hinaufragen. Die Hand be-
wegt sich noch ein bisschen, da sinkt der Vorhang.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 10, 7.3.1907, S. 241–264

Leo Greiner, *Der Weg zur Form*, 241–245

Friedrich Kayßler, *Märchenspruch*, 245–246

[Siegfried Jacobsohn], *Kainzens und Matkowskys Tasso*, 247–250

Willi Handl, *Die Frau des Rajah*, 251–253

Robert Walser, *Eine Theatervorstellung*, 254–256

Kasperletheater:

Briefkasten, 257

Rundschau:

Walter Turszinsky, *Neuer Theateralmanach*, 258–260

Arthur Neisser, *Die Trojaner*, 260–262

Walter Reiss, *Berner Theater*, 262–263

Unser Börsencourier, 263–264

Im Namen des Königs! [Urteil im Verleumdungsprozess Ernst Bergmann gegen Siegfried Jacobsohn], 264

Deutsche Uraufführungen, 264

Der Winternachthimmel war ganz mit Sternen gespickt, ich lief den Schneeberg hinunter, in die Stadt, an die Kasse des madretscher Stadttheaters, ließ mir eine Fahrkarte verabfolgen und fuhr wie ein geistig nicht mehr Normaler die steinerne, uralte Wendeltreppe hinauf, die ins Stehparterre führte. Das ganze Theater war dickvoll von Menschen, eine schlechte Luft schlug mir unter die Nasenflügel, ich erbebte und versteckte mich hinter einen Technikumsschüler. Ich war ganz atemlos und konnte nun ein wenig verschnaufen, bis der Vorhang in die Höhe ging, das tat er nach etwa zehn Minuten, er erhob sich und ließ in ein Loch voll Feuer blicken. Die Gestalten bewegten sich alsobald, riesige, plastische, übernatürlich scharf gezeichnete Gestalten, und spielten Maria Stuart von Schiller. Königin Maria saß im Kerker, und ihre gute Kammerfrau stand daneben, und dann zeigte sich ein finster aussehender, mit einer Rüstung bedeckter Mann, die Königin brach in Tränen des Zornes und des Schmerzes aus. Wie wundervoll sich das ansah. Meine Augen brannten. Ich hatte vorher stundenlang in den hellen, weißschimmernden Schnee gesehen und dann in das Dunkel der Logen, und jetzt mußten sie in eitel Feuer, Glut, Pracht und Glanz schauen. Wie schön und groß das war. Wie das von den rötlichen Lippen taktmäßig herabtönte, in Uhrmacher-, Techniker- und sonstige Ohren hinein, schöne, edel hin und her und auf und nieder tanzende, schwankende, tönende Verse. Ah, das sind die Verse Schillers, so dachte wohl mancher.

Der junge, schlanke Mortimer, mit einem Busch heller, goldener Locken auf dem Kopf, sprang aus der Szene in die offene Szene hinein und sprach der Königin, die lächelnd zuhörte, verführerische Worte vor. Er hatte ein merkwürdig blaß gefärbtes

Vgl. Aufsätze (1913), S. 20–28 [KWA I 5].

Gesicht, als sei ihm der ahnungsvolle Schrecken darin gelegen, und schwarzumränderte Augen, als habe er viele vorangegangene Nächte hindurch, von Träumen hin- und hergeschleudert, kein Auge zudrücken können. Er spielte meiner Meinung nach
5 herrlich; nicht so Maria, die ihre Rolle nicht auswendig wußte, die sich eher wie eine Kneipenkellnerin niederster Stufe benahm, als wie eine so vornehme Frau, vornehm im zugespitzt kältesten Sinne: Königin und dazu noch Dulderin, wie man sich Maria Stuart denken mußte. Aber sie rührte unendlich. Das Nichtskön-
10 nen rührte in erster Linie und dann jener Mangel an Hoheit. Der Mangel dessen, was sein sollte, erschütterte und blendete und trieb mir das Wasser der Empfindung schamvoll zu den erregten Augen heraus. O du Zauber der theatralischen Bühne. Ich dachte immer: „Wie schlecht sie doch spielt, diese Maria,“ und ward im
15 selben Moment von dem unmöglichen Spiel an Leib und Seele hingerissen. Wenn sie etwas Trauervolles sagte, lächelte sie verschmitzt und ganz unpassend dazu, ich korrigierte in Gedanken an ihren Gesichtszügen, Tönen und Bewegungen herum, und indem ich das tat, hatte ich den lebendigen und ergreifendern
20 Eindruck von ihrem fehlerhaften Spiel, als ich ihn vor dem tadellosen hätte haben können. Sie war |mir so nah auf diese Weise, 255 es war, als würde da oben eine Schwester, Cousine oder Freundin von mir gespielt haben, um deren Äußerungen ich Ursache gehabt hätte, ängstlich zu zittern. Bisweilen stand sie ganz vernügt und ratlos, also ratlos und doch nicht fassungslos da, sah in den dunkeln Zuschauerraum hinein, zupfte an ihrem Schleier und lächelte ganz keck, ließ das Spiel liegen, während dieses von ihr eine bestimmte Haltung und Empfindung verlangte. Und warum war sie trotzdem wundervoll?

30 In den Zwischenpausen bog ich meinen Kopf um und blickte in die Logen hinein, in deren einer eine vornehme Dame saß,

2 vorangegangene] vorangangene SB

in ausgeschnittenem Kleid, daß die Brust und die Arme aus der dunkeln Umgebung nur so herausschimmerten. In der behandschuhten Hand hielt sie ein Lorgnon mit langem Stiel, das sie von Zeit zu Zeit an die Augen führte. Sie schien eine alte, doch noch immer berückende Zauberin zu sein, so allein saß sie dort 5 hinten, abge sondert von den übrigen Menschen. Sie wohnte, weiß der Teufel, vielleicht in einem jener graziös erbauten Häuser aus der Zeit Ludwigs von Frankreich, die man in Madretsch häufig hinter den hohen Bäumen alter, verträumter Gärten weiß hervorglänzen sieht. In einer andern Loge hockte der Präsident 10 des madretscher Gemeinderats und Mitglied des Verwaltungsrats des Stadttheaters, so ein alter Bock, wie man sich zuflüsterte, der es als ein Vergnügen empfand, den Schauspielerinnen unter die Röcke zu greifen. Das ließ sich ja schließlich solch eine herumwandernde Maria Stuart noch ganz gerne gefallen. So sah sie 15 nämlich auch aus auf der Bühne, wie eine Dirne, und nicht einmal wie eine gut-, sondern wie eine minderwertig geartete. Wie kam es, daß sie trotzdem so schön war?

Der Vorhang ging wieder auf. Ein breiter, weißlicher Strom Parfüm floß aus dem offenen Loch in die Zuschauerdunkelkammer und beklemmte und befreite die Nasen. Man war froh, wieder diesen holden Duft einzuziehen; ich hinter meinem Technikumsschüler war es wahrscheinlich ganz besonders. Der Bühnenrachen fing wieder an zu reden, diesmal war die Szene ein Zimmer im königlichen Palast von England. Elisabeth saß 25 auf einem mit blauen Tüchern behangenen Thron, einen Baldachin über sich, vor ihr die Großen des Hofes, Lester und jener andre mit der sanften Denkermiene. Im Hintergrund standen dicke Weibsbilder als Pagen, nicht etwa Knaben, nein, vierzigjährige Weiber in Trikots. Das war schamlos schön. Diese Pagen 30 standen mit der barocken Schwere ihrer gedunsenen Leiber in wahnsinnig kleinen, zierlichen Schuhen auf dem Boden wie unbegreifliche, phantastische Traumfiguren, die ins Publikum

hineinlächelten. Es war, als hätten sie sich ein wenig geniert, so auffällig zu sein, aber dann wars wieder nichts mit diesem Genieren. Die Sache verhielt sich so: wer sie ansah, der genierte sich. Ich zum Beispiel genierte mich bis zur Glückseligkeit. Elisabeth
5 stieg dann vom Thron herab, jeder Zoll an ihr lieb und einfach, fast tantlich, mütterlich, sie gab Zeichen von Ungnade, und die Szene verschwand.

Ein wenig später gab es eine Parkszene mit grünem, verschwommenem Waldhintergrund, Jagdhörner tön- 256
ten in der
10 Ferne in wundervoll fern herklingendem Spiel. Ich glaubte mich augenblicklich in das Dickicht eines Waldes versetzt; die Hunde liefen, Pferde stürzten aus dem Laubwerk hervor, schöne, kostbar gekleidete Reiterinnen tragend, und überall sprangen die Knechte und Falkoniere und Pagen, die Jäger in den knappen,
15 grünen Trachten herum. Alles das spiegelte sich ganz natürlich in den paar Fetzen von Dekorationen tönend und leuchtend wieder. Maria, die Königindirne, trat auf und sang, man kennt ja die Worte, nein, sie sang nicht, aber es hörte sich ganz wie ein wehklagendes, sehnsüchtiges Singen an. Die Frau schien eine Riesin
20 geworden zu sein, so sehr vergrößerte sie ihr Seelenausbruch. Sie sprang wie irrsinnig vor Freude und Herzensqual umher, und jammerte, als sie zu jubeln meinte. Außerdem war sie ein bischen der Rolle wegen, die sie nicht studiert hatte, in Verlegenheit, aber ich glaubte steif und fest, das sei der Wahnsinn des Nicht-mehr-
25 an-sich-halten-Könnens, die Qual der Freiheit, das Versagen der ruhigern Frauenvernunft. Als sie weinte, da schrie sie, denn weinen wäre ihr zu wenig gewesen. Für nichts, was sie empfand, hatte sie einen entsprechenden Ausdruck mehr. Das Empfinden peitschte seinen Ausdruck. Im Übermaß alles dessen, was sie war
30 und sah und hörte und fühlte, warf sie sich köpflings an die Erde, da trat Elisabeth auf.

Die Peitsche in der Hand, hinter ihr her die Trabanten. Die Frau ganz anschließend, anschmiegend in dunkelgrünen Samt

gekleidet, der Rock hinaufgerafft, daß das männerhaft bestiefelte und bespornte Bein grell sichtbar ist. Zorn, Hohn und Furcht im Gesicht. Auf dem Jagdhut eine schwer herunterfallende Feder, deren Spitze bei jeder Bewegung des Hauptes die Schulter berührt. Und dann sprach sie, ah, sie spielte meisterhaft. Überdies war sie mir eine liebe Erscheinung. Nicht lange ging es, so prallten sie aneinander und hauchten einander das Feuer des Wehs in die Gesichter; beider Frauen Leiber zitterten wie vom Sturm gepackte Baumstämme. Maria, die schlechte Schauspielerin, schlug der guten eins ins Gesicht. Darob schmerzhaftes Frohlocken der einen und jähe Flucht der andern. Die liebe Elisabeth muß fliehen, und die dumme Maria muß jetzt in Verlegenheit sein, wie sie es angattern soll, in die Ohnmacht befriedigten Rachegefühls zu sinken. Sie machte es schlecht, aber in der Art und Weise, wie sie es verpfuschte, lag wiederum das Grandiose. Das ganze Frauengeschlecht, das vergangene und gegenwärtige und zukünftige, schien hinten über, den Kopf seitwärts gesenkt, in herrlich-süßer Beugung und Empfindung umfallen zu wollen. So schön machte sie es. Dem Verstand wars hurenhaft, dem Gefühl titanisch. Ich wußte nichts mehr, ich hatte genug, ich packte das Bild mit meinen Augen, wie mit zwei wehrschaften Fäusten, an und trug es über die steinerne Wendeltreppe hinunter, zum Theater hinaus, an die kalte, winterliche madretscher Luft hinaus, unter den eisig-schauerlichen Sternenhimmel, in eine Kneipe von zweifelhafter Existenzberechtigung, um es zu ersäufen.

5 Überdies] Überdies SB

21 wehrschaften] Vgl. *Aufsätze* (1913): wehrhaften

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 11, 14.3.1907, S. 265–290

Wilhelm Michel, *Über Strindberg*, 265–266

[Siegfried Jacobsohn], *Von Kainz und andern Dingen*, 267–270

Julius Bab, *Schillertheater*, 271–274

Alfred Polgar, *Benignens Erlebnis*, 275–277

Willi Handl, *Lewinsky*, 277–280

Friedrich Kayßler, *Schauspielers Antwort*, 280

Kasperletheater:

Lunovis [Christian Morgenstern], *Confetti*, 281

Sebastian [Christian Morgenstern], *Eine kitzlige Geschichte*, 281

Rundschau:

Robert Walser, *Was braucht es zu einem Kleist-Darsteller?*, 282–283

Leo Greiner, *Die Waffen nieder!*, 283–284

Eduard Goldbeck, *Darwin und das Drama*, 284–285

Richard Elchinger, *Terakoya*, 285–287

Hans Warbeck, *Oper und Operette*, 287–288

Die Presse [Über Rudolf Rittner, *Narrenglanz*], 288–290

Deutsche Uraufführungen, 290

Offen gesagt, es braucht viel. Schon allein die Zunge. Da muß einer mit seinen Lippen tanzen und mit seiner deutschen Sprache jonglieren gelernt haben. Einem Menschenmund schlechthin ist es unmöglich, Verse von Kleist wie Verse von Kleist zu sprechen. 5
 Mache zehn Jahre lang täglich Atemübungen, dann wage es, dich an einen Grafen von Strahl oder an irgend einen andern Burschen dieser Rasse heranzumachen. Diese Rasse setzt Zucht voraus, das bedenke, Schauspieler von heutzutage. Hinterher, wenn du dich blamiert hast, lächelst du und sagst, Kleist sei rostiges 10
 Eisen, Grabbe, das sei was, Kleist, der sei undramatisch. Weil du keine Grazie hast, ist Kleist abgestandenes Wasser, nicht wahr? N'est-ce pas, ich kann nämlich auch ein bisschen Französisch. Was Wagner von seinen Sängern verlangt, welchen Grad edler, langer Anstrengung, ist mir nicht bekannt; daß Kleist Ungeheuerliches 15
 von einem Schauspieler verlangt, ist sicher der Grund, weshalb in der Regel der Schauspieler über Kleistrollen die Achsel zuckt. Er hat ja auch recht, ich begreife ihn. Diese Männer und diese Frauen sind ein übernatürliches Geschlecht, sie haben Natur, und wieder, näher besehen, haben sie keine. Sie sind wild und 20
 sanft, beides im Übermaß. Sie sprechen eine götterhaft-korrekte Sprache, wogegen die Sprache Friedrich Schillers ein gleichmäßig-menschliches Feuer, vielleicht nur ein Feuerchen bedeutet. Diese Figuren strotzen von oben bis unten von Empfindung, und solches will natürlich zur Darstellung gebracht sein. 25

Da ist zum Beispiel heimlich jetzt ein Mann,
 Wie heißt er? Hermann — —

Hermann, der Cherusker, na, sagen wir mal, eine Million demjenigen, der ihn spielen kann. Eine dunkle, breite Mannesbrust und dazu ein schmetterndes Geklingel im Mund, wie wenn 30
 einer graziös an silberne Glocken schlägt. Ein Tänzer. Der Schauspieler muß Tanzunterricht genossen haben, seelischen oder

körperlichen, das gilt gleichviel, er muß zwölf kleine Bälle mit der Nase in der Luft spielen machen können. Ein ehrlicher Mann braucht er nicht zu sein.

Er wird natürlich auch mal ein Auge rollen dürfen, schließlich kann er das auch und tuts, daß einem gesunden Menschen schlecht dabei wird. Nein, wenn ein Hermann das Auge rollt, tut ers nur einmal während des Abends, er ist Diplomat und besitzt die Manieren eines Gottes. Schon wenn man das Stück liest, hört man die Stimme dieses geschmeidigen Menschen klingen, diese Stimme der Lust, Bravheit und Verstellungskünste, diese Stimme schließlich auch des unsagbaren patriotischen Zorns. Und die Art, wie er Unsinn schwatzt. Die Aufgabe, die darin für einen Sprecher und Mimen liegt, ist schrecklich. Und wenn er vom Thron herabsteigt, schön in jeder Beziehung, wie gesagt, eine Million demjenigen. Es ist eben einer, der immer, von Knabenbeinen auf, hat gebieten können, was will man da machen. Und die enorme Herzensbildung, die der Schurke besitzt. Die Bildung, das, Herr Schauspieler, ist lauch was zum Darstellen. Lächle mal schnell so, wie Gebildete lächeln, wo stets noch so ein Schatten dunkeln, schönen Ernstes dabei sein muß.

283

Und da ist die Dame Penthesilea. Dieses Weibsbild hat schon etwas. Ich wage es nicht, mich in der heutigen Welt nach einer Darstellerin für sie umzusehen.

Man stopfe lieber dem Herrn Kleist endlich den Mund zu. Wozu sollen Bühnenauctoren noch nach hundert Jahren 's Maul auf haben.

Es braucht zuviel Atem, um dem Mann das Wort zu lassen. Was wollen Sie mit Ihrem Grabgestank, Gespenst? Sehen Sie nicht, daß man Sie nicht aufführen kann, so, wie es sich gehörte? Dieses allerdings entzückende Gesprudel der Worte. Nein, wir danken. Wir sind Menschen, die einen Landaufenthalt einem jahrelangen unausgesetzten Lernen füglich vorziehen. Wir sagen immer, wir haben zu wenig Zeit. Gottlob, daß wir den

guten Geschmack besitzen, das zu sagen. Wir mögen nicht mehr so recht ran, wenn es gilt, Verse zu reden. Merkwürdig, wie wir alles Deklamatorische hassen und was für Ansichten wir vom Deklamatorischen haben. Eigentlich aber ist nicht merkwürdig, sondern ganz natürlich, daß wir nicht imstande sind, das Gedicht als Gedicht zu sprechen und danebenher noch so etwas wie ein Spiel zu zeigen. Wie wir doch da schwatzen. Ist nicht dumm, zu sagen, wir können nichts? 5

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 12, 21.3.1907, S. 291–314

Lothar Brieger-Wasservogel, *Robert Browning als Dramatiker*, 291–294

[Siegfried Jacobsohn], *Zwei Ibsen-Aufführungen*, 295–299

William Blake, *Theil*, 300–303

Egon Friedell, *Dialog von Sherlock Holmes*, 304–306

Robert Walser, *In der Provinz*, 307–310

Kasperletheater:

[Anonym, Christian Morgenstern], *Briefkasten*, 310–311

Rundschau:

Hermann Sinsheimer, *Von Eulenberg und seinem Münchhausen*, 312–313

Julius Bab, *Rezitation und Soloszene*, 313

Walter Turszinsky, *Kleines Theater*, 314

Ja, in der Provinz, da kann es der Schauspieler etwa noch schön
 haben. Dort, in den kleinen Landstädtchen, die noch von alten
 Ringmauern trotzig umschlossen sind, gibt es keine Premieren
 und keine fünfhundertste Aufführung ein und desselben Salates. 5
 Die Stücke wechseln mit den Tagen oder Wochen wie die
 blendenden Toiletten einer geborenen Fürstin, die zornig wür-
 de, wenn einer ihr zumuten wollte, jahrelang immer dasselbe
 Kleid zu tragen. Auch keine solche schnauzige Kritik gibt es in
 der Provinz, wie dergleichen der Schauspieler in den Weltstädten 10
 zu ertragen hat, wo es nichts mehr Ungewöhnliches ist, mitanzu-
 sehen, wie der Künstler von oben bis unten von grimmigen Wit-
 zen wie von wütenden Hunden zerrissen wird. Nein, in der gu-
 ten, ehrlichen Provinz wohnt erstens der Mann mit der Maske vor
 dem Gesicht im Hôtel de Paris, allwo es toll und urgemütlich zu- 15
 geht, und zweitens lädt man ihn etwa noch zu Abendgesellschaften
 ein, in feine, alte Häuser, wo es ein ebenso wohlschmecken-
 des Essen wie eine delikate Unterhaltung mit den ersten Personen
 der Kleinstadt gibt. Zum Beispiel meine Tante in Madretsch, die
 gab es nie und nimmermehr zu, daß von den Komödianten in 20
 unziemlichem, wegwerfendem Ton geredet wurde, im Gegen-
 teil, nichts war ihr angenehmer und erschien ihr passender, als
 zum Abendessen, dessen Zubereitung sie selber beaufsichtigte,
 jede Woche einmal mindestens, so lange sie in der Stadt spielten,
 diese umherziehenden Leute recht lustig und fidel bei sich zu 25
 sehen. Meine Tante, die jetzt gestorben ist, war eine geradezu
 schöne Frau, auch noch zu einer Zeit, wo andre Frauen beginnen,
 ältlich und runzelig zu werden. Mit ihren fünfzig Jahren schien
 sie noch eine der allerjüngsten zu sein, und während in ihrer Um-
 gebung die Frauen plumpe, mißförmige Figuren zur Schau 30

Vgl. Aufsätze (1913), S. 29–38 [KWA I 5].

trugen, zeichnete sie sich durch eine feste, üppig-schlanke Körperform zu ihrem eigenen, sehr großen Vorteil aus, daß sie jedermann, der sie ansah, für schön erklären mußte. Nie vergesse ich ihr helles, zartes Gelächter und nie den Mund, aus dessen reizender Öffnung das Lachen heraustönte. Sie wohnte in einem seltsamen, alten Haus; wenn man die schwere Tür auftat und eintrat, in den stets dunkeln Korridor, lispelte einem das Plätschern eines unaufhörlich fallenden Brunnens entgegen, der kunstreich in die Mauer eingefügt worden war. Die Treppen und deren Geländer strotzten und dufteten förmlich von Sauberkeit, und erst die Zimmer. Ich habe nie nachher wieder solche Zimmer gesehen, solche heitere, polierte, zimmerliche Zimmer. Ich glaube, wenn ich mich nicht irre, man sagt Gemach, wenn man von einem Zimmer redet, das traulich und zugleich äußerst vornehm und etwas altertümlich ausgestattet ist. In einem solchen Hause, bitte ich zu beachten, dürfen also in der Provinz Bühnenkünstler aus- und eingehen, dürfen solche Treppen mit ihren wahrscheinlich manchmal ungeputzten Stiefeln berühren, solche Klinken, messingene und rasend peinlich glänzende, mit ihren Händen anfassen, um in solche Gemächer hineinzutreten, und dann einer solchen Frau, wie meiner Tante, ungezwungen Gutenabend zu sagen. Was tut der Schauspieler in der Großstadt? Er schuftet, läuft wie wahnsinnig in die Proben und reibt sich auf, um es ja der säuerlichen Kritik recht zu machen. So etwas gibt es in der Umgegend von Madretsch nicht, meine Damen und Herren. Von Kranksein und Aufreiben wird da kaum die Rede sein dürfen, vielmehr bummelt so ein Kerl, den Zylinder, den er weiß der Himmel woher hat, auf dem Kopf, die Hände in womöglich hellgelben Handschuhen, den Stock in der Rechten, in einem tragischen Mantel, dessen Schöße im Winde flattern, so gegen elf Uhr vormittags oder halb zwölf, um nicht gelogen zu haben, seelenheiter und von allen Passanten auf der Straße für einen illegitimen Fürstensohn gehalten, angeblinzelt von Mädchenaugen,

die schöne Promenade entlang, um vielleicht zum See hinauszugehen und dort eine halbe Stunde lang, bis es Zeit zum Essen ist, in die Ferne zu schauen. Das, meine Herren, verschafft Appetit, ist gesund und wohl etwa noch zu ertragen. Wo gibt es in der Großstadt einen See, einen Felssturz, dessen Gipfel von einem im griechischen Stil erbauten, niedlichen Pavillon gekrönt wird, wo man in der hellen Vormittagssonne mit einer Frau, die man eben hat kennen lernen und die, sagen wir mal, dreißig Jahre alt ist, ein seelenvolles Gespräch führen kann? Wo gibt es ein Schulhaus in Weltstädten, in das der Herr jugendlicher Liebhaber, Herr von Beck, so gegen drei Uhr, weil er gerade Lust zu einem solchen Unternehmen hat, eintreten und den kleinen neun- bis zwölfjährigen Schulmädchen einen Schulbesuch abstaten kann? Es ist gerade Religionsstunde, die Mädchen langweilen sich ein bisschen, da tritt Beck ein und fragt an, ob ihm wohl gestattet wäre, dem ihn im höchsten Grad interessierenden Unterricht beizuwohnen. Der Pfarrer, ein durchaus weltmännisch gebildeter, sympathischer Herr, errödet über die Keckheit und weiß nicht recht, was er sagen soll, im ersten Augenblick nämlich, wo ihm die Heldenmanieren eines von Beck den Verstand rauben. Aber schon hat er sich gefaßt und schiebt den Darsteller des Ferdinand in Kabale und Liebe sanft zur Tür hinaus, wohin er ja schließlich, wenn man die Umstände bedenkt, auch gehört. Aber, Hand aufs Herz, ist das etwa nicht reizend, und gibts in Millionstädten etwas derartiges? Wie hübsch dieser Herr Pfarrer gehandelt hat, Herrn Beck zu verbieten, in der edlen Religionsstunde mit den Schülerinnen Allogria zu treiben. Aber wie entzückend wiederum dieser Beck ist, der den Pfarrer zu dem lebenswürdigen Benehmen veranlaßt hat; denn wenn es keine Becks gäbe, die die Unverschämtheit besitzen, den Schulaufsichtsrat zu spielen, am hellen Tag, wo die Sonne überall scheint und es in ganz Madretsch nach Käsekuchen duftet, so gäbe es auch kein pfarrerlich-schönes Betragen, wie denn Spitzbuben nicht fehlen dürfen,

wo man noch hoffen will, Tugenden anzutreffen. Solche Dinge ergeben sich in einer Kleinstadt von selber; das reizende Erlebnis nimmt dort noch gern plastische Gestalt an, und wer eignet sich in der Provinz besser zu Erlebnissen aller Art als die Lumpenkömödianten, denen der Ruf des Gefährlichen, Schönen, Geheimnisvollen und Abenteuerlichen immer vorangeht? Da sieht sie der Bewohner von Bözingen oder Mett oder Madretsch in Gruppen vor dem Rathause stehen, gestikulierend und in fremdartigen, eleganten Akzenten sprechend, die Rollen, die sie abends spielen, in den blassen durchgeistigten Händen, so wildfremd, so sehr scheinbar aus Königsschlössern und Maitressenboudoirs herkommend, mit so schönen, hohen Stirnen und mit wenn immer denkbar goldenen Haarlocken! Kann der hauptstädtische oder gar reichshauptstädtische oder gar noch literarische Schauspieler diese Genugtuung auch genießen, eine wildfremde Figur auf Straßen, Plätzen und Promenaden zu sein? Kann er überhaupt auch nur noch tiefer und inniger interessieren, als was auf fünf Spalten im Lokalanzeiger gedruckt paßt? Und wenn er gar berühmt ist und viel genannt wird, was ist das? Ich muß geradezu lächeln, daran zu denken, wie oberflächlich das Interesse im Laufe der Jahre wird, das man Berühmtheiten zollt. Nein und noch einmal nein. Wer gern mag, daß ihm eine rote, warme, saftvolle, gequetschte, spritzende, sprühende und duftende Empfindung dargebracht wird, der werde so rasch wie möglich Schmierenschauspieler. Das bischen finanzielle und ökonomische Elend, das mit diesem Berufszweig ja allerdings immer verbunden sein wird, ist zu ertragen. Ich mache gern noch auf ein paar Einzelheiten aufmerksam: Schauspieler Beck wird eines Nachts von einem unkultivierten Burschen einfach mir nichts dir nichts Hundsfott genannt. Das ist allerdings starker Schnupftabak. Beck stürzt vor, und beide, der lümmelhafte Sohn des Uhrenfabrikanten und das zierliche Söhnchen der dramatischen Kunst packen einander am beiderseitigen Stehkragen, an den Haaren, beim Genick, am

309

Schopf, bei den Nasen, an den Lippen und Ohren, unterm Knie, rund um die Leiber, um den Kampf zweier erzürnter Gottheiten aufzuführen. Auch nicht denkbar in Reichsmetropolen, wo die Menschen anfangen, so windig gesittet zu werden und ihren Zorn immer in die Taschen stecken, wenn zu befürchten ist, daß er losbrennen will. Im Hôtel de Paris sind immerhin noch ganz andre Sachen möglich. Dort küßt man beispielsweise den Kellnerinnen die Hände, so fein sind sie, und plaudert englisch mit der Leiterin des Geschäfts am Buffet, so lange, bis einer kommt und einem von hinten her quer eins hinüberhaut, bis man genug hat. Und dann die Natur in Kleinstädten. Das ist nun geradezu die Wunderquelle, in der sich Karl Moor bis zum Strotzen gesund baden kann, denn überall lockts ihn, in Schluchten zu gehen, in denen Wasserfälle schäumend und zischend und kühlend niederbrausen; über ebene, weite Felder bis an den Rand mächtig-hoher und grüner Eichenwälder; über Waldhügel hinüber, allwo er Blumen suchen und sie in seine Botanisierbüchse stecken kann, um sie zu Hause in ein Glas Wasser zu tun; auf breite, tausend Meter hohe Berge, entweder zu Fuß oder zu Roß, wenn er eins auftreiben kann, oder per Drahtseilbahn, zu der entzückend gelegenen Weide mit ihrer Blumen- und Gräserpracht, bis er am Abend, erschöpft und erfüllt von schönen, müden Empfindungen, unter einer hundertjährigen Tanne in die Matte sinkt, um den herrlichen Sonnenuntergang zu betrachten. In Krachen und Schluchten liegt noch der winterliche Schnee, obgleich es schon toller, üppiger Frühling ist. Oder es lockt ihn, in eine leichte, schwankende Gondel zu steigen, die zu haben ist bei Frau Hügli, Schiffsvermieterin, dicht am Ufer des Sees, und aufs schöne, spiegelglatte Wasser hinauszufahren, zwischen knirschenden Schilfgewächsen hindurch, bis er in der Mitte des Sees angelangt ist und, die Ruder fahren lassend, sieht, wie köstlich die Rebberge und Landhäuser und kleinen Jägerschlösser sich im tiefen Wasser naturgetreu widerspiegeln. Und so noch vieles, und zu allen

Jahreszeiten, im Winter, Herbst, Sommer und Frühling. Die Natur ist bekanntlich in allen ihren Verkleidungen erfrischend und bezaubernd und immer des ganz und gar innigen Ansehens und Genusses wert. Geht in die Provinz, in Kleinstädte; dort habt ihr
5 noch Hoffnung, daß man euch an euerem Benefizabend einen Lorbeerkrantz vor die Füße und Nase wirft, den ihr dankend aufheben und freudig nach Hause tragen könnt. Den schauspielenden Damen nicht minder als den Herren sind diese Städte zu empfehlen, auch sie werden sehr bald finden, daß ich nicht Un-
10 recht gehabt habe, ihnen anzuraten, es einmal wieder mit der Provinz zu versuchen. Zu guter Letzt: Es wird gut gekocht an solchen Orten, und es muß ratsam erscheinen, bald einmal hinzugehen und diese vortreffliche Kost zu probieren. Schmackhaftes Essen ist nicht zu verachten.

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 14, 4.4.1907, S. 339–364

Franz Servaes, *Hauptmann jenseits vom Naturalismus*, 339–345

Christian Morgenstern, *Ecce Germania*, 345

[Siegfried Jacobsohn], *Komödien und Komöden*, 346–351

Alfred Polgar, *Frau Duse*, 352–354

[Anonym, ein Clown], *Moderne Sklaven. Sechs Kapitel
Schauspielerelend [I.]*, 355–357

Robert Walser, *Die Talentprobe*, 357–359

Spinnstubenlied vom Himmel [Unbekanntes Volkslied], 359

Theaternachrichten [anonym]*, 360–362

Rundschau:

Ferdinand Hardekopf, *Kritikers Taktik in der Verdammnis*, 363–364

Ernst Lissauer, *Komödie und Zeitkritik*, 364

Deutsche Uraufführungen, 364

* Darunter mindestens vier Beiträge von Robert Walser, vgl. Anm. S. 40.

Zimmer der königlichen Hofschauspielerin Benzinger

FRAU BENZINGER: Also Sie wollen Schauspieler werden. Treten Sie näher zu mir heran. Genieren Sie sich nicht. Fallen Sie nicht
 5 um vor Schreck, wenn ich Sie nun etwas näher ins Auge fasse. Wenn mein Atem Sie streift, ist das noch keine Ursache, rot über den ganzen Kopf zu werden. Haben Sie noch nie mit einiger Gelassenheit das Bein einer Frau gesehen? Die Spitzen meines Unterrocks, die Sie sehen, sind nur das gelinde und gewöhnliche
 10 Vorspiel dessen, was einem Bühnenkünstler täglich und stündlich begegnet, und worüber er hinwegsehen muß. Wir Künstler sind ein freies, zwangloses und, wie wir uns gern einbilden, ehrliches Volk. Sie dagegen sind ein Jüngling aus dem dicksten, gefüttertesten bürgerlichen Milieu, und Sie wollen zur Bühne? Na,
 15 tragen Sie mal etwas vor.

Der junge, schüchterne Mann hat etwas vorgetragen.

FRAU BENZINGER: Das ist nichts. Danken Sie Gott, daß Sie einem Menschen in die Hände gefallen sind, der es so gut mit Ihnen meint, daß ¹er offen zu Ihnen spricht. Unwahrheiten sind in sol-
 20 chen Fällen Morde. Sie sind schüchtern, Sie sind erschrocken, wie Sie sahen, daß ich das eine meiner natürlichen Beine über das andere gelegt habe; aber Sie dürften meinerwegen noch hundert Mal schüchterner und schreckfüßiger sein, das hätte nichts zu sagen, denn das liegt nur in Ihrer großen Jugend und tiefen Unerfahrenheit.
 25 Aber Sie besitzen auch nicht die leiseste Spur eines schauspielerischen Talents. Alles ist verborgen, verhüllt, vertieft, trocken, holzig an Ihnen. Sie mögen der glühendste Mensch innerlich sein, zerwühlt meinerwegen von herzlichen Leidenschaften, doch es kommt nichts an Ihnen zur Erscheinung, nichts zum Ausdruck.

Vgl. *Geschichten* (1914), S. 129–134 [KWA I 6].

24 Ihrer] ihrer SB

Sie sprechen eine ganz ordentliche Sprache, daß man fühlen muß, wie richtig Sie urteilen, wie anständig Sie über Sachen nachdenken, das aber, mein Knabe, ist das Aller-Allerwenigste von dem, was an Erfordernissen für einen angehenden Künstler in Betracht kommt. Ich bin eine ältere Frau und erprobte Schauspielerin und muß deshalb wohl wissen, was sich Ihnen gegenüber für eine Sprache ziemt. Mein Knabe, schütten Sie den allzu feurigen Wein Ihrer Träume von Bühnenlaufbahn und dergleichen rasch aus der Schale Ihres jungen Kopfes und fahren Sie fort, den Beruf, den Sie erlernt haben, auszuüben. Was würden Ihre Eltern sagen, wenn ich Sie unglücklich machen wollte? Das Geld, das Sie mir für Ihre Stunden ausbezahlten, würde in meinen Händen widerwärtig brennen, und ich würde das Gesicht Ihrer Frau Mutter sehen, dessen kummervoller Ausdruck mich für den Frevel, Ihnen die Wahrheit vorenthalten zu haben, gräßlich strafen müßte. Nein, ich tue das nicht. Aber bleiben Sie noch einen Augenblick. Nehmen Sie hier dicht neben mir Platz. So. Sie sind zu gut und zu schlecht für den Schauspielerberuf. Sie würden immer nur schauspielern, nicht spielen; Unmensch, Bär, Windbeutel, ungeziemende, lächerliche Fratze, nicht Mensch auf der Bühne sein. Die heilige, inbrunstvolle Flamme fehlt Ihnen, das Auge, das Lippenpaar, die drohende, bewegliche Wange. Bewegung fehlt Ihnen. Manier, sehen Sie, das haben Sie, aber das bedeutet nichts, das ist menschlich. Sie haben nichts Künstlerisches. Ich bin davon überzeugt (geben Sie mir die Hand), daß Sie innere Gaben besitzen, die Sie, wenn Sie heranreifen, zum guten, brauchbaren Mann stempeln werden. Ich glaube, daß Sie ein schöner Mensch werden; auf der Bühne, im goldenen Licht der Rampe, wären Sie häßlich, glauben Sie es mir. Sie müssen mir das glauben, kindlich, denn verstehen können Sie es noch nicht, weil Sie zu jung und zu unberührt von schrecklichen Erfahrungen sind. Drücken Sie einen Kuß auf meine Hand.

Der junge Mensch küßt der Schauspielerin beide Hände.

FRAU BENZINGER: Sie kommen viel ins Theater, nicht wahr. Ja, das ist so gefährlich für junge Köpfe. Ins Theater sollten nur reife Menschen kommen, das hätte das Gute, daß es auch einen veredelnden, verschärfenden Schein und Einfluß auf die Bühne und deren Kunstleistungen würfe. Ich bin so froh, lieber junger
5 Mann, Sie haben warnen und abschrecken zu dürfen. Ein anderer würde Sie aufgenommen haben, würde vielleicht noch seinen Spaß daran gehabt haben, Ihnen Gift in Ihr ganzes, Ihnen selber
10 wohl. Nein, nein, besuchen Sie mich nie mehr. Lassen Sie die ganze Theaterei stramm bei Seite, baden Sie Ihre Empfindungen in natürlichen Quellen, werfen Sie sich in gute, männliche Pflichten, und wenn Sie dreißig Jahre alt geworden sind, können Sie zu mir kommen und mir erzählen, was Sie errungen, erlitten und
15 erlebt haben. Ich freue mich darauf, Sie so lange aus dem Gesicht zu verlieren; das verspricht mir die Freude, Sie als festen Menschen wiederzusehen. Hier. Behalten Sie das. Es ist mein Bild. Vergessen Sie nie, was ich Ihnen gesagt habe.

Gustav Kadelburg ist in Agnetendorf eingetroffen, um mit Gerhart Hauptmann einen neuen Schwank zu schreiben, der den Titel „Florian Meyer“ führen soll. Intendant von Hülsen ist gleichfalls nach Agnetendorf gereist und gedenkt in der Hauptmannschen Villa neben dem Arbeitszimmer der Dioskuren Wohnung zu nehmen. Er hält das für nötig, weil er auf diese Weise das fertige Manuskript sofort erwerben zu können hofft, bevor Direktor Zickel es überhaupt zu Gesicht bekommt.

J. Landau ist von einem Schauspieler wegen Beleidigung verklagt worden.

Im Berliner Theater wird eine ungewöhnlich interessante Vorstellung vorbereitet. Es handelt sich um ein Musikdrama: „Ägirs Sang“, das nach dem bekannten Liede Kaiser Wilhelms bearbeitet und eine Wendung in der nachwagnerischen Produktion herbeizuführen bestimmt sein soll. Die Gesangspartie des Helden ist Ton für Ton dem Part des ersten Geigers angepaßt. Aller Voraussicht nach wird Direktor Bonn selbst diese Rolle kreieren; und zwar in der Weise, daß er gleichzeitig auf der Bühne singt, im Orchester die Funktion des ersten Geigers versieht und das übrige Orchester mit seinem eigenen linken Fuß dirigiert. Alle Dekorationen sind von Herrn Direktor Bonn eigenhändig gemalt. Über den Autor des Musikdramas verlautet nichts Bestimmtes. Man munkelt von einem unbekanntem Brustkranken Lehrer in der Schweiz.

Noch eine andre Nachricht dringt aus dem Berliner Theater. Ferdinand Bonn ist einigen im nächsten Jahr neu zu eröffnenden Theatern zuvorgekommen und hat schon jetzt in seinem Hause

1 [Theaternachrichten] *Es ist unklar, ob die unter diesem Titel anonym gedruckten 'Nachrichten' sämtlich Robert Walser zuzuweisen sind; mit Sicherheit stammen von ihm die Abschnitte [I]–[IV], die er unter dem Titel „Vier Späße“ in die Sammlung „Aufsätze“ (1913) aufgenommen hat, vgl. im Einzelnen unten.*

eine Reihe prächtig ausgestatteter Pressezimmer errichtet, die den Vertretern der Zeitungen wahrhaft märchenhafte Bequemlichkeiten bieten.

Die nächste Broschüre des pp. Bergmann führt den Titel:
5 „Der Fall Bonn oder der künstlerische Aufschwung des Berliner Theaters“. Der Verfasser hofft zuversichtlich, damit abermals den Zorn Siegfried Jacobsohns zu erregen und so auf neue acht Tage eine bekannte Person zu werden.

10 Traute Kempner ist an Stelle der seit zehn Jahren unersetzten Charlotte Wolter an das wiener Burgtheater engagiert worden.

Bei dem von Otto Brahm und Paul Lindau zu Ehren des scheidenden Direktors Siegmund Lautenburg veranstalteten Festbankett hielt der Gefeierte eine hochbedeutsame Rede, in der er andeutete, daß Ibsen, der von ihm entdeckt worden ist, eigentlich gar nicht existiert habe. Von wem die unsterblichen Werke herrühren, das zu verraten, verbiete ihm die Bescheidenheit. Die Mitteilung machte auf alle Anwesenden einen tiefen Eindruck. Der Literaturforscher Karl Bleibtreu erschloß sich, weil er nicht längst auf diesen Gedanken gekommen war.

20 Eine wissenschaftliche Expedition zur Durchquerung unbekannter Erdteile wird augenblicklich ausgerüstet. Die Kosten werden von dem Direktor Viktor Barnowsky getragen. Zweck der Expedition ist die Erforschung der Literaturen solcher außereuropäischen Volksstämme, deren Werke im Kleinen Theater noch
25 nicht aufgeführt worden sind.

Direktor Schmieden beabsichtigt, sich in Rostock, wo er bekanntlich den |Dokortitel erworben hat, als Privatdozent zu
30 habilitieren. Er will zu den Vorlesungen immer nach Rostock fahren, da er das Neue Theater nebenbei weiterzuführen beabsichtigt. Seine Habilitationsschrift heißt: „Die Titel und Orden der deutschen Bühnenleiter seit Schröder“, seine Antrittsvorlesung: „Die Leistung des Schauspielers EkhoF als ‚langer Kerl‘ Friedrich Wilhelms des Ersten“.

361

[1] Bei Wertheim, zu oberst, dort, wo man Kaffee trinkt, ist gegenwärtig etwas Köstliches zu sehen, nämlich der dramatische Dichter Seltmann. Er hockt auf einem kleinen Rohrstuhl auf erhöhtem Gestell, allen Blicken eine leichte Zielscheibe, hämmert und nagelt und klopft in einem fort und schustert, wie es denen 5 vorkommt, die ihn betrachten, Blankverse. Das kleine, viereckige Gestell ist mit dunkelgrünen Tannenzweigen geschmackvoll bekränzt. Der Dichter ist anständig angezogen worden, Frack, Lackschuh und weiße Binde, das alles ist da, und keiner wird sich zu genieren haben, dem Mann seine Aufmerksamkeit 10 zu schenken. Das Wunderbare aber ist der rostgelbe, herrliche Haarsturz, der sich von Seltmanns Kopf, über die Schulter weg, mächtig bis an den Fußboden niederwölbt. Er gleicht der Mähne eines Löwen. Wer ist Seltmann? Wird er uns von der Schmach befreien, unser Theater etlichen Salpeterfabrikanten ausgeliefert 15 zu wissen? Wird er das nationale Schauspiel schreiben? Wird er uns eines Tages als der Kerl erscheinen, nach dem wir uns jetzt alle wieder mal so blutwüchtig sehnen? Jedenfalls aber muß man der Leitung des Warenhauses Wertheim für die Ausstellung Seltmanns Dank wissen. 20

Schalom Asch ist in seine Heimat zurückgekehrt. Vor der Abreise beklagte er sich über die berliner Presse, die so gar keine Reklame für ihn gemacht habe. Er verachte infolgedessen die Berliner dermaßen, daß er kein anständiges Stück mehr für sie schreiben werde. 25

Der Kaiser hat die Anregung Hermann Bahrs befolgt und Max Reinhardt zum Direktor des Königlichen Schauspielhauses ernannt. Reinhardt wird zunächst Oscar Blumenthals neues kleines feines Verlustspiel „Abu Saids Schwur der Treue oder Wann wir im Glashaus der Fee Caprice altern“ mit allen seinen bewährten 30 Regiekünsten zu inszenieren haben.

1–20 Bei ... wissen.] Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 52–53.

[II] Wie dem Theater allmählich die besten und gediegensten Kräfte dahinschwinden, geht zu unserm großen Leidwesen aus einer Zuschrift hervor, die Frau Gertrud Eysoldt an uns adressiert hat. Sie teilt uns mit, daß sie an der Kantstraße, Ecke Joachimsthalerstraße, nächstens einen Korsettladen eröffnen werde, um sich allda gänzlich als Geschäftsfrau zu etablieren. Welch sonderbarer Entschluß, und wie schade! Auch Schauspieler Kayßler will wegmachen und zwar, wie wir hören, aus der Empfindung heraus, daß es sich in die Zeitläufe besser schicke, hinter einem Schanktisch zu stehen, als Figurinen auf den Brettern zu spielen. Er soll zum ersten Mai eine kleine Kneipe im Osten übernommen haben, und er freut sich schon darauf, sagen einige, Bier einzuschenken, Gläser zu putzen, Butterbrote zu streichen, Bücklinge zu servieren und nachts die Besoffenen zur Bude herauszustiefelwischen. Ein Jammer! Wir aber müssen aufs tiefste bedauern, zwei so sehr bewunderte und wertgeschätzte Künstler ihrer Kunst untreu werden zu sehen, und wir wollen hoffen, daß solches nicht Mode werde.

Das Deutsche Theater wird als letzte Novität unter der Direktion Reinhardt die „Hermannsschlacht“ herausbringen. Hermann den Cherusker wird selbstverständlich Herr Schildkraut, Marbod den Suebenfürsten Herr Großmann und Thusnelda die Heroine der Bühne, Frau Eysoldt, als Abschiedsrolle vor der Eröffnung ihres Korsettgeschäfts darstellen. Dagegen bewahrt es sich nicht, daß Quintidius Varus von Herrn Arnold gespielt wird. Vielmehr wird diese Rolle das Debut eines neuengagierten Mitglieds sein, dessen Name noch geheim gehalten wird, in dem aber Eingeweihte den Direktor Donat Herrnfeld vermuten.

[III] In den Kammerspielen ist noch kurz vor Toresschluß eine kleine Änderung getroffen worden. Die Direktion hat den

1–18 Wie ... werde.] Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 53–54.
29–44,16 In ... müssen.] Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 54–55.

Dramaturgen kleidsame, hellblaue Fräcke übergeworfen, mit großen, silbernen Knöpfen dran. Wir halten das für hübsch, denn wir haltens für richtig. Die Theaterdiener sind abgeschafft worden, und die Dramaturgen nehmen nun an den Spielabenden, also zu einer Zeit, wo sie ja sowieso nichts zu tun haben, den Damen die Mäntel ab und weisen den theaterbesuchenden Herrschaften die Plätze an. Auch öffnen sie Türen und geben allerhand kleine, aber notwendige Auskünfte. An den Beinen tragen sie jetzt lange, dicke, ledergelbe, kniehohe Getern, auch können sie einem schon ganz ausgezeichnet, unter einer eleganten Verbeugung, Programme darreichen und Guckgläser anbieten. In der Provinz würden sie außerdem noch Zettel vertragen; dies ist aber hier in Berlin nicht nötig. Kurz und gut, kein Kritiker wird nunmehr noch fragen dürfen, was ein Dramaturg sei, und was er für Obliegenheiten zu erfüllen habe. Sie tun jetzt ihr Äußerstes, und man wird sie in Zukunft in Ruhe lassen müssen.

[IV] Um endlich einmal dem ewigen Gejammer und den beständigen Vorwürfen, er gebe nur Ausstattungen, keine Stücke, energisch auszuweichen, ist Direktor Reinhardt auf die Idee gekommen, zukünftig seine Stücke einfach vor weißer Wäsche spielen zu lassen. Seine Dramaturgen haben natürlich das Geheimnis bereits ausplaudern müssen, und er wird erstaunt, wenn nicht enttäuscht sein, uns schon heut mit der Neuigkeit auftrompeten zu sehen. Weiße Wäsche! Muß es denn gerade schneeweiße sein? Kann sie nicht von irgend einer unbekanntem Riesendame aus dem Pantoptikum, sagen wir, etwa anderthalb Tage lang getragen worden sein? Alsdann würden die Dekorationsstücke einen sicherlich bezaubernden Schenkelduft ausströmen, was den Herren Kritikern nur gut tun könnte, die dann vergäßen, wo sie säßen und betäubt würden in ihren schärfern Sinnen. Ohne Spaß. Reinhardts Idee scheint uns entwicklungsfähig, also glänzend. Auf den weißen

17–45,3 Um ... wird? Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 55–56.

Tüchern werden sich die Gesichter und Spukgestalten der Akteure und Aktrizen außerordentlich farbig abheben. Ob Reinhardt das aber auch am Hoftheater durchsetzen wird?

Wir teilten kürzlich mit, daß eine G.m.b.H. das große
5 Grundstück an der Ecke der Koch- und Mulackstraße erworben
habe, und knüpften daran einige Bemerkungen über die Art des
dort zu erwartenden Theaterunternehmens. Jetzt geht uns von
dem Geschäftsführer jener Gesellschaft ein Schreiben zu, des
Inhalts, daß es sich bei dem Grundstückserwerb um eine Seifen-
10 fabrik und nicht um eine Theatergründung handle. Wir glauben
wohlberaten zu sein, wenn wir uns nicht bluffen lassen und ein
derartig absurdes Dementi als Aprilscherz betrachten.

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 16, 18.4.1907, S. 391–416

Willi Handl, *Grotesken*, 391–394

Robert Walser, *Trauerspiel*, 394

[Siegfried Jacobsohn], *Die Rabensteinerin*, 395–397

Hans Warbeck, *Monte Carlo in Berlin*, 398–402

[Anonym, ein Clown], *Moderne Sklaven. Sechs Kapitel
Schauspielerelend [III.]*, 403–409

Kasperletheater:

Fellow, *Der Intendant*, 409–410

Rundschau:

Roman Albert Mell, *Franz Pocci*, 411–412

Georg Altman, *Witkowskis „Faust“ in Leipzig*, 412–414

Kurt Weisse, *Der große Baal*, 414–415

S.J. [Siegfried Jacobsohn], *Marquise*, 415–416

Deutsche Uraufführungen, 416

Der Vorhang geht hinauf zur ernsten Höhe:
Es zeigt das Spiel sich, und das Stück beginnt.
Die Männer machen stolze Kämpfermienen,
5 verzerren den Mund zu einem bösen Lächeln,
das Tod verspricht, schon eh die Wunde springt
und Blut die blassen Stirnen rosig färbt.
Ein Todentschlossner schlitzt den Bauch sich auf.
Sein Sohn schreit draußen vor der Tür, die Tür
10 bricht ein, und, wie zu Stein erstarrt, sieht er
das grausige Schauspiel an — er kam zu spät.
Die Szene wechselt, und das Auge sieht
in eines Gartens Traum hinein: Der Mann
stürzt riesenhaft vergrößert und entsetzlich
15 verändert aus den dunkeln Büschen vor,
langsam und schmeidig; und gespenstisch flattert
ein schwarzer Mantel um die Glieder ihm,
die weit ausholend tragische Schritte messen
auf dem Parkett der Bühne. Dann ein Kampf,
20 ein Ringen, daß die zornigen Knochen krachen.
Der eine stürzt, wie 'n Vögelchen noch hüpfend,
bis er sich schrecklich überschlägt. Der andre
muß fliehn, doch bringt man ihn gefangen her
und kündet ihm des Urteils Willen an.
25 An allem ist ein kleines Mädchen schuld,
Das kaum gelernt vernünftig hat zu lächeln.
So süß wie sündhaft, schuldlos wie gelehrt
in Künsten schon der Schuld, tritt sie voran
als helles Licht, Liebreiz und Schrecken werfend
30 in das Gemüt der bangen Hörschaft.
Ihr trauernd nach lischt eine Fackel aus.

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 17, 25.4.1907, S. 417–442

Willi Handl, *Girardi und Niese*, 417–423

Christian Morgenstern, *Im Turm der Winde*, 423

[Siegfried Jacobsohn], *Von Beerbohm Tree*, 424–427

Robert Walser, *Entwurf zu einem Vorspiel*, 428

[Anonym, ein Clown], *Moderne Sklaven. Sechs Kapitel
Schauspielerelend [IV.]*, 429–433

Kasperletheater:

Liber [Walter Turszinsky], *In der Antichambre*, 434–435

Rundschau:

Leonhard Adelt, *Gefälligkeitsakzepte*, 435–438

Franz Ziller, *Operngastspielreisen*, 438

Victor Tausk, *Die Pächterin von Litchfield*, 439

Die Presse [Über 1. Ernst von Wildenbruch, *Die Rabensteinerin*;

2. Max Mell, *Die Pächterin von Litchfield*], 439–442

Eine Bühne

Der Vorhang geht auf, man sieht in einen offenen Mund hinein, in eine rötlich beleuchtete Kehle hinunter, daraus hervor eine
5 große, breite Zunge leckt. Die Zähne, die den Bühnenmund umrahmen, sind spitz und blendend weiß, das Ganze sieht dem Rachen eines Ungetüms ähnlich, die Lippen sind wie ungeheure menschliche Lippen, die Zunge bewegt sich nach vorn, über die Rampe hinaus, und berührt mit ihrer feurigen Spitze beinahe die
10 Köpfe der Zuschauer, dann geht sie wieder zurück, und ein andres Mal tritt sie wieder vor, ein schlafendes, schönangekleidetes Mädchen auf ihrer breiten, weichen Fläche dahertragend. Die golden-hellen Haare des Mädchens fließen wie eine Flüssigkeit von ihrem Kopf um ihr Kleid herum, in der Hand hält sie einen
15 glitzernden Stern, ähnlich einem großen, weichen, sonnigen Schneeflocken. Auf dem Haar eingedrückt sitzt eine zierliche grüne Krone, ihr Mund lächelt im Schlaf, während sie so liegt, auf ihren Ellbogen gestützt, auf der Zunge wie in Bettkissen ruhend. Auf einmal öffnet sie ihre Augen, und das sind Augen, wie man
20 sie manchmal in Träumen sieht, wenn sie sich, von irgend einem übernatürlichen Licht umflossen, zu den unsern herabneigen. Diese Augen haben einen wunderbar erfrischenden Glanz, und sie schauen jetzt so nach allen Seiten herum, wie es Kinderaugen tun, die fragend und suchend und schuldlos in die Welt blicken.
25 Aus der feurig-schwärzlichen Kehle klettert jetzt ein Mann hervor, angezogen mit fliegenden, scheinbar von einem halbtollen Schneider entworfenen Tüchern, die wie Fetzen seine massiven Glieder umgeben, schreitet auf der unter seinen Tritten zusammenzuckenden Zunge nach vorn, zu dem Mädchen hin, beugt
30 sich über sie und küßt sie. Im selben Augenblick sprühen aus dem

Vgl. Aufsätze (1913), S. 46–48 [KWA I 5].

Schlund Feuerflammen und Funken hervor, die über die beiden, ohne sie im mindesten ängstlich zu machen, herabregnen. Der schlanke Mann hebt die junge Dame in seinen Arm und trägt sie nach rückwärts, die große Zunge wirft sich, indem sie sich hoch aufbäumt, über das Paar, um es im Rachen krachend und hinab- 5 polternd zu verschlingen. Der weiße Stern des Mädchens blitzt vorn bei den Zähnen, da schießen mit einem Mal blaue, grüne, gelbe, hochrote, dunkelbläuliche und schimmernd weiße Sterne in einem feurig-farbigen Sturzregenbogen aus der dunkeln Kehle hervor, Musik spielt dazu, und die Sterne zerspringen immer in der Luft ins Nichts, endlich bewegen sich die Lippen des großen Maules und sprechen das stille, aber deutlich und warm hörbare Wort:

Das Stück beginnt.

Vorhang

15

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 18, 2.5.1907, S. 443–468

Julius Bab, *Vom Kulturwert des Theaters*, 443–447

Felix Braun, *Sapphische Ode*, 447

[Siegfried Jacobsohn], *Aglavaine und Selysette*, 448–450

[Anonym, ein Clown], *Moderne Sklaven. Sechs Kapitel
Schauspielerelend [V.]*, 451–454

Alfred Polgar, *Einakter von Strindberg*, 455–458

Willi Handl, *Judenstücke*, 458–461

Robert Walser, *Katzen theater*, 461–464

Kasperletheater:

Momus [Erich Köhler], *Ein interessantes Gastspiel*, 465–466

Rundschau:

Artur Kronau, *Wiener Bürgertheater [I.]*, 467

Ferdinand Hardekopf, *Wiener Bürgertheater [II.]*, 467–468

Deutsche Uraufführungen, 468

Ein Schlafzimmer

Es ist Mitternacht vorüber. In einem Bett schläft Muschi, ein kohlrabenschwarzes Kätzchen, in schneeweißen, spitzenbehan- 5
 genen Kissen. Wie das kleine Kinder zu tun pflegen, schläft Mus-
 schi mit offenem Mündchen. Eine ihrer Pfoten hat sie unter den
 Kopf gelegt, während die andre über den Bettrand herunter-
 hängt. Es sind niedliche kleine Pfoten. Im Zimmer ist es zauber-
 haft still, und es entströmt ihm ein eigener Duft, ähnlich dem
 Duft einer Kinderküche, in der gerade etwas ganz Köstlich-Süßes 10
 gebacken und gebraten wird. Auch etwas Prinzeßhaftes duftet
 daraus hervor in den Zuschauerraum. Auf einem Nachttischchen
 brennt ein winziges Nachtlicht, einer züngelnden Kirschblüte
 ähnlich, und verbreitet einen milden, rötlichen Schein gegen das
 Bett zu. Muschi träumt, man merkt das, denn sie zuckt manch- 15
 mal mit der Pfote und blinzelt ein wenig mit den Augendeckeln.
 Die Fenster des Zimmers sind von entzückend saubern Gardinen
 und Umhängen dicht, wie von Schnee, umrahmt. Auch das hat
 etwas entschieden Kleinkinderhaftes und Blütenartiges. Tisch,
 Kommode, Sessel und Kleiderschrank sind angenehm und absol- 20
 lut ungezwungen im Raum verteilt. Muschis Kleider liegen
 neben der Schlafenden auf einem Stuhl. Auf einmal geht eine der
 Gardinen auseinander, und ein Räuber, das heißt, ein großer Ka-
 ter als Räuberhauptmann verkleidet, steigt geräuschlos und sich
 vorsichtig nach allen Seiten umwendend, zum Fenster hinein. Er 25
 steckt in Stulpenstiefeln, hat einen hohen, spitzen Hut auf dem
 Kopf und Waffen im Gürtel. Sein Bart und seine wilden Augen
 sind schrecklich, und seine Bewegungen sind die eines in der Tat
 462 ausstudierten Spießgesellen. Er tritt an das Bett heran, ergreift
 die kleine, ahnungslose Muschi beim Schopf, zieht sie zu den 30

Vgl. *Geschichten* (1914), S. 104–119 [KWA 16].

Kissen heraus, schlägt sie in ein Tuch und tut dann das zappelnde Ding, das schreien will und nicht kann, in einen dafür bereitgehaltenen großen Sack hinein. Zufriedenes Grinsen und Schnurren. Das Orchester spielt eine bald wehklagende, bald leise und
5 spitzbubenhaft-triumphierende Melodie. Drinnen im andern Zimmer ruft eine Stimme: Muschi, Muschi. Das klingt gesungen und sehr gedehnt. Der Räuber dreht sich schurkengewandt auf den Schuhabsätzen um und macht sich zum Fenster hinaus. Im nächsten Augenblick geht eine Tür auf, und herein tritt im
10 weiten Nachtkleid die Amme der Muschi. Eine Art Frau Wangel ins Katzliche hinüber transponiert. Sie bleibt erstarrt stehen und will miauen. Es ist aber schließlich schon eine ältere Katze, und der Schreck lähmt ihr sowohl die Glieder als die Stimme. Sie sinkt unter kläglichen Gebärden in Ohnmacht. Dann besinnt sie
15 sich und läuft laut miauend, eigentlich beinahe schon mehr menschlich schreiend, zum Zimmer hinaus.

Flußgegend mit Turm

Im Turm, ganz hoch oben, brennt ein Licht. Es ist Nacht, und der Sturmwind braust. Die Amme tritt auf, den Regenschirm unter
20 dem Arm. Nach ein paar Schritten gegen das Publikum zu bleibt sie stehen, ermüdet von langen Wanderungen, wie es scheint, zieht das rotgetüpfelte Schnupftuch aus der Rocktasche und hebt ein minutenlanges, rührendes Schluchzen an. Unter anderem putzt sie sich die platteingedrückte Katzennase, wie es alte
25 Frauen, die weinen, zu tun pflegen. Sie hat sich von Hause aufgemacht, um die geraubte Muschi zu suchen, und sie sucht nun schon an die zehn Jahre lang. Sie spricht schon zehn verschiedene Sprachen, weil sie schon durch zehn fremde Länder gegangen ist. Zu Hause sitzt die vornehme Mama von Muschi und ißt
30 beinahe nichts und trinkt nichts, denn sie will und kann sich nicht an den Schmerz gewöhnen, der ihr sagt, sie habe ihr einziges Kind verloren. Die Amme hat denn auch sogleich, ohne eine

Miene zu verziehen oder ein überflüssig Wort zu reden, die gro-
ben Wanderschuhe angezogen und ist mit ihren alten Beinen bis
zu diesem schauervollen Turm gelaufen. Überall hat sie gerufen:
Muschichen, Muschichen. Manchmal sogar hat sie in ihrer See-
lenangst geschrien: Müschibütschi, Müschimütschichen, und sol-
ches zärtliches, unsinniges, dummes Zeug mehr, und nie ist ihr
geantwortet worden. Der Amme sind zu verschiedenen Malen
von müßigen Witwern Heiratsanträge gemacht worden, auf der
Reise, in der Herberge, aber sie hätte eher eine Ohrfeige anneh-
men mögen, als solch einen schmutzigen Heiratsantrag, der zu
nichts gut war, als sie abzulenken von der großen, süßtraurigen
Aufgabe ihres Lebens, nämlich, das Müschischüchen suchen zu
gehen. Diese ihre Trauer kommt, wie sie so dasteht, beredt zum
Ausdruck; jetzt aber wendet sie sich gegen den Turm und be-
merkt das kleine Licht in der Höhe. Alsoogleich sieht sie sich zu
einem kräftigen Miauen veranlaßt, das sich so anhört, als frage
463 sie das Licht etwas. Das Licht blinzelt nur ein ganz klein wenig,
wie das schließlich von solch einem Licht auch gar nicht anders
zu erwarten gewesen ist. Ist Muschi da oben? fragt die Amme.
Keine Antwort. Sage mir doch, liebes Licht, weißt du, wo meine
Muschi ist? Keine Antwort. Keckheit das, nicht einmal einer
Amme aus vornehmem Haus zu antworten. Also denn nicht?
Keine Antwort. Die Amme tritt vom Turm weg. Der Sturm bläst
das freche, lieblose Licht aus. Wolken ziehen über die Bühne. Es
darf dies als ein Bild entlegenster Einsamkeit gelten. Die Amme
weint und macht sich bereit, weiter zu gehen. Sie zieht an einem
Zipfel den Rock hoch und wischt sich die Augen damit. 25

Eine Singspielballe

Also so weit hat es nun die Muschi gebracht; an die Variété-
theateragenten ist sie verhandelt worden. Laß mal sehen. Wirk-
lich, da steht sie auf der Bühne, in einem erbärmlichen Flitter-
röckchen, in hohen Schuhen mit geschweiften Absätzen, in 30

knallroten Strümpfen, die bis über die Knie hinaus sichtbar sind, und muß für den Taglohn tanzen. Hübsch ist sie indessen geworden, das kann man auf den ersten Blick sehen, sie ist denn auch die beste Nummer auf dem ganzen Programm. Sie hat was Vor-
5 nehmes an sich, was Stolzes, das nur von der Abstammung her-
rühren kann. Die Zuschauerkater sind ganz plebejisch aussehende Kerle mit breiten Mäulern und ziemlich dreckigen Manieren. Mit den Vorderpfoten klappen sie die Bierglasdeckel zu und freuen sich über die ganze stumpfsinnige Bedeutungslosigkeit
10 ihres Tuns. Ein schlechter Dunst weht im Lokal, Kellnerinnen bedienen und wollen immer etwas zum besten bekommen haben. Muschi tanzt, und sowie sie den Tanz beendet hat, setzt sie sich zu andern Tänzerinnen auf eine samtüberzogene Bank, um sich gelassen angaffen und anwitzeln zu lassen. Ihr Köpfchen
15 hält sie gesenkt, und mit ihren Pfoten spielt sie wie in lange, wehmütige Gedanken verloren mit den knisternden Spitzen ihres Tanzröckchens. Ihre Augen, wenn sie sie aufschlägt, sind so groß, traurig und schön. Es sind gelbe Augen. Man wird nie vergessen dürfen, daß es eben nun einmal, so wie die Dinge liegen, Katzen-
20 augen sind, aber es sind Katzenaugen von der feinsten und edelsten Sorte. Ein unauslöschlicher Kummer, mit einer unauslöschlichen Erinnerung verbunden, scheint darin zu brennen. Da will sie ein Kerl von unten her an das in der Tat fescche Bein fassen, pfui, mit den Saupfoten. Sie versetzt ihm einen heftigen Stoß mit
25 dem scharfkantigen Stiefelabsatz ins breite Schnauzengesicht hinein, daß er laut miauend davonläuft, um dem Herrn Wirt Anzeige zu erstatten. Leider ist es nun gerade ein guter Duzfreund des Wirtes. Dieser stürzt vor und ohrfeigt die Muschi, die nun in Tränen ausbricht. Die Kellnerinnen, die dem Gast flattieren wol-
30 len, sagen, das sei recht, so gehöre es sich, nur munter in die Presse gehauen, das sei gesund für solch eine Stolztruthähnin. Muschi

31 Stolztruthähnin] Stolztruthänin SB

weint und muß weinend tanzen, sie tanzt aber so schmerzlich schön, daß es den wütesten Schmierfinken nicht mehr erlaubt ist, aus irgend einer innern Ahnung heraus, sie noch ferner zu belästigen. Der feuchte Glanz in Muschis großen Augen hat sie energisch eingeschüchtert. Die Kater brüllen Bravo und klatschen in die Pfoten und lecken das ausgeschüttete Bier von den Tischen ab. Der Wirt, ein urgelungenes, dickes Tier, macht eine unendlich komische wichtige Miene.

Vornehme Straße mit Gartengitter

Zehn Jahre sind wieder verflossen. Die Ammenkatze tritt auf, auf einen Knotenstock herabgebeugt, halb blind von dem vielen Suchen: Zehn Jahre, zwanzig Jahre, und damals, als sie im Bettchen lag, war sie vier Jahre alt, eins dazu, das macht fünfundzwanzig, denkt sie und versucht, mit der alten Schnauze zu lächeln. O, was für ein uraltes, verwittertes Lächeln das ist. Das bröckelt vom Mund wie Steine von einem alten, zerrissenen Gemäuer. Es ist helles Sonntagvormittagswetter. Auf den Sträuchern im Garten blendet die Sonne. Es hat, wenn man durchaus zeigen will, daß man gebildet ist, etwas von dem neufranzösischen Impressionismus. Die Alte hat sich auf einen der beiden Steine, wie sie etwa vor Gartentoren stehen, gesetzt und hüstelt ein bischen. Das ist so, wenn man alt ist, man hustet sogar im heißesten Sommer. Wie schmerzlos sie dasitzt. Das Suchen ist ihr zu einer sozusagen lieben, unentbehrlichen Gewohnheit geworden. Sie sucht schon längst nicht mehr, um zu finden, sondern aus einer ihr selber nicht bewußten Lust am Suchen. Es genügt ihr, das letzte bischen Pflicht zu erfüllen. Sie hofft nicht mehr. Hoffnung ist ihr bereits seit längerer Zeit Entweihung geworden. Auch suchen tut sie nicht mehr so recht, nur noch so gehen und ein bischen sehen, das tut sie. Alt, alt ist sie geworden und so schön müde, so schön schwach, so abgelaufen, so abverdient, so das ganze Leben um einer Pflicht willen abgerieben. Da sitzt sie, und Katzenleute

gehen an ihr achtlos, in der Meinung, es sei eine faule Bettlerin, vorüber. Niemand schenkt ihr mehr als etwa so einen halbpatzigen Blick, Kindermädchen wägelnd mit Kinderwagen vorüber. Arbeiter und Herren im Zylinder, alles Kater natürlich. Aber Katerliches und Menschliches vermischt sich. Die Herren drehen sich langweilig die Schnurrbärte, die bis hinten an die Ohren reichen. Selbstverständlich gehen sie alle mehr oder weniger stramm aufrecht. Die Elektrische saust vorüber. Ganz junge Katzenkinder springen spielend umher, und die Sonne lacht so freundlich.

10 Hinter den Büschen des herrschaftlichen Gartens schimmert das graubläuliche Schieferdach eines Hauses, und jetzt, aber alte Amme, was soll das? Nicht, nicht doch. Nicht schlafen. Siehst du nicht? Eine himmlisch schöne, in weiße Schleier gehüllte, junge Frauengestalt ist aus dem Gartentor herausgetreten. Die Alte

15 macht bä wä – – und sinkt um und ist tot vor Freude. Die schöne Erscheinung ist Muschi. Sie ist eine schöne, vornehme Katze geworden, Frau eines Ministers. Wie sie nun die alte Frau hat umfallen sehen, steigt ihr eine Ahnung auf. Sie eilt zu ihr hin, erkennt sie, kniet neben ihr und ist ganz starr, kein Wunder, da

20 die Kindheitwelt sie jetzt überwältigt.

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 20, 16.5.1907, S. 493–518

Alfred Polgar, *Wedekinds „Hidalla“*, 493–498

[Siegfried Jacobsohn], *Rittner*, 499–501

Willi Handl, *Richard Vallentin*, 502–503

William Blake, *Los*, 504–506

Bodo Wildberg, *Dresdner Hoftheater*, 506–509

Kasperletheater:

Kutsch [Robert Walser], *Kennen Sie Meier?*, 509–510

Rundschau:

Arthur Neisser, *Pariser Oper*, 511–513

Bo Bergman, *Strindbergs „Traumspiel“*, 513–514

Heinrich Frese, *Das neue Thaliatheater in Elberfeld*, 514–516

Julius Bab, *Soloszene und Szenensolo*, 516–518

Deutsche Uraufführungen, 518

Meier mit ei geschrieben? Nicht? Nun, in diesem Falle möchte ich mir erlauben, Sie auf diesen Mann ergebenst aufmerksam zu machen. Er tritt gegenwärtig im Café Bümplitz auf, das, ich
 5 weiß nicht mehr genau, in welcher Straße liegt. Dort, inmitten schlechten und unpassenden Tabakqualms, roher Worte und zuklappender Bierglasdeckel, spielt er Abend für Abend, bis ihn eines Tages vielleicht eine kluge Direktion abholen will, woran ich eigentlich keinen Augenblick zweifle, daß es nächstens ge-
 10 schehen wird. Dieser Mann, dieser Meier, dieser Kerl ist ein Genie. Nicht nur, daß er einen lachen machen kann, wie zwanzige in ihrem zusammenaddierten |Leben nicht lachen können, zum Zerplatzen, was sage ich, zum Zusammenkugeln, was da, zum Sterben, o Töpel, keinen bessern Vergleich aus deinem Schrift-
 15 stellerkopf heraussteinklopfen zu können, nicht nur, daß, sondern daß, bin ich konfus, ja, ganz recht, sondern daß ihm auch die ganz natürliche Aufreizung des tragischen Schauders nichts Unmögliches, sondern eine nur allzu leichte Sache ist. Bin ich eigentlich mit meinem Satz fertig oder nicht? Wenn nicht, so ists
 20 gerade eine schöne Sache zum Fortfahren.

Meier trägt auch Couplets vor mit einer fabelhaften Wurstigkeit, und die Sprache, die er dazu spricht, ist wohl die unanfechtbarste, die es gibt, |da er sie gleichsam, Brocken auf Brocken, fal-
 25 len läßt, daß einer, der zuhört, auf den Gedanken kommen könnte, hinzugehen, zu des Mannes Füßen, um die Dinger da aufzulesen. Der Ton dieser Stimme, ich habe ihn nur zu genau studiert, gibt ungefähr klanglich den Eindruck wieder, den der Gang einer Schnecke aufs Auge macht, so prachtvoll langsam, so
 30 sehr Kommichheutenichtkommichmorgen hört es sich an. Ein Genuß, ganz einfach. Ich kanns mit bestem Gewissen empfehlen.

510

Dieser Meier, muß man wissen, wenn man es noch nicht weiß, spielt einen Theaterdiener, seine Glanzrolle, eine Figur mit entsetzlichen Hosen, hohem Hut, angepappter Nase, Schachtel unter dem Arm, Löchern am Ellbogen, Zigarre im Mund, Maul statt nur frecher Schnauze und einem Bündel schlechter Witze auf der Tolpatschenzunge. Diese Figur ist zum Entzücken. Ich für mich habe sie jetzt bald, warten Sie mal, ich glaube, zum fünfzigsten Mal gesehen und bin noch lange nicht müde davon. Man wird eben nie müde, Vortreffliches anzuschauen. 5

Eine kleine Bühne, grell beleuchtet, ein Tisch darauf, ein Stuhl daneben, das soll das Bureau einer Direktorin vorstellen. Sie selber, die schlanke, jugendliche Frau, gibt bekannt, daß sie jetzt alles habe, was nötig sei, einen Zyklus von Vorstellungen zu eröffnen, nur eben gerade noch so ein Theaterdiener, das fehle ihr, aber sie habe bereits Annoncen in die Zeitungen einrücken lassen und sei nun begierig, wer sich melden wolle. 10 15

Tritt wer auf, gleich einem der Unterwelt entflohenen Geiste? Meier. Ei, der Teufel, natürlich, das hat man erwartet, aber sehen Sie, das Wunderbare ist, man sieht sich dennoch im höchsten Grade von der Neuheit überrascht, mit der es Meier mit ei versteht, die Treppe emporzuhosenbeinen, daß man in der Tat glauben muß, er müsse etwas gemacht haben, was in guter Gesellschaft nicht schicklich ist, auszusprechen. 20

Er meldet sich der erschrockenen Dame, die gewiß schon Oskar Wilde gelesen hat, mit einer sich nur allein für ihn geziemenden Umständlichkeit an, fragt und macht Dummheiten und fragt wieder, will wieder abziehen, tritt wieder auf, geht nochmals, um gleich wieder von neuem zu erscheinen, immer unverschämter, immer unanständiger in Wesen, Wort, Manier, Geberde, Ton und Haltung. Doch bei allem dem ist erstaunliches Talent, zur rechten Zeit eine Schweinerei zu sagen, und sie wie zu sagen? Wie, daß muß eben einer gehört haben. Allabendlich 25 30

hörens zwanzige, dreißige, sonnabends und sonntags achtzige,
hunderte, hundertfünfzehne oder einer mehr an.

Ich habe schon gesagt, Meier könne auch tragisch wirken. Um
dies zu bewerkstelligen, verändert er einfach seine Stimme und
5 wirft seine Hände hoch, ein Mittel, das noch jedesmal geholfen
hat. Alsdann ist er ein Wahnsinniger, ein König Leer; nicht Lear,
sondern Leer, weil während dieser Produktion sämtliche Leute
das machen, was in dem Vers enthalten ist: Und sie gingen flugs
nach Hause! Ich allein pflege dann dazusitzen. Ich erfahre dann,
10 was es heißt, Schreck zu empfinden, wenn plötzlich die Stimme
eines Menschen ein turmhohes Haus wird, wie Meier seine, zu
dessen offenen Fenstern und Türen irgend ein unbekanntes Un-
geheuer herausbrüllt. Wie mich die Angst geschüttelt hat, jedes-
mal, und wie froh ich war, als aus dem Meier mit dem fürchter-
15 lichen oho oder hu oder uä wieder ein Meier mit ei wurde.

Kutsch

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 21, 23.5.1907, S. 519–538

Willi Handl, *Die Rettung des Konsuls Bernick*, 519–523

Leo Greiner, *Gawân*, 524–525

Arthur Kronau, *Wiesbaden*, 525–529

Richard Braungart, *Ein Idealtheater*, 529–532

Robert Walser, *Lustspielabend*, 532–535

Hans Carossa, *Graue Stunde*, 535

Rundschau:

Julius Bab, *Durch Irren zum Glück*, 536–537

Eugen Isolani, *Das Kritikerzimmer*, 537–538

Deutsche Uraufführungen, 538

Ich saß auf der Galerie des Lustspielhauses zu Z..., das halbausgetrunkene Bierglas neben mir, den Zigarrenstengel zwischen den Zähnen, neben Studentinnen, Arbeitern und dicken Weibsbildern. Die Luft war schon fast zum Ersticken. Die gipsenen Engel am Plafond des Theaters schienen zu schmachten und zu schwitzen. Ab und zu beugte ich mich über die Brüstung herunter, um zu sehen, was unten los sei. Dort unten saßen an Tischen, dick ineinandergedrängt, junge bessere Leute, Korrespondenten aus Bankhäusern, Studenten mit noblen Schmissen in den Stehkragensgesichtern, ältere, feine Herren, die das Leben lieben, und Damen aus anscheinend guter Familie. Auf dem Balkonrang in rotsamtnen Sesseln saß die ganz gute Welt, ich glaubte einige mehr oder weniger ehrwürdige Literaten unterscheiden zu können, unter andern einen Redakteur, einen Kerl, der sonst immer mit ‚belletristischen Spaziergängen‘ aufrückte. Ich kannte ihn ein bischen. Er sah einem guten braven Schweinemetzger ähnlich, mochte aber trotzdem zu den Feineren zählen. Prachtvolle Damenhüte gab es da, und edle, lange, an den Arm angepreßte Handschuhe bis über die üppigen, biegsamen Ellbogen hinaus. In der Mitte der Saaldecke hing ein Kronleuchter herunter und warf strahlendes Licht auf die Menschen. Da donnerte einer mit kurzen, harten Schlägen auf das Klavier, daß es wie eine mächtigklangvolle Orgel erbrauste. Der Klavierspieler hatte lange, schwarze, wellige Locken auf dem Kopf und ein schönes Profil am Gesicht. Es kostete nichts, es dürfen betrachtet zu haben. Das herrliche Klavierspiel war der unsichtbare, großbeflügelte, ernste Engel, der mit seinem Gefieder leise an die Sinne der Zuschauer und Zuhörer anschlug. Und dann ging der Vorhang in die Höhe, und das Lustspiel wurde abgehaspelt, als ob es ein Strang Baum-

Vgl. *Geschichten* (1914), S. 92–103 [KWA I 6].

wolle gewesen wäre, zwischen zwei Hände gestreckt, daß man es abwinde. Es wurde milliönisch flott gespielt. Der Direktor selber spielte die Hauptrolle. Während der Pausen versank ich jedesmal in tönende Träumereien. Es war mir, als wären die nackten, kühlen, steinernen Figuren zu beiden Seiten der Bühne auf ihren Postamenten lebendig geworden. Eigentlich müßte das alles überflüssig gewesen sein. Das Klavier spritzte mich immer mit Tönen an, hols der Teufel, ich sah die schlanken Hände des Schlägers und Spielers auf den weißen Tasten auf- und niedertanzen, ich hätte mit dem größten Vergnügen eine halbstündige Pause gehabt. Unter mir, auf dem Balkon, putzte sich eine ältere Dame mit ihrem rasend bespitzten Taschentuch die Nase. Ich fand alles schön und unendlich zauberhaft. Die Kellner fragten, ob Bier gefällig sei. Diese schnurrige Frage kam mir so sonderbar vor. Was waren das für Menschen, die derart an die Leute herantreten und fragen konnten, ob man wünsche, etwas zu trinken? Einer der Kellner hatte ein reines, borstiges Schnurrbartgesicht, man sah nur den großen, gewichsten Schnurrbart und dazwischen ein Paar große, dunkelglühende Augen. Sie schimmerten wie Lichter aus einem Waldesdunkel heraus. Ein anderer war bartlos und krankhaft blaß und elend mager im Gesicht, daß ihm die Backenknochen wie Klippen eines Felsenufers vorsprangen. Diesem nahm ich ein Glas Bier ab, bezahlte sofort und steckte mir einen neuen Zigarrenstumpfen in den Mund. Da warf mir das Klavier eine neue, machtvolle Welle ins Gesicht, an die Brust, in die Rockärmel hinein, daß ich glaubte, mich nach einem Handtuch umschauen zu müssen, um mich abtrocknen zu können. Aber die Strahlen des gelblich-schimmernden Kronleuchters hatten das schon besorgt, ich brauchte keine Angst zu haben. Da gab es wieder Momente in der Pause, wo ich meinte, meine beiden Augen seien lange, dünne Stangen geworden und hätten die Hand einer der unter mir sitzenden Damen berühren können. Aber sie schien nichts zu merken, sie ließ mich machen, und was ich tat,

war doch so unverschämt. Dicht neben mir saß ein herrschaftliches Dienstmädchen, ein lieb aussehendes, kleines, zierliches Ding, ich fragte sie, wie sie heiße, sie sagte es leise. Eigentlich sagte sie es mir mehr mit den Augen und mit ihren beiden, hochrotglühenden Wangen, als mit dem Mund. Sie hieß Anna. Ich bestellte ihr ein Glas Bier und blies ihr Rauch ins Gesicht, um sie lachen zu machen. Wie ihre Augen schwarz und feucht glänzten, es war, als schimmerten zwei kleine Kügelchen aus schwarzem Silber. Unten auf dem Balkon saß die Baronin Anna von Wertenschlag, auch eine Anna, aber eine ganz, ganz andre. Von dem Hut der Baronin fielen lange, geschweifte Federn rückwärts wie sterbende Vögel. Sie zitterten, als ob sie ein leises, unsagbares, menschliches Weh empfunden hätten. Die Frau saß in einem tiefschwarzen Kleid, das gegen unten mächtig gebogen und gebauscht war, Platz für Dreie oder Viere einnehmend, zwischen zwei jungen, aber, wie es den Anschein hatte, wenig gefährlichen Kavalieren. Sie schien in Gedanken versunken. Da ging der Vorhang wieder auf, und das lustige, kammerzöfliche Stück lispelte weiter. Auf der Bühne geschah es, daß eine reich gewordene Bürgersfrau einer armen Adligen die vornehm ausgestreckte, lässig dargehaltene Hand küssen mußte, weil es die althergebrachte, schöne Sitte erforderte. Nachher aber, wie die Dame von Stand verschwunden war, spottete die Bürgerliche, und gewiß nicht ohne Berechtigung, und spuckte verächtlich auf den Teppich des gräflichen Empfangszimmers aus. Dieses Benahmen erweckte von der Galerie herab ein stürmisches, Sympathiekundgebendes Gelächter. Einer schrie sogar Bravo, das mochte ein adelsfeindlicher Republikaner gewesen sein. Von den untern Regionen kehrte sich manches Gesicht erstaunt und ein wenig ärgerlich nach oben, zu sehen, wer der Pöbelianer sei, dessen Beifall ein so wenig passender und so überlauter war. Aber die Untensitzenden sollten ihren Ärger denn doch lieber ein wenig zurückgehalten haben, denn schon der nächste Augenblick bewies, daß es auch

534

unter ihnen Pöbelhelden gab. Der Direktor als Ehegatte trat auf, da schmeißt einer der fabelhaft gut angezogenen Studenten, der mit seiner Nase beinahe an die Rampe anstößt, irgend einen Witz auf die Bühne. Es wird gelacht, und es wird freundlichst angenommen, den Künstler werde es zu einem höflichen Mitlä- 5
cheln zwingen. Davon aber war keine Spur, der Direktor, mit der Zornesröte im Gesicht und mit dem Zittern des heftigsten Unwillens in der Stimme, wandte sich mit folgender, von verachtungsvollen Geberden begleiteter Ansprache an das Publikum:

Meine Damen und Herren (was will er, was hat er, was ist 10
hier unten? dachten wir erhöhten Galeriemenschen). Sie haben soeben gehört, wie man mich beleidigt hat. Wäre es einesteils nicht eine Bande von unreifen Buben (die ganze Galerie streckte die Häse vor), und wären es andernteils nicht respektgebieten- 15
de Menschen, die ich da, Kopf an Kopf, vor mir sehe, beim Erdenhimmel, ich wollte nicht daran denken, daß ich ein Tiger sei, nein, ich wollte als Mensch in die Rotte hineinspringen, um sie, der ganzen elendiglichen Reihe nach, in die unterste Hölle hinunterzuohrfeigen. Ich habe vieles gesehen und vieles in meinem Künstlerberuf erduldet, wenn mich aber, der ich nun, ein altern- 20
der Mann, bald an das Ende meiner Laufbahn angelangt bin, ein junger Affe anspuckt – Verzeihung ...

Und er spielte weiter. Nie wieder in meinem spätern Leben habe ich noch einmal solch eine prachtvoll-seelenvolle Zurückdrängung der persönlichen Wut gesehen. Im ganzen Theater war es pips-mäuschenstill geworden. Ich hätte darauf schwören mö- 25
gen, die Herzen der Zuschauer pochen gehört zu haben. Nach und nach vergaßen alle den unfeinen Auftritt. Der fragliche Student schien sich erhoben und geräuschlos aus dem Staube gemacht zu haben, wozu er gewiß alle nur denkbare Veranlas- 30
sung hatte. Annas Brust hatte sich auf und nieder gehoben vor

Erregung, jetzt lächelte sie. Das Stück war so friedlich, so wiänerisch, gutes, altes, solides Fabrikat. Es spickte wie aus Spickröhrchen eine Anzahl junger Mädchen aufs Tapet, die alle einen Mann haben wollten und schließlich, das ahnte man schon, auch
5 einen kriegen würden. Schneidige Bureaulisten sachelten in Sommerhüten, mit Spazierstöcken bewaffnet, umher und hatten so zuckersüße Manieren und so gewählte Worte. Ein Husar in angespannten Hosen und herrlichen Stiefeln machte viel Wesens von sich. Bald war es ein Garten, bald ein ärmliches Zimmer, bald
10 eine Landstraße, bald ein hochherrschaftliches Kabinett, worin gespielt wurde. Um ihm Achtung zu bezeigen, überwarf man den Direktor mit Beifall, das war natürlich dumm und ein wenig roh, und doch |dürfte es dem Mimen geschmeichelt haben. Diese
15 Leute wissen ja schließlich zu unterscheiden und haben dabei ihre eigenen Gedanken. Dann gab es wieder eine Pause, und wieder bekam ich eins über den Schädel von der Musik, daß ich ganz wie von selber den Mund auftat, um hinzuhorchen. Anna, das Dienstmädchen, plauderte von den Gewohnheiten ihrer Herrschaft, wobei sie natürlich die Lächerlichkeiten bevorzugte, ich
20 hörte ganz der Musik zu und dazwischen noch halb und halb dem Geplauder. Die Hitze kam wieder, um sich an den Stirnen und unter den Achseln beklemmend anzumelden. Die Kellner sammelten die Biergläser ein, ziemlich unwirsch, und unten um die breitrückige Anna von Wertenschlag herum säuselten und scharwenzelten und tanzschrittelten sie, die Hallunken, die wohl wußten, wos etwa Trinkgelder geben mochte. Die ganze Galerie schwitzte, kochte, dampfte und dunstete. Die dicken Weibsbilder klebten bereits mit ihren Rücken und Unterröcken an den braunlackierten Klappstühlen an, sie sagten es sich und
30 schrien vor Schreck und Genugtuung. Viele wischten sich den

535

5 sachelten] speichelten SB; vgl. *Geschichten* (1914): sachelten (*abgeleitet von schweizerdt. „Scheiche“: Bein, Fuß*)

Schweiß von der Stirn ab. Anna von Wertenschlag hob den Kopf in die von Gesichtern gesprenkelte Höhe. Welche wundervollen Augen! Dann kam der letzte Akt, und dann ging es nach Hause. Während des Hinaustretens spielte noch einmal der Klaviermann. Die Treppen erbebten unter den hinabpolternden Schritten. Welle auf Welle floß es mir nach, so schön, so groß und so melodios gute Nacht und auf baldiges Wiedersehen sagend. Draußen regnete es. Die Baronin stieg in den Wagen, und die Kutsche rollte davon. 5

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 1, Nr. 25, 20.6.1907, S. 609–632

Ludwig Tieck und Eduard Devrient, *Fleck*, 609–611

Leo Greiner, *Meroë*, 612–614

Willi Handl, *Berliner Gastspiele in Wien*, 615–617

Julius Bab, *Schillertheater*, 618–621

Robert Walser, *Kleist in Thun*, 621–627

Rudolf Bernauer, *Komödiantenlied*, 628

Rundschau:

Frank Freund, *Shaw und Wedekind in London*, 629–630

S.J. [Siegfried Jacobsohn], *Der Kammerjäger*, 631–632

Kleist hat Kost und Logis in einem Landhaus auf einer Aareinsel in der Umgebung von Thun gefunden. Genau weiß man ja das heute, nach mehr als hundert Jahren, nicht mehr, aber ich denke mir, er wird über eine winzige, zehn Meter lange Brücke gegangen sein und an einem Glockenstrang gezogen haben. Darauf wird jemand die Treppen des Hauses herunterzueichseln gekommen sein, um zu sehen, wer da sei. „Ist hier ein Zimmer zu vermieten?“ Und kurz und gut, Kleist hat es sich jetzt in den drei Zimmern, die man ihm für erstaunlich wenig Geld abgetreten hat, bequem gemacht. „Ein reizendes Bernermeitschi führt mir die Haushaltung.“ Ein schönes Gedicht, ein Kind, eine wackere Tat, diese drei Dinge schweben ihm vor. Im übrigen ist er ein wenig krank. „Weiß der Teufel, was mir fehlt. Was ist mir? Es ist so schön hier.“

Er dichtet natürlich. Ab und zu fährt er per Fuhrwerk nach Bern zu literarischen Freunden und liest dort vor, was er etwa geschrieben hat. Man lobt ihn selbstverständlich riesig, findet aber den ganzen Menschen ein bisschen unheimlich. Der zerbrochene Krug wird geschrieben. Aber was soll alles das? Es ist Frühling geworden. Die Wiesen um Thun herum sind ganz dick voller Blumen, das duftet und summt und macht und tönt und faulenz, es ist zum Verrücktwerden warm an der Sonne. Es steigt Kleist wie glühendrote betäubende Wellen in den Kopf hinauf, wenn er am Schreibtisch sitzt und dichten will. Er verflucht sein Handwerk. Er hat Bauer werden wollen, als er in die Schweiz gekommen ist. Nette Idee das. In Potsdam läßt sich so etwas leicht denken. Überhaupt denken die Dichter sich so leicht ein Ding aus. Oft sitzt er am Fenster.

Vgl. *Geschichten* (1914), S. 135–155 [KWA I 6].

Meinetwegen so gegen zehn Uhr Vormittags. Er ist so allein.
Er wünscht sich eine Stimme herbei, was für eine? Eine Hand,
nun, und? einen Körper, aber wozu? Ganz in weißen Düften und
Schleiern verloren liegt da der See, umrahmt von dem unnatür-
lichen, zauberhaften Gebirge. Wie das blendet und beunruhigt.
Das ganze Land bis zum Wasser ist der reine Garten, und in der
bläulichen Luft scheint es von Brücken voll Blumen und Terrassen
voll Düften zu wimmeln und hinunterzuhängen. Die Vögel
singen unter all der Sonne und unter all dem Licht so matt. Sie
sind selig und schläfrig. Kleist stützt seinen Kopf auf den Ellbogen,
schaut und schaut und will sich vergessen. Das Bild seiner
fernen, nordischen Heimat steigt ihm auf, er kann das Gesicht
seiner Mutter deutlich sehen, alte Stimmen, verflucht das – er
ist aufgesprungen und in den Garten des Landhauses hinabge-
laufen. Dort steigt er in einen Kahn und rudert in den offenen,
morgenlichen See hinaus. Der Kuß der Sonne ist ein einziger und
fortwährend wiederholter. Kein Lüftchen. Kaum eine Bewegung.
Die Berge sind wie die Mache eines geschickten Theatermalers,
oder sie sehen so aus, als wäre die ganze Gegend ein Album, und
die Berge wären von einem feinsinnigen Dilettanten der Besitze-
rin des Albums aufs leere Blatt hingezeichnet worden, zur Erin-
nerung, mit einem Vers. Das Album hat einen blaßgrünen Um-
schlag. Das stimmt. Die Vorberge am Ufer des Sees sind so halb
und halb grün und so hoch, so dumm, so duftig. La, la, la. Er hat
sich ausgezogen und wirft sich ins Wasser. Wie namenlos schön
ihm das ist. Er schwimmt und hört Lachen von Frauen vom Ufer
her. Das Boot macht träge Bewegungen im grünlich-bläulichen
Wasser. Die Natur ist wie eine einzige große Liebkosung. Wie das
freut und zugleich so schmerzen kann.

Manchmal, besonders an schönen Abenden, ist ihm, als sei
hier das Ende der Welt. Die Alpen scheinen ihm der unerklimmbare
Eingang zu einem hochgelegenen Paradiese zu sein. Er geht
auf seiner kleinen Insel, Schritt für Schritt, auf und ab. Das

623

Meitschi hängt Wäsche zwischen den Büschen auf, in denen ein melodioses, gelbes, krankhaftschönes Licht schimmert. Die Gesichter der Schneeberge sind so blaß, es herrscht in allem eine letzte, unanrührbare Schönheit. Die Schwäne, die zwischen dem Schilf hin und her schwimmen, scheinen von Schönheit und abendlichem Licht verzaubert. Die Luft ist krank. Kleist wünscht sich in einen brutalen Krieg, in eine Schlacht versetzt, er kommt sich wie ein Elender und Überflüssiger vor. 5

Er macht einen Spaziergang. Warum, fragt er sich lächelnd, muß gerade er nichts zu tun, nichts zu stoßen und zu wälzen haben? Er fühlt, wie die Säfte und Kräfte in ihm leise wehklagen. Seine ganze Seele zuckt nach körperlichen Anstrengungen. Er steigt zwischen hohen, alten Mauern, über deren grauem Steingebröckel sich der dunkelgrüne Efeu leidenschaftlich niederschlingt, zum Schloßhügel hinauf. In allen hochgelegenen Fenstern schimmert das Abendlicht. Oben am Rand des Felsenabhanges ist ein zierlicher Pavillon, dort sitzt er und wirft seine Seele in die glänzend-heilig-stille Aussicht hinunter. Er wäre jetzt erstaunt, wenn er sich wohl fühlen könnte. Eine Zeitung lesen. Wie wärs? Ein dummes politisches oder gemeinnütziges Gespräch mit irgend einem wohlangesehenen, offiziellen Schafskopf führen? Ja? Er ist nicht unglücklich, er hält im Stillen diejenigen für selig, die trostlos sein können: Natürlich und kraftvoll trostlos. Mit ihm steht es um eine kleine, gebogene Nuance schlimmer. Er ist zu feinführend, zu gegenwärtig mit all seinen unschlüssigen, vorsichtigen, mißtrauischen Empfindungen, um unglücklich zu sein. Er möchte schreien, weinen. Gott im Himmel, was ist mit mir, und er rast den dunkelnden Hügel hinunter. Die Nacht tut ihm wohl. In seinen Zimmern angekommen, setzt er sich, entschlossen, bis zur Raserei zu arbeiten, an den Schreibtisch. Das Licht der Lampe nimmt ihm das Bild der Gegend weg, das stimmt ihn klar und er schreibt jetzt. 10
15
20
25
30

An Regentagen ist es entsetzlich kalt und leer. Die Gegend fröstelt ihn an. Die grünen Sträucher winseln und wimmern und regentropfeln nach Sonnenschein. Schmutzige, ungeheuerliche Wolken gleiten den Köpfen der Berge wie große, freche, töten-
5 de Hände um die Stirnen. Das Land scheint sich vor dem Wetter verkriechen zu wollen, es will zusammenschrumpfen. Der See ist hart und düster, und die Wellen sprechen böse Worte. Wie ein unheimliches Mahnen saust der Sturmwind daher und kann nirgends hinaus. Er schmettert von einer Bergwand zur andern.
10 Dunkel ist es und klein, klein. Es ist einem alles auf der Nase. Man möchte Klötze nehmen und damit um sich herumhauen. Weg da, weg.

Dann ist wieder Sonne und es ist Sonntag. Glocken läuten. Die Leute treten aus der hochgelegenen Kirche heraus. Die Mäd-
15 chen und Frauen in engen, schwarzen, silbergeschmückten Schnürbrüsten, die Männer einfach und ernst gekleidet. Gebetbücher tragen sie in der Hand, und die Gesichter sind so friedlich und schön, als wären alle Sorgen zerflossen, alle Falten des Kummers und Zankes geglättet und alle Mühen vergessen. Und die
20 Glocken. Wie sie daherschallen, daherspringen mit Schällen und Tonwellen. Wie es über das ganze, sonntäglich umsonnte Städtchen glitzert, leuchtet, blaut und läutet. Die Menschen zerstreuen sich. Kleist steht, von sonderbaren Empfindungen angefächelt, auf der Kirchtreppe und verfolgt die Bewegungen der
25 Hinuntergehenden. Da ist manch Bauernkind, das wie eine geborne, an Hoheit und Freiheit gewöhnte Prinzessin die Stufen hinunterschreitet. Da sind schöne, junge, kräftestrotzende Burschen vom Land, und von was für einem Land, nicht Flachland, nicht Burschen von Ebenen, sondern Burschen, hervorgebro-
30 chen aus tiefen, wunderbarlich in die Berge eingehöhlten Tälern, eng manchmal, wie der Arm eines etwas aus der Art geschlagenen, größeren Menschen. Das sind Burschen von Bergen, wo die Äcker und Felder steil in die Einsenkungen hinabfallen, wo das

duftende, heiße Gras auf winzigen Flächen dicht neben schauer-
vollen Abgründen wächst, wo die Häuser wie Tupfe an den Wei-
den kleben, wenn einer unten auf der breiten Landstraße steht
und hoch hinaufsieht, ob es etwa da oben noch Menschenwoh-
nungen geben könne.

Die Sonntage hat Kleist gern, auch die Markttagge, an denen
alles von blauen Kitteln und Bäuerinnentrachten wimmelt und
gramselt auf der Straße und in der Hauptgasse. Dort, in der
Hauptgasse, sind unter dem Bürgersteig, in steinernen Gewölben
und in leichten Buden Waren aufgestapelt. Krämer schreien 10
bäuerlich-kokett ihre billigen Kostbarkeiten aus. Meistens scheint
ja an solch einem Markttag die hellste, wärmste, dümmste Sonne.
Kleist läßt sich von dem lieben, bunten Menschengetümmel hin
und her schieben. Überall duftets nach Käse. In die besseren
Kaufläden treten die ernsthaften, bisweilen schönen Landfrauen 15
bedächtigt ein, um Einkäufe zu machen. Viele Männer haben
Tabakspfeifen im Mund. Schweine, Kälber und Kühe werden vor-
übergezogen. Einer steht da und lacht und treibt sein rosafarbenes
Schweinchen mit Stockschlägen zum Gehen. Es will nicht, da
nimmt er es unter den Arm und trägts weiter. Die Menschen duf- 20
ten zu ihren Kleidern heraus, zu den Wirtschaften heraus tönt
Lärm von Zechenden, Tanzenden und Essenden. All die Geräu-
sche und all die Freiheit dieser Töne! Fuhrwerke können manch-
mal nicht durchfahren. Die Pferde sind ganz von handelnden
und schwatzenden Menschen umzingelt. Und die Sonne blendet 25
so exakt auf den Gegenständen, Gesichtern, Tüchern, Körben
und Waren. Alles bewegt sich, und das sonnige Blenden muß sich
so schön natürlich mitfortbewegen. Kleist möchte beten. Er fin-
det keine majestätische Musik schöner und keine Seele feiner als
Musik und Seele dieses Menschentreibens. Er hätte Lust, sich auf 30
einen der Treppenabsätze zu setzen, die in die Gasse hinunter-
führen. Er geht weiter, an Weibern mit hochaufgerafften Röcken
vorbei, an Mädchen, die Körbe ruhig und fast edel auf den Köpfen

tragen, wie Italienerinnen ihre Krüge, wie ers kennt aus Abbildungen, an Männern, die gröhlen, und an Betrunknen, an Polizisten, an Schuljüngens, die ihre Schulbubenabsichten mit sich herumtragen, an schattigen Flecken, die kühl duften, an Seilen, Stöcken,
 5 Eßwaren, falschen Geschmeiden, Mäulern, Nasen, Hüten, Pferden, Schleiern, Bettdecken, wollenen Strümpfen, Würsten, Butterballen und Käsebrettern vorüber, zu dem Gewimmel hinaus, bis an eine Aarebrücke, an deren Geländer gelehnt er stehen bleibt, um in das tiefblaue, herrlich dahinströmende Wasser zu
 10 schauen. Über ihm glitzern und strahlen die Schloßtürme wie flüssig-bräunliches Feuer. Es ist ein halbes Italien.

Zuweilen, an gewöhnlichen Werktagen, scheint ihm das ganze Städtchen von Sonne und Stille verzaubert zu sein. Er steht still vor dem seltsamen, alten Rathaus mit der scharfkantigen
 15 Jahreszahl im weißschimmernden Gemäuer. So verloren ist alles, wie die Gestaltung irgend eines Volksliedes, das die Leute vergessen haben. Wenig Leben, nein, gar keins. Er steigt die holzbedeckte Treppe zum vormals gräflichen Schloß hinauf, das Holz duftet nach Alter und vorübergegangenen Menschenschicksalen.
 20 len. Oben setzt er sich auf eine breite, geschweifte, grüne Bank, um Aussicht zu haben, aber er schließt die Augen. Entsetzlich, wie verschlafen, verstaubt und entlebendigt das alles aussieht. Das Nächstliegende liegt wie in weiter, weißer, schleierhafter, träumender Ferne. Es ist alles in eine heiße Wolke eingehüllt.
 25 Sommer, aber was eigentlich für Sommer? Ich lebe nicht, schreit er und weiß nicht, wohin er sich mit Augen, Händen, Beinen und Atem wenden soll. Ein Traum. Nichts da. Ich will keine Träume. Schließlich sagt er sich, er lebe eben viel zu einsam. Er schaudert, empfinden zu müssen, wie verstockt er sich verhält der Mitwelt
 30 gegenüber.

Dann kommen die Sommerabende. Kleist sitzt auf der hohen Kirchhofsmauer. Es ist alles ganz feucht und zugleich ganz schwül. Er öffnet das Kleid, um die Brust frei zu haben. Unten,

wie von einer mächtigen Gotteshand in die Tiefe geworfen, liegt der gelblich und rötlich beleuchtete See, aber die ganze Beleuchtung scheint aus der Wassertiefe heraufzulodern. Es ist wie ein brennender See. Die Alpen sind lebendig geworden und tauchen ihre Stirnen unter fabelhaften Bewegungen ins Wasser. Seine Schwäne umkreisen dort unten seine stille Insel, und Baumkronen schweben in dunkler, singender und duftender Seligkeit darüber. Worüber? Nichts, nichts. Kleist trinkt das alles. Ihm ist der ganze dunkelglänzende See das Geschmeide, das lange, auf einem schlafenden großen, unbekanntem Frauenkörper. Die Linden und Tannen und Blumen duften. Es ist ein stilles, kaum vernehmbares Geläute da, er hört's, aber er sieht's auch. Das ist das Neue. Er will Unfaßliches, Unbegreifliches. Unten im See schaukelt ein Boot. Kleist sieht es nicht, aber er sieht die Lampen, die es begleiten, hin und herschwanken. Er sitzt da, vorgebeugten Antlitzes, als müsse er zum Todessprung in das Bild der schönen Tiefe bereit sein. Er möchte in das Bild hineinsterven. Er möchte nur noch Augen haben, nur noch ein einziges Auge sein. Nein, ganz, ganz anders. Die Luft muß eine Brücke sein und das ganze Landschaftsbild eine Lehne, zum Daranlehnen, sinnlich, selig, müde. Es wird Nacht, aber er mag nicht hinuntergehen, er wirft sich an ein unter Sträuchern verborgenes Grab, Fledermäuse umschwirren ihn, die spitzen Bäume lispeln mit leise daherziehenden Windzügen. Das Gras duftet so schön, unter dem die Skelette der Begrabenen liegen. Er ist so schmerzlich glücklich, zu glücklich, deshalb so würgend, so trocken, so schmerzlich. So allein. Warum kommen die Toten nicht und unterhalten sich auf eine halbe Stunde mit dem einsamen Manne? In einer Sommernacht muß einer doch eine Geliebte haben. Der Gedanke an weißlich schimmernde Brüste und Lippen jagt Kleist den Berg hinunter, ans Ufer, ins Wasser, mit den Kleidern, lachend, weinend.

Wochen vergehen. Kleist hat eine Arbeit, zwei, drei Arbeiten vernichtet. Er will höchste Meisterschaft, gut, gut. Was da. Ge-
zaudert? Hinein in den Papierkorb. Neues, Wilderes, Schöneres.
Er fängt die Sempacherschlacht an mit der Figur des Leopold
5 von Österreich im Mittelpunkt, dessen sonderbares Geschick
ihn reizt. Dazwischen erinnert er sich des Robert Guiskard. Den
will er herrlich haben. Das Glück, ein vernunftvoll abwägender,
einfach empfindender Mensch zu sein, sieht er, zu Geröll zer-
sprengt, wie polternde und schmetternde Felsblöcke den Berg-
10 sturz seines Lebens hinunterrollen. Er hilft noch, es ist jetzt ent-
schieden. Er will dem Dichterunstern gänzlich verfallen sein: es
ist das Beste, ich gehe möglichst rasch zugrunde!

Sein Schaffen zieht ihm die Grimasse, es mißlingt. Gegen
den Herbst wird er krank. Er wundert sich über die Sanftheit,
15 die jetzt über ihn kommt. Seine Schwester reist nach Thun,
um ihn nach Hause zu bringen. Tiefe Gruben liegen in seinen
Wangen. Sein Gesicht hat die Züge und die Farbe eines in der
ganzen Seele Zerfressenen. Seine Augen sind lebloser als die Au-
genbrauen darüber. Die Haare hängen ihm in dicken, spitzen
20 Klumpen von Strähnen in die Stirne, die verzerrt ist von all den
Gedanken, die ihn, wie er sich einbildet, in schmutzige Löcher
und Höllen hinabgezogen haben. Die Verse, die ihm im Gehirn
tönen, kommen ihm wie Rabengekrächze vor, er möchte sich das
Gedächtnis ausreißen. Das Leben möchte er ausschütten, aber
25 die Schalen des Lebens will er zuerst zertrümmert haben. Sein
Grimm gleicht seinem Schmerz, sein Hohn seinen Klagen. Was
fehlt dir, Heinrich, liebkost ihn die Schwester. Nichts, nichts. Das
hat noch gefehlt, daß er sagen soll, was ihm fehlt. Auf dem Boden
des Zimmers liegen die Manuskripte wie von Vater und Mutter
30 scheußlich verlassene Kinder. Er gibt seiner Schwester die Hand
und begnügt sich, sie lange und stillschweigend anzuschauen. Es
gleicht bereits einem Glotzen, und das Mädchen schaudert.

Dann reisen sie. Das Meitschi, das Kleist die Wirtschaft geführt hat, sagt ihnen Adieu. Es ist ein strahlender Herbstmorgen, der Wagen rollt über Brücken, an Leuten vorbei, durch grob-pflastrige Gassen, Leute schauen zu Fenstern heraus, oben ist Himmel, unter Bäumen ist gelbliches Laub, sauber ist alles, 5 herbstlich, was weiter? Und der Fuhrmann hat eine Pfeife im Mund. Es ist alles wie immer. Kleist sitzt in eine Ecke des Wagens gedrückt. Die Türme des Thuner-Schlusses verschwinden hinter einem Hügel. Später, in weiter Ferne, sieht die Schwester Kleistens noch einmal den schönen See. Ein bischen kühl ist es jetzt 10 schon. Landhäuser kommen. Na nu, solche vornehme Landsitze in einer solchen Berggegend? Weiter. Alles fliegt und sinkt vor den Seitenblicken nach rückwärts, alles tanzt, kreist und schwindet. Vieles ist schon in herbstliche Schleier gehüllt, und ein bischen vergoldet ist alles von einem bischen Sonne, die aus Wol- 15 ken herausscheint. Solches Gold, wie das schimmert, und wie mans doch nur im Dreck auflesen kann. Höhen, Felswände, Täler, Kirchen, Dörfer, Gaffer, Kinder, Bäume, Wind, Wolken, ei was. Ists was Besondres? Ists nicht das Weggeworfen-Gewöhnlichste? Kleist sieht nichts. Er träumt von Wolken und Bildern 20 und ein bischen von lieben, schonenden, streichelnden Menschenhänden. Wie ist dir, fragt die Schwester. Kleist zuckt mit dem Mund und will ihr ein wenig zulächeln. Es geht, aber mühsam. Es ist ihm, als habe er vom Mund einen Steinblock wegräumen müssen, um lächeln zu können. 25

Die Schwester wagt vorsichtig von baldiger Inangriffnahme einer praktischen Betätigung zu reden. Er nickt, er ist selber der Überzeugung. Ihm flimmern musizierende, helle Scheine um die Sinne. Eigentlich, wenn er es sich aufrichtig gesteht, ist ihm jetzt ganz wohl; weh, aber zugleich wohl. Es schmerzt ihn etwas, 30 ja, in der Tat, ganz recht, aber nicht in der Brust, auch nicht in der

Lunge, nicht im Kopf, was? Wirklich? Gar nirgends? Ja doch, so ein bischen, irgendwo, daß es ja sei, daß mans nicht genau sagen kann. Item, die Sache ist nicht der Rede wert. Er sagt etwas, und dann kommen Momente, wo er geradezu kindlich glücklich ist, und da natürlich macht das Mädchen gleich eine etwas strenge, strafende Miene, um ihms denn doch auch ein bischen zu zeigen, wie sonderbar er eigentlich mit seinem Leben spiele. Das Mädchen ist eben eine Kleistin und hat Erziehung genossen, das, was der Bruder über den Haufen hat werfen wollen. Sie ist natürlich seelenfroh, daß es ihm besser geht. Weiter, hei, hei, ist das eine Wagenfahrt. Aber zu guter Letzt wird man ihn laufen lassen müssen, den Postwagen, und zu allerletzt kann man sich ja noch die Bemerkung erlauben, daß an der Front des Landhauses, das Kleist bewohnt hat, eine marmorne Tafel hängt, die darauf hin- deutet, wer da gelebt und gedichtet hat. Reisende mit Alpentourenabsichten könnens lesen, Kinder aus Thun lesen und buchsta- bieren es, Ziffer für Ziffer, und schauen einander dann fragend in die Augen. Ein Jude kanns lesen, der Christ auch, wenn er Zeit hat und nicht etwa der Zug schon im Abfahren begriffen ist, ein Türke, eine Schwalbe, inwiefern sie Interesse daran hat, ich auch, ich kanns gelegentlich auch wieder einmal lesen. Thun steht am Eingang zum berner Oberland und wird jährlich von vielen tausenden Fremden besucht. Ich kann die Gegend ein bischen kennen, weil ich dort Aktienbierbrauereiangestellter gewesen bin. Die Gegend ist bedeutend schöner, als wie ich sie hier habe beschreiben können, der See ist noch einmal so blau, der Him- mel noch dreimal so schön, Thun hat eine Gewerbeausstellung gehabt, ich weiß nicht, ich glaube vor vier Jahren.

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 30, 25.7.1907, S. 65–84

Edvard Brandes, *Michael Wiehe*, 65–74

[Siegfried Jacobsohn], *Das berliner Theaterjahr*, 75–77

Karl Strecker, *Vater Riekmann*, 78–82

Rundschau:

Robert Walser, *Lüge auf die Bühne*, 82–83

Hugo Lyck, *Geschichte des Schattentheaters*, 83–84

Deutsche Uraufführungen, 84

Wir leben jetzt in einer merkwürdigen Zeit, wiewohl vielleicht alle Zeiten irgend so etwas Zeitlich-Merkwürdiges jeweilen an sich gehabt haben. Item, die unsrige scheint mir sehr, sehr merkwürdig, besonders dann, wenn ich so, wie ich es gerade jetzt tue, meinen Finger an die Nase lege, um darüber nachzudenken, was es eigentlich mit diesem Leben, das wir jetzt mit aller Macht in die Bühne hinaufstopfen, für eine Bewandtnis hat. Wir füttern jetzt die Bühne mit Leben, daß sie wahrhaftig genug zu fressen hat. Der hinterste und verborgenste Dichter präsentiert dem Theater irgend welches hinterste und verborgenste Stücklein Leben. Wenn das derart schwungvoll weitergeht, wird das Leben bald wie eine schwindsüchtige Kranke platt daliegen, ausgesogen und bis an die Rippen ausgepumpt, während das Theater so fett, behäbig und vollgestopft sein wird, ungefähr wie ein Ingenieur, der mit seinen patentierten Unternehmungen Glück gemacht hat und sich nun alles, was die Welt an Genüssen bietet, gestatten darf. Die Bühne braucht Leben! Ja, aber Herrgottsack, woher all das gute, solide, wahrhaftige Leben nur immer nehmen? Aus dem Leben, nicht wahr? Ja, aber ist denn das Leben gar nur so unerschöpflich? Meiner Ansicht nach ist es nur insofern unerschöpflich, als man es ruhig, flüssig und breit, wie einen wilden, schönen Strom seine natürliche Bahn weiterziehen läßt. Man möchte aber bald des Glaubens werden, wir gebildeten Tröpfe von Menschen seien nur noch Ausbeuter, Ausklopfer des Lebens, nicht die natürlichen Kinder desselben. Gerade, als ob das Leben ein großer, staubichter Teppich wäre, der jetzt in diesem unserm Zeitalter über die Stange gehängt und tüchtig geklopft werden sollte. Sogar die Zahntechniker, nachdem sie die Lulu gesehen haben, fangen jetzt an, die Züge und Muskeln des Lebens zu studieren, als gälte es, eine alte Leiche aufzuschneiden, um die Stücke davon auf die Bühne zu schleudern. Die Sache

ist die: je lebhafter und natürlicher es auf dem Theater aussieht, desto ängstlicher, behüteter, geärgelter und gepolsterter wird es im täglichen Leben ausschauen. Die Bühne übt, wenn sie Wahrheiten ausklopft, einen verschüchternden Einfluß aus; wenn sie aber, was sie etwa früher noch ein bisschen getan hat, goldene, ideale Lügen in großer, unnatürlich-schöner Form ausspinnt, so wirkt sie aufreizend und ermunternd und fördert wiederum die schönen, krassen Gemeinheiten des Lebens. Man ist dann eben im Theater gewesen und hat sich an einer fremden, edeln, schönen, sanftern Welt berauscht. Gebt acht mit euern ungezügelten Naturstücken, daß das Leben nicht eines Tages versickert. Ich bin für ein Lügentheater, Gott helfe mir.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 34, 22.8.1907, S. 145–164

Julius Bab, *Theaterpolitik*, 145–149

Otto Flake, *Die Theaterstadt Leipzig*, 149–154

Harry Kahn, *Der Ehebruch*, 154–157

Rudolf Kurtz, *Eduard Stucken*, 158–162

Rundschau:

Robert Walser, *Einer, der neugierig ist*, 162–163

Fafner, *Das straßburger Theaterjahr*, 163–164

Was wird es in diesem Winter für Stücke geben, was für handelnde Personen werden über die Bretter laufen, was für eine Sorte Autoren wird zu Wort kommen, und mit was wohl für Draht wird in all den Theatern der Hauptstadt gespielt werden? Das ist jetzt wieder einmal die, wie mir scheint, nicht gerade unwichtige Frage. Wahrscheinlich wird es ein Stück von Hauptmann, eines von Sudermann, eines von Wedekind geben, apropos eines von Hofmannsthal, und ich bekenne, es hat mich nicht viel Geist gekostet, das müssen in die Trompete geblasen zu haben. Wird aber auch ein neuer Name aus dem großen Schatten des Nochnichtbekanntseins auftauchen, werden Neuigkeiten serviert werden? Ich wage das anzunehmen und glaube, das Gestirn wird aus der Richtung von Südosten zu uns herüberfeuerregnen. Was wird Reinhardt geben? Werden es gute Trümpfe sein, die er ausspielen wird, und was machen jetzt unsre bekannten Kritiker? Sitzen sie noch am Waldrand und lesen ein Buch oder rauchen eine Pfeife? Sie werden jetzt bald im Laufschrift heranschweben müssen, denn hier prasselt bald los, und man wird der abkühlenden Feuerwehrmannschaft innig bedürfen. Was machen die Schauspieler? Wo treiben sich jetzt ihre noch unausgebrannten Schafenslust-Vesuve herum? Paßt auf mit euern sonnigen Übermühen und Begeisterungsflammen. Hier stehen bereits Leute mit spitzi- gen Wasserschläuchen, will sagen Schreibfedern hinter dem Ohr in Reih und Glied, um euch eins anzuspritzen, wenn ihr der Meinung seid, es zu schön gemacht zu haben. Wo ist die Jugend, wo sind die unentdeckten Talente, und wo reisen, wenn es gefällig ist zu sagen, gegenwärtig die hoch- und niedriggeborenen Herren Dramaturgen herum? Ich glaube, ich sehe einen von ihnen in Kopenhagen am Arm einer hübschen Dirne in der belebten Straße auf- und abspazieren. Sie sollen sich in Acht nehmen, damit sie keine Dämpfer aufgesetzt kriegen. Diese sommerlich

üppige Welt wird nun bald wieder gottlob ein Ende genommen haben, was ich fragen wollte: Wann ist die erste gewichtige Premiere, an welchem Tag wird sie stattfinden und wird sie aufregend sein? Ich hoffe es, denn ich gehöre zu den Leckmäulern, denen eine Premiere womöglich eine Schmauserei sein muß. Ich will nicht gerade behaupten, es freue mich, wenn ein Dichter ver- zischt und verworfen wird, aber ich freue mich trotzdem, denn das Beklagenswerte freut immer. Wann wird sich zum ersten Mal der Vorhang erheben, um auf Erhebendes herabblicken zu las- sen? Wirds viel Erhebendes geben? Ich hoffe gern, es werde so- dann hin und wieder auch etwas Entwürdigendes zu sehen ge- ben, etwas sozusagen Schamloses, da es doch nun einmal zu den geheimen Lüsten des Theaterbesuchers mithinzugerechnet wer- den muß, wenn es einem gestattet wird, daß man genügende Ur- sache habe, zu erröten. Die Sache muß ein wenig kribbeln und krappen, sonst wirds langweilig, und es gibt ja immer Menschen, die das gern haben, und es gibt immer Menschen, die leicht ge- neigt sind, alles sogleich langweilig zu finden. Haben die Thea- termaler ihre Pinsel gehörig geputzt während der Ferien? Ist Öl in den Lampen? Sind bezüglich der Beleuchtung neue Erfindun- gen gemacht worden? Das ist aber vielleicht bedeutend weniger wichtig als die bange Frage, wie es mit den Geberden der Schau- spieler stehe. Hoffentlich hat sie sich der eine oder der andre der in Frage Kommenden an den Ecken ein bischen abgeglättet, und was die edle Zungengeläufigkeit betrifft, so erwartet man dieses Jahr Wunderdinge:

Daß mich die Nacht verschläng! Mir unbewußt
im Mondschein bin ich wieder umgewandelt.

Sind die Degen geschliffen, die Knöpfe geputzt, die Steine
gehauen, die Bänke gezimmert, die Vorhänge bemalt, die Lei-
sten vergoldet, die Hemde geplättet, die Manieren gereinigt,
die Köpfe gewaschen, die Leiber gestählt, die Sinne frisch, die
Schuhe ganz und die Herzen in Ordnung? Wollens annehmen.

Wie werden die Herren auftreten? In Rüstungen oder im Jakettanzug? Und die Damen? In Kleidern von Samt oder in Reformröcken? Schließlich ist es ganz gleichgültig, wie sie hervortreten, wenn sie nur aufzutreten wissen, das ist es, worauf es, glaube ich, wenn ich dermaßen, wie ichs jetzt tue, erfinderisch in die Luft 5 starre, ankommt.

Ich schlich erschöpft in diesen Garten mich,
und weil die Nacht so lieblich mich umfing – –
Schön, was?

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 36, 5.9.1907, S. 191–218

Friedrich Alfred Schmid-Noerr, *Die Gefangenen*, 191–201

Benno Geiger, *Der Nachen*, 201

[Siegfried Jacobsohn], *Ouvertüre*, 202–207

Paul Fjeldgård, *Die Ibsenwoche in Kristiania*, 208–211

Walter Turszinsky, *Wintergarten*, 211–216

Kasperletheater:

Kutsch [Robert Walser], *Was macht mein Stück?*, 216–217

Rundschau:

Julius Bab, „*Deutsche Dramaturgie*“, 218

Theaterdirektionszimmer

DIREKTOR: Laßt niemand herein, ich will heute mit keinem sprechen, wo sind meine Dramaturgen? Wenn ich auch ihre Gegenwart nicht wünsche, so hoffe ich doch, daß man mir sagen
5 kann, wo sie sich aufhalten. Manchmal ist mir, ich hätte eine Drehbühne im Kopf, derart wimmelt es mir von Gedanken. Was habe ich gestern für Pläne gehabt? Es müssen hohe Pläne gewesen sein, daß sie mir haben spurlos entschwinden können. Ich weiß, nur die Hoheit kann so leise auftreten. Ist niemand da, der mir
10 sagen kann, wie spät es jetzt ist? (Er erblickt die dunkle Gestalt des Autors). Wer hat mir das angetan, wer sind Sie, zu welcher Tür sind Sie hereingekommen? Habe ich deshalb einen Stab von Bedienten um mich, daß ich keinen Moment vor Bettlern sicher sein soll?
15

AUTOR: Bitte sehr, ich habe hier vor zwölf Jahren ein Stück eingereicht. Ich gestehe, es zeugt von Bettelhaftigkeit, von etwas zu sprechen, das vor zwölf Jahren hätte sollen erledigt werden, aber ich fühle mich nicht verantwortlich für solche Sonderbarkeiten.

DIREKTOR: Was wollen Sie? Und wie heißen Sie? Und wie heißt
20 Ihr Stück?

AUTOR: Ich will nichts, ich habe keinen Namen, und das Stück schämt sich seines Titels. Sie sehen mich purpurrot vor Zorn, mein Herr, aber ich ersuche Sie dringendst, meine Aufwallungen lächerlich finden zu wollen. Lassen Sie mich die Treppe hinunterwerfen. Ohrfeigen Sie mich und waschen Sie sich die Hände,
25 die der Schlag verunreinigt hat, in meinem Blute ab. Wenn Sie es befehlen, schneide ich mir die Kehle auf.

DIREKTOR: Ich sehe, Sie vertragen meinen Anblick nicht. Ein
217 Geringerer als ich wird Ihnen vielleicht vernünftiger Worte entlocken. Ich schicke Volk zu Ihnen herein. Bleiben Sie.

(Links ab. Von rechts erster Dramaturg)

DRAMATURG: Mensch, wie sehen Sie aus? Muß es denn immer der schlotternden Schäßigkeit gegeben sein, Verse machen zu können? Ich weiß, ich weiß. Reißen Sie nur nicht erst noch den Mund auf. Sie haben vor zirka achtzehn Jahren ein schlechtes
5 Stück eingereicht, und nun stehen Sie hier und warten auf Antwort, als wären Sie einem alten, aus der Mode gekommenen Figuringinalbum entsprungen. Ich habe keine Zeit.

(Geht ab. Zweiter Dramaturg)

ZWEITER DRAMATURG: Sie kommen mir bekannt vor, ich habe
10 von Ihnen vor zwanzig Jahren geträumt, aber ich habe Eile, ich habe ein bischen Zahnweh und infolgedessen, verstehen Sie, wenig Bedürfnis, das Weh unserer Epoche näher kennen zu lernen. Uebrigens bin ich dabei, zum ersten Dramaturgen befördert zu werden, wie kann ich da nicht Eile haben wollen. Sehen Sie, ich
15 kenne Sie. Es ist schade, daß ich Eile habe, mit Ihnen Mitleid fühle und Sie kenne. Wenn Sie mir interessanter wären, würde ich Sie fragen, was Sie begehren, aber ich finde, daß ich Eile habe, daß ich Sie bereits kenne, daß ich erschüttert bin, Sie derart vor mir stehen sehen zu müssen. Bleiben Sie, es tritt noch mehr Volk auf.

20 (Geht ab. Dritter Dramaturg)

DRITTER DRAMATURG: Guten Tag. Wie geht es Ihnen, mein Lieber, aber trotzdem ich Sie frage, wie es Ihnen geht, habe ich viel zu tun und muß ab(in der Tür)-treten.

(Geht ab. Vierter Dramaturg)

25 VIERTER DRAMATURG: Es brennt hinter mir. Die Kulissen fallen alle um. Zweie sind schon unter den Trümmern begraben. Ueberall ist eine Hitze, daß man schreien möchte, der Himmel ist auf die Erde gefallen, und das wälzt sich jetzt ineinander. Hinter und vor mir und neben mir Flammen. Fürchterlich ist das Gebrüll der
30 Sterbenden. Die Häuser bewegen sich wie entsetzliche Trunkenbolde, Bäume fliegen wie große Vögel in der Luft. Die Eisenbahnbrücken bäumen sich wie Schlangen auf und fallen wie schwere Säcke um. Im ganzen Theater ist Verwirrung, die Schauspieler

revoltieren, und Sie, wie können Sie sich herausnehmen, so gelassen dazustehen. Sie haben sich wahrscheinlich nie in ihrem Leben flink benommen. Die Eile ist ein Panther und frißt mich.

(Rennt ab. Fünfter Dramaturg)

FÜNFTER DRAMATURG: Sie weinen, Mann? Sagen Sie mir, was fehlt Ihnen? 5

AUTOR: Alles.

DRAMATURG: Dann beneide ich Sie.

(Geht gemütlich ab. Ein Maler tritt auf)

MALER: Was stehen Sie hier müßig? Sie haben sicher keine Familie. Kommen Sie, helfen Sie mir die Plastiken anstreichen. 10

(Zerrt ihn fort. Der Direktor)

DIREKTOR: Der Mann ist weg. Meine Herren Ausläufer scheinen es ihm besorgt zu haben.

(Er klingelt)

15

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 37, 12.9.1907, S. 219–242

Julius Bab, *Hebbels „Nibelungen“* [I.], 219–223

Dora Stieler, *Vorboten*, 223

Fritz Telmann, *Das österreichische Theatergesetz*, 224–229

Victor Tausk, *Gille Gotte*, 229–233

Kasperletheater:

Trinculo [Walter Turszinsky], *Die Ballade vom sittlich entrüsteten König*, 234

Rundschau:

Otto Falckenberg, *Das münchener Theaterjahr*, 235–238

Robert Walser, *Porträtskizze*, 238–239

Georg Altman, *Volontäre*, 239–240

Wilhelm Miessner, *Wilhelm Holzamer*, 240–241

Hermann Sinsheimer, *Mannheimer Operettenfestspiele*, 241

S.J. [Siegfried Jacobsohn], *Neue Theater*, 241–242

Es ist mir, als sähe ich ihn vor mir, den Prinzen von Homburg. Er ist in das Kostüm seiner Zeit gesteckt worden, und nun bildet er sich etwas ein auf die Farben, die er trägt, ein scheinbar
 so eitler Fritze ist er. Uebrigens ist er ein Talent, er kann reden, 5
 und das ist wiederum etwas, worauf er sich etwas einbildet. Er hat
 hohe, glänzend gewichste Stiefel an den gespreizten Beinen und,
 Donnerwetter, ritterliche Handschuhe an den Händen, das hat
 nicht jeder, ein einfacher Bourgeois zum Beispiel kann das nicht
 haben. Auf dem Kopf hat er eine Perücke, sein Schnurrbart ist fa- 10
 belhaft geringelt, das allein bürgt für den künstlerischen Erfolg.
 Er braucht jetzt nur noch ärgerlich mit seinem Soldatenbein auf
 den Boden zu stampfen, um alle übelwollenden Kritiken weg-
 zufegen, er tuts, und von diesem Augenblick an ist dieser Herr
 Prinz von Homburg ein gottbegnadeter Künstler. Uebrigens 15
 hat er seine Rolle auswendig gelernt, reiner Ueberfluß, sich die
 Stellen gemerkt, wo sein ganzes prinzlich homburgisches Wesen
 zum Durchbruch kommen soll, absoluter Mangel an Kunstunbe-
 wußtheit. Er braucht nichts zu können, ja, es ist sogar gut, wenn
 er nichts kann, der echte Schauspieler ist nicht fürs Lernen, denn 20
 er hats von der Geburt her. Das ist es ja, was diesen hohen Be-
 ruf von den übrigen Erdenberufen rühmlich unterscheidet: Man
 stiefelt einfach in Stiefeln hervor, rasselt mit dem Degen, macht
 eine Geste und heimst Beifall ein. Das sind keine so einfachen
 Menschen, die sagen können: 25

Nun denn auf deiner Kugel, Ungeheures –

So etwas kann ein Arzt, ein Techniker, ein Journalist, ein Buch-
 binder oder ein Bergebesteiger nicht sagen, hat ja auch, Gott soll
 mich strafen, keine Veranlassung dazu. Prinz von Homburgs
 Augen rollen schrecklich, er spricht die Verse mehr mit seinem 30

Vgl. Aufsätze (1913), S. 76–78 [KWA I 5].

Augenrollen als mit seinen Lippen. Uebrigens spricht er die Verse schlecht, das beweist, daß er ein guter Mensch ist, daß er Seele, Frau und Kind hat, Charakter hat, und es beweist auch, ja, jetzt merke ich es endlich, daß er tief, tief über seine Rolle nachgedacht hat. Dieser Prinz von Homburg ist von einer bezaubernden
5 Naturburschenhaftigkeit, wenn es gilt, zu sagen:

Pah, eines Schuftes Fassung, keines Prinzen.

Ich denk mir eine andre Wendung aus.

239

Diese Worte brüllt er womöglich. Und jetzt gewärtigt er Beifall,
10 aber über den Bürger, dessen Beifall er will, fühlt er sich adlig erhaben. Nun, er ist von Adel, er besitzt Güter am Rhein:

Da will ich bauen, will ich niederreißen.

Du liebe Zeit, er geht eben ganz in der Rolle auf. Talent hat der Schuster gehabt, der ihm die Kanonenstiefel angemessen hat,
15 nicht er, das heißt, ja, Talent schon, aber alles das geht ja den einfach geborenen Bürger nichts an.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 38, 19.9.1907, S. 243–270

Julius Bab, *Hebbels „Nibelungen“* [II.], 243–248

Christian Morgenstern, *An eine unbekannte Schauspielerin, nach einem Operettenabend*, 248

[Siegfried Jacobsohn], *Der Prinz von Homburg*, 249–253 [s. Dok 9]

Eugen Kilian, *Wallenstein als fünftaktiges Trauerspiel*, 253–259

Hans Warbeck, *Die rote Tapete*, 259–262

Kasperletheater:

H. J. im Berliner Tageblatt, *„Der Dramaturg“* („Zum Niedergang des Dramas“), 262–264

Marsyas [Martin Beradt], *[Ohne Titel]*, 264

Rundschau:

Richard Elchinger, *Rheinische Thalia*, 265–269

Robert Walser, *Lenzens „Soldaten“*, 269

Walter Turszinsky, *Der Sechs-Uhr-Onkel*, 269–270

Deutsche Uraufführungen, 270

Ich offeriere Ihnen den Stolzius in Lenzens ‚Soldaten‘. Den möchte ich einmal auf der Bühne sehen. Das ist eine ganz prächtige Figur. Sie ist so natürlich, daß einer sie nur zu spielen braucht, aber ich möchte am liebsten diese Figur von einem Riesen gespielt sehen. Stolzius begeht Riesendummheiten, er vergiftet einen andern und sich wegen einem Mädels, er tut also Dinge, die auch heute im Osten von Berlin noch vorkommen, und gerade deshalb möchte ich das Stück aufgeführt sehen. Diejenigen Geschehnisse, die jederzeit in der Zeitung stehen können, sind doch immer die packendsten, das Gewöhnliche enthält Geheimnisvolles, im Trivialen liegt Ueberirdisches. Heutzutage sitzen die Dramatiker eben viel zu wenig in den Kaffeehäusern und bohren ihre Nasen zu selten in die knisternden Abend- und Morgenblätter. Entweder ein Dichter erlebt am eigenen Leib und Gemüt etwas, oder er stiehlt die Sujets aus den neusten Nachrichten, welcher Diebstahl ja bis zum heutigen Tag meines Wissens noch nie bestraft worden ist. Lenzens ‚Soldaten‘ sind wie aus einem Zeitungsblatt abgeschrieben, freilich unter Hinzufügen von Kunstgriffen, deren Vorhandensein in den Spalten eines Tageblatts oder Kuriers oder täglichen Anzeigers allerdings wenig zu bemerken ist. Immerhin, Stolzius ist den Zeitungen entnommen, ich setze meine Ehre daran, daß das wahr ist, aber was soll ich zu einer so schönen Frau, wie die Gräfin La Roche ist, sagen? Da bin ich einfach paff, und ich erlaube mir das Paffsein angesichts einer vollendet abgerundeten Frauengestalt. Ich stelle sie mir üppig vor, auch nimmt sie kleine Schritte und hat eine helle, hohe Stimme. Natürlichkeit und Vornehmheit umgeben diese Dame mit einem Schmelz, der zu beschreiben wäre, wenn man ihn anpacken könnte, aber gottlob entziehen sich derartige Sachen einer Anpacke-Möglichkeit. Was dieses Rokoko-Frauchen spricht, gehört wohl mit hinein in den Topf des Schönsten, was unsre vaterländische Literatur

an Sprache und Rede aufzuweisen hat. Büchner, der Dramatiker der Biedermeierzeit, hat an Lenz gelernt, ich freue mich, daß es gerade mir hat dürfen vorbehalten bleiben, dies festzustellen. Diese Gräfin La Roche ist gepudert, aber damals verstanden es die Weiber noch, Seelentiefe mit Toilettenkünsten, ohne daß das eine das andre gestört hat, zu verbinden. Auch diese historische Kenntnis bringt mir vielleicht eines Tages, wenn es mit rechten Dingen zugeht, Ehre ein. Im Ernst, man sollte es mit einem Dichter auf der Bühne versuchen, der, wie Lenz, das Genie gehabt hat, Natur und zugleich Größe zu geben. In dem Stück ist eine entzückende Mädchenfigur, Soldaten stiefeln herum, Kaleschen fahren, in einer Straße regnet es, hübsch tapezierte Zimmer gelangen zur Ansicht, die Landschaft spielt eine Rolle, und vor allen Dingen: es sind dankbare Rollen da zum Besetzen. Die Wirkung des Ganzen ist eine ergreifende, ich täusche mich nicht, ich täusche mich seit einiger Zeit nie mehr.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 39, 26.9.1907, S. 271–296

Friedrich Freksa, *Das Königreich Epirus*, 271–279

[Siegfried Jacobsohn], *Der Bund der Jugend*, 280–283

Theodor Lessing, *Von der Rolle*, 283–289

Robert Walser, *Zwei kleine Märchen*, 290

Kasperletheater:

[Walter Turszinsky], *Direktionswechsel*, 291–292

Rundschau:

Alfred Polgar, *Lia Rosen*, 293–294

Richard Weissbach, *Auf Sylviens Flur*, 294

Walter Turszinsky, „*Das muß man sehn!!!*“, 294–295

Ferdinand Hardekopf, *Neues Theater*, 295–296

Aus dem Inhalt der nächsten Nummer, 296

I

Es schneite in der Straße. Da kamen die Droschken und Autos vorgefahren, setzten ihren Inhalt ab und fuhren wieder von dannen. Die Damen staken alle in Pelzen. An der Garderobe wimmelte es von Leuten. In den Foyers gab es ein Grüßen, Anlächeln und gegenseitiges Händedrücken. Die Kerzen schimmerten, die Roben rauschten, die Stiefelchen flüsterten und knarrten. Der Boden war ganz glatt gewichst, und Diener standen da und machten Handbewegungen, bald so, bald anders. Die Herren waren in Fräcke geschnürt, so ein Frack muß sitzen. Man verbeugte sich. Artigkeiten flogen wie Tauben von Mund zu Mund, die Frauen strahlten, manche alte auch noch. Alles stand aufrecht bei den Sitzplätzen, um Bekannte zu sehen, nur wenige saßen. Die Gesichter waren so nahe beisammen, der Atem des einen berührte die Nasenflügel des zunächst Stehenden. Die Kleider der Frauen dufteten, die Scheitel der Herren waren glatt, die Augen blitzten, die Hände sagten: Na, auch wieder, Du? Wo denn so lange gewesen? In der ersten Reihe saßen die Kritiker wie Gläubige in einer hohen Kirche, so still, so andächtig. Der Vorhang bewegte sich ein bischen, da ertönte das Zeichen zum Anfang, wer sich räuspern zu müssen glaubte, tat es rasch, und da saßen sie alle wie Kinder in der Schulstube, gradausschauend, mäuschenstill, da erhob sich was und spielte sich was.

II

Der Vorhang ging in die Höhe, alles war gespannt, was es geben würde, da trat ein Knabe auf, und der fing an zu tanzen. In einer Loge im ersten Rang saß die Königin, umringt von den Hofdamen. Der Tanz gefiel ihr so gut, daß sie sich entschloß, auf die

Vgl. Aufsätze (1913), S. 49–51 [KWA I 5].

Bühne zu gehen, um dem Knaben etwas Liebevollles zu sagen. Bald darauf erschien sie auf der Bühne, der Knabe schaute sie mit seinen jungen, schönen Augen an. Er lächelte. Da durchfuhr es die Königin wie ein Blitz, an dem Lächeln erkannte sie ihren eigenen Sohn, sie stürzte zu Boden. Was hast Du, fragte der Knabe. Da erkannte sie ihn immer deutlicher, an der Stimme auch noch. Da war es mit ihrer königlichen Würde vorbei. Sie warf die Hoheit beiseite und schämte sich nicht, den Jungen fest an ihr Herz zu pressen. Ihre Brüste hoben und senkten sich, sie weinte vor Freude, du bist mein Sohn, sagte sie. Das Publikum klatschte Beifall, aber was wollte der Beifall? Das Glück dieser Frau war gewiß über allen Beifall erhaben, es würde auch ein Zischen haben ertragen können, der Kopf des Knaben wurde immer wieder genommen und an den wogenden Busen gedrückt. Sie küßte ihn, dann kamen die Hofdamen und erinnerten ihre Gebieterin an die Unschicklichkeit der Szene. Da lachte das Publikum, aber die Hofdamen streuten Verachtung auf die vielköpfige Plebs herab. Sie zuckten mit dem Mund, da zuckte der Vorhang und fiel herab.

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 41, 10.10.1907, S. 325–350

Johannes Raff, *Der letzte Streich der Königin von Navarra*, 325–335

[Siegfried Jacobsohn], *Dybwad und Sorma*, 336–338

Richard Treitel, *Gagenpfändung*, 339–343

Kasperletheater:

Cupido [Walter Turszinsky], *Männerstolz / Zwei Szenen*, 343–345

Dora Stieler, *Die Braut*, 345

Rundschau:

Marsyas [Martin Beradt], *Neuigkeiten und Neuheiten aus der Genossenschaftszeitung*, 346–348

Robert Walser, *Ein Genie*, 348

Otto Flake, *Der Tragikomiker Gumppenberg*, 349

Bo Bergman, *Strindbergs „Kronbraut“*, 349–350

Adolar [Walter Turszinsky], *Erklärung*, 350

Ich bereite mich gegenwärtig darauf vor, Schauspieler zu werden. Mein erstes Auftreten auf den Brettern ist nur noch die übliche Frage der Zeit. Momentan lerne ich Rollen auswendig. Den ganzen Tag, trotz des herrlichsten Wetters, sitze oder stehe ich aufrecht in meiner Bude und deklamiere in allen Tonarten. Ich bin vollständig vom Theaterdämon verschlungen. Meine Nachbarschaft bringe ich durch mein Brüllen zur Verzweiflung. Was soll aus mir werden? Aber das hat so kommen müssen. Ich erblicke in dem Mimenberuf die höchste und reinste Menschenaufgabe, und ich glaube nicht, daß ich mich täusche. Ich werde fürs erste in das Heldenfach eintreten, später wird es sich dann zeigen, ob ich der Mann dazu bin, in Charakterrollen hinüberzuspringen. Ich bin, was meine ganze Naturanlage betrifft, einer der süßlichsten Kerls in Europa, meine Lippen sind Zuckerfabriken, und mein Benehmen ist ein total schokoladenes. Dagegen gibt es in mir und an mir eine Art Männlichkeitston, der reine Fels. Ich kann plötzlich, wenn ich es für gut finde, Stein sein, oder Holz; das wird den Liebhabern, die ich spielen werde, notwendigerweise zu statten kommen. Von meiner Figur, die eine sehr altbackene ist, wird Erschütterung ausgehen, meine Augen werden faszinieren, mein Betragen wird blenden, denn es besteht aus lauter Glühstrümpfen. Ich habe einen etwas krummen Rücken nebst einem kleinern Buckel. Diese Verunstaltung meines Körpers wird hinreißen, denn ich gedenke sie vergessen zu machen durch die plastische Darstellung meiner zahlreichen innern Vollkommenheiten. Man wird etwas Häßliches und zugleich etwas Schönes sehen, und das Schöne wird den Sieg davontragen. Mein Kopf ist mächtig groß, meine Lippen sind dick wie starke Folianten, meine Hände gleichen den Füßen von Elefanten, und dazu besitze

Vgl. Aufsätze (1913), S. 79–81 [KWA I 5].

ich eine furchtbar modulationsfähige Stimme. Wenn jener melancholische Königssohn sagen konnte, er habe Dolche geredet, so darf ich behaupten, und zwar füglich, ich rede und schwatze Schwerter. Schon als Junge bin ich einmal im dramatischen Verein ‚Edelweiß‘ aufgetreten, nämlich als Hausknecht, ich spielte 5 schlecht, denn ich fühlte mich zu Höherem berufen. Nunmehr ist die Sache ja für mich entschieden. Nächste Woche findet mein Debüt statt, das Stück heißt: ‚Du lachst dich kaput‘. Hoffentlich erscheinen nun die billettlösenden Herrschaften recht zahlreich, wenn nicht, dann eben nicht, umbringen wird mich die Gleich- 10 gültigkeit eines verständnislosen Publikums niemals.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 44, 31.10.1907, S. 405–430

Egon Friedell, *Wien*, 405–411

[Siegfried Jacobsohn], *Esther, Cicely und Truffaldino*, 412–414

Hans Warbeck, *Der Fall Caruso*, 415–417

Li-Tai-Pe, *Die geheimnisvolle Flöte*, 417

Philipp Spandow, *Der Billethandel der berliner Theater*, 418–421

Charles Baudelaire, *Aphorismen*, 421

Kasperletheater:

Kutsch [Robert Walser], *Tell in Prosa*, 422

Rundschau:

Adolf Winds, *Amerikanisches*, 423–425

Leonhard Adelt, *Hamburger Theater*, 425–427

Leo Greiner, *Heuchler*, 427–428

Richard Weissbach, *Auf Nissenskoog*, 428

Franz Vallentin, *Wallenstein auf der Bühne*, 428–429

Eusebius, *Hans Heiling*, 429

Ferdinand Hardekopf, *Die große Gemeinde*, 429–430

*Hohlweg bei Küßnacht. Tell tritt
zwischen den Büschen hervor*

TELL: Durch diese hohle Gasse, glaube ich, muß er kommen.
 Wenn ich es recht überlege, führt kein anderer Weg nach Küß- 5
 nacht. Hier muß es sein. Es ist vielleicht ein Wahnsinn, zu sa-
 gen: hier muß es sein, aber die Tat, die ich vorhabe, bedarf des
 Wahnsinns. Diese Armbrust ist bis jetzt nur auf Tiere gerichtet
 gewesen, ich habe friedlich gelebt, ich habe gearbeitet, und wenn
 ich müde von der Anstrengung des Tages gewesen bin, habe ich 10
 mich schlafen gelegt. Wer hat ihm befohlen, mich zu stören, auf
 wessen Veranlassung hin hat er mich drücken müssen? Seine
 böse Stellung im Land hat es ihm eingegeben. (Er setzt sich auf
 einen Stein) Tell läßt sich beleidigen, aber nicht am Hals würgen.
 Er ist Herr, er darf meiner spotten, aber er hat mich an Leib, Liebe 15
 und Gut angegriffen, er hat es zu weit getrieben. Heraus aus dem
 Köcher! (Er nimmt einen Pfeil heraus) Der Entschluß ist gefaßt,
 das Schrecklichste ist getan, er ist schon erschossen durch den
 Gedanken. Wie aber? Warum lege ich mich in den Hinterhalt?
 Wäre es nicht besser, vor ihn hinzutreten und ihn vor den Augen 20
 seiner Knechte vom Pferd herunterzuschlagen? Nein, ich will ihn
 als das ahnungslose Wild betrachten, mich als den Jäger, das ist
 sicherer. (Er spannt den Bogen) Mit der friedlichen Welt ist es
 nun vorbei, ich habe auf das Haupt meines Kindes zielen müs-
 sen, so ziele ich jetzt auf die Brust des Wüterichs. Es ist mir, als 25
 hätte ich es bereits getan und könnte nach Hause ziehen; was im
 Geist schon geschehen ist, tun die Hände hinterher nur noch me-
 chanisch, ich kann den Entschluß verzögern, aber nicht brechen,
 das müßte Gott tun. Was höre ich? (Er horcht) Kommt er schon?
 Hat er es eilig? Ist er so ahnungslos? Das ist das Eigentümliche an 30

Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 57–59 [KWA I 5].

diesen Herren, daß sie ruhigen Herzens Jammervolles begehen können. (Er zittert) Wenn ich jetzt den Schuß verfehle, so muß ich hinabspringen und das verfehlete Ziel zerreißen. Tell, nimm Dich zusammen, die kleinste Ungeschicklichkeit macht Dich
5 zum wilden Tier. (Hornruf hinter der Szene) Wie frech er durch die Länder, die er erniedrigt, blasen läßt. Er meint, herrisch zu sein, aber er ist nur ohne Ahnung. Er ist so sorglos wie ein tanzendes Kind. Hundertfacher Räuber und Mörder. Er tötet, wenn er tänzelt. Ein Ungeheuer muß in der Ahnungslosigkeit sterben.
10 (Er macht sich zum Schuß bereit) Jetzt bin ich ruhig. Ich würde beten, wenn ich weniger ruhig wäre. Ruhige wie ich erledigen Pflichten. (Der Landvogt mit Gefolge auf Pferden. Prachtvoller Auftritt. Tell schießt) Du kennst den Schützen. Frei ist das Land von Dir. (Ab)

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 46, 14.11.1907, S. 457–482

Julius Bab, *Der Spiegel von Shalott*, 457–463

Felix Braun, *Gastfreund Herbst*, 463

[Siegfried Jacobsohn], *Nora und Keith*, 464–466

Albert Dresdner, *Brand und Peer Gynt*, 467–474

Robert Walser, *Der Schriftsteller*, 474–476

Kasperletheater:

Cuno [Walter Turszinsky], *Die Vertrauensperson*, 477

Rundschau:

Leonhard Adelt, *Hamburger Theater*, 478–479

Lindhorst, *Zürich*, 479–480

Franz Vallentin, *Wahn*, 480–481

René Schickele, *Das visionäre Theater*, 481–482

Hans Warbeck, *Die verkaufte Braut*, 482

Der Schriftsteller besitzt in der Regel zwei Anzüge, einen für die Straße und zum Besuche machen und einen für die Arbeit. Er ist ein ordentlicher Mensch; das Sitzen am engen Schreibtisch hat ihn bescheiden gemacht, er verzichtet auf die heitern Genüsse des Lebens, und wenn er von irgend einem nützlichen Ausgang nach Hause kommt, so zieht er seinen guten Anzug rasch vom Leib, hängt Hose und Rock, wie es sich gehört, säuberlich in den Kleiderschrank, wirft sich in seine Arbeiterbluse und Hausschuhe, geht in die Küche, macht Tee zurecht und begibt sich zur gewohnten Arbeit. Er trinkt nämlich immer Tee während des Schaffens, das behagt ihm sehr, es erhält ihn gesund, und seiner Meinung nach ersetzt ihm das alle übrigen weltlichen Genüsse. Verheiratet ist er nicht, denn er hat nicht die Kühnheit gehabt, sich zu verlieben, weil er allen ihm zu Gebote stehenden Mut dazu hat anwenden müssen, seiner künstlerischen Pflicht gegenüber, die, wie es vielleicht bekannt ist, eine sehr harte sein kann, treu zu bleiben. Er hauswirtschaftet in der Regel gänzlich allein, es sei denn, eine Freundin helfe ihm beim Ausruhen und ein unsichtbarer Schutzgeist beim Arbeiten. Seiner innersten Ueberzeugung nach ist sein Leben weder besonders freudig noch gar sehr trübe, weder leicht noch schwer, weder eintönig noch abwechslungsreich, weder eine fortdauernde noch eine oft unterbrochene Lustbarkeit, weder ein Schrei noch ein langanhaltendes, munteres Lächeln: er schafft, das ist sein Leben. Er versucht in einem fort, sich in alles und jedes hineinzuleben, darin besteht sein Schaffen, und wenn er von seiner Arbeit einen Augenblick aufsteht, um sich eine neue Zigarette zu drehen, einen Schluck Tee zu trinken, ein Wort zur Katze zu sagen, jemandem die Tür zu öffnen oder rasch aus dem Fenster zu schauen, so sind das

Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 207–214 [KWA I 5].

475 nicht | wesentliche Unterbrechungen, sondern gewissermaßen
nur Kunstpausen oder Atemübungen. Manchmal turnt er ein
bischen im Zimmer, oder es fällt ihm ein, ein wenig zu jonglieren;
auch Uebungen im Gesang oder in der tönenden Deklamation
sind ihm willkommen. Diese kleinen Dinge tut er, damit er 5
beim Schreiben nicht ganz und gar, wie er sonst leicht befürchten
müßte, zum Narren wird. Er ist ein exakter Mensch; sein Beruf
hat ihn dazu gezwungen, denn was sollten Liederlichkeit
oder Unordentlichkeit tagelang am Schreibtisch zu suchen haben?
Der Wunsch und die Leidenschaft, das Leben in Worten zu 10
zeichnen, entstammen schließlich nur einer gewissen Genauigkeit
und schönen Pedanterie der Seele, der es Schmerz bereitet,
beobachten zu müssen, wie so viel Schönes, Lebendiges, Eilendes
und Flüchtliges in der Welt davonfliegt, ohne daß man es hat ins
Notizbuch bannen können. Welche ewige Sorge! Der Mann mit 15
der Feder in der Hand ist quasi ein Held im Halbdunkel, dessen
Betragen nur deshalb kein heroisches und edles ist, weil es der
Welt nicht zu Gesicht kommen kann. Man spricht nicht umsonst
von ‚Helden der Feder‘. Vielleicht ist das nur ein trivialer Ausdruck
für eine ebenso triviale Sache, aber ein Feuerwehrmann 20
ist auch etwas Triviales, obschon nicht ausgeschlossen ist, daß er
gesetzten Falls ein Held und ein Lebensretter sein kann. Wenn es
bisweilen einem Mutigen gelingt, ein Kind, oder was es sei, mit
Lebensgefahr aus dem strömenden Wasser zu retten, so dürfte es
vielleicht des öftern der Kunst und dem aufopfernden Bemühen 25
eines Schriftstellers vorbehalten bleiben, dem achtlos und gedankenlos
dahinflutenden Strom des Lebens Schönheitswerte, die eben am
Ertrinken und Untergehen sind, mit Gefahr seiner Gesundheit zu
entreißen, denn gesund ist es nicht, zehn bis dreizehn Stunden
hintereinander am Romanen- oder Novellentisch 30
zu sitzen. Er kann also wohl zu den mutigen, kühnen Naturen

2 Atemübungen] *Schlussletter „n“ verdruckt SB*

gerechnet werden. In der Gesellschaft, wo es immer so glänzend und glatt zugeht, benimmt er sich mitunter steif aus Schüchternheit, rauh aus Gutmütigkeit und holperig aus Mangel an Schlift. Aber man unternehme es doch, ihn in ein Gespräch zu ziehen
5 oder ins Netz einer herzlichen Unterhaltung einzufädeln, und man wird ihn alsobald sein linkisches Wesen abwerfen sehen; seine Zunge wird sprechen wie jede beliebige andre Zunge, seine Hände bekommen die allernatürlichsten Bewegungen, und in seinen Augen wird gewiß ebenso viel Feuer schimmern, als in
10 den Augen irgend eines Staats-, Industrie- oder Marinemenschen. Er ist gesellig, wie nur irgend einer. Er erlebt vielleicht einmal während eines ganzen Jahres nichts Neues, da er sich immer mit Satz- und Tonreihen abgegeben hat und mit der Vollendung seines Werkes, aber, ich bitte, hat er dafür nicht Phantasie?
15 Schätzt man die gar nicht mehr heutzutage? Er ist fähig, mit seinen Einfällen eine Gesellschaft von, sagen wir, zwanzig Menschen sich beinahe kaput lachen zu machen, oder er kann Stauen erwecken, und zwar im Handumdrehen, oder er kann Tränen entlocken, indem er einfach ein Gedicht, das er gemacht hat, vor-
20 liest. Und dann, wenn seine Bücher auf dem Markt erscheinen! Alle Welt, bildet er sich in seiner |dachstubigten Verlassenheit ein, springt danach und reißt sich um die hübsch eingebundenen oder sogar in braunes Leder gepreßten Exemplare. Auf dem Titelblatt steht sein Name, ein Umstand, der seiner naiven Meinung nach genügt, ihn überall in der runden, weiten Welt bekannt zu machen. Alsdann kommen die Enttäuschungen, die Zurechtweisungen in den Blättern, das Zischen zu Tode, das Verschweigen ins Grab hinein; unser Mann erträgt es eben. Er geht nach Hause, vernichtet alle seine Papiere, versetzt dem Schreib-
25 tisch einen furchtbaren Stoß, daß er umfliegt, zerreißt einen angefangenen Roman, zerfetzt die Schreibunterlage, wirft den Vorrat an Schreibfedern zum offenen Fenster hinaus, schreibt seinem Verleger: „Sehr geehrter Herr, ich bitte Sie, aufzuhören, an mich

476

zu glauben,“ und segelt auf Wanderschaften. Sein Zorn und seine Scham kommen ihm übrigens nach kurzer Zeit lächerlich vor, und er sagt sich, daß es seine Pflicht und Schuldigkeit sei, von neuem mit seiner Arbeit zu beginnen. So machts der eine, der andre machts vielleicht um eine Schattierung anders. Nie verliert ein zum Schriftstellern geborener Schriftsteller den Mut; er hat ein beinahe ununterbrochenes Vertrauen zur Welt und zu den tausend neuen Möglichkeiten, die sie ihm jeden neuen Morgen bietet. Er kennt jede Art Verzweiflung, aber auch jede Art Glücksgefühl. Das Sonderbare ist, daß ihn eher die Erfolge als die Mißerfolge mißtrauisch gegen sich machen; das kommt aber vielleicht nur daher, weil die Maschine seines Denkens fortgesetzt in Bewegung ist. Hin und wieder macht der Schriftsteller Vermögen, aber er geniert sich beinahe, Haufen Geldes erworben zu haben, und er macht sich in solchen Fällen absichtlich klein, um den vergifteten Pfeilen des Neides und der Spottsucht möglichst auszuweichen. Ein ganz natürliches Verhalten! Wie aber, wenn er arm und verachtet dahinlebt, in feuchten, kalten Stuben, an Tischen, über deren Platten ihm das Ungeziefer kriecht, in Betten aus Stroh, in Häusern voll wüsten Gelärms und Geschreis, auf ganz und gar einsamen Wegen, in der Nässe des herabströmenden Regens, auf der Suche nach Lebensunterhalt, den ihm, weil er vielleicht eine dumme Figur macht, kein vernünftiger Mensch gewähren will, unter der Glut der hauptstädtischen Sonne, in Herbergen voll Ungemach, in Gegenden voll Sturm oder in Asylen ohne die Freundlichkeit und Heimatlichkeit, die in dem Namen so schön enthalten ist? Ist ein derartiges Unglück ausgeschlossen? Nun also: auch Gefahren kann der Schriftsteller durchmachen, und von seinem Genie, sich in alle üblen Umstände zu schicken, wird es abhängen, wie er sie durchmacht. Der Schriftsteller liebt die Welt, denn er fühlt, daß er aufhört, ihr Kind zu sein, wenn er sie nicht mehr lieben kann. In diesem Fall ist er ja auch meist nur noch ein mittelmäßiger Schriftsteller, das

empfindet er deutlich, und deshalb vermeidet er es, dem Leben ein mißmutiges Gesicht zu zeigen. Infolgedessen kommt es auch oft vor, daß man ihn für einen urteilslosen, beschränkten Schwärmer ansieht, während man doch gar nicht bedenkt, daß er ein
5 Mensch ist, der sich weder den Spott, noch den Haß gestatten darf, weil ihm diese Empfindungen zu leicht die Lust am Schaffen rauben.

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 51, 19.12.1907, S. 581–604

Max Burckhard, *Das Publikum*, 581–588

Emanuel von Bodman, *Die Möglichkeit*, 588

[Siegfried Jacobsohn], *Vollmoeller und Bahr*, 589–593

Julius Bab, *Dehmel auf der Bühne*, 594–596

Robert Walser, *An eine angehende Tänzerin*, 596

Fritz Voß, *Der jüngste Massenet*, 597–598

Goethe, *[ohne Titel]*, 598

Kasperletheater:

Kutsch [Robert Walser], *Berühmter Auftritt*, 599

Rundschau:

Wilhelm Zinne, *Tragaldabas*, 600–601

Bodo Wildberg, *Der große Tag*, 601

Ferdinand Hardekopf, *Auf Nissenskoog*, 602

Die Presse [Über 1. Karl Gustav Vollmoeller, *Die gelbe Nachtigall*;

2. Hermann Bahr, *Catherina Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber*; 3. Rudolf Herzog, *Auf Nissenskoog*], 602–604

Deutsche Uraufführungen, 604

Lerne nur tanzen, ja, tu das, übe dich, sporne und spanne die
Körperkräfte zur Grazie an, springe, turne, tanze, erhebe dich
über die trübselige große Gruppe von Mädchen, die den Leib
5 und die Seele so rasch dem Manne verkaufen, lege eine offene
Wohllust in die freie Uebung, eine Freude in die Anstrengung,
übe dich im Schönsein, bewege und lege deine Arme an die Luft,
biege den Hals hin und her, schmiege die Glieder an den hohen
Gedanken der Turnkunst, lehne dich an die unschuldige Malerei
10 an und schaffe und verwandle die kleinen, geheimen Lüste, die
dich zur Sklavin machen wollen, in Lust, gewöhne dich an die
Idee der Unstillbarkeit deines Durstes, zwing dich, durstig nach
Erfindungen zu sein, erfinde, webe und lebe und strebe, denn
es gibt nur ein einziges gerechtfertigtes Streben in der Welt, das
15 unaufhörliche, und nur ein einziges Schaffen, das lust- und pein-
erfüllte, und nur einen einzigen Willen, den unzerstörbaren.
Fülle dich an, von oben bis unten, von dem guten zündenden
Willen, Schönes zu leisten, zügle dich, wenn du hastest, peitsche
dich, wenn du plötzlich, von verräterischen Begierden verführt,
20 meinst, dir Ruhe gönnen zu dürfen, verachte das Glied und be-
schimpfe es, wenn es dir in treulosen Ermüdungen erschlaffen
will, fordere von der letzten deiner Kräfte Hingebung und An-
strengung, wüte, zürne, knirsche mit deinen Zähnen, aber mach,
daß du immer, Schritt für Schritt, dem Wunder der Vollendung
25 näher kommst. Immer höher hinauf, die schmerzenden Schwie-
rigkeiten überwindend, mußt du dich schwingen, bis wo die Spit-
ze der Kunst mit dem Schnee der Zartheit eisig und schimmernd
bedeckt ist. Bist du oben, so kannst du dich, spielend mit der
erworbenen Macht, oftmals in die breitere und wärmere Gelas-
30 senheit beseligend niederneigen, aber im Bewußtsein, daß der

30 Bewußtsein] Bewußsein SB

Gedanke oben bleibt, und daß es dir nur einer Regung bedarf, dich ungeheuerlich und unnahbar für jede Bewunderung zu machen. Die dich anschauen, müssen erblassen vor Seelenerregtheit. Die dich dann so empfinden, müssen sterben.

Gräfliches Zimmer. Der alte Moor ist gegangen.

FRANZ (allein): Du mein Gott, wie plump ich gewesen bin. Ich geniere mich ordentlich. Ich habe ihm die Schurkerei wie ein
 5 übelduftendes Fressen aufgetischt, und er hat es bereitwillig ein-
 genommen. Seis. Wie müde ich mich fühle; mich so schmutzig
 benommen zu haben. Ich hatte kaum recht die Absicht, zu töten,
 da gelang mir schon. Ich habe, glaube ich, nur eine vorläufige
 Probe anstellen wollen, und da ist das widerwärtige Meisterwerk
 10 schon fertig. Meinetwegen. Alter Schafskopf. Was sind das für
 lieblose Töne? (Er besieht sich im Spiegel) Wie hübsch ich aus-
 sehe. Eine vollkommen ruhige Miene. (Er lächelt) Und dieses
 Lächeln. Wie unboshaft. Ich hätte nicht so rohe Mittel brauchen
 ins Werk zu setzen, Schrecken zu verbreiten. Aber das ist es: das
 15 Unfeine überzeugt am raschesten. Ich bin um eine Erfahrung rei-
 cher. Wie faul ich bin. (Er streckt sich auf einem Ruhebett aus) Ich
 würde indischen Tabak rauchen, wenn ich gerade welchen hätte.
 Ich bin ein bischen angeödet von all dem Vorgefallenen. Ich habe
 zu schmierig gelogen, und es ist mir zu brutal geglaubt worden.
 20 Das entkräftet. Mags. Was soll ich jetzt tun? Heda, Hermann!
 (Hermann tritt auf) Geh wieder. Es war ein Traum, dich zu rufen.
 Ich hasse Träume. (Hermann ab) Ich will der Amalie einen erneu-
 ten Liebesantrag machen. Ich glaube, ich habe Lust, beschimpft
 zu werden. O, die Herrlichkeit der Beleidigung. Mich so zu ver-
 25 kennen, das grenzt an Irrsinn. Ich habe ein zu zart entwickel-
 tes Empfindungsvermögen, und ich langweile mich ein wenig.
 Mich langweilt das Natürliche. Mich entsetzt der Gedanke, ich
 könnte Erfolg in der Welt haben. (Amalie tritt auf) Ich habe so-
 eben gelogen, ich habe deinen Karl verdächtigt. Ich bitte dich,
 30 eile, sonst geschieht ein Unglück. Der alte Moor ist daran, ihn zu

Vgl. Aufsätze (1913), S. 60–62 [KWA 15].

verdammten. Aber ich lüge. Dieses offene Bekenntnis ist die Kapri-
ze eines Nichtswürdigen. (Amalie geht verächtlich lächelnd
ab) Sie glaubt es. Und so taucht langsam hervor, Ungeheuerlich-
keiten. Breite dich aus, Schauder. Furchtbarkeiten, tretet heran,
amüsiert mich. (Er springt auf) Ich habe der geordneten Natur 5
jetzt einen Fußtritt versetzt. Sie wird nie wieder gesunden. Ich
zitterte, aber vor Weh. Wenn es nicht möglich ist, zart zu sein,
so ist es erlaubt, zum Tier zu werden. (Er gähnt) Ich glaube uner-
schütterlich fest an den Segen des Furchtbaren. Ich will die Güte
zur Welt hinauspeitschen. (Er sieht ein Band am Boden) Ich will 10
sie zur Hure machen, dafür, daß ich ihr nicht habe begreiflich
machen können, daß ich edlen und großen Herzens bin. Los.
Vorwärts. Hermann! (Hermann erscheint) Mach mich betrun-
ken. Ich muß schlemmen. Ich muß die Höllenkräfte, die in mir
donnern, künstlich ersticken. Ich bilde mir sonst ein, ich sei Gott 15
und vernichte das Weltall. (Geht ab)

Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 52, 26.12.1907, S. 605–630

Emanuel von Bodman, *Donatello*, 605–612

Lyrische Anthologie: Hugo von Blomberg, *Vision*, 612

Ernst Lissauer, [*Biographischer Hinweis zu Hugo von Blomberg*], 612

[Siegfried Jacobsohn], *Der Arzt seiner Ehre*, 613–615

Richard Treitel, *Reichsgericht und Agenten*, 616–618

Leonhard Adelt, *Theaterskandal*, 619–624

Christian Morgenstern, *Vier Epigramme*, 624

Robert Walser, *Kerkerszene*, 625

Rundschau:

Alfons Fedor Cohn, *Johann Ulfstjerna*, 626–628

Hermann Sinsheimer, *Ibsens „Brand“ in Mannheim*, 628–629

René Schickele, *Danny Gürtler*, 629–630

Deutsche Uraufführungen, 630

Aus dem Inhalt der nächsten Nummer, 630

MARIA STUART: Wie hübsch du bist, Mortimer. Und so jung. Du lernst die Königin von Schottland spät kennen. Nein, schweige. Sage nichts. Ich weiß ja so gut, was du mir sagen willst, aber ich weiß noch mehr, ich weiß, daß du mich liebst, und das kannst du nicht sagen, das zeigst du. Welche schönen Augen, du hast die unschuldigen Augen eines schüchternen Rehes, Mortimer. Wie du die Hand da küssest. Saug! Dein Mund betet an meiner Hand. Du bist an die rechte Frau gekommen, sie ist gewohnt, daß man sie anbetet. Sie liebt das jedesmal neu. Meine Hand liebt dich, Junge. Willst du kein Junge sein, schmollst du, du machst mir so sonderbare Lippen. Wenn ich zu dir sage: Knabe! so bist du Marias Mann, und das ist ein Knabe. Ich entfessele die Männer von allen Verpflichtungen. Sie lieben mich, das ist ihre einzige Stärke. Willst du den Degen zücken und Verschwörungen anzetteln? Laß das, ich hasse diese Art akademischer Tapferkeit, das hast du in Rom gelernt, du mußt wissen, das imponiert mir gar nicht. Wenn man so reizend aussieht wie du, darf man nicht wollen in der Welt eine Rolle spielen. Lerne kühn sein zu meinen Füßen. Deine Befreiungspläne hassen mich, aber der Schwung deiner Lippen liebt mich und befreit mich aus dem Kerker. Gib mir ihn, gib Küsse. Dein Mund ist dein Sarg. Schau diese Hand an. Wie schmeckt dir der Hauch? Angeworfen an den Duft dieser Hände stirbst du eines Tages. Dein letztes Röcheln, wenn du blutüberströmt, wie deine beneidenswerten Vorgänger, am Boden liegst, wird mir noch Dank sagen. Sieh zu, daß es nicht soweit kommt, ich wünsche es nicht, aber gib her, noch einmahl! Nicht so stürmisch. Du kostest zu wenig! Knabe, du bist verworfen, merke dir das. Dein rascher Untergang steht dir auf der Stirn geschrieben. Sei behutsam. Nicht, nicht so. Lerne in die Wollust

Vgl. *Geschichten* (1914), S. 87–91 [KWA I 6].

die Ehrfurcht zwängen. Laß uns stumme Musik machen, laß uns die Königin von England entthronen. Knie nieder. Bette dich mit dem Kopf in meinen Schoß. So. O, die Pracht dieses Palastes, die Unversiegbarkeit dieses Herrschertums! Ich bin schön,
5 ich empfinde es. Du bist reizend, Mortimer, weil du mich meine Königreiche empfinden machst. Dank. Wie süß es ist, dir durchs Haar zu streichen. Deine schwarzen Locken brennen. Deine vor mir niederstürzende Liebe wirft Elisabeth in Verzweiflung. Was tust du? Suchst du Gott? Da wirst du nie an ein Ende kommen.
10 Laß es lieber. Da? Tu's nicht. Ich möchte deiner Wonne die Spitze nicht biegen. Was für Glieder du hast, und dein Nacken. Es ist mir, als habe er Augen und sähe mich durstig an. Ich verstehe es, Durst zu entflammen. Was kann sie mir rauben, die englische Willkür? Die Freiheit? Nichts mir Unpassenderes. Das Glück? Es
15 liegt mir zu Füßen. Die Machtentfaltung? Ich spüre die höchste. Die Ruhe? Ich werde geliebt. Das Frauentum? Es feiert Triumpfe. Sieh mich an, Mortimer. Steh auf, geh jetzt. Du willst nicht? Ich mag es dir nicht befehlen. Deine Wünsche und Lüste umflattern mich wie gezähmte Tauben. Ich ströme Zwang aus, weil ich so
20 viel Wildheit ausströme. Meine Zartheit geht noch über meine Schönheit. Du lächelst. Ich wünsche, du stürbest jetzt. Ich kann die Gnade vergrößern, aber nicht noch versüßen. Laß uns jetzt still sein! Laß uns thronen im Nichts-mehr-Empfinden.

Die Schaubühne, Jg. IV, Bd. 1, Nr. 5, 30.1.1908, S. 111–136

Curt Schawaller, *Mephiboseth*, 111–116

Charles Baudelaire, *Die Riesin*, 116

[Siegfried Jacobsohn], *Girardi und Emil Strauß*, 117–120

Otto Julius Bierbaum, *Erinnerungen an Karl Häusser*, 121–124

Julius Bab, *Wege zum Drama*, 125–127

Kasperletheater:

Ferdinand Bonn, *Zwei Jahre Theaterdirektor in Berlin*, 128–129

Rundschau:

Arthur Neisser, *Pariser Oper*, 130–131

Robert Walser, *Beitrag zur Psychologie des Talents*, 131–132

Alfred Walter-Horst, *Der Vorhang als beweglicher
Bühnenrahmen*, 132–133

Richard Specht, *Willy Hesch*, 133–134

Ferdinand Hardekopf, *Fellinger und Strindberg*, 134–135

Die Presse [Über 1. Richard Fellinger, *Der Unsichere*; 2. Emil Strauß,
Hochzeit], 135–136

Ein Talent muß flüssig sein, nicht staubig, glatt, nicht holperig, aber es darf nicht allzu glatt davonfließen, es muß tief und ziemlich schwer sein, aber es darf nicht allzu tief, noch viel weniger
5 darf es schwerfällig sein. Es muß eine gewisse Breite und Rauhe haben, das heißt, es muß warm sein, es muß sich sogar bis in die Hitze hinauf versteigen können, aber es darf niemals hitzig sein, niemals roh, niemals plump. Es muß kalt sein, doch es muß Wärme immer ahnen lassen, es darf nie spitz und dünn sein, wohl
10 aber fein, und doch nicht ausschließlich. Es muß nicht zierlich sein, weil die Zierlichkeit in der Regel als etwas lediglich Aeußeres empfunden wird, aber es muß achtsam und ordentlich sein, dann ist es von selber zierlich. Es darf niemals hin- und herschwanken, es sei denn, es befehle sich das, um die Betrunkenheit nachzuahmen, es muß fest sein, aber es muß die Härte vermeiden, es muß feurig sein. Es muß freudig und fleißig sein und bescheiden; wenn es anmaßend ist, ist es nicht es selber mehr, sondern es ist etwas andres und fremdes, es zerspaltet, zerbricht und verfällt. Wenn es nicht jede Stunde freudig und höchst zuversichtlich an sich arbeitet, ist es anmaßend und so gut wie nichts mehr. Es muß rasch sein, aber es darf nie galoppieren, es darf keine Sprünge machen, sonst reißt es innerlich. Wenn es aber schleppt, ist es krank, dann stirbt es langsam. Es muß mutig sein, mutig sein bedeutet ihm dasselbe wie: niemals träge sein,
25 aber Gott behüte es vor der Keckheit, diese ist blind und führt in Abgründe hinunter, aus denen es keine Wege ans Licht mehr gibt. Es soll streng gegen sich sein, niemals schroff dem andern gegenüber; das andre hat immer Liebe und Achtung verdient, wenn das Eigene seine Augen immer offen behalten hat. Es soll demütig sein, das wird es stets sein, wenn es stets seiner bewußt ist. Es darf unbewußt sein, aber es darf das nicht wollen, das führt zur Verdummung, die Dummheit aber wohnt in der Nähe

der Gemeinheit. Es muß vorsichtig und sparsam sein, damit es etwas zu geben hat, wenn die Stunde des Ausgebens da ist, aber es hüte sich vor der Besitzwut und Knaustrigkeit, das sind Eigenschaften, die dem Wucherer ziemen, das Talent aber ist von den Göttern zum Lieben, Mitempfinden und Geben bestimmt. Es soll stolz sein und wissen, daß das das Gegenteil von hochmütig ist. Es soll kühn sein, damit es jederzeit Lust hat, herabwürdigende Angebote abzulehnen. Es soll die Gefahr lieben, es soll leiden, es darf sich nie weigern zu leiden, sonst verflacht es, und dann leidet es erst recht.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. IV, Bd. 1, Nr. 6, 6.2.1908, S. 137–162

Georg Hermann, *Das Hebbel-Theater*, 137–141

[Siegfried Jacobsohn], *Maria Magdalene und Ella Rentheim*, 142–145

Julius Bab, *Hebbel*, 145

R. Mens, *Norwegische Theaterkunst [I.]*, 146–148

Alfred Polgar, *Die Witwe*, 149–152

Franz Blei und Max Brod, *Circe und ihre Schweine*, 152–160

Peter Altenberg, *Gerichtsverhandlung in Wien*, 160

Rundschau:

Robert Walser, *Reklame*, 161

Wilhelm Zinne, *Sternengebot*, 161–162

Kennen Sie die Gebirgshallen unter den Linden? Vielleicht probieren Sie einmal einen Gang dorthin. Der Eintritt kostet nur dreißig Pfennige. Wenn Sie die Kassiererin auch Brot oder Wurst essen sehen, so müssen Sie nicht degoutiert umkehren, sondern
 5
 sogleich bedenken, daß es Abendbrot ist, welches da verzehrt wird. Die Natur fordert überall ihre Rechte. Wo Natur ist, da ist Bedeutung. Und nun werden Sie eintreten, ins Gebirge. Und da wird Ihnen eine große Figur, eine Art Rübezahl, begegnen, es ist der Wirt des Lokals, und Sie werden gut tun, ihn durch Hutlüften zu salutieren. Er sieht das gern, und er wird Ihnen artig für Ihre Höflichkeit danken, dadurch, daß er sich halb vom Stuhl, auf dem er sitzt, hochhebt. In der Seele geschmeichelt, treten Sie näher an den Gletscher heran, es ist dies die Bühne, eine geologische, geographische und architektonische Merkwürdigkeit. So
 10
 wie Sie sich gesetzt haben, bekommen Sie Trinkofferten von einer vielleicht leidlich hübschen Kellnerin. Man muß vorlieb nehmen mit dem, was da ist. Es strotzt auch an Kammerspielabenden vielleicht nicht einmal von fraulichen Finessen. Geben Sie acht, daß sich nicht allzu viele geschlagen und geworfen volle Apfelweingläser um Ihre Zahlperson herum gruppieren. Die Mädchen machen sich zu gern an solche Herren ran, die Mitleid mit ihnen haben. Mitleid ist unschicklich bei Kunstgenüssen. Haben Sie jetzt auf diese Tänzerin Acht gegeben? Kleist hat auch jahrelang auf Anerkennung lauern müssen. Klatschen Sie nur tapfer in die
 15
 Hände, auch wenn es Ihnen beinahe mißfallen hat. Wo haben Sie Ihren Bergstock? Zu Hause gelassen? Das nächste Mal müssen Sie wohl oder übel sportmäßig ausgerüstet im Gebirge erscheinen, für alle Fälle. Besser ist besser. Was trippelt da für eine reizende Sennhütten-Prinzessin auf Sie zu? Das ist die Kleine. Die will
 20
 25
 30

Vgl. Aufsätze (1913), S. 67–69 (unter dem Titel „Gebirgshallen“) [KWA I 5].

ein geschmettert Volles für fünfzig Pfennig von Ihnen. Werden Sie diesen Lippen, diesen Augen, dieser süßen, dummen Bitte widerstehen können? Sie wären zu beklagen, wenn Sie das könnten. Nun öffnet sich Ihnen wieder der Bühnen-Gletscherspalt,
5 und eine dänische Liedersängerin wirft Sie mit Tönen und Anmutsschneeflocken an. Sie nehmen gerade einen Schluck von Ihrer kuhwarmen Gebirgsmilch. Der Wirt macht die aufpassende Rausschmeiß-Runde durch das Lokal. Er sorgt für den Anstand und für das gute Betragen. Gehen Sie doch mal hin, ich kann
10 Ihnen sagen, na! Vielleicht treffen Sie dort auch mich wieder einmal an. Ich aber werde Sie gar nicht kennen, ich pflege dort, von Zaubereien gebannt, stillzusitzen. Ich lösche dort meine Dürste, Melodien wiegen mich ein, ich träume.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. IV, Bd. 1, Nr. 8, 20.2.1908, S. 189–214

Felix Salten, *Ein Dezennium Schlenther*, 189–195

Peter Altenberg, *Besprechung eines Dramas*, 195

[Siegfried Jacobsohn], *Rudolf Presber und Eberhard König*, 196–198

Lou Andreas-Salomé, *Vier Kammerspiele [I.]*, 199–203

R. Mens, *Norwegische Theaterkunst [III.]*, 204–206

Karl Friedrich Nowak, *Romantische Fahrt*, 206

Franz Kreidemann, *Einfälle*, 207

Rundschau:

Robert Walser, *Percy*, 208–209

Frank Freund, *Wagners „Ring“ auf Englisch*, 209–212

Leonhard Adelt, *Hamburger Theater*, 212–213

Die Presse [Über 1. Eberhard König, *Meister Josef*; 2. Rudolf Presber, *Die Dame mit den Lilien*], 213–214

Deutsche Uraufführungen, 214

Wenn man sagt, er sei ritterlich vom Scheitel bis zur Fußzehe, so ist das noch lange keine Porträtskizze. Sein Gesicht ist nicht gerade schön. Fast gar keine Nase. Die Nase ist in den Gesichts-Ball
 5 eingedrückt, als wäre sie in irgend einer Stunde von einem unbarmherzigen Schwerthieb zur Hälfte abrasiert worden. Ich sage absichtlich: wegrasiert. Die Nichtachtung des Schicklichen paßt zu dieser Manneserscheinung. Percy haßt die treffenden Worte, die Grazie, die Parfüms. Die Zeichnung seines Mundes drückt
 10 Wehmut und Zorn zugleich aus, aber in seine großen Augen scheint sich das Entzücken von hundert blauen Himmeln ein für alle Mal verliebt zu haben. Wenn der Mann diese Augen schließt, erwarten die Umstehenden etwas Furchtbares, die Gegend zuckt zusammen, die Welt wird finster. Die Gestalt ist eher klein als
 15 groß, eher unscheinbar als imponierend. Die Rüstung ist einfach, aber die Haltung ergibt das unsichtbar-sichtbare Bild des Königlichen. Die Lippen sind unbeweglich, sie lächeln wunder-selten, und wenn sie es einmal tun, so schießt Hohn zum Gesicht heraus. Spott bedeutet bei Percy, infolge der Rauheit, die ihn be-
 20 herrscht, die Spitze der Gutmütigkeit. Wen er verspottet, den liebt er, und er kann lieben. Sein Körper macht nicht die geringste überflüssige Bewegung. Er haßt das Schöne, er bemüht sich, eckig aufzutreten. Was an ihm schön erscheint, ist unbewußt. Wenn er wüßte, wie hübsch er ist, zerrisse er sein eigenes golde-
 25 nes Wesen, ja, er würde sich selber ins Gesicht spucken. Aber dazu müßte er einen Spiegel haben, und diesen Gebrauchsgegenstand kennt er gar nicht. Was er liebt, verachtet er, was er bevorzugt, findet er langweilig, wovon er träumt, das ist lebensgefährlich. Wo das Leben nicht auf dem Spiel steht, mag er nicht

Vgl. Aufsätze (1913), S. 63–66 [KWA I 5].

10 seine] seinen SB

leben. Nie ist ein Ehemann von seiner Gattin so geliebt worden
und nie mit mehr Ursache. Percy kennt gar keine Tapferkeit. Man
kennt nur, was man studiert. Percys Kühnheit ist Percy angebo-
ren, er kann nichts dafür, daß er ein Held ist. Seine Leibfarbe ist
grau, sein Schmuck grün, der Federbusch rot. Einer seiner Diener
stülpt ihm den Helm auf den Kopf, gleichviel welchen; Percy ist
geschmacklos. Er ist zu voll von Ahnung, als daß er in solchen
Dingen eine Wahl treffen könnte. Er ist zu frech zu irgend wel-
cher Bekleidungsfrage und zu zartfühlend zur Farbenlehre. Sei-
ner Frau ist er Gott, er weiß das, und das plagt ihn, wenn er früh-
stückt. Die Zärtlichkeit, die er empfindet, sobald er sein Weib
nur anschaut, will ihn „jedesmal kaput machen“. Hoffentlich sind
das seine eigenen Worte. Er macht dann Witze, sagt Adieu und
reitet zum Teufel. Die Manieren des Rittertums sind ihm viel zu
fade, er benimmt sich wie ein heutiger einfacher Arbeiter. Die
Musik liebt er wie nicht gescheit. Wenn sie ihm, abends, nach der
Schlacht, wenn er sich ermüdet an einen Baum anlehnt, ertönt,
will ihm das Herz, von Tränen getragen, wegschwimmen. Er, der
am Tag eine stattliche Sammlung von abgehauenen Armen, Bein-
209 nen, Köpfen und Händen auf die blutiggefärbte Wiese zusam- 20
mengejähzorn hat, versteht es, unmittelbar nach Vollendung
des schrecklichen Werkes, aus der Natur schöne und sonderbare
Stimmungen zu ziehen und sich denselben, wenn auch nur für
kurze Zeit, hinzugeben. Seine Stimme, wenn sie genug geschrien
und trompetengeblasen hat, will sich zur Abwechslung auch mal
25 die Wonne des Erzitterns gönnen. Zur Religion steht er sich, na!
Lieber nicht aussprechen. Ich glaube, sie ist ihm mehr als gleich-
gültig. Sie ist ihm eine Krähe oder sonst was, genug, er bedarf
ihrer nicht. Er hat Hölle und Himmel auf Erden. Ideale hat er
keine, nicht einmal Ehrgefühl; es reißt ihn zum Wagnis hin, zu-
fälliger ist das gerade sein Ideal, er tobt und erwirbt Ehre. Er träumt
30 davon, den Prinzen von Wales kampfunfähig zu machen, dann
zu lachen und den Ueberwundenen zu küssen. Bis dahin tötet er,

was ihm unter das Schwert läuft, von da an würde er möglicher-
weise ein gesitteter Mensch werden, aber wahrscheinlich auch
dann nicht, sein Trotz würde es ihm kaum gestatten. Er stirbt als
Junge, aber man hat, wenn man ihn röcheln und sterben sieht,
5 das Gefühl, ein Riese hauche da seinen Atem aus.

Robert Walser

6 Walser] Walter SB (in der Druckvorlage des Reprints bs. korrigiert in „Walser“, vgl. S. 272, Anm. 7 und S. 282, Anm. 32)

Die Schaubühne, Jg. IV, Bd. 1, Nr. 19, 7.5.1908, S. 481–506

Leo Feld, *Operndichtung*, 481–485

Peter Altenberg, *Aprilmorgen*, 485

[Siegfried Jacobsohn], *Ramon und Striese*, 486–488

Alfred Polgar, *Mounet-Sully*, 489–491

Otto Kienscherf, *Schauspieleraustausch [III.]*, 491–494

Herman Bang, *Kammerspiele [I.]*, 494–497

Rundschau:

Robert Walser, *Auf Knien!*, 498

Richard Treitel, *Umbesetzungen*, 498–499

Wilhelm Miessner, *Kritikensammlung [II.]*, 499–501

Hugo Alt, *Nochmals die Jubiläumsgastspiele*, 501

Arthur Neisser, *Pariser Oper*, 501–503

Paul Keller, *Breslauer Premieren*, 503–504

Richard Elchinger, *Ulrich Fürst von Waldeck*, 504

Alfons Fedor Cohn, *Psychiater-Aesthetik*, 504–506

Die Presse [Über Willy Rath, *Ramon der Abenteurer*], 506

Deutsche Uraufführungen, 506

Wo sind die schönen Zeiten hin,
da es noch Kavaliers gab?

Kann es eine reizendere Liebhaberrolle geben als den jungen
5 Römer Ventidius? Sonst können etwa Liebhaber auf die Nerven
fallen, anlangweilen, anöden, dieser da in keinem Moment. Der
Elegant aus dem alten Rom vermeidet es, überflüssige Worte zu
machen, und doch fließt ihm die Rede nur so sturzweise, nicht
nur glas-, sondern literflaschenweise zum Mund heraus.

10 Vergib, erlauchte Frau, dem Freund des Hauses –
Glänzend versteht er es, Frauen den Hof zu machen. Er ist eher
eine liebe, als eine bedeutende Erscheinung, ein reizender
Quatschkopf, ein Gelegenheitsarbeiter, der in Schwung kommt,
wo's was zu erschnappen gibt. Seine gute Erziehung macht ihn
15 poetisch, er ist durch und durch Großstadtplanze, er würde mit-
leidig lächeln, wenn man ihm zumuten wollte, tief zu empfinden.

Wie selig bin ich, Königin –

Seine Sprache atmet Aufrichtigkeit, und das ist er auch, er ist
aufrechtig, denn er ist jung, aber er ist zugleich ein Italiener, was
20 heißen will: ein Abkömmling von Leuten, die das Talent hatten,
die Welt zu unterjochen. Er ist herrisch und zugleich graziös, was
aber ist Anmut andres als Demut? Unser junger Mann mit der
flehenden Bitte auf der Lippe ist ein Lügner, ein Unterdrücker
aus Gewohnheit, daher interessiert er so lebhaft.

25 Nicht eh'r, Vergötterte, als bis du meiner Brust –
Wie eitel er ist. Augenblickserfolgsmensch, was er ist, verwun-
det es ihn tief, sich glauben machen zu sollen, daß man ihn ent-
behren kann. Daß man ihn verächtlich finden kann, das kann er
unter keinen Umständen glauben. Der Glaube an Siege war die
30 Religion der Römer.

Vgl. Aufsätze (1913), S. 70–72 [KWA I 5].

Und müßt' ich so in Anbetung gestreckt –
Hier wird er zornig. Wenn er jetzt nicht entzückt, ist er lächerlich. Der Schauspieler, der ihn spielt, muß Tränen gutgespielten Schmerzes zur Verfügung haben. Außerdem muß er zu knien gelernt haben. ‚Leidenschaftlich‘ wird hier, laut Kleistscher Textanmerkung, gekniet. Wie aber benimmt sich der Schauspieler bei Mondschein? 5

Dies ist der stille Park, von Bergen eingeschlossen –
Eine Minute später wird er von Bären zerrissen. Jetzt hat er die Pflicht, eines elenden Todes zu sterben. 10

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. IV, Bd. 1, Nr. 21, 21.5.1908, S. 527–554

August Heinrich Schultz, *Periander und sein Sohn*, 527–533

Peter Altenberg, *Landschaftsbild*, 533

[Siegfried Jacobsohn], *Ulrich Fürst von Waldeck*, 534–536

Sperando [Adolf Weißmann], *Rosalba*, 537

Julius Bab, *Schauspieler austausch [V.]*, 538–539

Herman Scheidemantel, *Der weimarer Faust. Bearbeitung und Darstellung*, 539–542

Georg Caspari, *Weingartners Musik*, 542–543

Emil Faktor, *Ohne Dank*, 543

[Anonym, ein Clown], *Menschenhandel [III.]*, 544–545

Rundschau:

Robert Walser, *Bedenkliche Geschichte*, 546

Harry Kahn, *Periander und sein Sohn*, 546–548

Richard Treitel, *Autor und Rollenbesetzung*, 548–549

Frank Freund, *Londoner Theater*, 549–552

Leonhard Adelt, *Eine Lektion*, 552

Ernst Schur, *Die Tänze der Gertrude Barrison*, 552–553

Felix Stössinger, *Abschlußprüfungen*, 553–554

Die Presse [Über Herbert Eulenberg, *Ulrich Fürst von Waldeck*], 554

Deutsche Uraufführungen, 554

Im Bereiche der Kunst macht oft das Schlechte und Ungenügende, falls man dazu gelangt, es wiederholt zu genießen, den tiefsten Eindruck, Gemeinheit und Roheit üben auf ein empfindliches Herz einen außerordentlich starken Einfluß aus, während umgekehrt das Feine und Gute nach und nach zu stören imstande ist. Gerade von der Bühne herab reizen schlechte und ungefüge Kunstleistungen die zuschauende Phantasie in ungefähr eben dem Maß, wie es die ganz hohen und vortrefflichen vermögen. Die mittelmäßige Darbietung aber verschmählt man, man empfindet sie sehr leicht als anmaßend und ungebührlich, und sie erntet weder unsern Dank, noch das gesunde Mißfallen, womit wir die schlechte Vorstellung zu belohnen und zu bekränzen pflegen. Der Kunst gegenüber gibt es nur zwei echte Empfindungen, die Entrüstung oder das Entzücken, den Abscheu oder das Wohlgefallen. Man muß entweder spotten dürfen, oder man soll zittern und lechzen müssen. Die Zuhörerwelt will als solche gern etwas Ganzes, Rundes und Massives sein. Ist es uns nicht möglich, hingerissen und warm zu sein, so möchten wir die Freiheit genießen, die Nase hochmütig und spöttisch rümpfen zu dürfen, die Achsel zu zucken und in ein kaltes, schneidendes Gelächter ausbrechen zu können. Grausamkeit und Roheit sind gesund, die Verachtung ist ein Gefühl, das diejenigen, die zu einer andern Stunde zu schwärmen verstehen, zu schätzen wissen. Eine halbe Kunstleistung zu schätzen, ist unmöglich. In der Kunst gibt es keine Achtung, keinen Respekt, die Kunst ist nicht unser guter lieber Freund, der Gold wert ist, weil er ehrlich ist. Wenn Kunst nichts als ehrlich ist, ist sie schlecht. Wenn ein Mensch nichts als ehrlich ist, so hat er die denkbar höchste Stufe erreicht, die die Würde emporklimmen kann. Heutzutage treten sehr viele Menschen in die Reihen der Kunstbessenen ein, deshalb, weil sie fühlen, daß sie ein gutes und wohlwollendes Herz

haben. Man hält sich für einen Künstler, dadurch, daß man empfindet, daß man kein gemeiner Kerl ist. Als ob nicht gerade die Grundlage zur vortrefflichen Kunstarbeit die genaue Kenntnis des Gemeinen wäre. Alle Irrtümer rächen sich, auch die aus den
5 lieblichsten und reinsten Quellen stammenden, und nirgends treten die ebenso holden wie abscheulichen Irrtümer so klar zutage wie auf der Bühne. Vielleicht hat die Kunst im Laufe der Zeit ein zu hohes und zu solides Ansehen gewonnen, es ist zu gefahrlos geworden, sich mit ihr zu befassen, das mag die Ursache sein,
10 warum jeder dritte oder vierte ‚nette Mensch‘ Künstler werden will. Man sollte versuchen, dieses Gebiet zu mißkreditieren, damit sich in Zukunft nur die Lumpen oder die Helden darauf zu tummeln wagen.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. IV, Bd. 2, Nr. 27/28, 9.7.1908, S. 1–42

Iwan Turgenjew, *Allzu scharf macht schartig*, 1–14

Peter Altenberg, *Gartentheater der wiener „Kunstschau“*, 14–15

[Siegfried Jacobsohn], *Sommerbelustigungen*, 16–18

Harry Kahn, *München 1907*, 19–22

Alfons Fedor Cohn, *Pariser Grottesken und Satiren*, 23–28

Robert Walser, *Theaterbrand*, 28–30

Rundschau:

Arthur Neisser, *Pariser Oper*, 31–33

Julius Wertheimer, *Das frankfurter Theaterjahr*, 33–35

Hermann Sinsheimer, *Mannheim*, 35–36

Hans Hauptmann, *Vom hannoverschen Hoftheater*, 37–39

Felix Pinkus, *Der Fremdling von Murten*, 39

Aus der Praxis, 40–42:

Annahmen, Uraufführungen, Neue Bücher, Zeitschriftenschau, Jahresberichte, Todesfälle, Die Presse [Über Walter Turszinsky, *Gelbstern*], [Redaktionelle Mitteilung]

Es war damals eine eigentümliche Zeit. Man muß über die Einzelheiten der damaligen sozialen Weltordnung schweigen, weil man darüber in zu großen Zorn geraten müßte. Eine unerhörte Verschwendungs- und Genußsucht, ein Luxus ohne gleichen herrschte, wo man auch hinkam. Die Persönlichkeit galt alles. Der Kühnheit und dem Ehrgeiz war alles gestattet. Der Geldsack schrieb die Gesetze vor. Trotz dem Elend, in dem die Armen lebten, gab es entsetzlich viel Menschen, derart, daß auf einzelne Menschenleben nicht das geringste Gewicht gelegt wurde. Eine Polizei gab es damals ebensowenig wie eine Kirche; der Mörder konnte ungestraft morden, der Dieb stehlen, der Ungläubige spotten, der Starke triumphieren, die Kraft beleidigen, wann und wo und wen sie wollte. Der Degen oder die Pistole in der Hand war die einzige Waffe, Ungebühr abzuwehren. Dazumal mußte sich jeder einzelne selber wehren und Recht und Billigkeit verschaffen. Etwas allerdings besaß diese schreckliche Epoche: ein glänzendes Theater. Die Schauspieler glichen edlen, gewandten Rittern von Geblüt, so vortreffliche Manieren besaßen sie und mit so viel ausgesuchter Feinheit wußten sie sich auf der Bühne zu bewegen. Auch was die Sprache betrifft, waren sie erlesene und gut erprobte Meister. Malerei und Dichtung blühten in der üppigsten Weise trotz den Gefahren des Alltags; ja man möchte sagen, daß diese edlen Blumen vielleicht gerade um der Schutzlosigkeit willen, welcher sie ausgesetzt waren, zu so unübertroffen schönen Blüten und Düften gelangten. Und erst die Baukunst. Die Städte glichen zu jenen Zeiten architektonischen Märchen. Entzückend luftig wölbten sich die schlanken Brücken über die zahlreichen tiefen Kanäle. Die hohen Fassaden der

Vgl. Geschichten (1914), S. 77–86 [KWA I 6].

Häuser trotzten einen stolzen, schlimmen, aber schönen Geist aus. Wie gesagt. Na ja.

Eines Nachts, es wird so gegen zehn Uhr gewesen sein, brach in einem der zahlreichen Theater der Hauptstadt jenes von uns modernen Menschen gottlob weit entfernten und in die Zeiten zurückversunkenen Reiches Feuer aus. Hallo, Feuer! so tönte plötzlich ein Schreckensruf. Das Theater war dick voll von Zuschauern, gespickt und geschlagen voll bis hoch oben. Die Galerien erst, die sogenannten Flöhböden, glichen einem wimmelnden Ameisenhaufen. Kopf an Kopf, Atem an Atem, Gesicht an Gesicht saßen dort oben die Menschen aus den untern Volksschichten. In den Logen saßen Prinzen und Prinzessinnen aus fürstlichen Häusern, prachtvolle, steinkalt scheinende Menschenfiguren. Auch Geldleute, die nirgends fehlen, wo die anmutige Vornehmheit sich zeigt, waren anwesend, mit dito Gemahlinnen mit flach abgezeichneten, weit vorragenden, Wohlleben ausstrahlenden Brüsten. Diamanten blitzten an Hälsen, Perlen an nackten Armen, und die schmiegsamen, ringgeschmückten Hände hielten einen Fächer, ein Spitzentuch oder ein Glas zwischen den Fingern. In der Mitte der Theaterdecke hing ein herrlicher Kronleuchter, blendendes Licht ausstreuend, nieder. Das Orchester spielte. Solche Menschen, die sich an den Darbietungen der Bühne satt geschaut hatten, promenierten in den Gängen hin und her, lustig und nachdenklich, geziert und schön, getragen und einfach, in jeder Tonart, in allen nur erdenklichen Schrittarten. Aber Feuer, Feuer! Kein Mensch kümmert sich jetzt um Tonarten.

Zu jenen liederlichen Zeiten gab es kaum eine Feuerwehr, aber absolut keine Brandvorsichtsmaßnahmen. Zuerst schlug die Flamme, als wäre es ein ergötzliches Schauspiel gewesen, zum Bühnenraum heraus. Einige wollten schon in die Hände klatschen und bravo rufen, aber jetzt merkten sie plötzlich, sei es an der Blässe nachbarlicher Gesichter, sei es an irgend einer unhör-

baren Schreckensstimme, die nicht das Ohr, sondern die Seele zu vernehmen pflegt, daß es eine ernsthafte Flamme war, die da hervorsprang, ein Tier, ein furchtbares, mit dem nicht zu spaßen war. Auch jetzt gab es aber noch etliche, die nichts von dem Tiger
5 wußten, der da urplötzlich geboren worden und zum Herrscher des Theaterabends geworden war. Die Schauspieler, die gerade spielten, schrien laut auf und flüchteten vom Kunstfeld weg, und nun schrie auch das Publikum. Auf den Galerien erhob sich eine neue Art Untier: die Angst. Jede neue Minute schien jetzt irgend
10 ein neues Ungeheuer gebären zu wollen. In einer der Logen, die der Adel besetzte, stand an eine goldne Säule gelehnt Ritter Josef Wirlich, einer jener Edelleute, die dem sichern Tod pflegen ruhig ins Auge zu sehen. Dieser furchtbare Mensch verzog keine Miene, keinen Zug, keine Muskel seines stahlharten Gesichtes.
15 Er schaute gleichgültig auf ins Furchtbare, das jetzt geschah, und blieb unbeweglich.

Man muß nicht glauben, daß es zu den damaligen Zeiten eiserne Schutzvorhänge, Rolladen oder derartiges gab. Nein, jenes Geschlecht hatte für solche oder ähnliche Dinge kein Ver-
20 ständnis. Und nun das neue Tier, das da eben aufstund: der panische Schrecken! Jetzt, Mensch, verzweifle an den Künsten deiner Kultur. Es gab jetzt einige ganz Kopflose, Verstürmte und Verzweifelte, die sich, da sie keine Rettung mehr sahen, von der Galerie mit dem unsinnigen Kopf voran in die Tiefe des Theaterraumes stürzten, auf Leute, die dort unten stehen und warten mußten, herab, auf Frauen herab, die verzweiflungsvoll und herzenzerreißend schrien, auf Knaben, die zum ersten Mal in ihrem
25 Leben ins Theater gehen durften. Das Verderben nahm ebenso grauenhafte wie geradezu lächerliche Geberden an. Zwei oder
30 drei Menschen wurden durch den Ton der grausigen Angstschreie vorzeitig getötet. Der Tod verzerrte sein Gesicht sowohl

30

zu den komischsten wie zu den traurigsten Fratzen. Aber Josef Wirsich, der typische Mensch jener Epoche, stand auch jetzt noch, als ob er ein schicksalwendender Gott gewesen wäre, unbeweglich.

Es waren auch Kinder im Theater. Man erbebe nicht, man versetze sich ins Zeitalter und man wird nicht weinen beim Tod eines unschuldigen Kindes. Man versetze sich in beides: ins Zeitalter und in den Unglücksmoment, und man wird eine Furchtbarkeit, die jetzt beginnt, um sich zu greifen, nicht allzu entsetzlich finden. Mütter zertraten ihre eigenen lieblichen Blüten; Männer rissen Kindern ganze Büschel Haare aus, und es gab ein schönes kleines Mädchen, dem mit Füßen ins Augenlicht getreten wurde. Ein Kampf entstand, wie ihn die spätern Kulturen vielleicht nie wieder inmitten des alltäglichen Lebens erlebt haben. Frauen wurden an Säulen und Geländern erdrückt, und unterdessen fingen auch die Menschen an zu brennen, zu brennen, wie Papier brennt. Aber was fürchterlicher brannte als Frauen, das war der erstickende innerliche Jubel, der die Gereteten zu zerfressen drohte, als sie sich gruppenweise draußen in der Kälte und im winterlichen Frost befanden, wo sie sich zu dritt und zu viert, einander schlagend vor Freude, in den knirschen-

den Schnee warfen. Viele wurden irrsinnig.

Hunderte von Geängstigten warfen sich zu den Fenstern des ersten, zweiten und dritten Stockwerkes blindlings hinaus, auf den harten Schnee hinunter, wo sie mit zerschmetterten Gliedmaßen liegen blieben. Einige von denen, die derart hinaussprangen, hatten feurige Flügel, ihre Köpfe brannten oder ihre Hände, und sie sahen wie merkwürdige Vögel aus, die schreien aber nicht fliegen konnten. Hundert Menschen lagen im Treppenhaus auf einen rauchenden, verkohlte Aeste emporstreckenden Haufen zusammengehäuft. Durch einen von diesen Leichenhaufen arbeitete sich Wirsich hindurch, es gelang ihm, er fing an zu brennen, er verstand das Feuer zu ersticken, er schlug links und rechts

mit seinen furchtbaren Kräften aus, er wollte leben, es kam ihm plötzlich der Gedanke, er müsse leben, und er kam lebendig aus dem Rachen des Todes heraus. An der frischen Luft angelangt, gab es ein Rettungswerk für ihn. Er fing mit seinen eisenstarken
5 Armen zu Fenstern herausstürzende Menschen auf. Die Haut seines Gesichtes und seiner Hände hing ihm in schwarzen Fetzen herunter, und dieser Mensch fand den Mut, nachdem er die Brandstätte verlassen hatte, zu seiner Freundin, der Gräfin Nidau zu gehen, die gerade zu dieser Stunde eines ihrer berühm-
10 ten Gastmähler gab. Er trat dort ein, man schrie auf bei seinem Anblick, und er lachte und bat, indem er seiner Herrin mit seiner verbrannten Lippe die Hand küßte, um die Erlaubnis, seinen Durst löschen und ein Glas Wein trinken zu dürfen.

Die Schaubühne, Jg. IV, Bd. 2, Nr. 39, 24.9.1908, S. 261–288

Stefan Großmann, *Theaterluft*, 261–263

Peter Altenberg, *Leitmotiv für eine Edle*, 263

[Siegfried Jacobsohn], *Das Berliner Theater*, 264–268

Willi Handl, *Terakoya*, 269–271

Julius Bab, *Rosa Bertens*, 272–276

Georg Caspari, *Die Sprache des Operntextes*, 276–279

Wilhelm Herzog, *Heinrich von Kleist [Schluß]*, 279–285

Jakob Picard, *Gewitternacht*, 285

Rundschau:

Robert Walser, „*Guten Abend, Jungfer!*“, 286

Hermann Sinsheimer, *Mannheimer Saisonbeginn*, 286–287

Aus der Praxis, 287–288:

*Annahmen, Uraufführungen, Neue Bücher, Zeitschriftenschau,
Jahresberichte, Todesfälle, Nachrichten, [Redaktionelle Mitteilung]*

Wurm, Haussekretär des Präsidenten. Welch eine merkwürdige Figur. Dieser großartig angelegte Schleicher. In seiner Seele hat einstmals jugendliches Feuer gebrannt. Man muß sich einen Wurm als jung denken. Damals hat er noch weinen, beben, beten und hell auflachen können. Es ist möglich, daß er sogar Gedichte geschrieben hat, und jetzt! Er möchte gern etwas ganz Großes sein, er hat Phantasie, und er ist in den Bezirken des Hohen und Guten wie zu Hause. Aber er hat es zu nichts Hohem und Fertigem gebracht, zu nichts Befehlshaberischem. Da er sich vor unfeinen, ja scheußlichen Gewalten bücken muß, hat er sich auf die betörende Grausamkeit verlegt, das zeigt unanfechtbar deutlich an, daß er die Hoheit des Schönen und Guten schauerlich empfindet. Er wäre ein guter Kerl, wenn ihm ein schöner Mund zulächeln wollte. Da schleicht er nun, wie so ein vollendeter Schleicher, das vollkommene Bild eines lebentötenden und -vergiftenden Schurken, und hat doch eine krankhafte Sehnsucht nach dem Lieblichen. Wie wünscht er, gut und recht-schaffen und wohlwollend zu sein. Schon allein seine Klugheit wünscht das. O, er weiß in allen Herzenssachen so trefflich Bescheid, er kennt die Welt, und er weiß, daß er das beste Weltgeschäft verpaßt hat: Zündende Wärme und Liebe. Und da geht er nun hin, eines Abends, es fängt schon zu dunkeln an, zu Luise, die er anbetet, und will nun um sie werben, obschon er von der Nutzlosigkeit seiner Absichten überzeugt ist. Und nun beginnt diese furchtbare Folterung der liebenden Seelen. Unzweifelhaft ist Wurm ein Schurke, es macht ihm Spaß, zu quälen, aber ebenso gewiß tut er sich weh, er liebt, und das ist sehr wichtig. Denn nun tut sich vor unsern Augen da eine wahre Seelenschmerzenhölle auf, es regnet in dieser herrlichen Abend-Szene Qualen. Das

Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 73–75 [KWA I 5].

Luisen-Zimmer ist gleichsam tapeziert mit Bildern der unnennbarsten Pein. Rache und Zärtlichkeit, körperliche Lust und Bosheit, Schurkerei und herrische Standhaftigkeit, wie wimmelt das kraß durcheinander. Wurm ist Weltmann, er besitzt die solide Bildung eines Mannes mit guten Beziehungen, er ist genau informiert über die Charaktereigenschaften des Heldenmädchens. Er bewundert sie ohnegleichen in dem Moment, wo sie sich seinen entsetzlichen Plänen überliefert. Er fühlt die grenzenlose Verachtung, welcher er sich aussetzt, er hält das aus, ja, er übersteigt noch die Grenze, er zwingt sich zuletzt noch zu Widerlichkeiten. Er steht unbedingt groß da, er ist Held. Inwiefern Ferdinand Kavalier ist, kann er stolz sein, durch so kühne Intrigen zu fallen.

Robert Walser

Die Schaubühne, Jg. V, Bd. 1, Nr. 12, 25.3.1909, S. 325–352

Kurt Singer, *Das Häßliche im Drama*, 325–330

Julius Bab, *Beim Tode Matkowskys*, 330

[Siegfried Jacobsohn], *Adalbert Matkowsky*, 331–334

Sperando [Adolf Weißmann], *Das Carmen-Problem*, 335–338

Peter Altenberg, *Die kleine große Welt*, 338

Robert Walser, *Wenzel*, 339–344

Rundschau:

Julius Bab, *Gustaf af Geijerstam*, 345–346

Georg Altman, *Alexander Strakosch*, 346–347

Lion Feuchtwanger, *Vom münchener Hoftheater*, 347–348

Arthur Sakheim, *Aus Hamburg*, 348–349

Ferdinand Hardekopf, *Nur ein Traum*, 349–350

Aus der Praxis, 351–352:

*Juristischer Briefkasten, Annahmen, Uraufführungen, Zeitschriften-
schau, Neue Bücher, Engagements, Todesfälle, Nachrichten,
Die Presse* [Über Lothar Schmidt, *Nur ein Traum*]

Es ist Neujahrsabend, und wir befinden uns im Stadttheater zu Twann, einem schon von den Römern gegründeten Städtchen, gelegen am Fuße einer hohen Bergkette. Wir wollen uns indes-
 5 sen nicht über die Geographie verbreiten, sondern den ‚Räubern‘ von Schiller zusehen, denn diese werden gespielt, mit diesem Stück beginnt man gewöhnlich zu Twann die Saison. Es wird feurig gespielt, wenigstens findet das Wenzel, ein junger Drahtfabriklehrling von ungefähr siebzehn Jahren. Er steht oder sitzt
 10 oben auf der Galerie, von der es allgemein heißt, sie drohe nächstens zusammenzustürzen. Der Gemeinderatspräsident visitiert mit Spazierstock und Augenmerk die Galeriebrücke schnell und bündig, dann geht er in seine Loge hinunter, die Schaukel- und Hängebrücke wird für diese Nacht schon noch fest genug halten.

Wie herrlich aufregend diese ‚Räuber‘ sind, und wie gehagelt
 15 voll das Theater ist. Etwas Grünes hat man auf der Bühne gesehen, das ist der Amalia-Park gewesen, ein Degen ist blitzend gezogen worden, und ein dünnbeiniger Schurke Franz hat sich auf seine Fersen gelegt, das heißt, er hat vor dem Weib in Schwarz die Flucht ergriffen. Hundertfach schön sind die Worte gewesen:
 20 „Könige sind Bettler, Bettler Könige!“ – Wenzel hat gezittert.

Dann hat es eine Nachtszene gegeben, mittelalterlich angehaucht, Franz ist im Nachthemd hervorgedechlet, von Gespensterfurcht gejagt. Und wie er sich dann solchermaßen, wie es
 25 der Autor vorgeschrieben hat, benimmt, sich am Boden wälzt und ungeheuerliche Worte ausspricht, brüllt ein Uhrschalenmacher von der Galerie hinunter: il est fou! Daraufhin gibt es einen Tumult. Der betrunkene Neujahrsbruder wird hinunter- und hinausspediert, drei andre haben sich auf ihn geworfen, das gibt natürlich ein Getrampel und Gefluche, und der Franz-Mime
 30

Vgl. *Geschichten* (1914), S. 156–175 [KWA I 6].

wirft von unten her einen zündenden, edlen Blick auf die Höhen-
Szene hinauf. „Wie wenig Verständnis gibt es doch in der Welt
für die hohe Kunst“, denkt Wenzel.

Von da an ist sein heimlicher Entschluß gefaßt: er will Schau-
5 spieler werden. Zufolgedessen begibt er sich in die Buchhand-
lung Rüfenach an der Neuquartierstraße, um Klassikerwaren
einzukaufen. Er gibt Geld aus, ziemlich viel sogar, Geld ist zwar
rar bei einem Lehrling, aber was tut man nicht für eine erstmalig
aufbrausende Begeisterung! Und so schleppt er denn Schiller,
10 Goethe und den großen Engländer unter dem Arm in seine
Dachkammer, ins elterliche Haus, und beginnt mit dem Rollen-
studium.

Er liest auch die aufreizenden Biographien großer Bühnen-
künstler in der ‚Gartenlaube‘ und in ‚Vom Fels zum Meer‘ und im
15 ‚Buch für Alle‘. Diese nachher berühmt gewordenen Leute haben
vorher alle scheinbar auch kein Talent gehabt, gerade wie Wenzel,
der vorläufig auch noch keins hat, der schüchtern ist, gerade
wie jene Großen, der arm ist, auch gerade so, der Eltern hat, die
ihn nicht verstehen, gerade so! Aber die Berühmtgewordenen
20 haben sich frühzeitig auf die Beine gemacht, um einen Beschüt-
zer ihrer Pläne zu finden. Wenzel will das jetzt einstweilen eben-
falls tun.

In der Stadt Twann lebt ein reicher Herr, Bankier seines Zei-
chens und Wappens, eine Art Dandy, der in kostbarem Anzuge
25 zu Pferd durch die Straßen der Stadt reitet. Eine Art Fürst, von
dem es bekannt ist, daß er die Künste liebt und freigebig ist. In
der Nacht des St. Nicklaustages wirft besagter Herr jedes Jahr
Kleingeld unter die notleidenden Schulkinder. Nun, ein not-
leidender Kunstblossener paßt ihm vielleicht nicht weniger als
30 die darbende Jugend. Kunst ist auch eine Art Jugend, und der
Kunsthunger peinigt nicht weniger als der tatsächliche Durst
und Hunger.

Und Wenzel entwirft folgendes Schreiben: Hochverehrter Herr! Ich wage es, eine Bitte auszusprechen. Ich habe den Wunsch, Schauspieler zu werden, ich denke, ich werde einer tüchtigen Ausbildung bedürfen. Ich muß sprechen und mich benehmen lernen, das kostet Geld. Würden Sie mir welches vorstrecken? Es wird viel von Ihrer Güte und Menschenfreundlichkeit erzählt. Ich bin im Drahtzuge beschäftigt, und wenn Sie sich über meine geringe Person erkundigen wollen – aber wozu das? Ich bitte Sie, nicht zu denken, ich bettle. Der Seelenernst, der mich veranlaßt, Ihnen zu schreiben, bittet; er kann nicht betteln. Tausend Franken würden genügen, ich kann Entbehrungen ertragen. Meine Liebe zur Kunst ist eine offene, ich weiß nicht, wie groß sie ist, aber ich messe sie auch nicht, ich leide darunter, also wird sie groß sein müssen. Die Beschäftigung mit der Lektüre der Klassiker hat mich mutig gemacht. Verzeihen Sie, daß ich glauben kann, Sie seien bereit, mir Geld zu geben. Entschuldigen Sie die Kühnheit eines Herzens, das denkt, es gebe hilfsbereite Menschen. Nehmen Sie mir diesen Ton nicht übel, der junge Schiller hat auch so gesprochen.

Hochachtungsvoll und hoffnungsvoll Wenzel. Der Brief wird abgeschickt. Unterdessen werden Rollen auswendig gelernt. Der junge Frohmütige bekleidet sich mit einer Sammetweste, die sein Vater zu Hochzeiten getragen hat. Ueber die Schulter wirft er einen alten Onkels-Mantel, der in einer Stadt am Mississippi erhandelt worden ist, und um die Hüften wird eine Glarner-Schärpe gewunden. Der Kopf bekommt eine zweckentsprechende Bedeckung, es ist dies eine Pfanne aus Filz, geziert mit einer Wildentenfeder. Die Hand hat sich eine gräuliche Pistole zu verschaffen gewußt, und den Beinen haften Waldhüterstiefel an. Also ausgestattet wird ‚Karl‘ eingeübt.

Da fliegt auch schon aus der Villa des Kunstfürsten Antwort zurück: „Lieber, junger Freund, hüten Sie sich vor Bühnenlaufbahnen, das ist trügerisch. Glauben Sie mir, daß ich Ihr Bestes

will, wenn ich Sie davon abzuhalten versuche, in die Welt der großen Worte, der schönen Gebärden und der glänzenden Kostüme hinüberzutreten. Der Schein hat sie verführt. Bleiben Sie ein fleißiger und bescheidener Bürger, und lesen Sie nur die
 5 Klassiker, aber ruhig und ohne den Inhalt dieser schönen Bücher ernster zu nehmen, als gesund und vernünftig ist.“ –

Gesund und vernünftig. Das sind keine Worte, die ein heißes Kunstherz trösten oder beruhigen. Wenzel macht dem Direktor des twanner Stadttheaters einen Besuch, um diesen Mann zu
 10 ersuchen, ihn auf die Tournées mitzunehmen. Er könne ja auch Körbe schleppen oder Zettel vertragen. Er würde gesagt haben, er könne ja möglicherweise auch Schuhe putzen, aber er hat nicht den Mut, das zu den Lippen herauszustoßen. Ein spanischer Schnurrbart antwortet ihm: „Junger Mann, ich kann unmöglich
 15 die Verantwortung übernehmen.“

Viele achtzehn Jahre alte Menschen gibt es auf der Welt, einige lassen sich Rat sagen, aber andre hören auf kein noch so kluges Wort. Wenzel will seinen Kopf durchsetzen. Er schreibt:
 20 „Edler Herr und Meister!“ und richtet unter diesem Titel einen Brief an einen hauptstädtischen, beinahe ganz großen Schauspieler. Hierauf kommt es zur Talentprobe. Ein paar verstaubte Lorbeerkränze hören dem Vortrag zu, eine Frau, die wunderbar an Norddeutschland erinnert und an die Romane in der ‚Gartenlaube‘, und er selber, der donnersschön dastehende Mime,
 25 der ein Gesicht hat, das an eine Abbildung denken läßt. Dieser Besuch endigt wehmütig.

Zu Hause werden Maskenübungen vorgenommen. Wenzel versucht, Hamlet in der Dachkammer zu geben. Ferdinand in
 30 ‚Kabale und Liebe‘ geht wie von selber. Der Spiegel dient dazu, zu prüfen, ob man fähig sei, dem Gesicht verschiedene Züge und Charaktere zu verleihen. Oft wird das Haar in Unordnung geworfen, weil das malerischer ist und ein bischen Trost vorschwindelt. Auch bindet Wenzel selbstgeschnittene Seidenreste um den

Halskragen, das kleidet und versetzt um ein ganzes Jahrhundert in die Zeiten zurück. Die Berge werden bestiegen, und hübsche, runde Weidenplätze, die die Natur anmutig gebildet hat, müssen als Schaubühne dienen. Rundum sind Tannen, und oben ist Himmel, und mitten drin steht der angehende und anlaufende Schauspieler Wenzel. Eines Tages tritt er dem Dramatischen Verein von Twann und Umgebung bei. 5

Ein Doktor der Literatur und Redakteur des ‚Express‘ leitet die Unternehmung. Wenzel findet ihn trocken und anmaßend. In einem hellerleuchteten Saal werden Uebungen abgehalten, und der Doktor korrigiert an den Sprachausdrücken herum. Eine Heroine ist auch da, sie heißt Fräulein Sturm, und eine komische Alte, diese ist zwanzig Jahre alt und hat eine Stumpfnase und heißt Fräulein Knuchel. Sie hätte auch lieber das tragische Fach genommen, aber man hat gelacht über ihre Schmerzen und hat sie ins Komische geworfen. Wenzel gibt man ein historisches Trauerspiel ‚Niklaus Leuenberger‘ zum in die einzelnen Rollen Abschreiben, er nimmt das Manuskript nach Hause. 10 15

Eines Abends nach dem Nachtessen will es der Vater ins Feuer werfen. Wenzel verteidigt das Manuskript, einem Löwen nicht unähnlich, bedeckt es mit der schützenden Hand und ruft aus: 342 „Bist du ein Barbar, Vater, daß du Werke anerkannter Dichter zerreißen und in den Ofen werfen willst? Was haben diese schönen, armen Papiere Dir zu Leide getan? Gib lieber mir Prügel, wenn Du zornig auf eine Beschäftigung bist, die Du, wie es scheint, nicht zu würdigen, nur zu hassen imstande bist. Meinst Du, mich von meinen Plänen abspenstig gemacht zu haben dadurch, daß es Dir gelungen wäre, eine Tat der Wut und Unklugheit zu begehen? Was willst Du? Ohrfeige mich, aber rühre diese schriftstellerische Arbeit, deren Wohlaufgehobenheit mir heilig ist, nicht mit der Hand an. Außerdem verdiene ich mit Abschreiben Geld. Wie kann man sich gegen eine unschuldige dramatische Dichtung derart ereifern, daß es einen gelüsten kann, sie zu 20 25 30

vernichten. Du tätest besser daran, mir die Ideen, von denen es in
meinem Kopfe wimmelt, aus demselben herauszuschlagen, aber
wie ist das möglich, ohne mir diesen Kopf einzuschlagen? Wisse,
Vater, Schauspieler habe ich werden wollen, und Schauspieler
5 will ich auch heute noch werden. Was gilt mir die väterliche Zu-
neigung, wenn sie nicht anders kann, als dasjenige zu hassen,
und bestrebt ist, dasjenige auszurotten, was mir das Liebste und
Bedeutendste auf der Welt ist? Wie kann ich jemals von dem Fie-
ber, das mich ergriffen hat, durch so unpassende Heilmethoden,
10 wie die sind, die Du Dir anzuwenden erlaubst, geheilt werden,
und wie ist es denkbar, daß Liebe zur Kunst nur ein Fieber ist?
Und wenn! Deine Angriffe können mich niemals von der Schäd-
lichkeit dieses Uebels überzeugen, da müßttest du mir viel leiden-
schaftsloser begegnen. Leidenschaft gegen Leidenschaft, Krank-
15 heit gegen Krankheit! Ja, ich erlaube mir, das einen Fanatismus
zu nennen, den Ungestüm, mit welchem Du bemüht bist, die hö-
here Bildung, der ich mich hingegeben habe, mit Händen und
Fäusten zu ersticken. Ist es ein Unsinn, wovon ich entflammt bin,
nun gut, so wird er sich mir eines Tages in seiner wahren Gestalt
20 und Stimme vorstellen, ich werde den Kunstgedanken dann auf-
geben und trostlos sein. Dein Benehmen, lieber Vater, macht
mich nicht unglücklich, sondern zornig, und jetzt erlaube mir,
das Zimmer und den Schauplatz einer unschönen Szene zu ver-
lassen und in meine Dachkammer hinauf zu gehen.“ So endet
25 eine grimmige Attacke auf ein Bühnenmanuskript.

Ein andrer Auftritt, der bald hierauf stattfindet, gestaltet sich
viel weicher, aber dafür viel schmerzlicher. Der Ort der Hand-
lung ist die Küche. Wenzel hilft seiner Schwester Matilde beim
Geschirrabwaschen. Diese sagt: „O, Wenzel, ich glaube halt doch
30 nicht so recht an Dein Talent. Denke doch nur an den eleganten
jugendlichen Liebhaber von Müller. Du mein Gott, was bist Du
für ein grobes, gewöhnliches Kräutchen dagegen. Was hast Du
für Manieren. Glaubst Du, mit dem bischen Begeisterung, das

Du hast, auf die Welt der Bretter hinaufgelangen zu können? Sieh Dich doch an! Oder glaubst Du, Du kämest aus in der großen Welt mit Deinen paar Maria-Stuart-Rollen, oder Mortimer, oder wie der Herr heißt, den Du immer beim Schuhwischen vor Dich her deklamierst? Ich kann mir das nicht so recht denken. Hast Du
343 jemals Handschuhe getragen? Du bist ja doch zu so etwas viel, viel zu schüchtern. Du kannst nicht einmal den Mund auftun, wenn meine Freundinnen da sind, wie viel weniger auf offener Bühne vor aller versammelter Welt Augen. Das mag für andre das Leichteste sein, für Dich aber ist es schwer, glaube mir das. Mach
Du lieber Gedichte.“

Wenzel erwidert: „Ich weiß wohl, wie unfertig und unbeholfen ich bin. Aber ich meine, es kommt in der Kunst allein auf das freche Maul auch nicht immer an. Was sind das für Künstler, Deine jugendlichen und ältlichen Herren Liebhaber, von denen Du
15 mir da vorredest, diese von Beck und von Müller und von Almen. So viel wie die kann ich bald auch noch. Aber freilich, ein glänzendes Auftreten, unverfroren wie nichts in der Welt sonst, das besitzen sie. Da kann ich ihnen lange nachspringen, bis ich sie nur eingeholt, geschweige denn überflügelt habe. Das ist aller-
dings traurig. Aber wenn Du mir zumutest, statt an den schönen Schauspielen zu hängen, Gedichte zu machen, so muß ich Dir meinerseits danken.“

Der Dramatische Verein führt ein Stück von Schönthan auf. Wenzel soll einen prinzlichen Lakaien spielen, der unter anderm
25 eine Ohrfeige hinzunehmen hat. Nein, das kann er nicht spielen, das ist zu elend. Das verletzt zu sehr. Er flüchtet am Aufführungsnachmittag in die Berge. Der wilde, kalte Wind braust, die hohen Tannen biegen und beugen sich, wie gut und natürlich ist das, im Vergleiche zum ohrfeigengewärtigenden Lakaien. Er
30 bleibt der Vorstellung fern, es ist zu dumm, zu vernichtend, zu nichtswürdig, er kann nicht. „Habe ich solchermaßen Liebe zur Bühne?“ denkt Wenzel, „ist das Liebe?“ Die Rolle ist ihm nicht

gut genug, und da fragt er sich nun, ob das der Beweis seiner Unfähigkeit sei, auf der Bühne aufzutreten. Sein Gewissen sagt ihm: „Die Liebe und die Leidenschaften vertragen alles, auch eine Ohrfeige.“

5 Nach Verlauf zweier Monate befindet sich Wenzel in einer entfernten größern Stadt, er verdient sich sein Leben in einem Speditionsgeschäft, er bezieht Gehalt, er spart, er nimmt Unterricht, regelrechten, bei einem anerkannt tüchtigen Heldenspieler. Jetzt wird die Sache doch wohl endlich vorwärtsgehen. Er
10 macht Lungen-, Zungen-, Lippen- und Atemübungen und lernt Vokale und Konsonanten richtig und deutlich aussprechen. Es imponiert ihm, wie methodisch der Unterricht sich vorwärtsbewegt, und der Schauspieler sagt ihm: „Sie machen Fortschritte“. In diesem Moment erhält der Lehrer und Erzieher folgenden
15 Brief vom Vater Wenzels:

An den Schauspieler Jank.

Sie geben meinem Sohn Unterricht. Diese Neuigkeit ist mir zu meinem großen Leidwesen durch dortige Verwandte, bei denen Wenzel, dieser, wie es scheint, höchst Ungeratene, in Kost und
20 Logis lebt, zugegangen. Sie sollen das nicht tun, Sie sollen das schleunigst aufgeben. Der leidigen Affären habe ich mit meinem Sohne nun schon genug gehabt. Traurig ist, daß Sie, an den sich der Schlingel heranzumachen verstanden hat, denselben nicht augenblicklich fortgeschickt haben, sondern ihn, wie ich erfahre,
25 unterstützen im Glauben und in der Vorliebe für Dinge, die in meinen und andrer gesetzt lebenden Menschen Augen von jeher als unanständig gegolten haben. Das fehlt noch, daß mein Sohn, als ein Sproß braver, bürgerlicher Eltern, zu den Lumpenkomödianten übertreten sollte und sich zu den Gesellen zählen müßte, die die Schande, in welcher sie herumlottern und leben, gar
30 noch für etwas Gutes und Erlaubtes halten. Ich kann mir denken, daß es Ihnen willkommen ist, einen Nebenverdienst durch Unterrichtsgeben zu gewinnen, aber der Unterricht, den Sie und die

344

Leute Ihrer Verfassung und Umgebung erteilen, schadet, er ist etwas Sündhaftes, er wirkt verderblich auf Moral und Charakter. Wer Sie sind, weiß ich nicht, es genügt, daß ich das Gefühl habe, Sie gehören zu denjenigen Menschen, deren Stellung in der Welt keine, deren Tun unvertrauenswert und deren Lebensweise eine tief zerrüttete ist. Ich habe angedeutet, zu welcher Klasse von Leuten gehörig ich Sie vermute. Wenzel ist ein Taugenichts und verdiente, bei Ihnen gelassen zu werden. Vielleicht haben Sie so viel letzte Ehre, Herr Schauspieler und Bühnenkomödiant, auf diese Worte den Bengel die Treppe hinunterzuwerfen, andernfalls steht mir die Hülfe der Polizei zur raschen Verfügung.

Achtungsvoll Der Vater von Wenzel.

Der gesegnete Unterricht hat damit ein Ende. Der Heldenspieler sagt zu Wenzel: „Sehen Sie, ein solcher Mensch ist Ihr Vater. Ich kann ihn verklagen, wenn ich will, aber ich tus nicht. Seine Beleidigungen treffen mich nicht, und damit ist es gut. Er hat von uns Künstlern die Meinung eines borniert-bürgerlich denkenden Menschen, und es fragt sich, wer von uns beiden der bessere und gutwilligere Staatsbürger ist, ich oder Ihr Herr Vater.“

Wenzel geht nach Hause und macht seinen Tanten, bei denen er wohnt, Vorwürfe. Er sagt: „Was habt Ihr Euch in meine Kunstzwecke und -Ziele einzumischen gehabt? So! Jetzt ziehe ich von Euch weg, habt Ihr verstanden? Die guten Konfitüre-Omeletten, die man hier ißt, sind kein genügender Grund, sich ruhig die Verbindungen mit so vortrefflichen Leuten, wie dem guten Heldenspieler, abknüpfen und abknipsen zu lassen. Meinetwegen eßt sie selber. Ich bin alt genug, daß ich im Restaurant essen und wohnen kann, wo es mir behagt. Zum Ersten ziehe ich aus. Und in dieser Stadt bleibe ich überhaupt nicht mehr sehr lange. Sie ist mir verleidet.“

In der Tat, Wenzel reist bald ab. Er packt seine Schauspielergedanken in seinen Handkoffer, auch die Klassiker vergißt er nicht. Er fährt nach dem Schwabenland. Dort hat man ihm aber

eines Tages dann ganz gehörig die Meinung gesagt, es hat einfach geheißen: „Junger Mann, von wo Sie auch abstammen, gut oder minder gut bürgerlich, Ihnen fehlen die göttlichen Funken!“

Die Schaubühne, Jg. V, Bd. 1, Nr. 19, 13.5.1909, S. 523–550

Leo Greiner, *Der Ausgang der Moderne*, 523–526

Alfred Polgar, *Herodes und Mariamne*, 527–530

Hans Kyser, *Herbstgang*, 530

Oscar Maurus Fontana, *Schauspielerlesebuch*, 531–534

Robert Walser, *Lebendes Bild*, 535–536

Peter Altenberg, *Die Slovakei*, 536–537

Kasperletheater:

Balthasar [Walter Turszinsky], *Der Bazillus*, 538–539

Rundschau:

Walter Niemann, *Die Zauberflöte in Leipzig*, 539–541

Franz Pfemfert, *Variétékritik*, 541–543

Lion Feuchtwanger, *Schillers Dramaturgie*, 543–545

Julius Bab, *Der Deutsche und sein Deutsch*, 545

Franz Farga, *Die Vaudevillefabrik*, 545–547

Arthur Sakheim, *Aus Hamburg*, 547

S. J. [Siegfried Jacobsohn], *Der unverstandene Mann*, 548

Aus der Praxis, 549–550:

Juristischer Briefkasten, Annahmen, Uraufführungen, Neue Bücher, Zeitschriftenschau, Theaterbau, Engagements, Bilanzen, Nachrichten, Die Presse [Über Ernst von Wolzogen, *Der unverstandene Mann*]

Ein großstädtischer Hof, vom Mond beleuchtet. Mitten im Hof eine eiserne Kiste. Eine Partie Gesang von innen her in den Zuschauerraum tönend. Ein Löwe an einer Kette angebunden. Ein
5 Schwert neben der Kiste. Eine dunkle, unerkennbare Gestalt etwas weiter davon entfernt. Der Gesang, das heißt, eine junge, schöne Frau, beugt sich oben zu einem lampenerhellten Fenster hinaus, immer weiter singend. Es scheint entweder eine gefangen gehaltene Prinzessin königlichen Ursprungs oder eine Opern-
10 sängerin zu sein. Zuerst ist der Gesang wie eine schlichte, ziemlich schülerhafte Gesangsübung gewesen, aber nach und nach erweitert und verbreitert er sich zu was Großem, zu was Menschlichem, er ist hinreißend, er klagt, dann wieder scheint er sich im eigenen Schmerz zu gefallen. Dieser Gesang reißt das Fenster
15 auseinander und gibt der Luft eine schöngebaute Treppe zum Hinuntersteigen. Die Frau kommt hinunter, aber immer noch singend. Aus der eisernen oder stählernen Kiste taucht jetzt ein Mannskopf hervor, furchtbar blaß und von schwarzen, wilden Haaren umrahmt. Die Augen des Mannes reden die stumme
20 Sprache der Verzweiflung, der breite, man darf wohl sagen: volkstümliche Mund lächelt, aber was ist das für ein schreckliches Lächeln? Der Zorn und der Gram scheinen es in jahrelanger Übung still zusammengebaut zu haben. Die Wangen sind eingefallen, aber das ganze Gesicht drückt unaussprechliche Güte aus, nicht
25 solche, der es leicht geht, sondern solche, die das Schwerste erfahren hat. Die Sängerin setzt sich unter einer unnachahmlichen Bewegung auf den Rand der Kiste, die Hand legt sie wie liebko- send auf den Kopf des Eingeschlossenen. Der Löwe rasselt mit der Kette. Ist hier alles, alles gefangen? Laß sehen. Wirklich, auch
30 das Schwert am Boden rührt sich in keiner Weise, aber es lebt,

Vgl. Aufsätze (1913), S. 95–99 [KWA I 5].

denn es gibt jetzt einen kurzen Ton von sich, es seufzt. Was ist das für ein Zeitalter, das Künstlerinnen zu Löwen wirft, neben eine klirrende Kette, vor ein seufzendes Schwert, an die Seite von Leuten, die die sonderbare Laune haben, in eisernen Kästen zu wohnen? Plötzlich stürzt der Mond von seiner unermesslichen Höhe 5 in den Hof hinab, der Frau vor die Füße. Diese setzt den Fuß auf die blasse, schimmernde Kugel und bewegt sich solchermaßen rund um die Kiste herum. Da zerteilt und zerlegt sich der Mond in ein weites Gewand, oder in eine Art Teppich, oder in eine Schicht weißlichen Nebel, die Häuser, die den Hof bilden, verschwinden, blendend weiße Berggipfel steigen aus dem Abgrund der Bühne langsam in die Höhe, der Nebel legt sich den Alpen zu Füßen, ein rötlicher Stern schießt aus der bläulich-schwärzlichen Luft herab in die Haartracht der Sängerin. Dieser Schmuck ist blendend, aber in diesem Moment entsteigt der Kiste 15 eine hohe, dunkelgrüne Tanne, und der Mann steht, mit einer prachtvollen Rüstung bedeckt, unter den Ästen dieser Tanne, aber noch mehr: da, wo ein Löwe an der Kette gerissen hat, steht jetzt ein zierlicher Tempel von altgriechischer Bauart. Das Schwert hat, wie es scheint, Bewegung gefunden, denn es befindet sich 20 wunderbarer Weise jetzt in den Händen des Mannes, und dieser Mann! Worte wagen sich nicht an die Beschreibung seiner kräftestrotzenden Erscheinung heran. Er singt, oder irgend was um ihn herum scheint zu erbeben unter Klängen. Hinter den Bergen läuten die Glocken. Ein ferner, blauer See spiegelt sich in der Luft 25 über den Häuptern der Darsteller formvollendet, aber verkleinert ab. Dem Bühnenboden entsprossen Gräser, Kräuter und Blumen, wir befinden uns, glauben wir, auf der üppigen Matte eines breiten Vorberges. Da kommt auch noch eine Kuh mit bim bam und bum bum und weidet friedlich. Ein Summen umhüllt 30 alles. Aber wo ist die Sonne? Ei, unter dem Sonnigen vergißt man eben die Gegenwart der Sonne. Aber plötzlich legt sich eine schwarze, ungeheuerlich große Hand breitfingrig über das alles

und erdrückt es. Hinab! donnert eine höllische Stimme, und wieder taucht der schwärzliche Hof auf, der Löwe brüllt, die Zeit steht etwas abseits von dem Gebrüll an einen Pfahl angelehnt, unerkennbar und totenstill, der Kopf des Mannes ragt zur Kiste
5 heraus, er murmelt jetzt etwas, und der künstlerische Schmerz singt wieder zum Fenster hinaus. Dazwischen hört man das ferne, ferne Gezwitscher eines Vogels, wobei man an den See denken muß, der in der losen Luft gehangen ist. Das Schwert schlägt dumpf zu Boden. Und nun sinkt der Gesang der Frau zu der anfänglichen
10 Gesangschule herab, der Mann duckt sich eilig und verschwindet vollständig in seiner eisernen oder gußeisernen Umgebung. Die dunkle Gestalt raucht eine Zigarette, als wollte sie sagen: das ist mein Kennzeichen. Sie gibt dadurch tatsächlich dem Bild eine andre Wendung, denn nach einer momentanen
15 Dunkelheit blicken die Zuschauer in ein modern ausgestattetes Kaffeehaus, worin einzelne Leute gierig Zeitungen lesen. Sie tippen mit den Fingern auf Gedrucktes, lächeln fein und farblos dazu und rufen dann: Bitte zahlen, Ober! Der Löwe spaziert manierlich herein, hinter ihm die vermeintliche Prinzessin, auch der
20 Mann kommt, eine ‚interessante Erscheinung‘, dann das hübsch frisierte Schwert, dann der blauäugige See in ganz neuem Anzug, und bestellen alle hintereinander eine Tasse Kaffee und schwatzen miteinander.

Die Schaubühne, Jg. V, Bd. 1, Nr. 21, 27.5.1909, S. 579–606

Theodor Lessing, *Der süße Schmerz [II.]*, 579–582

Peter Altenberg, *Der Tod*, 582

Alfred Polgar, *Die gelbe Nachtigall*, 583–585

Sperando [Adolf Weißmann], *Ein Wintermärchen*, 586–587

Julius Bab, *Otto der Dritte*, 587–588

Herman Bang, *Das Neue und das Alte [II.]*, 589–591

Paul Barchan, *Balletenthusiasmus*, 591–593

Lion Feuchtwanger, *Aus München*, 594–596

Robert Walser, *Frau und Schauspieler*, 596–598

Rundschau:

Peter Hamecher, *Delphi*, 599–600

Karl Escher, *Ischu-Ra*, 600–601

Felix Zimmermann, *Der Gast des Mocenigo*, 601–602

Franz Farga, *Der „Lustigen Witwe“ Glück und Ende*, 603–604

Arthur Neisser, *Zwei Operetten*, 604

Aus der Praxis, 605–606:

Patentliste, Annahmen, Uraufführungen, Deutsche Dramen im Ausland, Neue Bücher, Zeitschriftenschau, Engagements, Zensur, Nachrichten

Mein Herr, ich bin gestern Abend im Stadttheater gewesen und habe Sie als Prinzen Max in der ‚Hofgunst‘ gesehen, und ich schreibe Ihnen jetzt. Ich bin, damit Sie es gleich im voraus wissen, 5 eine Frau von dreißig Jahren, etwas darüber, interessiert Sie das? Sie sind jung und hübsch, machen eine gute Figur und sind wohl schon viel von Frauen angeschwärmt worden. Apropos, rechnen Sie mich nicht zu den Frauen, die für Sie schwärmen, und doch, ich muß es Ihnen nur gleich gestehen, Sie gefallen mir, und ich 10 sehe mich genötigt, Ihnen zu sagen, warum. Dieser Brief wird vielleicht etwas zu lang werden, glauben Sie? Als ich Sie gestern spielen sah, ist es mir gleich vom ersten Moment an aufgefallen, wie unschuldig Sie sind; jedenfalls haben Sie viel Kindliches an sich, und Sie haben sich den ganzen Abend auf der Bühne so be- 15 nommen, daß ich mir sagte, ich würde Ihnen vielleicht einiges schreiben dürfen. Ich tu es ja jetzt; werde ich diesen Brief abschicken? Verzeihen Sie, oder so: Sie sollen stolz sein, daß man wegen Ihnen im Zweifel sein muß. Vielleicht schicke ich diese Worte nicht ab, dann wissen Sie nichts und werden auch keinen Grund 20 haben, in ein unschönes Gelächter auszubrechen. Machen Sie so etwas? Sehen Sie, ich vermute ein schönes, frisches, reines Herz in Ihnen, aber Sie sind vielleicht noch zu jung, um wissen zu können, daß das wichtig ist. Wo verkehren Sie, sagen Sie mir das, wenn Sie mir antworten, oder sagen Sie es mir mündlich, kommen Sie zu mir, morgen Nachmittag um fünf, ich erwarte Sie. Die 25 meisten Menschen setzen ihren ganzen Ehrgeiz in die unedle Unmöglichkeit, einer Torheit fähig zu sein, sie lieben den Anstand des Benehmens nicht, obwohl das so scheint. Die Sitte liebt eines nur dann, wenn es sich um ihretwillen einiger Gefahr unterziehen mag. Denn Gefahren erziehen, und ohne die beständige 30

Vgl. Aufsätze (1913), S. 39–45 [KWA I 5].

Lust mit sich zu tragen, auf lebendige Art über wichtige Dinge belehrt zu werden, ist man sittenlos. Aengstlichkeit scheint oft die wahre Sitte zu sein – Welch eine träge Gedankenlosigkeit!

Hören Sie mir noch zu, und tun Sies auch ¹laufichtig? Oder sind Sie einer der leider vielen Menschen, die glauben, alles, was ein wenig beschämend und anstrengend ist, langweilig finden zu müssen? Spucken Sie auf dieses Schreiben und zerreißen Sie es, wenn es Sie langweilt, aber nicht wahr, es reizt Sie, es kann Sie anregen, es ist nicht langweilig. Wie hübsch Sie sind, mein Herr, mein Gott, und so jung, sicher kaum zwanzig. Ein bißchen steif ¹⁰ habe ich Sie gestern Abend gefunden und Ihre schöne Stimme ein bißchen geschraubt. Entschuldigen Sie es, daß ich so rede? Ich bin zehn Jahre älter als Sie, und es tut mir so wohl, mit einem Menschen reden zu dürfen, der jung genug ist, daß ich mich als zehn Jahre älter ihm gegenüber fühlen darf. Sie haben in Ihrem ¹⁵ Benehmen etwas, was Sie noch jünger erscheinen läßt, als man Sie, wenn man mit dem Verstand nachrechnet, schätzen muß; das ist das bißchen Geschraubtheit. Gewöhnen Sie es sich, ich bitte Sie, noch nicht so rasch ab, es gefällt mir, es wäre schade um dieses Stück, ich möchte sagen, natürlicher Unnatürlichkeit. ²⁰ Kinder sind so. Beleidige ich Sie? Ich bin so offen, nicht wahr, aber Sie wissen gar nicht, welche Freude für mich in der Einbildung liegt, die mir zuflüstert: er gestattet es, er liebt das. Wie Ihnen die Offiziersuniform gut gestanden hat, die engen Stiefel, der Rock, der Kragen, das Beinkleid, ich bin entzückt gewesen, ²⁵ und was für prinzliche Manieren Sie gehabt haben, was für energische Bewegungen! Und wie Sie gesprochen haben: so ganz überflüssig heldenhaft, daß ich mich beinahe ein bißchen vor mir, vor Ihnen, vor alle dem habe genieren müssen. So laut und wichtig haben Sie im Salon Ihres oder Ihres Herrn Vaters Schlosses ³⁰ gesprochen. Wie Ihre großen Augen manchmal hin- und herrollten, als wenn Sie jemanden aus dem Zuschauerraum hätten aufessen wollen, und so nah waren Sie. Einmal zuckte es mir im

Arm, ich wollte unwillkürlich die Hand ausstrecken, um Sie, wo Sie standen, anzurühren. Ich sehe Sie so groß und laut vor mir. Werden Sie bei mir, wenn Sie morgen zu mir kommen, auch so gewichtig auftreten? In meinem Zimmer, müssen Sie wissen, ist
5 alles so still und so einfach, ich habe noch nie einen Offizier empfangen, und es hat noch nie eine Szene bei mir gegeben. Wie werden Sie sich betragen? Aber das ganze, hochaufgepflanzte, fahnenstangenhafte Wesen an Ihnen gefällt mir, es ist neu, frisch, gut, edel und rein für mich, ich möchte es kennen lernen, weil,
10 wie ich es empfinde, etwas Unschuldiges und Ungebrochenes in ihm steckt. Zeigen Sie es mir, wie es ist, ich achte es im voraus und ich glaube, ich liebe es. Sie kennen keinen Hochmut mit diesem Ihrem ganzen scheinbar so hochmütigen Wesen, Sie sind keines Truges fähig, Sie sind zu jung dazu und ich zu erfahren, um mich
15 in Ihnen täuschen zu können, und jetzt zweifle ich nicht mehr, daß ich diesen Brief an Sie abschicken werde, aber lassen Sie mich Ihnen noch einiges sagen. Sie kommen jetzt also zu mir, es ist abgemacht. Putzen Sie dann zuerst Ihre Stiefel vor der Treppe ab, bevor Sie ins Haus treten, ich werde am Fenster stehen und Ihr
20 Benehmen beobachten. Wie ich mich darauf freue, so dumm zu sein und das zu tun. Sie sehen, wie ich mich freue. Vielleicht sind Sie ein Unflätiger und werden mich dafür strafen, daß ich es unternommen habe, Zutrauen zu mir in Ihnen zu erwecken. Wenn Sie so sind, so kommen Sie, machen Sie sich einen Spaß, strafen
25 Sie mich, ich habe es ja verdient. Aber Sie sind jung, das ist ja das Gegenteil von unflätig, nicht wahr? Wie deutlich ich Ihre Augen vor mir sehe, und ich will Ihnen etwas sagen: für gar so klug halte ich Sie nicht, aber für recht, für gerade, das kann mehr sein als klug. Bin ich da auf einem Holzweg? Gehören Sie zu den Raffinierten?
30 Wenn das ist, muß ich in Zukunft allein und verlassen in der Stube sitzen, denn dann verstehe ich die Menschen nicht mehr. Ich werde am Fenster stehen und Ihnen dann die Tür auf-tun, Sie brauchen dann vielleicht gar nicht erst noch lange zu

klingseln, und dann werden Sie mich sehen, so bald schon. Eigentlich wünschte ich – nein, ich will nicht so viel sagen. Lesen Sie noch? Ich bin ziemlich schön, ich muß Sie auch darauf im voraus aufmerksam machen, damit Sie sich ein wenig Mühe geben und Ihr Bestes und Gebürstetstes anziehen. Was wollen Sie trinken? Sie werden es mir ungeniert sagen, ich habe Wein im Keller, das Mädchen wird heraufholen, aber vielleicht ist es am besten, wir trinken zuerst eine Tasse Tee, nicht? Wir werden allein sein, mein Mann arbeitet zu dieser Zeit im Geschäft, aber fassen Sie das nicht als eine Aufforderung, unehrerbietig zu sein, auf, das muß Sie im Gegenteil schüchtern machen. So will ich Sie sehen, schüchtern und schön, sonst laufe ich dem Briefboten nach, der Ihnen diese Zeilen überbringen will, schreie ihn an, nenne ihn einen Räuber und Mörder, begehe Ungeheuerlichkeiten und komme ins Gefängnis. Wie mich danach verlangt, Sie anzusehen, Sie in der Nähe zu haben; weil ich so mutig auf meiner guten Meinung von Ihnen beharre, spreche ich so, und wenn Sie nach all dem Gesagten kommen, so haben Sie Mut, und dann werden die anderthalb Stunden, die wir miteinander verbringen, schön sein, und dann ist es überflüssig gewesen, zu zittern, wie ich jetzt tue, denn es ist dann keine solche Tollkühnheit gewesen, Sie zu mir eingeladen zu haben. Sie sind so schlank, ich werde Sie schon erkennen, wenn Sie noch unten auf der Straße vor der Gartentüre stehen werden. Was machen Sie jetzt? Was meinen Sie, soll ich jetzt aufhören zu schreiben? Sie werden lachen, wenn ich vor Sie hintrete und Ihnen vormache, wie Sie als Prinz Max dagestanden haben. Ich beschwöre Sie, verneigen Sie sich tief vor mir, wenn Sie mich erblicken, und seien Sie steif und benehmen Sie sich herkömmlich, gestatten Sie sich keine freie Bewegung, ich warne Sie, und ich werde Ihnen dafür danken, daß Sie mir gehorcht haben, wie man Ihnen vielleicht nie in Ihrem Leben wieder danken wird.

Die Schaubühne, Jg. VI, Bd. 1, Nr. 2, 13.1.1910, S. 27–52

Julius Bab, *Altes von Neuen (Schluß)*, 27–30

Peter Altenberg, *Der Nebenmensch*, 30

[Siegfried Jacobsohn], *Don Juans letztes Abenteuer*, 31–34

Thaddaeus Rittner, *Unterwegs*, 34–39

Robert Walser, *Illusion*, 40

Ernst Schur, *Kinderaufführungen*, 41–43

August Kopisch, *Des Priors Wundertat*, 44

Malvolio, *Der Unschlüssige*, 45–46

Rundschau:

Franz Farga, *Quo vadis*, 47

Hermann Franz Oktavio, *Von Menander*, 47–49

[Siegfried Jacobsohn], *Aus Menschenliebe*, 49–50

Aus der Praxis, 51–52:

*Juristischer Briefkasten, Annahmen, Uraufführungen, Zeitschriften-
schau, Engagements, Nachrichten, Die Presse* [Über Otto Anthes,
Don Juans letztes Abenteuer]

Ich besaß doch wenigstens eine Landkarte, sie hing an der Wand meines Schreibzimmers, und da konnte ich, so viel ich Lust hatte, mit der Nasen- oder Fingerspitze in der weiten Welt umherreisen. Das große weitschweifige Rußland entzückte mich schon als Körper. Mitten in diesem mächtigen Körper lag ganz wie ein fester, schöner, ehrlicher Mittelpunkt in einer Mitte die Stadt Moskau, die der Schnee versilberte. Schlitten, ganz kleine und zierliche, flogen, von muntern Pferden gezogen, im Schnee durch die merkwürdigen Straßen dahin. Herrlich strahlten, als es begann dunkel zu werden, aus den Fenstern der fürstlichen Paläste die Lichter, und herrlich war es, zu sehen, wie aus manchem Fenster sich anscheinend süße und schöne Frauengestalten hervorbeugten. Lieder, uralte russische Lieder, von der nationalen Wehmut verzaubert, tönnten mir bestrickend nach. Ich trat in ein Vergnügungshaus hinein, und da konnte ich ihnen in die Augen schauen, den stolzen russischen Frauen. Sie lächelten, aber unnennbar verächtlich, so als liebten sie dieses Leben und verschmähten es gleichzeitig. Wundervolle Tänze wurden aufgeführt, feenhaft schöne Malereien schmückten die Wände der Säle von oben bis unten. Unedles erblickte ich fast gar nichts, sei es, daß mir die Augen überliefen vom sichtbaren und unsichtbaren Entzücken, sei es, daß mich das Vorurteil, alles schön zu finden, beseelte. Ich setzte mich an einen der reichgedeckten Tische und harrete der Dinge, die da kommen sollten. Weine wurden mir kredenzt von großen, mützenbedeckten Leuten; da schritt eine Frau, Dame vom Wirbel bis zur Sohle, auf mich zu, und da sie sich vom Anstand, den ich, beglückt wie ich war, zur Schau trug, überzeugte, setzte sie sich unter einer artigen, unaussprechlich anmutvollen Verbeugung zu mir an den Tisch und befahl mir in einer Sprache,

Vgl. Geschichten (1914), S. 73–76 [KWA I 6].

die jeder Liebende versteht, ihr ein Glas Wein einzuschenken. Sie nippte am Glas wie ein Eichhörnchen. Im Verlauf unsrer Unterhaltung, sonderbar, ich verstand mit einemmal gut russisch, bat ich sie, mir die Hand zum Kuß darreichen zu wollen. Sie ließ
5 sie mir und mich durchrieselten Wonnen, als ich meine Lippen auf dieses blasse, süße, schneereine und weiße Wunder drücken durfte, mir war es, als sauge ich einen neuen Glauben an Gott ein durch die Berührung und Bewegung, der ich mich mit Seelengewalt und -lust hingab. Sie lächelte und nannte mich einen netten
10 Menschen. Und dann, und dann, weh mir Elendem, verschwand das alles und ich saß wieder im schriftstellernden, gedankenvollen Zimmer. Neue Ideen strömten auf mich ein, es war mir, als müsse ich Felsblöcke fortwälzen. Es war schon Nach-Mitternacht geworden, ich trat, umnebelt von Einbildungen, ans offene kalte
15 Fenster und überließ mich dem Anblick der überwältigenden Stille.

Die Schaubühne, Jg. VI, Bd. 1, Nr. 12, 24.3.1910, S. 303–330

Richard Treitel, *Der Entwurf eines Stellenvermittlergesetzes*, 303–306

Peter Altenberg, *Tope*, 306

[Siegfried Jacobsohn], *Die goldene Ritterzeit*, 307–308

Paul Stefan, *Der Geburtstag der Infantin*, 309

Maximilian Brand, *Heinrich Manns neuer Roman [Die kleine Stadt]*, 310–312

René Schickele, *Die törichte Jungfrau*, 312–315

Alfred Polgar, *Ein halber Held*, 315–316

Fritz Jacobsohn, *Der Prophet*, 316–318

Walther Unus, *Schmidtbonns Tragikomödie und die Kammerspiele*, 318–320

Robert Walser, *An die Künstlerin*, 320–321

Kasperletheater:

Thersites, *Die Nachtkritik*, 322–323

Rundschau:

Willi Handl, *Einakter in Prag*, 324–325

Walter Steinthal, *Maria Magdalena*, 325–327

Karlfriedrich Baberadt, *Feindliche Seelen*, 327

Herbert Ihering, *Vortragsabend*, 327–328

Erklärung [Gegen Th. Lessing, „Samuel zieht Bilanz“], 328

Theodor Lessing, *Das Ehrengericht*, 328

Aus der Praxis, 329–330:

Annahmen, Uraufführungen, Neue Bücher, Zeitschriftenschau,

Engagements, Die Presse [Über 1. Abel Hermant, *Luxuszug*; 2. Charles

Marlow, *Die goldenen Ritterzeit*; 3. Miguel Zamacois, *Das Nachtlcht*;

4. Anatole und Otto Rombe, *Der Liebestempel*]

Wo bist du? Grollst du? Bist du traurig? Was bedeutet es, daß du nicht mehr auftrittst? Was soll es heißen, daß du so im Verborgenen, gleichsam versteckt in einem Winkel, lebst? Macht es dir
5 keine, wirklich keine Freude mehr, dich zu zeigen im Licht der Rampe? Oder wenn du gerne tätest, was du so lang schon nicht mehr tust, wer oder was ist es, das dich hindert, dich uns wieder vorzustellen? Wir alle sind sterbliche, schwache Menschen, wir alle können eines Tages einem Leiden zum Opfer fallen, von einem Unglück niedergeworfen werden. Aber nicht doch. Nicht
10 wahr, du, du bist doch gesund an Seele und Leib! Aber warum erscheinst du dann nicht, bängen Fragen ein Ende zu machen? Die Künstlerin, die gestaltende, wo ist sie? Meint sie, in Trauer verloren, etwa keine Aufgaben mehr zu haben, oder glaubt sie
15 sich (aber das ist ja unmöglich!) am Ziel ihres bis dahin so emsigen Schaffens? Es gibt Entmutigungen, bist du mutlos? Es gibt Kränkungen, bitte, sage, wer kränkte dich? Es gibt Verirrungen, bist du irre gegangen? Es gibt Niederlagen, Frau, aber keine, die nicht zu überwinden, zu beseitigen und zu besiegen sind, wenigstens dir nicht, denn dich hielten wir ja alle für so stark. Machst du uns jetzt schwanken in diesem uns so lieben und wertvollen Glauben? Oder irren wir uns und trittst du schon morgen, die
20 Mitternacht verherrlichend, wieder auf? Tu das, tritt auf, zeige dich, zerstreue sie, die voreiligen Zweifel, sei, die du bist, sei eine noch Schönere als du warst, blende uns, rühre und erschüttere uns. Als du das letzte Mal, es scheint uns schon so lange her, auftratest, wollten einige unter uns ein Versagen deines Talenten beobachtet haben, doch du weißt ja, wie eilig es die Menschen haben, Fehler und Schwächen an ihren Mitmenschen zu entdecken,
30 wie viel unfeine Wonne es ihnen bereitet, die künstlerische Leistung zu tadeln, die, so groß und so schön sie gewesen ist, vielleicht ein wenig Anlaß darbot, sie zu rügen. Lasse dich das nicht

anfechten. Tritt mit der Würde des Genies vor die Tadler und Mißgönner, denke, es seien nur Freunde da, denke an gar nichts, laß dich hinreißen und spiele. Oder geniert dich irgend etwas Anderes, Tieferes? Aber darf es das? Darfst du dich genießen lassen? Da du der Welt gehörst, gehörst du nicht dir, da du dich der Kunst verpflichtet fühlst, darfst du dich nicht den Rücksichten, die die Menschen gewöhnlich nehmen, verpflichtet fühlen. Den Druck mußt du abschütteln, die Zartheit mußt du ersticken, das Weh mußt du erwürgen, die persönliche Freude und Liebe kannst du nicht anders als dämpfen, dich mit Lust und Liebe der Unerschütterlichkeit deines Wollens hingebend. Tausende von Frauen dürfen, weniger wert als du, mehr als du; du bist größer und zugleich ärmer; du darfst weniger, du mußt dafür mehr. In dir und aus dir hervor darf es niemals erlahmen zu brechen mit Blitzstrahlen des Künstlergedankens. Nicht müde! Nein, sei du der frisch hervorsprudelnde Quell, das lebendige Wasser, der unaufhaltsame Strom, der brausende, beglückende Wind, der Sturm, der Gedanke. Laß du den andern den Mißmut. So hoch begabt wie du, sollst du nur am einzigen dich erquicken und freuen wollen, am Niemals-Ermüden, am Großen, am Gefährlichen, am Göttlichen. Oder glaubst du, man wolle dich nicht mehr würdigen? Du hast nichts derartiges in Erwägung zu ziehen. Auf den Gipfel der Kunst gestellt, sollst du ihn behaupten. Laß uns wieder deinen Schrei vernehmen, laß uns dich wieder sehen, hören, bewundern, genießen und verehren. Wie? Du wolltest ins Grab der Vergessenheit sinken? Lies dies und lächle.

Die Schaubühne, Jg. VI, Bd. 2, Nr. 30/31, 28.7.1910, S. 759–802

Julius Bab, *Über Shaw-Darstellung*, 759–767

Peter Altenberg, *Im Volksgarten*, 767

Wilhelm Herzog, *Penthesilea* [I.], 768–777

Alfred von Winterstein, *Jugend*, 777

Herbert Ihering, *Paul Wegener*, 778–781

Emil Ludwig, *Ariadne auf Naxos*, 782–787

Eugen Mohácsi, *Das budapester Theaterjahr*, 787–792

Max Brod, *Dialektik der Liebe*, 793–794

Robert Walser, *Reigen*, 794

Rundschau:

Hans Wantoch, *Käthe Hannemann*, 795–796

Fritz Jacobsohn, *Von der Gura-Oper*, 796–798

Alfred Polgar, *Hamsun-Menschen*, 798

[Siegfried Jacobsohn], *Aus Menschenliebe*, 798–799

S.J. [Siegfried Jacobsohn], *Dorothys Rettung*, 800

Aus der Praxis, 801–802:

*Annahmen, Uraufführungen, Neue Bücher, Zeitschriftenschau,
Engagements, Todesfälle, Nachrichten*

Plötzlich, ehe es die andern alle nur wissen, ist einer als groß und bedeutend erklärt. Wer zuerst die Erklärung gegeben hat, das weiß später niemand unter der Schar ganz genau. Das Leben und das Spiel des Lebens scheinen auf einer Fülle von erhitzenden und erregenden Ungenauigkeiten zu beruhen, und es fühlen es alle, daß die Besonnenheit nicht das Hohe erreicht. Es sind aber auch welche da, die mit Mäßigem erstaunlich zufrieden sind, und so erstaunlich ist das wohl gar nicht. Die Wünsche und Begierden harmonieren letzten Endes immer mit den Fähigkeiten, und es vergeht kein Jahr, so empfindet der Mensch, was er ungefähr vermag. Im rundlichen Kreis des Spiels befindet sich eine Einsame, die weint. Nun benehmen sich die übrigen so, als bemerkten sie das nicht, und das ist doch immerhin schicklich. Wen ich bemitleide, zu dem soll ich auch hintreten und ihn umhalsen und ihm das Leben weihen, und davor scheut man denn doch ein wenig zurück. Wie tief und wie sehr müssen sie alle sich selbst schätzen und lieben. So lautet das Naturgesetz. Die Liebe spielt eine eigentümliche Rolle auf dem grünen Rasen des Lebens. Es lieben sich zwei, aber sie vermögen nicht einander auch zu ehren. Hier verachten sich zwei, und können doch sehr gut miteinander für den täglichen Verkehr auskommen. Liebe ist unergründlich und ein Ziel für Irrtümer. Da ist einer, der gern ein Gewaltiger wäre, aber man merkt es ihm schon an, daß er niemals Gelegenheit haben wird, zu herrschen und anzuordnen. Ein anderer möchte Bevormundeter sein und muß bevormunden. Seltsames Spiel des Lebens. Man sieht schneeweiße Schmetterlinge umherflattern: das sind Gedanken, deren Los das Flattern, Ermüden und Stürzen ist. Die Luft ist voll unsagbarer Sehnsucht, heiß von Entsagung. An einem entfernten Ort steht der Vater,

Vgl. Aufsätze (1913), S. 236–237 [KWA I 5].

und wenn eins der Menschenkinder zu ihm hinspringt, um eine Klage vorzubringen, lächelt er und bittet es, in den spielerischen Kreis zurückzutreten. Wenn ein Kind stirbt, hat es ausgespielt. Die andern aber spielen fort und fort weiter.

Die Schaubühne, Jg. VI, Bd. 2, Nr. 44, 3.11.1910, S. 1115–1142

Fritz Jacobsohn, *Hans Gregor*, 1115–1118

Emil Ludwig, *Sonett*, 1118

[Siegfried Jacobsohn], *Der scharfe Junker*, 1119–1121

Peter Altenberg, *Nachtcafé*, 1121

Julius Bab, *Schillers Menschendarstellung [Schluß]*, 1122–1126

Felix Stössinger, *Die Briefe von Mozart und Beethoven*, 1126–1129

Alfred Polgar, *Ein neues wiener Theater*, 1130–1132

Max Brod, *Verworrene Nebengedanken*, 1132–1135

Robert Walser, *Ein Schauspieler*, 1135

Rundschau:

Hans Wantoch, *Olga Frohgemuth*, 1136–1137

Saladin Schmitt, *Pan-Spiele*, 1137–1138

Walter Turszinsky, *Lehar in Hamburg*, 1138–1139

Harry Kahn, *Herr und Diener*, 1139–1140

Aus der Praxis, 1141–1142:

Annahmen, Uraufführungen, Deutsche Dramen im Ausland, Neue

Bücher, Zeitschriftenschau, Engagements, Nachrichten, Die Presse

[Über 1. Robert de Flers und G. A. de Caillavet, *Der heilige Hain*;

2. Ludwig Fulda, *Herr und Diener*; 3. Georg Engel, *Der scharfe Junker*]

Sehr interessant ist der abessynische Löwe im Zoologischen Garten. Er spielt Tragödie, und zwar auf die Weise, daß er zugleich schmachtet und rund wird. Er verzweifelt (namenlose Verzweiflung) und hält sich zugleich hübsch fett. Er gedeiht und quält sich zugleich langsam zu Tode. Und dies vor den Augen eines zuschauenden Publikums. Ich selbst habe vor seinem Käfig sehr lange gestanden, habe meine Augen gar nicht abwenden können vom Königsdrama. Hier übrigens eine Nebenbemerkung: ich möchte meinen Beruf wechseln, wenn das rasch und leicht ginge, und Tiermaler werden. Ich würde mich am eingesperrten Löwen nicht satt malen können. Hat der verehrte literarische Leser schon so recht aufmerksam ein Elefantenaugen angeschaut? Das sprüht von Vorwelthoheit. Doch horch! Was brüllt da? Ah, es ist unser Dramatiker. Er ist sein eigener Dichter und sein eigener Spieler. Obwohl er manchmal ganz fassungslos scheint, verliert er nie die Fassung, denn die Würde ist ihm angeboren. Also Würde und zugleich Wildheit. Man denke sich das: wie schön, wie groß das ist, wenn er schläft. Aber wir wollen ihn sehen, wenn er die Fütterungsstunde wittert. Da sinkt er zum ungeduldigen Kind herab, verliebt in die Vorstellung des herannahenden Fraßes. Da hat er dann wenigstens etwas zu tun, er kann frisches Fleisch zerreißen. Er kann so recht fressen. Wie solch ein eingesperrtes Tier den Wärter merkwürdig kennen, ganz gewiß auch auf so eine Art – lieben muß. In der Ruhe, wie göttlich ist er da. Er scheint sich zu härmern; er scheint ganz bestimmte Gedanken zu haben, und ich möchte schwören, er sei in schöne, in erhabene Gedanken versunken. Hast du dich von ihm schon einmal anschauen lassen? Versuch es, und lenke einmal seinen Blick auf dich. Er hat einen Götterblick. Aber wie ist er erst dann, wenn er unruhig, seine Fürstenkraft an die Käfigwände schmiegend, im Gefangenenzimmer hin und her geht. Immer hin und her. Hin und her.

Stundenlang. Welch eine Szene! Hin und her, und der mächtige
Schweif peitscht den Boden.

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 1, Nr. 3, 18.1.1912, S. 59–86

Egon Friedell, *Der Schriftsteller [I.]*, 59–62

Peter Altenberg, *Winter*, 62

[Siegfried Jacobsohn], *Der Zorn des Achilles*, 63–66

Robert Walser, *Drama*, 66

Julius Bab, *Reinhardts Nibelungen*, 67–73

Robert Breuer, *Russisches Ballett*, 73–74

Theodor Lessing, *Das Grausen*, 74–77

Hans Carossa, *Maria und die Statue*, 77–79

Sven Lange, *Kleopatra auf der Promenade*, 79–82

Rundschau:

Alfred Polgar, *Puppenspiel*, 83–84

Walter Steinthal, *Dejanira*, 84

Aus der Praxis, 85–86:

Bühnenvertrieb: Neue Werke, Annahmen, Uraufführungen; Neue Bücher; Zeitschriftenschau; Theaterbau; Zensur; Personalia, Engagements; Die Presse [Über Wilhelm Schmidbonn, *Der Zorn des Achilles*]

Man leidet ja, wie ich mir einbilde, vornehmlich an der Gleichartigkeit, und wir Menschen begehen vielleicht die größte Sünde dadurch, daß wir zu wenig verschieden sind und uns nicht lebhaft genug gegenseitig interessieren. Je klüger wir zu werden 5 meinen, desto mehr machen wir uns uninteressant, und hierin liegt ein Bruch des menschlichen freundnachbarlichen Lebens. Da lieben sie einander und begraben einander unter den Schutt und unter den Dampf einer tödlichen Langeweile. Und vergeblich fragen sie sich, wie das möglich ist, und wie das alles so hat 10 kommen müssen. Sie sind alle so schrecklich gleich, und Frauen und Männer, was sind sie viel Unterschiedlicheres als Teilnehmer derselben verflachenden und ermattenden, schöngestig angehauchten Geselligkeit. Der Zauber des entgegengesetzten Geschlechtes wird abgerieben durch die mitten im guten Ton 15 herrschende, nach allen Seiten hin spielende und springende Sittenlosigkeit, und was von Mann und Frau übrig bleibt, ist eine gemeinsam empfundene häßliche Angst vor der Leere, Unreinlichkeit und Bedeutungslosigkeit der Tage, die da gehen und kommen. Die Ehen sind vielfach Gräber, und das Entzücken ver- 20 wandelt sich in trübende, murmelnde, erbleichende Gleichgültigkeit. Und Kinder sind wir. Ungezogenheit spielt die wichtigste Rolle. Und deshalb, ja deshalb sind die Menschen uninteressant. Sie sind uninteressant, weil sie ungezogen sind. Die paar Dummheiten und Schlechtigkeiten, die wir uns gegenseitig mit einem 25 fürchterlichen kreisähnlichen Kehraus und Kehrein offenbaren, sind null und nichts im Vergleich mit den Herrlichkeiten, die im wahrhaft gebildeten und schicklichen Menschen wohnen. Die Albernheit und die Herzlosigkeit haben einen glanzlosen Blick und ein in jedem Sinne fades und langweiliges Benehmen. Wir 30 sterben und entmenschen an unsern Trägheiten, und was wir uns erdreistet haben zu verlachen, Sitte und Ordentlichkeit, sind die

Träger jeder hohen Kultur und die Blüte eines jeden schönen und interessanten Lebens gewesen. Warum langweilen wir uns? Weil wir nicht tapfer sind. Warum sind wir uns uninteressant? Weil wir schlecht sind. Warum sind wir uns gegenseitig unerquicklich?
5 Weil wir keine Sitte und keine Art haben.

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 1, Nr. 12, 21.3.1912, S. 325–352

Egon Friedell, *Der Impressionismus [IV.]*, 325–327

August Vetter, *Das arme Dorf*, 327

[Siegfried Jacobsohn], *Tanzmäuse*, 328–329

Alfred Polgar, *Gudrun*, 330–332

Theodor Lessing, *Briefe über Kritik. 5. An einen Impressionisten*, 332–337

Robert Walser, *Birch-Pfeiffer*, 337

Herbert Ihering, *Schauspielermemoiren*, 338–339

Ferdinand Hardekopf, *Das moralische Variété*, 339–344

Kurt Münzer, *Der König hat geweint*, 344–348

Rundschau:

Rudolf von Delius, *Eine Sophokles-Anekdote*, 349–350

Aus der Praxis, 350–352:

*Bühnenvertrieb: Neue Werke, Annahmen, Uraufführungen,
Jubiläen; Zeitungen und Zeitschriften; Personalia: Neue Theaterleiter,
Engagements, Todesfälle; Nachrichten; Prozesse*

Wenn jemals jemand, so kalkuliere ich, Talent besessen hat, so war es die berühmte Birch-Pfeiffer. Sie hat in dem idyllisch gelegenen Zürich gewohnt und nannte sich Gräfin. Dick und
5 zugleich gewissermaßen schlank von Figur, war sie eine imponierende, ja, man darf sagen, berückende und bezaubernde Erscheinung. Alles huldigte ihr, alles und jedes kniete vor ihr nieder. Sie hat sowohl als Mensch wie als Dichterin die üppigsten Erfolge errungen. Sie erschwang sich, indem sie ihre breiten Röcke
10 raffte, mit einem prachtvollen Schwung die Bühne, und von da an beherrschte sie sie. Sie war eine Begnadete, und sie selbst teilte in Hülle und Fülle Gnaden, Genüsse und Entzückungen aus. Noch heute, nach so vielen Jahren, werden ihre Bonbons, das heißt: Stücke gegeben. Sie hat so süß und so liebebreizend gedichtet, daß alle diejenigen Leute, die ins Theater liefen, um sich
15 ihr Stück anzusehen, vor Rührung und Seelenbeklemmung weinen mußten. Sie hat einer liebelehzenden Welt das Rührstück, das stets auch zugleich Zugstück war, vor die Nase geworfen, und die gerührte und erschütterte Welt dankte ihr, indem sie sie
20 hochhob und im Triumph auf der Achsel herumführte. Eins ihrer am häufigsten gegebenen Stücke heißt: Das Lorle oder Dorf und Stadt, Schauspiel in fünf Ab- und Aufzügen. Während ein Bühnener, der zu gleicher Zeit lebte wie die Birch-Pfeiffer, so gut wie verschollen und unbekannt blieb, schrie man nach ihr, und
25 wenn sie vor dem Vorhang, breit und groß, wie sie war, erschien, so wollte der Jubel kein Ende nehmen. Noch einige Merkwürdigkeiten, die die große Frau an sich hatte, wollen wir uns erlauben zum Besten zu geben: O, daß wir stürben am Andenken an die Unvergleichliche und Unvergeßliche. Die Süße, sie hatte einen so
30 starken Busen, daß, wer sie zu Gesicht bekam, umfiel, als wäre er

Vgl. Aufsätze (1913), S. 173–175 [KWA I 5].

von einer Kanonenkugel getroffen worden. Gleich einem beweglichen Hektoliterfaß stürmte sie daher, und ihre Adlernase konnte niemand anschauen, ohne aufs tiefste von dem edlen Anblick betroffen zu sein. Sie trug, so heißt es in den Annalen, mit Vorliebe grellgelbe Strümpfe mit getrocknet-schwarzen Strumpfbändern. Ihre Taille war mächtig, und ihr Rücken stemmte sich hinten hoch zu Berg, als wenn er zersprengen wollte. Ihre gewitterdunklen Augen blickten stets strafend, und ihr Mund war zugebissen. So, das sind einige der markantesten Züge. Es bliebe noch manches zu sagen – aber wir wollen lieber schweigen 10 und..... ehren!

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 1, Nr. 13, 28.3.1912, S. 353–380

Emil Ludwig, *Melancholia ingenii*, 353–358

Jacob Picard, *Nacht der Erfüllung*, 358

[Siegfried Jacobsohn], *Die schöne Helena*, 359–360

Herbert Ihering, *Drei Abende*, 361–363

Egon Friedell, *Der Impressionismus [V.]*, 364–366

Alfred Richard Meyer, *Würzburg im Taumel*, 366–367

Herman Bang, *Zwei Schauspiele*. 1. *Augen der Liebe*, 2. *Agnete*, 368–372

Robert Walser, *Don Juan*, 372–374

Claus Ungewitter, *Selbstmord*, 374–376

Rundschau:

Julius Bab, *Froboese*, 376–378

Ferdinand Hardekopf, *Scarron ... Franz Blei*, 378

Aus der Praxis, 379–380:

Bühnenvertrieb: Annahmen, Uraufführungen; Zeitungen und Zeitschriften; Personalia: Neue Theaterleiter, Engagements, Todesfälle; Nachrichten

Das Theater war vollbesetzt. Das Zeichen zum Beginn der Vorstellung ertönte. Der Vorhang ging in die Höhe. Nein, vorher tönte schon das Orchester mit seiner Ouvertüre, und jetzt erst ging der Vorhang in die Höhe, und Don Juan, der Verführer der Frauen, trat auf, und gar nicht lange dauerte es, und so zog er seinen Degen und rannte ihn dem schwächlichen Gegner in den Leib. Dies war der arme alte Vater, worauf nun, unter einem überaus melodiosen Geschrei, das einem das Herz zerriß, die Tochter herbeeilte, um am Leichnam des Erschlagenen niederzustürzen. Hierauf sang die verzweifelte Frau ein so schönes, in die höchsten Schmerzen steigendes Klagelied, daß den Hörern die Tränen in die Augen treten mußten. Und so wogte der Inhalt der Oper auf und ab, und Lichter schossen aus der Finsternis blendend hervor, und Geister tauchten, zum Entsetzen derer, die sie sahen, auf, und Augen wurden naß, und frevelhafte Worte wurden ausgesprochen, wobei die Musik bald zu tönen aufhörte und bald wieder mit Gesang und Klang von neuem einsetzte, um jedes Ohr zu bezaubern. Die Ohren, die das alles hörten, wurden von der Musik verwundet, um gleich darauf wieder, nur von einem neuen Strom von Musik, geheilt und erlöst zu werden. So wechselten der Tod mit dem Leben, die Erschöpfung mit der Erquickung, die Verwundung mit der Gesundung ab, und Bilder taten sich vor den Augen der Zuschauer auf, die sie, so sagten sie sich, nie wieder würden vergessen können. Die wunderbare Musik tröstete und beengte alle Seelen, betörte und beglückte alle Herzen. Und der schöne, edle, volltönende Gesang glich dem glücklichen Kind, das getragen und gehoben wird von den Armen der vielleicht noch viel glücklicheren Mutter. Und so strömte und loderte es gleich einer überanmutvollen, schreckenerregen-

Vgl. Aufsätze (1913), S. 82–86 [KWA I 5].

den Feuersbrunst, und gleich einem in sich selber tosenden und in die Schlucht hinabstürzenden und brüllenden wilden Wasserfall. Dann wieder war es ein stilles, kaum hörbares Seufzen. Einige Zeit lang glich es einem süßen, liebevollen Anmut-Geriesel oder wohlthuendem Schneegestöber. Dann schien es zu sein, als regne es leise auf Dächer herab, worauf wieder ein gereizter gewaltiger Löwe zu brüllen schien, so daß Furcht und Schönheitsempfinden miteinander kämpften. Und immer war es getaucht in silberne, milde Mondesgroßartigkeit, daß man meinte, nicht ein Mensch, sondern ein himmlischer, erdenunabhängiger Engel müsse das alles erfunden und gemacht haben. Man dachte überhaupt, weil das Ganze eine so schöne Schöpfung war, nicht an eine Schöpfung, denn man hatte zu viel mit dem Bewußtsein des Genusses zu tun. Jagdhörner, Waldhörner klangen zwischen den Flöten, Klarinetten und elegischen Geigen, daß ganze rauschende, uralte Eichen-, Buchen- und Tannenwälder sich vor der Seele und vor dem musikdurchschauenden Auge aufboten. Und dann, was war dann? Dann, und so kam ja die herrliche, gnaden- und tonüberströmte Verzeihungsszene, wo die liebliche Zerline ihren Gatten um Verzeihung des Fehltrittes bittet, die gewährt wurde unter einem unsagbar schönen Gesang, wobei sie beide singen, die Verzeihliche sowohl wie der liebe gute Verzeihende. So versöhnten und verziehen sie sich, und man wußte gar nicht mehr wo man war vor lauter Schwelgen und Träumen in wehmütvoll-empfindungsvollen Rätseln. In den Logen und Parketten schauten sich Gatte und Gattin, Bruder und Schwester, Freund und Freundin, Sohn und Vater, Tochter und Mutter in die Augen und nickten mit den gedankenvollen Köpfen. In einer Loge, wie in einem Lusthaus oder wie in einem Tempel, saß eine schöne Frau mit großen, schwarzen, leidenschaftsdurchglühten Augen, die sich nicht verwinden konnte, eine Bewegung zu machen, als wolle und müsse sie an den sterblich schönen und süßen Tönen krank werden und sterben, um im Schönheitsgenuß zu endigen. Und

so vielleicht noch allerlei andere, weniger bedeutsame Personen. Oskar, der finstere Oskar, der Held der Epoche, in der er lebte, lehnte an einer goldenen Säule, und er mußte schaudern vor den Gewinnsüchtigkeiten und Schlechtigkeiten des Lebens, das er führte, da er so himmlisch Schönes und Wohl lautendes hörte. 5 Doch er verzog keine Miene seines harten Gesichtes, und er rührte kein Glied seines schlanken, wie aus schmiegsamem Eisen gebauten Körpers. „Komm auf mein Schloß, mein Leben“ – so sang der verwilderte Kerl mit dem rabenschwarzen Bart im Wüstlingsgesicht. Doch wir scheinen vergessen zu haben, zu sagen, 10 wie eine Dame, ganz in schwarz gekleidet, mit nicht endenwollendem Gram- und Schmerzgesang aus dem Hintergrund der Welt an das Licht hervortrat. Zuletzt, als alles nichts half bei dem Verworfenen und Verderblichen, öffnete sich feurig rot der Höllenschlund und verschlang den unverbesserlichen Bösewicht mit 15 Gepolter, Gekrach und Geknatter. Die Musik spielte noch einige nachtragende Töne, und auf einmal war alles mäuschenstill, der Vorhang fiel nieder, und das Publikum ging nach Hause. An diesem Abend machte Oskar die Bekanntschaft der schönen Gräfin von Erlach, die die Männer liebte, um sie zu vernichten. In der 20 Folge wußte er sich aber den schrecklichen Einflüssen dieser Frau zu entziehen, wozu ihm die näher mit den Dingen Vertrauten gratulierten.

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 1, Nr. 16, 18.4.1912, S. 437–464

Kurt Wolff, *Eulenberg*, 437–442

Lion Feuchtwanger, *Münchens Hoftheater und das Zentrum oder Die Schaubühne als unmoralische Anstalt betrachtet*, 442–445

[Siegfried Jacobsohn], *George Dandin*, 446–448

Rudolf von Delius, *Antike Dramen. 2. Euripides: Bacchen*, 449–450

Alfons Fedor Cohn, *Graf Bonde und sein Haus*, 451–453

Robert Walser, *Lenz*, 453–457

Oscar Maurus Fontana, *Das Theaterrepertoire*, 457–458

Rundschau:

Alfred Polgar, *Das Fräulein aus gutem Hause*, 459–460

Arthur Sakheim, *Ostern und Bonaparte*, 460–461

L. Honroth-Loewe, *Lia Rosen als Rezitatorin*, 461–462

Aus der Praxis, 463–464:

Bühnenvertrieb: Neue Werke, Annahmen, Uraufführungen, Jubiläen; Neue Bücher; Zeitungen und Zeitschriften; Personalia: Engagements; Nachrichten

Sesenheim. Stube

FRIEDERIKE: Warum sind Sie traurig, lieber Herr Lenz? Machen Sie doch eine muntere Miene. Sehen Sie: ich bin so fröhlich. Kann ich denn etwas dafür, daß ich guter Laune bin? Nehmen Sie
 454 mir das übel? Nehmen Sie mir übel, daß ich nicht trüb und miß-
 gestimmt sein mag? Wie kommt mir nur heute die Welt so schön vor. Ihnen nicht? 5

LENZ: Ich kann es nicht mehr aushalten. Ich muß hinaus. Schnell. Sie sind glücklich, Sie sind göttlich. Um so elender bin
 ich. Wenn ich Sie so schön sehe, muß ich Sie beim Kopf nehmen
 und küssen, und das wollen Sie nicht, das werden Sie nie wollen,
 nie wünschen. Wir sind nicht für einander. Ich bin für nichts auf
 der Welt. 10

FRIEDERIKE: Warum nur gleich so den ganzen Mut sinken las-
 sen. Sie können mir recht weh tun. Sie könnten mir eine wahre
 Lust schenken, wenn Sie sich ein wenig wohlbefinden wollten,
 aber das wollen Sie nicht. 15

LENZ: Ich kann nicht.

FRIEDERIKE: Ja, gehen Sie. Gehen Sie hinaus. Lassen Sie mich.
 Es ist besser. 20

LENZ: Wissen Sie, wie ich Sie liebe? Wie ich Sie vergöttere?

FRIEDERIKE: Das hätten Sie nicht nötig gehabt zu sagen. Hier
 kommt Goethe. Weiß Gott, es nimmt mich, es reißt mich, wie ich
 diesen lieben Menschen sehe. 25

Friederikens Kammer. Dämmerung

LENZ: Leise, leise. Daß nur ja kein Mensch mich sieht. Wie bin
 ich abscheulich. Aber es ist besser, abscheulich und häßlich sein
 als so trostlos. Mag denn ein Elender auch seine Freude haben.

Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 176–183 [KWA I 5].

Warum muß einem Menschen gar nichts, gar nichts und einem andern alles, was es Schönes gibt, gegönnt sein? Lieber verworfen sein als gar nichts sein. O Natur. Wie himmlisch bist du. Selbstenen, die dich entstellen, wirfst du Wonnen und Seligkeiten vor
5 die Seele. Hier sind ihre Strümpfe. (Küßt sie) Ich bin wahnsinnig. Wie ich zittre. So zittert der Verbrecher. Wie heilig mir diese Gegenstände sind. Wie's mir über den Kopf kommt. Wenn jemand käme. Fort. Ich wäre auf immer zu Schanden.

Straßburg. Auf dem Münster

10 GOETHE: Wie herrlich dieser Blick ist. Studium und Genuß sind nie besser verbunden als an einem solchen erhabenen Ort. Indem man Lust hat, immer weiter mit dem Auge zu schweifen, wird die schöne weite Aussicht immer lehrreicher. Dort der Fluß im breiten, wohlwollenden Land, wie er schimmert. Wie eine
15 Sage, wie eine alte, gute Wahrheit schlängelt er sich durch die ausgedehnte Ebene. Dort hinten in der Ferne die Berge. Man kann alles auf einmal sehen und sich doch nicht satt sehen. Unser Auge ist eine seltsame Maschine. Es greift und läßt alles wieder fahren. Da unten in den alten, lieben Gassen: wie sie treten, ge-
20 hen und tagewerken, die traumhaft befangenen Menschen. Man kann von hier oben herab so recht sehen, wie ¹wohlthätig und wie rechtschaffen wir ergriffen sind von der gesunden täglichen Ge-
455 wohnheit. Ist nicht Ordnung immer wieder das Schöne?

LENZ: In unsere deutsche Literatur muß der Sturm fahren,
25 daß das alte, morsche Haus in seinen Gebalken, Wänden und Gliedern zittert. Wenn die Kerls doch einmal natürlich von der Leber weg reden wollten. Mein ‚Hofmeister‘ soll sie in eine gelinde Angst jagen. Jagen, stürmen. Man muß klettern. Man muß wagen. In der Natur ist es wie in Rauschen und Flüstern von Blut.
30 Blut muß sie in ihre aschgrauen, blassen, alten Backen bekom-

15 eine] ein SB

men, die schöne Literatur. Was: schön. Schön ist nur das Wogende, das Frische. Ah, ich wollte Hämmer nehmen und drauflos hämmern. Der Funke, Goethe, der Funke. Die ‚Soldaten‘, bilde ich mir ein, müssen so etwas wie ein Blitz werden, daß es zündet.

GOETHE (schaut ihn an, lächelt).

5

Gasse. Es regnet

LENZ: Es wird mir hier alles barbarisch. Ich verkomme. Kein Fingerzeig. Die Illusionen schwinden. Kein Traum mehr. Und wie tot, wie schwül ist alles. Muß es denn gerade jetzt regnen? Wozu ist überhaupt der Regen? Der Regen ist dazu da, daß es Regenschirme und nasse Straßen in der Welt gibt. Unter meinen Augen ist es mir siedend heiß. Am liebsten möchte ich jetzt kriechen. Dieses ewige Gehen. Was man sich doch für dumme Mühe macht ...

10

Weimar. Saal im Schloß

15

DIE HERZOGIN: Also so sehen Sie aus? Treten Sie ungescheut näher. Wie man Sie willkommen heißt, dürfen Sie auch ein Zutrauen haben. Ihre dramatischen Arbeiten sehen Ihnen ähnlich. Es ist etwas Schüchternes und etwas Wildes an beiden. Legen Sie beides ein wenig ab, so werden Sie mehr Genuß an Ihrem Dichterfeuer und an Ihnen selbst haben. Es freut mich aber wirklich sehr, daß Sie Neigung gefunden haben, zu uns zu kommen, und hoffentlich wird es Ihnen bald auch bei uns einigermaßen behagen. Das Leben will eine gewisse behagliche Wärme und auch eine gewisse schickliche Breite haben. Doch ich tu ja, als wenn ich Ihnen einen Vortrag halten wollte. Das will ich und soll ich nicht; ich soll mich nur sehr von Herzen freuen, daß Sie hier sind, und das tu ich, glauben Sie es mir. Haben Sie auch schon eine günstige Wohnung gefunden? Ja? Das ist gut. Unser Weimar kann Ihnen sicher heimisch werden, es bietet mancherlei. Nur müssen Sie es eben, wie es ist, auch zu nehmen und zu genießen wissen.

20

25

30

Sieht man Sie so, so glaubt man, Sie ein bischen schulmeistern zu dürfen. Verübeln Sie, daß ich warm mit Ihnen rede? Nicht? Um so besser. Aber ich schwatze, und der Herzog wartet auf mich.

LENZ (errötend; sehr unsicher, will etwas sagen).

5 DIE HERZOGIN: Ach, nur keine sonderlichen Danksagungen. 456
Sagen Sie sie mir ein andres Mal. Oder lieber gar nicht. Ihr Gesicht gefällt mir. Das genügt. Es hat alle Artigkeiten und Höflichkeiten schon längst ausgesprochen. Ich werde sorgen, daß wir uns wiedersehen. (Ab)

10 LENZ: Schweb' ich? Wo bin ich?

Terrasse. Ausblick in den Park

LENZ: Ich dichte, schaffe nichts. Dieses ewige Knixen und Schöntun. Dieser Frost, diese nichtssagenden Förmlichkeiten. Bin ich noch ein Mensch? Warum bin ich enttäuscht? Warum
15 will ich mich nur gar nirgends in der Welt anschniegen? Da wars doch in Straßburg anders. Wars denn etwa dort besser? Ich weiß nicht. Kann ich nirgends Fuß fassen? Kann ich mich nirgends behaupten? Ich fürchte mich. Ich bin grauenhaft.

Nacht. Zimmer der Hofdame Gräfin so und so

20 GRÄFIN: Was soll das heißen?

LENZ: Lassen, lassen Sie mich. Vergönnen Sie mir den Genuß, zu Ihren Füßen liegen zu dürfen. Wie schön, wie trostreich für die verdurstende, schrecklich gepeinigte Seele ist dieser Moment. O, klingeln Sie nicht, rufen Sie nicht Ihre Leute. Bin ich
25 denn ein Räuber, ein Einbrecher? Freilich bin ich unangemeldet hergestürzt. Wo man liebt: soll man sich da erst noch lange um die hergebrachte Sitte kümmern müssen? Wie sind Sie schön, und wie bin ich glücklich, und wie feurig, wie innig wünsche ich, nicht Ihr Mißfallen zu erregen. Können Worte, die aus der
30 Brust eines Menschen kommen, der Sie anbetet, Sie beleidigen? Gewiß ist das ja möglich, gewiß, gewiß. Ich Sie beleidigen, ich Sie

auch nur mit einem Hauch beunruhigen? Wie wäre das möglich? Schauen, schauen Sie mich nicht so hart an. Ihre Augen, die so schön sind, haben nicht verdient, daß sie so kalt, so unfreundlich, so ungütig blicken müssen. Retten Sie mich. Ich bin dem Verderben preisgegeben, wenn Sie kein Gefühl für mich haben. Haben 5 Sie kein Gefühl? Dürfen Sie keins haben? Bin ich denn jetzt zerschmettert? Bin ich verloren mit allen meinen himmlisch-schönen Träumen? Wissen Sie, wie süß, wie schön ich träumte? Doch ich weiß nicht mehr, was ich sagen soll. Ich soll schweigen, ich soll jetzt wohl einsehen, daß ich die höchste aller Unziemlichkeiten 10 begangen habe, ich soll fühlen, daß alles kalt ist, und daß alles zu Ende ist.

GRÄFIN: Ich bin sprachlos.

LENZ: Wie schön du bist. Dieser Busen, diese Arme, dieser Körper. Können so viele Herrlichkeiten sich anders als sanft 15 geberden?

457 GRÄFIN: Entfernen Sie sich auf der Stelle. Soll ich Ihnen erst noch sagen, daß Sie bewiesen haben, wie verzweifelt und wie unmöglich Sie sind. Sind Sie um die gesunde Vernunft gekommen? Ich muß es glauben. 20

Arbeitskabinett des Herzogs

GOETHE: Er ist ein Esel.

HERZOG: Ein unglückliches Kind. Was er getan hat, wäre sonst unbegreiflich. Man schaffe ihn auf eine sanfte Manier fort. Mein Hof kann dergleichen nicht dulden. 25

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 1, Nr. 20, 16.5.1912, S. 553–580

Willi Dünwald, *Der Spieler Paracelsus. Zu Schnitzlers fünfzigstem Geburtstag*, 553–558

Maximilian Brantl, *Sonate*, 558

[Siegfried Jacobsohn], *Kitsch und Kulissenware*, 559–560

Rudolf von Delius, *Antike Dramen. 6. Aischylos: Schutzflehende*, 561–563

Alfred Polgar, *Wiener Premieren*, 563–566

Sil Vara [Geza Silberer], *Aus London*, 566–571

Elsa Herzog, *Der Modebeirat*, 572–573

Hermann Meister, *Das Debut*, 573–576

Robert Walser, *Fanny*, 577

Rundschau:

Max Marx, *Zur Kino-Frage. Ein paar Wort an den Deutschen Bühnenverein*, 578

Aus der Praxis, 579–580:

Bühnenvertrieb: Annahmen, Uraufführungen, Jubiläen; Neue Bücher; Zeitungen und Zeitschriften; Zensur; Personalien: Neue Theaterleiter, Engagements, Todesfälle; Nachrichten

Meine bescheidene Wenigkeit war im elterlichen Hause, als kleiner Junge, der noch unglaublich grün und noch ziemlich naß hinter den Ohren war, der bevorzugte Inszeneur, Theaterspieler, Dramaturg, Regisseur und Geschichtenmacher meiner jüngern Schwester, der ich eine Zeitlang immer Geschichten, nicht etwa nur erzählen, nein, machen mußte, wessen ich mich heute glücklicherweise noch deutlich erinnere, da ich sonst diesen interessanten Aufsatz ja gar nicht schreiben könnte. Fanny, so, meine ich, hieß die entsetzliche kindliche Tyrannin, die gebieterisch von mir verlangte, ich solle ein dichterisches Genie sein, um sie mit Vorgängen zu erbauen und mit Geschichten zu unterhalten, wobei sie mir stets, und das war das Schreckliche, drohte, zu Mama zu gehen und mich als Bösewicht zu verklagen, wenn ich mich von Zeit zu Zeit eines so ermüdenden und geistig so aufreibenden Geschäftes, wie das edle Dramatisieren ist, ein wenig entziehen wollte. Stundenlang dauerte das Theater; und die Geschichten, die ich machte und in Szene setzte, wollten schon, aber durften nicht enden, da sonst mein gestrenges Publikum, das heißt: meine liebe Schwester, indem sie eine mir nur zu wohlbekannte zürnende Miene aufsetzte, sogleich sagte: „Du scheinst heute keine besondere Lust zu haben, mir eine Geschichte zu machen, an welcher ich mich ergötzen könnte. Ich rate dir, habe nur Lust, sonst geh ich zu Mama und sage ihr, daß du mich immer ärgerst, und dann bekommst du Prügel, das weißt du. Nimm nur deine Phantasie mit aller Kraft zusammen und gib mir stets nur das Beste von deinem Können. Ich weiß, daß du kannst, wenn du willst, und ich will keinerlei Entschuldigungen anhören, wie

Vgl. *Prager Tagblatt*, Jg. 37, Nr. 238, Donnerstag, 29.8.1912, *Morgenausgabe*, S. 7 (unter dem Obertitel „Kleine Geschichten“) [KWA III 5].

Vgl. *Aufsätze* (1913), S. 92–94 [KWA I 5].

die, daß dir der Geist erlahme. Umsonst sind alle deine Bemühungen, die du machst, um dich deiner Aufgabe, einer Aufgabe, zu deren Lösung du verpflichtet bist, zu entziehen. Du mußt, du mußt spielen. Sonst werde ich erbärmlich zu weinen anfangen,
5 was Mama haßt, und was das für unausbleibliche peinliche Folgen für dich hat, das kann dir dein Geschichtenmacherkopf erzählen, den schon so mancher Schlag von Mamas Hand getroffen hat.“ So oder ähnlich redete eine schauerhafte Unterdrückerin zum erbarmungswürdigen, armseligen Gedrückten, Gepreßten,
10 Verkauften und Unterdrückten. Machte ich meine Sache gut und war Schwesterchen zufrieden mit der Kunst, die ich ausübte, so belohnte ein reizendes, gnädiges, wengleich etwas höhnisches Lächeln den Angstschweiß, mit dem ich gekämpft hatte. Wenn ich aber der Tyrannin trotzte und mich den schwesterlichen Befehlen nicht fügen wollte, so kam es heran, das Ungeheuer, und
15 ich erhielt Hiebe auf meinen phantasielosen Schädel, eine Maßregel, die ich natürlicherweise im höchsten Grade verabscheute. Und da mir Mamas Zorn stets mindestens ebenso weh tat wie die Ohrfeige, die sie mir versetzte, so suchte ich im allgemeinen
20 meines geehrten Publikums Gunst zu erwerben und Mißfallen zu vermeiden, und bald kam ja dann die Zeit, wo die lästige Geschichtenmacherei und dramatische Kunst überhaupt aufhörte.

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 1, Nr. 21, 25.5.1912, S. 581–610

Alfons Fedor Cohn, *Heimfahrt. Dem Andenken Strindbergs*, 581–584

[Siegfried Jacobsohn], *Von Girardi*, 585–586

Fritz Jacobsohn, *Saisonschluß*, 587–589

Rudolf von Delius, *Antike Dramen. 7. Sophokles: Antigone*, 590–592

Ulrich Steindorff, *Frau Cardinal*, 592–599

Max Marx, *Der Protestbund*, 600–602

Paul Stefan, *Carmen am Gardasee*, 602–605

Isaac Schreyer, *Abendgang der Mädchen*, 605

Robert Walser, *Kino*, 606

Rundschau:

Alfred Polgar, *Bassermann in Wien*, 607–608

Hermann Meister, *Das heidelberger Theater*, 608–609

Herbert Ihering, *Vortragsabende und kein Ende*, 609

Aus der Praxis, 610:

Bühnenvertrieb: Annahmen; Zeitungen und Zeitschriften; Unterricht;

Personalia: Engagements, Todesfälle; Nachrichten

Graf und Gräfin sitzen beim Frühstück. In der Tür erscheint der Diener und überreicht seiner gnädigen Herrschaft einen anscheinend gewichtigen Brief, den der Graf erbricht und liest.

5 Inhalt des Briefes: „Sehr geehrter, oder, wenn Sie lieber wollen, hochwohlgeborener, nicht genug zu rühmender, guter Herr, hören Sie, Ihnen ist eine Erbschaft zugefallen von rund zweihunderttausend Mark. Staunen Sie und seien Sie glücklich. Sie können das Geld persönlich, sobald es Ihnen beliebt, in Empfang
10 nehmen.“

Der Graf setzt seine Frau von dem Glück, das ihm in den Schoß gefallen ist, in Kenntnis, und die Gräfin, die einige Ähnlichkeit mit einer Kellnerin hat, umarmt den höchst unwahrscheinlichen Grafen. Die beiden Leute begeben sich weg, lassen aber den Brief
15 auf dem Tisch liegen. Der Kammerdiener kommt und liest, unter einem teuflischen Mienenspiel, den Brief. Er weiß, was er zu tun hat, der Schurke.

„Bier, wurstbelegte Brötchen, Schokolade, Salzstangen, Apfelsinen gefällig, meine Herrschaften!“ ruft jetzt in der Zwischen-
20 pause der Kellner.

Der Graf und der Kammerdiener, das ungetreue Scheusal, als welches er sich nach und nach entwickelt, haben sich aufs Meer-
schiff begeben, und jetzt sind sie in der Kajüte. Der Diener zieht seinem Herrn die Stiefel aus, und letzterer legt sich schlafen. Wie
25 unvorsichtig das ist, soll sich alsbald zeigen, denn nun entpuppt sich der Schurke, und ein mörderischer Kammerdiener gießt

Ms: NMB, Sig. CP 1990.10 [KWA V 3].

Vgl. Prager Tagblatt, Jg. 37, Nr. 238, Donnerstag, 29.8.1912, Morgenausgabe, S. 7 (unter dem Obertitel „Kleine Geschichten“) [KWA III 5].

Vgl. Aufsätze (1913), S. 87–89 [KWA I 5].

18 wurstbelegte] Wurst belegte *Ms*

seinem Gebieter eine sinnberaubende Flüssigkeit in den Mund, den er gewaltsam aufreißt. Im Nu sind dem Herrn Hände und Füße gefesselt, und im nächsten Augenblick hat der Räuber den Geldbrief an sich gerissen, und der arme Herr wird in den Koffer geworfen, worauf der Deckel zugeklappt wird. 5

„Bier, Brause, Nußstangen, Schokolade, belegte Brötchen gefällig, meine Herrschaften“, ruft wieder das Ungeheuer von Kellner. Einige der anwesenden Vorortherrschaften genehmigen eine kleine Erfrischung.

Nun prunkt der verräterische Diener in den Anzügen des 10 vergewaltigten Grafen, der in dem Amerikakoffer schmachtet. Dämonisch sieht er aus, der unvergleichliche Spitzbube.

Es rollen noch weitere Bilder auf. Zuletzt endet alles gut. Der Diener wird von Detektivfäusten gepackt, und der Graf kehrt mit seinen zweimalhunderttausend Mark glücklich, obgleich 15 unwahrscheinlich, wieder nach Hause.

Nun folgt ein Klavierstück mit erneuertem „Bier gefällig, meine Herrschaften.“

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 2, Nr. 30/31, 1.8.1912, S. 75–110

Gerhard Kornfeld, *Theater und Prostitution*, 75–79

Kurt Pinthus, *Leipzig*, 79–83

Julius Bab, *Björnson als Dramatiker*, 84–88

Herbert Ihering, *Reinhardts junge Generation*, 89–91

Richard Treitel, *Gibt es ein Urheberrecht des Regisseurs?*, 92–95

[Anonym, Max Krell], *Zwei Schauspielerbriefe*, 95–97

Otto Zoff, *Die Macht der Lebendigen*, 97–105

Robert Walser, *Wanda*, 105

Rundschau:

Alfred Auerbach, *Theaterschule*, 106–109

Rudolf Kayser, *Marionetten*, 109

Aus der Praxis, 110:

Neue Bücher; Zeitschriftenschau; Bilanzen; Theaterbau;

Personalia: Engagements, Todesfälle

Als ganz junger Mensch schon, zu der Zeit, da ich Volksbanklehrling war, fühlte ich mich auf das Entschiedenste als Dramatiker geboren. Was für einen wackern Schaffens-Drang und -Mut ich entwickelte, mag daraus hervorgehen, daß ich oben in einer 5 staubigen Dachstube an einem Stehpult stand, das meinem ältern Bruder, der Student war und der ebenfalls in großen Linien drauflös dramatisierte, von einer Verehrerin und Gönnerin zum Geschenk gemacht worden war. Mein Bruder wälzte sich an einem historischen Stoff herum, der den Titel trug: ‚Der Bürgermeister von Zürich‘. Ich aber, indem ich mich in das Polentum 10 verliebte, hatte mich in den polnischen Freiheitskampf geworfen, und der Gegenstand meiner leidenschaftlichen dichterischen Bestrebungen hieß: ‚Wanda, die Polenfürstin‘. O Gott, wie schwelgte ich am Genuß dieses hochherzigen Heldenkindes. 15

Andrerseits aber träumten wir beide, mein produktiver Bruder und ich, der ich mir nicht minder produktiv erschien, von rauschendem Applaus, von Lorbeerkränzen und von mehr-, ja, vielleicht hundertfach wiederholten Aufführungen, hervorgerufen durch allseitiges stürmisches Verlangen, unsre bezaubernden 20 Werke immer von neuem wieder zu sehen. Es war im Sommer, und in der Dichterdachkammer herrschte eine versengende, brütende Hitze, und den beiden jungen hoffnungsvollen Theatralikern lief der Schweiß von den erfinderischen und schöngeistigen Stirnen herunter. Meine Polen schienen das Leben, das doch so 25 amüsanter sein kann, nicht sonderlich hochzuschätzen, sondern sie warfen es, erfüllt, wie sie waren, von glühender Vaterlandsliebe, weg, als taugte es keinen Pflifferling, oder als taugte es nur angesichts des Todes etwas. Ich erschrecke heute, wo aus mir ein

Ms: DLA, Sig. B: Walser, Robert 68.594 [KWA V 3].

Vgl. Aufsätze (1913), S. 90–91 [KWA I 5].

Genüßling und Lüstling geworden ist, der die Teller leckt und den üppigen Frauen bereitwilligst den Hof macht, über den vormaligen dramatischen Heldenmut, womit ich umging, als sei ich nicht meiner lieben Mutter, sondern einer Löwin Sohn, bestimmt
5 für die Schlacht und für den grausigen Kanonendonner. ‚Wanda‘ ist indessen nie als Buch erschienen, und ebensowenig habe ich erfahren, daß dieses herrliche Stück je seine Aufführung erlebte.

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 2, Nr. 34/35, 29.8.1912, S. 149–184

Theodor Lessing, *Jude und Kunstleistung*, 149–152

Ulrich Steindorff, *Vorahnung*, 152

Fritz Schwiefert, *Freiburg*, 153–155

Christian Morgenstern, *O traure nicht!*, 155

John Ford, *'T is pity she's a whore. Eine Szene, deutsch von Franz Blei*, 156–158

Max Brod, *Die Axiome über das Drama und Shakespeare*, 159–164

Eugen Mohácsi, *Budapester Bilanz*, 164–168

Hermann Sinsheimer, *Nîmes*, 168–171

Oskar Loerke, *Gedichte*, 171–174

Robert Walser, *Büchners Flucht*, 174

Hermann Koch, *Der junge Arouet*, 175–177

Rundschau:

Leon Schalit, *Das irische Nationaltheater*, 178–179

Franz Ziller, *Oper im Konzertsaal*, 179–181

Fritz Jacobsohn, *Saisonbeginn*, 181–182

Aus der Praxis, 182–184:

Bühnenvertrieb: Neue Werke, Annahmen, Uraufführungen; Neue Bücher; Zeitungen und Zeitschriften; Personalia: Neue Theaterleiter, Engagements, Todesfälle; Nachrichten

In der und der geheimnisvollen Nacht, durchzuckt von der häßlichen und entsetzlichen Furcht, durch die Häscher der Polizei arretiert zu werden, entwichte Georg Büchner, der hellblitzende jugendliche Stern am Himmel der deutschen Dichtkunst, den Roheiten, Dummheiten und Gewalttätigkeiten des politischen Gaukelspiels. In der nervösen Eile, die ihn beseelte, um schleunigst fortzukommen, steckte er das Manuskript von ‚Dantons Tod‘ in die Tasche seines weitschweifigen, kühn geschnittenen Studentenrockes, aus welcher es weißlich hervorblitzte. Sturm und Drang fluteten, einem breiten königlichen Strom ähnlich, durch seine Seele; und eine vorher nie gekannte und geahnte Freude bemächtigte sich seines Wesens, als er, indem er mit raschen und großen Schritten auf der mondbeglänzten Landstraße dahinschritt, das weite Land offen vor sich daliegen sah, das die Mitternacht mit ihren großherzigen, wohlhlüstigen Armen umarmte. Deutschland lag sinnlich und natürlich vor ihm, und es fielen dem edlen Jüngling unwillkürlich einige alte schöne Volkslieder ein, deren Wortlaut und Melodie er laut vor sich hersang, als sei er ein unbefangener, munterer Schneider- oder Schustergeselle, befindlich auf nächtlicher Handwerkswanderung. Von Zeit zu Zeit griff er mit der schlanken feinen Hand nach dem dramatischen, nachmals berühmt gewordenen Kunstwerk in der Tasche, um sich zu überzeugen, daß es noch da sei. Und es war noch da, und ein fröhliches, lustsprudelndes Gewaltiges überkam und überrieselte ihn, daß er sich in der Freiheit befand, eben da er in das Kerkerloch des Tyrannen hatte wandern sollen. Schwarze, große, wildzerrissene Wolken verdeckten oft den Mond, als wollten sie ihn einkerkern, oder als wollten sie ihn erdrosseln, aber

Ms: ZB Zb, Nl. Emil Bebler, D. 501.1 [KWA V 3].

Vgl. Aufsätze (1913), S. 171–172 [KWA I 5].

stets wieder trat er, gleich einem schönen Kind mit neugierigen Augen, aus der Umfinsterung an die Hoheit und an die Freiheit hervor, Strahlen auf die stille Welt niederwerfend. Büchner hätte sich vor lauter wilder, süßer Flüchtlingslust auf die Knie an die Erde werfen und zu Gott beten mögen, doch er tat das in seinen 5 Gedanken ab, und so schnell er laufen konnte lief er vorwärts, hinter sich das erlebte Gewaltige und vor sich das unbekannte, noch unerlebte Gewaltige, das ihm zu erleben bevorstand. So lief er, und Wind wehte ihm in das schöne Gesicht.

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 2, Nr. 39, 26.9.1912, S. 275–302

Emil Lind, *Tragische Motive*, 275–278

Fritz Burschell, *Japanische Schauspieler*, 278

[Siegfried Jacobsohn], *Das Komödienhaus*, 279–280

Ulrich Steindorff, *Gedichte*, 281

Alfred Auerbach, *Sprechkunst*, 282–284

Hermann Missenharter, *Stuttgarts neues Hoftheater*, 284–287

Herbert Ihering, *Irene Triesch*, 287–289

Thaddäus Rittner, *Akazia*, 289–293

Robert Walser, *Kotzebue*, 293

Rundschau:

Alfred Polgar, *Der Ring des Gauklers*, 294–295

Paul Huf, *Amsterdamer Bühnenverhältnisse*, 295–296

Franz Deibel, *Saisonbeginn in Königsberg*, 296–298

Aus der Praxis, 298–302:

Bühnenvertrieb: Neue Werke, Annahmen, Uraufführungen, Jubiläen;

Theater des Auslands; Deutsche Dramen im Ausland;

Zeitungen und Zeitschriften; Theaterbau; Vereine;

Personalia: Auszeichnungen, Engagements, Nachrichten;

Die Presse [Über die Eröffnungsvorstellung des Komödienhauses]

Eigentlich kann man nicht sagen, daß Kotzebue Unvergängliches geschaffen hat, obgleich man doch seinen kotzebutzlichen katzligen Namen auch heute noch hin und wieder nennt. Es ist mit Berühmtheiten, vielmehr Unsterblichkeiten, wie Kotzebue 5 eine ist, ein seltsames Ding. Ich persönlich, das heißt: still für mich, stelle mir vor, daß Kotzebue entsetzlich gewesen ist. Er bestand nicht aus Knochen und anliegendem zähen oder weichen Fleisch, nein, er war Asche. So blies man zum Beispiel: und weg war Kotzebue. Kotzebue hat einer stets dankbaren und 10 freundlich-anhänglichen Nachwelt seine massiven, sämtlichen, gepreßten, gedruckten, in Kalbsleder gebundenen, gekotzten und gebutzten Werke hinterlassen, und dennoch, so darf man sich wohl erdreisten, zu sagen, wird er kaum noch je wieder gelesen. Die ihn lesen, müssen erblassen, und die ihn nicht lesen, 15 scheinen nicht viel zu verlieren, indem sie ihn ignorieren. Immerhin ist er ein Biedermann. Sein Gesicht war ganz verkrochen und verborgen in einem ungeheuerlich großen und kühnen Rockkragen. Einen Hals hatte Kotzebue gar nicht. Seine Nase war lang, und was seine Augen betrifft, so glotzten sie. Er hat zahlreiche 20 Lustspiele geschrieben, die mit glänzendem Kassensturzserfolg während der Zeit, da Kleist verzweifelte, aufgeführt worden sind. Im allgemeinen, das muß man ihm lassen, hat er saubere Arbeit geliefert. Wenn man in Kotzebues Nähe trat, so kutzelte und kotzelte es ganz bedenklich, und diejenigen Mitmenschen 25 und Zeitgenossen, die mit ihm zu tun hatten, schämten sich unwillkürlich, daß sie lebten. So und nicht anders war es rund

Ms: RWZ, Slg. Robert Walser, Sig. MS 226 [KWA VI].

Vgl. Aufsätze (1913), S. 168–170 [KWA I 5].

4 katzligen] krazzigen *Ms*

26 hatten] hatten und mit ihm sprachen *Ms*

um Kotzebue, der denn auch, wie wir hoffen, zu den Heroen der deutschen Geisteswelt gerechnet werden darf, wie so mancher andere, der ein ebenso seltsamer Kotzebukauz war wie er. Wenn ich nicht ganz vom Irrtum befangen bin, war er in Weimar tätig,
5 Wo er aber erzogen worden ist, und wer ihm sein bischen Bildung eingimpft hat, das wissen die Götter. Die Götter wissen alles. Die Großherzigen, die Gütigen! Sie wissen sogar über einen Kotzebue Bescheid. Kotzebue hat die Götter in jeder Beziehung beleidigt, und zwar durch nichts andres als einzig und allein
10 schon dadurch, daß er sich einbildete, er habe die Pflicht, sich für was Bedeutendes zu halten. Ein dummer Mensch, der Sand hieß, glaubte in seiner Blindheit, die Welt von Kotzebue befreien zu sollen und schoß ihm eine Kugel durch den Schädel. So endete Kotzebue.

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 2, Nr. 40, 3.10.1912, S. 303–338

Herbert Ihering, *Berlin 1912*, 303–306

Julius Bab, *Rembrandt – Homer*, 306

[Siegfried Jacobsohn], *Narrentanz*, 307–308

Robert Breuer, *Das charlottenburger Opernhaus*, 309–310

Alfred Polgar, *Das Mirakel*, 311–314

Max Epstein, *Zum Fall Halm*, 314–318

[Anonym], *Vom Kostüm*, 318–319

Alice Berend, *Baldur Bäcker*, 319–321

Robert Walser, *Ovation*, 322

W. Fred [Alfred Wechsler], *Lichtspiel und Variété*, 323–329

Rundschau:

Fritz Jacobsohn, *Heiteres und Trauriges*, 330–331

Fritz Ph. Baader, *Das Buch einer Frau*, 331

S.J. [Siegfried Jacobsohn], *Lantz*, 332

Aus der Praxis, 332–338:

Bühnenvertrieb: Neue Werke, Annahmen, Uraufführungen, Jubiläen; Theater des Auslands; Saison-Eröffnungen; Neue Bücher; Zeitungen und Zeitschriften; Vereine; Zensur; Prozesse; Unterricht; Theaterbau; Ausschreibungen; Personalia: Engagements, Todesfälle; Nachrichten; Die Presse [Über 1. August Strindberg, *Totentanz*; 2. Melchior Lengel, Ludwig Biro, *Die Zarin*; 3. Romain Coolus, *Liebesbarometer*; 4. Leo Birinski, *Narrentanz*]

Stelle dir, lieber Leser, vor, wie schön, wie zauberhaft das ist, wenn
 eine Schauspielerin, Sängerin oder Tänzerin durch ihr Können
 und durch die Wirkung desselben ein ganzes Theaterpublikum
 5 zu stürmischem Jubel hinreißt, daß alle Hände in Bewegung
 gesetzt werden und der schönste Beifall durch das Haus braust.
 Stelle dir vor, daß du selber mit hingerissen seiest, der Glanzlei-
 stung deine Huldigung darzubringen. Von der umdunkelten,
 dichtbevölkerten Galerie herab hallen, Hagelschauern ähnlich,
 10 Beifallskundgebungen herab, und gleich dem rieselnden Regen
 regnet es Blumen über die Köpfe der Leute auf die Bühne, von
 denen einige von der Künstlerin aufgehoben und, glücklich lä-
 chelnd, an die Lippen gedrückt werden. Die beglückte, vom Bei-
 fall wie von einer Wolke in die Höhe gehobene Künstlerin wirft
 15 dem Publikum, als wenn es ein kleines, liebes, artiges Kind sei,
 Kußhand und Dankesgeste zu, und das große und doch kleine
 Kind freut sich über diese süße Geberde, wie eben nur immer
 Kinder wieder sich freuen können. Das Rauschen bricht bald in
 Toben aus, welches sich wieder ein wenig zur Ruhe legt, um gleich
 20 darauf von neuem wieder auszubrechen. Stelle dir die goldene,
 wenn nicht diamantene Jubelstimmung vor, die wie ein sicht-
 barer göttlicher Nebelhauch den Raum erfüllt. Kränze werden
 geworfen, Buketts; und ein schwärmerischer Baron ist vielleicht
 da, der ganz dicht am Rand der Bühne steht, den Schwärmerkopf
 25 bei der Künstlerin kleinen, kostbaren Füßen. Nun, und dieser
 adlige Begeisterungsfähige legt vielleicht dem umschwärmten
 und umjubelten Kinde eine Tausendmarknote unter das bestrik-
 kende Füßchen. „Du Einfaltspinsel, der du bist, behalte du doch

Ms: StBW, Sig. Ms BRH 516/37 [KWA V 3].

Vgl. Aufsätze (1913), S. 100–102 [KWA I 5].

19 Toben] ein Toben *Ms*

deine Reichtümer.“ Mit solchem Wort bückt sich das Mädchen, nimmt die Banknote und wirft sie verächtlich lächelnd dem Geber wieder zurück, den die Scham beinahe erdrückt. Stelle dir das und andres recht lebhaft vor, unter anderm die Klänge des Orchesters, lieber Leser, und du wirst gestehen müssen, daß eine 5 Ovation etwas Herrliches ist. Die Wangen glühen, die Augen leuchten, die Herzen zittern, und die Seelen fliegen in süßer Freiheit, als Duft, im Zuschauerraum umher, und immer wieder muß der Vorhangmann fleißig den Vorhang hinaufziehen und herunterfallen lassen, und immer wieder muß sie hervortreten, 10 die Frau, die es verstanden hat, das ganze Haus im Sturm für sich zu gewinnen. Endlich tritt Stille ein, und das Stück kann zu Ende gespielt werden.

12 zu gewinnen] zugewinnen SB

Die Schaubühne, Jg. IX, Bd. 1, Nr. 17, 24.4.1913, S. 455–480

Julius Bab, *Ariadne auf Naxos*, 455–461

Hans Harbeck, *Lampenfieber*, 461

[Siegfried Jacobsohn], *Parlament und Hoftheater*, 462–464

[Anonym], *Der deutsche „Don Giovanni“ [IV. und V. (Schluß)]*, 465–467

[Josef Kainz], *Zwei Briefe von Kainz*, 468–469

Kurt Tucholsky, *An Arno Holz*, 470–472

Robert Walser, *Paganini*, 472–474

Panurg, *Kunstdebatte*, 474

Antworten, 475

Rundschau:

Erich Baron, *Mauth & Cie*, 476

Stefan Markus, *Helene Brandt*, 477

Claire Waldoff, *Aus einem frankfurter Brief*, 477–478

Peter Panter [Kurt Tucholsky], *Tagebuch. Der Dreischichtedichter. Wintergarten*, 478–479

Aus der Praxis, 479–480:

Bühnenvertrieb: Neue Werke, Annahmen, Uraufführungen; Zeitungen und Zeitschriften; Theaterbau; Engagements; Nachrichten

Obwohl dieses Spiel für immer dahin ist, und obwohl meine
 Ohren es niemals vernommen haben, so kann ich doch träumen
 davon, dichten und phantasieren und kann mir vorstellen und
 ausmalen, wie süß es geklungen haben muß, wie herrlich es ge- 5
 klagt, wie wunderbar es gejubelt und wie betörend es geschluchzt
 haben muß. Wo der Name Paganini ausgesprochen wird, hört
 man noch heute die Tonwellen auf und nieder rauschen, sieht
 man heute noch eine gespenstisch dünne und schlanke weiße
 Hand den Zauberbogen führen, glaubt man heute noch sein 10
 himmlisches Konzert zu hören. Dämonisch soll er gespielt ha-
 ben auf seinem Seeleninstrument, auf der Herzengeige, und ich
 glaube es. Es gibt Dinge, an die man mit aller Gewalt glaubt, an
 die man glauben – – will, und so glaube ich denn, daß Paganini
 zaubervoll spielte und daß er mit seinem Bogen umging, wie Na- 15
 poleon mit seinen Armeen. Gewiß, eine kühne Vergleichung.
 Doch lassen wir das. Er spielte so schön, daß die Frauen ihre ge-
 heimsten Träume von den Herrlichkeiten der Liebe in Erfüllung
 gehen sahen, indem sie sich von den liebsten und schönsten Lip-
 pen geküßt, und zwar mit einer so großen Gewalt geküßt fühlten, 20
 daß sie vergehen zu müssen meinten. Es war nicht, als wenn Hän-
 de, nein, es war, als wenn die Liebe selber spielte; es war weniger
 der Gipfel der Geigenspielerkunst, obgleich es ein völliger Gipfel
 war, als vielmehr die bloße, große Seele, die ja aller und jeder
 Kunst erst die Weihe, den Klang und den Inhalt gibt. Dadurch, 25
 daß er spielte, als wenn er lachte, redete und weinte, küßte und
 mordete, eine Schlacht mitkämpfte und in der Schlacht verwundet
 473

AS: *Aufsätze* (1913), S. 202–206 [KWA I 5].

1 Paganini / von Robert Walser] *Redaktionelle Notiz am Textende*: „Aus ‚Aufsätzen‘, die bei Kurt Wolff in Leipzig erscheinen.“ SB

13 Es] Er SB, AS

wurde, ein Pferd bestieg und auf und davon jagte, oder als wenn er in unendlicher, unsagbarer Einsamkeit schwermütigen Gedanken nachhinge, oder als wenn er auf stürmischer See Schiffbruch litte, oder als wenn er zitterte im Genuß eines wilden, unverhofften Glückes – war er dämonisch. Weil er einfach war, war er groß. Gütiger Leser, lächle, ich bitte dich, über alle diese, wie du sagen wirst, überreizten Einbildungen, doch höre weiter, wie er spielte, wie Paganini spielte. Mir ist es, als hörte ich ihn in diesem Augenblick toben, wüten, zürnen, schwelgen und spielen. Er spielte sein Spiel so herunter, daß die Hörer glaubten, er zerrisse die Tonwelt mit dem Bogen, um sie wieder zusammensetzen zu können, sich verlierend in Harmonien. Nachtigallen, arabische Feenschlösser, Nächte, von denen die träumerische Liebe träumt, Treue, Güte und engelgleiche Zärtlichkeiten wurden wahr durch seines Spieles mondscheinmilden Zauber, und das Spiel selber, welchem Fürsten mit Vergnügen lauschten, floß dahin, wie zerrinnender, unter dem Kuß der Sonne sich langsam, langsam auflösender Schnee, floß dahin wie ein musikalischer Honigstrom, sich verliebend in die eigene Hoheit, Schönheit und Flüssigkeit. So spielte er. Aber er spielte noch viel schöner, er spielte so, daß der Haß sich in Liebe, die Treulosigkeit sich in Treue, der Uebermut sich in Wehmut, der Mißmut sich in Wonne, die Häßlichkeit sich in Schönheit und die Hartnäckigkeit sich in süße, purpurn strahlende Freudigkeit, Freundlichkeit, Versöhnlichkeit und Willigkeit verwandelte. Goethe lauschte seinem märchenhaften Spiel, das ihn entzündete und bis tief in die große Seele entzückte. Je größer der war, der ihm zuhörte, um so höher und größer war auch der Genuß. Es ist dies ja das Geheimnis des Kunstgenußes überhaupt. Paganini wußte im voraus nie genau, wie und was er spielen wollte und würde; er ließ sich von den Tönen zu den Tönen, von den Stufen zu den Stufen, von den Wellen zu den Wellen, von den Unbewußtheiten zu den goldenen Bewußtheiten hinreißen, derart, daß ihm das Geigenspiel wie eine stolze

Palme aus dem Boden des Beginnens emporwuchs und größer
und größer, schöner und schöner wurde wie ein breites, gedan-
kenvolles, wollüstiges Meer. Aehnlich geht der Mensch durch
das Leben, nicht wissend, was aus ihm wird, keimend oder fal-
lend, je nachdem das Schicksal es will. So war sein Spiel ein 5
schicksalhaftes, zwischen Wollen und Sollen schwebendes
menschliches Spiel, das darum auch alle Herzen gefangen nahm,
alle Ohren bezauberte und alle Seelen überschwemmte mit sei-
ner Bedeutung. Napoleon hörte ihm zu, zwei volle Stunden
474 lang, wiewohl ich mir das vielleicht nur einbilde, wozu ich ein 10
gewisses Recht habe, da doch dieser ganze Aufsatz nur auf der
Einbildung und auf der Erhebung beruht. Strenggläubige Leute,
Katholiken wie Protestanten, lauschten ihm mit Freuden, denn
es strömte Religion, wie liebliche nahrhafte Milch, aus seinem
Bogen. Seine Kunst glich einem Regen, einem Segen, einem 15
Sonntag, einer wundervollen hinreißenden Predigt. Der Krieger
lauschte ihm, alles, alles lauschte ihm, ganz Aufmerksamkeit,
ganz nur Ohr.

Die Schaubühne, Jg. X, Bd. 1, Nr. 25 / 26, 25.6.1914, S. 641–676

Julius Bab, *Doktor Wislizenus*, 641–643

Peter Altenberg, *Die Auffassung*, 643

[Siegfried Jacobsohn], *Glossen zu Wedekind-Zyklus*, 644–650

Hans Harbeck, *Der alte Schauspieler*, 650

Max Epstein, *Das Theatergeschäft. Rückblick und Ausblick*, 651–655

Alfred Polgar, *Wiener Premieren*, 655–657

Emil Lind, *Prozeß Schrumpf*, 657–660

Egon Friedell, *Meine Nestroy-Vorstellung*, 660–663

Robert Walser, *Tagebuch eines Schülers*, 664–669

Antworten, 670–672

Rundschau:

Sil Vara [Geza Silberer], *Aus London*, 672–673

Victor Lehmann, *Iphigenie in Aulis*, 673–674

Peter Panter [Kurt Tucholsky], *Lieber Simplicissimus!*, 674–675

Aus der Praxis, 675–676:

Bühnenvertrieb: Neue Werke, Annahmen, Uraufführungen; Neue Bücher; Bilanzen; Nachrichten; Die Presse [Über Ewald Cranz, *Der Klecks*]

Als Progymnasiast sollte man eigentlich anfangen, ein wenig ernsthaft über das Leben nachzudenken. Nun: Das gerade will ich versuchen. Einer unserer Lehrer hieß Wächli. Ich muß immer lachen, wenn ich an Wächli denke; er ist doch zu komisch. Er gibt immer Ohrfeigen, aber diese seltsamen Ohrfeigen tun gar nicht weh. Der Mann hat es noch nicht gelernt, richtige, gutsitzende Ohrfeigen zu geben. Er ist der gutmütigste, drolligste Mensch der Welt; und wie ärgern wir ihn! Das ist nicht edel. Wir Schüler sind überhaupt keine vornehmen Naturen; uns fehlt vielfach das schöne abmessende Taktgefühl. Warum stürzen wir uns mit unserem Witz eigentlich gerade über einen Wächli? Wir haben wenig Mut; wir verdienten einen Inquisitor zum Vorgesetzten. Ist Wächli einmal vergnügt und heiter, dann benehmen wir uns so, daß seine muntere zufriedene Stimmung augenblicklich davonfliegen muß. Ist das richtig? Kaum. Ist er zornig, so lachen wir ihn nur aus. Ach, es gibt Menschen, die im Zorn so komisch sind; und gerade Wächli scheint zu dieser Sorte zu gehören. Des Meerrohres bedient er sich nur ganz selten; er ist sehr selten in solcher Wut, daß er nötig hat, zu diesem widerwärtigen Mittel zu greifen. Dick und groß ist er von Gestalt und sein Gesicht ist purpurrot angelaufen. Was soll ich sonst noch von diesem Wächli sagen? Im allgemeinen, scheint mir, hat er seinen Beruf verpaßt. Er sollte Bienenzüchter sein oder so etwas. Er tut mir leid.

GS: *Geschichten* (1914), S. 199–216 [KWA I 6].

1 Tagebuch eines Schülers / von Robert Walser] *Redaktionelle Notiz am Textende*: „Aus einer Sammlung von „Geschichten“, die, mit Zeichnungen von Karl Walser, bei Kurt Wolff in Leipzig erscheint, und von der hier noch die Rede sein wird.“ SB

4 hieß] heißt GS

22 sonst noch] noch sonst GS

Blok (so heißt unser Französischlehrer) ist ein langer, dürrer Mensch von unsympathischem Wesen. Er hat dicke Lippen und die Augen möchte man auch dick und aufgeblasen nennen; sie ähneln den Lippen. Er spricht boshaft und geläufig. Das hasse
5 ich. Ich bin sonst ein ganz guter Schüler, aber bei Blok habe ich meistens nur Mißerfolge zu verzeichnen. Das kommt jedenfalls daher, daß dieser Mensch mir das Lernen verleidet. Man muß ein unempfindlicher Kerl sein, um bei Blok gut und brav dazustehen. Nie kommt er aus sich heraus. Wie verletzend ist das für uns
10 Schüler, empfinden zu müssen, daß wir ganz außerstande sind, diese lederne Briefmappe von Mensch irgendwie ärgern zu können. Er gleicht einer Wachsfigur und das hat etwas Unheimliches und Schreckliches. Er muß einen häßlichen Charakter haben und ein abscheuliches Familienleben führen. Gott behüte einen
15 vor solch einem Vater. Mein Vater ist ein Juwel: Das empfinde ich besonders lebhaft, wenn ich Blok betrachte. Wie steif er immer dasteht: so, als wenn er zur Hälfte aus Holz und zur Hälfte aus Eisen wäre. Wenn man bei ihm nichts kann, so höhnt er einen aus. Andere Lehrer werden doch wenigstens wütend. Das tut einem
20 wohl, denn man erwartet es. Ehrliche Entrüstung macht einen so guten Eindruck. Nein, kalt steht er da, dieser Blok, und konstatiert Lob oder Tadel. Sein Lob ist schmierig, denn es erwärmt einen gar nicht; und mit seinem Tadel weiß man nichts anzufangen, denn er kommt aus ganz trockenem, gleichgültigem Mund.
25 Bei Blok verwünscht man die Schule; er ist auch gar kein rechter Lehrer. Ein Lehrer, der die Gemüter nicht zu bewegen versteht ... Aber was rede ich da? Tatsache ist, daß Blok mein Französischlehrer ist. Das ist traurig, aber es ist eine Tatsache.

665

30 Neumann, genannt Neumeli: wer möchte sich nicht wälzen vor Lachen, wenn von diesem Lehrer die Rede ist? Neumann ist unser Turnlehrer und zugleich unser Schönschreiblehrer; er hat rotes Haar und finstere, vergräme, spitze Gesichtszüge. Er ist

vielleicht ein sehr, sehr unglücklicher Mensch. Er ärgert sich immer so wahnsinnig. Wir haben ihn vollständig in unserer Hand, wir sind ihm vollkommen überlegen. Solche Menschen, wie er, flößen keinen Respekt ein; zuweilen Furcht, nämlich dann, wenn sie vor Zorn den gesunden Verstand zu verlieren scheinen. Er kann sich gar nicht ein bißchen beherrschen, sondern jagt scheinbar alle seine Empfindungen bei jeder kleinsten Gelegenheit in ein Loch hinab, in den Ärger. Gewiß geben wir ihm Ärgeranlaß. Aber warum hat er so lächerlich rotes Haar? So vortreffliche Pantoffelheldmanieren? Einer meiner Schulkameraden heißt Junge; er will Koch werden, sagt er. Dieser Junge hat einen so herrlich ausgeprägten Hintern. Muß er nun Rumpfbeuge machen, so tritt der Hintere von Junge noch toller zum Vorschein. Da lacht man eben; und Neumann haßt das Lachen furchtbar. Es ist ja auch etwas Scheußliches, solch ein ganzes, ineinandertönendes und gellendes Klassengelächter. Wenn eine ganze Klasse nur so herauslacht: zu was für Mitteln muß dann ein Lehrer greifen, um sie zu besänftigen? Zur Würde? Das nützt ihm gar nichts. Ein Neumann hat überhaupt keine richtige Würde. Ich liebe die Turnstunde sehr und den lieben Junge möchte ich küssen. Man lacht so gern unmäßig. Zu Junge bin ich artig; ich mag ihn sehr gern. Ich gehe oft mit ihm spazieren; und dann reden wir vom bevorstehenden, ernststen Leben.

Rektor Wyß ist eine baumlange Erscheinung von soldatischer Haltung. Wir fürchten und achten ihn; diese beiden soliden Empfindungen sind ein bißchen langweilig. Ich kann mir die Direktoren von Progymnasien jetzt gar nicht mehr anders vorstellen als so, wie dieser Rektor Wyß aussieht. Übrigens: zu prügeln versteht er ausgezeichnet. Er nimmt einen aufs Knie und haut einen fürchterlich durch; nicht gerade barbarisch. Die Prügel von Wyß haben etwas Ordnungsgemäßes; man hat, während man diese Hiebe zu kosten bekommt, das angenehme Gefühl, es sei

eine vernünftige, gerechte Strafe. Dadurch geschieht nichts Entsetzliches. Der Mann, der so meisterlich prügeln kann, muß gewissermaßen human sein. Ich glaube das auch.

5 Eine ganz sonderbare Figur und ein seltenes Lehrerexemplar, wie mir scheint, ist Herr Jakob, der Geographielehrer. Er gleicht einem Einsiedler oder einem sinnenden alten Dichter. Er ist über siebenzig Jahre alt und hat große, leuchtende Augen. Er ist ein schöner, prachtvoller Alter. Sein Bart reicht ihm bis auf die Brust
10 herab. Was muß diese Brust nicht schon alles empfunden und gekämpft haben! Ich, als Schüler, muß mir unwillkürlich Mühe geben, so etwas in Gedanken mitzuerleben. Es ist grauenhaft, zu denken, wie vielen Jungen dieser Mann schon die edle Geographie eingeprägt hat. Und viele dieser Jungen sind jetzt schon
15 erwachsene Menschen; sie stehen längst mitten im Leben und mancher von ihnen wird seine Geographiekennnisse vielleicht haben brauchen können. An der Wand, dicht neben dem alten Jakob, den wir übrigens Kobi nennen, hängt die Landkarte, so daß man sich Jakob ohne dazugehörige Landkarte gar nicht mehr
20 vorstellen kann. Da sieht man das zerrissene, vielfarbige und vielgestaltige Europa, das breite, große Rußland, das unheimliche, weit sich ausdehnende Asien, das zierliche, einem schöngeschwänzten Vogel ähnliche Japan, das in die Meere hinausgeworfene Australien; Indien und Ägypten und Afrika, das einen sogar
25 auf der körperlosen Karte dunkel und unerforscht anmutet, dann Nord- und Südamerika und die beiden rätselhaften Pole. Ja, ich muß sagen, ich liebe die Geographiestunde leidenschaftlich; ich lerne da auch ganz mühelos. Es ist mir, als sei mein Verstand ein Schiffskapitänsverstand: so glatt geht es. Und wie weiß der
30 alte Jakob durch Einflechten von abenteuerlichen Geschichten aus Schulung und Erfahrung diese Stunde interessant zu machen! Dann rollen seine alten, großen Augen vielsagend hin und her und es ist einem, als kenne dieser Mann alle Länder und alle

Meere der Erde aus eigener Anschauung. In keiner anderen Stunde strotzen wir Schüler so von mitempfindender Phantasie. Hier erleben wir jedesmal etwas, hier horchen wir und sind still; freilich: ein alter, erfahrener Mensch redet zu uns und das zwingt 5
eben zur Aufmerksamkeit ganz von selber. Gottlob, daß wir hier im Progymnasium keine ganz jungen Lehrer haben. Das wäre nicht zum Aushalten. Was kann ein junger Mann, der selber kaum erst das Leben geschaut hat, mitzuteilen und anzuregen haben? Ein solcher Mensch kann einem nur kalte, oberflächliche Kenntnisse beibringen oder er muß dann eine seltene Ausnahme 10
sein und durch sein bloßes Wesen zu bezaubern wissen. Lehrer sein: Das ist jedenfalls schwer. Gott, wir Schüler machen ja solche Ansprüche. Und wie abscheulich wir eigentlich sind! Sogar über den alten Jakob machen wir uns zuzeiten lustig. Dann wird er fürchterlich zornig; und ich kenne nichts Erhabeneres als den 15
Zorn dieses alten Schulmeisters. Er zittert an allen seinen gebrechlichen Gliedern furchtbar und unwillkürlich schämen wir uns nachher, ihn gereizt zu haben.

Unser Zeichenlehrer heißt Lanz. Lanz sollte eigentlich unser 20
Tanzlehrer sein; er kann so prächtig hin und her hüpfen. Apropos: warum erhalten wir keinen Tanzunterricht? Ich finde, man tut gar nichts, uns zur Anmut und zu einem schönen Benehmen zu bewegen. Wir sind und bleiben sehr wahrscheinlich die reinen Flegel. Um auf Lehrer Lanz zurückzukommen: er ist unter 25
den Lehrern der jüngste und zuversichtlichste. Er bildet sich ein, wir hätten Respekt vor ihm. Mag er selig werden mit diesem Gedanken. Übrigens kennt er gar keinen Humor. Er ist kein Schullehrer, sondern ein Dresseur; er gehört in den Zirkus. Das Hauen macht ihm, wie es scheint, seelisches Vergnügen. Das ist brutal: 30
wir haben daher Ursache, ihn zu necken und zu verachten. Sein Vorgänger, der alte Herr Häuselmann, genannt Hüseler, war ein Schwein; er mußte das Unterrichtsgeben eines Tages aufgeben.

Dieser Hüsel erlaubte sich ganz sonderbare Dinge. Ich selbst fühle noch immer auf meiner Wange seine alte, knöcherne, widerwärtige Hand, mit welcher er in der Stunde uns Jungen gestreichelt und geliebkost hat. Als er sich dann herausnahm, was
5 keine Feder beschreiben kann, wurde er seines Amtes enthoben. Nun haben wir Lanz. Jener war abscheulich, dieser aber ist eitel und grob. Kein Lehrer! Lehrer dürfen nicht so von sich selbst eingenommen sein.

10 Unser lustigster und kühnster Schulkamerad heißt Fritz Kocher. Dieser Kocher steht meist in der Arithmetikstunde von der Bank auf, hebt den Zeigefinger dumm in die Höhe und bittet Herrn Bur, den Rechenlehrer, ihn doch hinausgehen lassen zu wollen; er habe den Durchlauf. Bur sagt dann, er wisse schon, was Fritz
15 Kochers ¹Durchlauf zu bedeuten habe, und ermahnt ihn, ruhig zu sein. Wir andern lachen dann natürlich gräßlich; und (o Wunder!) hier steht ein Lehrer, der einfach mitlacht. Und sonderbar: das flößt uns fast augenblicklich Achtung und Vorliebe für diesen seltenen Mann ein. Wir verstummen mit Lachen, denn Bur
20 versteht es meisterlich, unsere Aufmerksamkeit sofort wieder für die ernsteren Dinge zurückzugewinnen. Sein Lehrerernst hat etwas Bezauberndes und ich glaube, das kommt daher, daß Bur ein Mann von außerordentlicher Aufrichtigkeit und Charakterstärke ist. Wir lauschen auf seine Worte gespannt, denn er kommt
25 uns fast rätselhaft klug vor; und dann ist er nie ärgerlich, er ist, im Gegenteil, immer lebhaft, fröhlich und munter, da dürfen wir das glückliche Gefühl haben, seine Schulpflicht sei diesem Mann angenehm. Das schmeichelt uns eben ganz gewaltig und wir glauben, ihm dankbar dafür sein zu müssen, daß er in uns keine
30 Lebensverbitterer und Quälgeister erblickt, und führen uns brav auf. Wie komisch kann er sein, wenn es ihm darum zu tun ist! In

21 ernsteren] ernsten GS

solchen Fällen empfinden wir aber auch, daß er sich nur uns zu Liebe ein wenig verwandelt, um uns einen billigen, unschädlichen Spaß zu gönnen. Wir sehen, daß er fast ein Künstler ist; wir merken, daß er uns achtet. Er ist ein prächtiger Kerl. Und wie man bei ihm faßt und lernt! Er weiß den unkörperlichsten, unsinnlichsten Dingen Form, Sinn und Inhalt zu geben, daß es eine wahre Freude ist. Den Fritz Kocher, den ein anderer Lehrer verdammen und verfolgen würde, hat er gern wegen der unglaublichen Gerissenheit seiner Einfälle. Das scheint mir bedeutend, daß ein so tüchtiger, erfahrener Mann mit der spitzbübischen Lümmelhaftigkeit sympathisieren kann. Es muß eine noble, große Seele in Bur stecken. Er besitzt Güte und Heiterkeit. Daneben ist er sehr energisch. Er macht uns fast alle in verhältnismäßig kurzer Zeit zu schneidigen Rechnern. Dabei behandelt er die Dümmeren unter uns schonend. Diesen Bur zu ärgern, würde uns nie einfallen; sein Auftreten läßt gar nicht an so etwas auch nur denken.

Herr von Bergen war früher unser Turnlehrer; jetzt ist er Versicherungsagent. Möge er gute Geschäfte machen! Er hat wohl selbst gefühlt, daß er zum Erzieher nicht taugt. Eine hochelegante Erscheinung. Was aber nützen einem Schuljungen gutsitzende Hosen und kleidsame Röcke? Er war übrigens nicht schlecht; er gab nur zu gern „Tatzen“. Der Sohn eines Schlächtermeisters mußte dem Herrn von Bergen immer die arme kleine Tatze darhalten, um einen scharfgezogenen, beißenden Meerrohrhieb darauf zu empfangen. Ich erinnere mich noch, und nur zu deutlich, wie mich das empörte. Ich hätte damals dem fein gekleideten, parfümierten Quäler den Kopf abschlagen mögen.

5 unsinnlichsten] unsinnigsten SB unsinnlichsten GS

Ich will meine Galerie sehenswerter Lehrerbilder mit Doktor Merz abschließen. Merz ist unter sämtlichen Lehrern scheinbar der gebildetste, er schreibt sogar Bücher; aber dieser Umstand hindert seine Schüler nicht, ihn von Zeit zu Zeit lächerlich zu finden. Er ist Geschichts- und zugleich Deutschlehrer; er hat einen übertrieben hohen Begriff von allem, was klassisch ist. Klassisch ist aber bisweilen auch sein Betragen. Er trägt Stiefel, als wenn er in die Schlacht reiten wollte; und in der Tat: es setzt oft in der Deutschstunde wahre Schlachten ab. Er ist klein und unscheinbar von Figur; nimmt man dazu die Kanonenstiefel, so muß man lachen. „Junge, setz dich. Du hast eine Fünf!“ Junge setzt sich; und Herr Merz notiert eine grimmige, das Zeugnis entstellende Fünf. Einmal hat er sogar der ganzen Klasse eine große, allgemeine Fünf gegeben und dazu geschrien: „Ihr widersetzt euch, Schurken? Ihr wagt, euch gegen mich aufzulehnen? Moser, bist du der Rädelsführer? Ja oder nein?“ Moser, ein tapferer, von uns beinahe vergötterter Junge, erhebt sich vom Platz und sagt in grollendem, unsäglich komischem Ton, er lasse sich nicht Rädelsführer sagen. Wir sterben vor Lachen, wir wachen wieder von diesem schönen Tod auf und sterben ein zweites Mal. Merz aber scheint seinen klassischen Verstand verloren zu haben; er gebärdet sich wie unsinnig, er rennt verzweiflungsvoll mit seinem Gelehrtenkopf gegen die Wand, er fuchelt mit den Händen, er schreit: „Ihr vergiftet mir das Leben, ihr verderbt mir das Mittagessen, ihr macht mich verrückt, ihr Halunken, die ihr seid! Gesteht es: Ihr trachtet mir nach dem Leben!“ Und er wirft sich der Länge nach auf den Boden. Wie schrecklich! Man sollte es nicht für möglich halten. Und wir, die wir ihm das Mittagessen verderben und versalzen, wir erhalten von ihm die edelsten Anregungen. Wenn er von den alten Griechen erzählt, leuchten seine Augen hinter den Brillengläsern. Sicher begehen wir ein großes Unrecht, den Mann zu so wilden Auftritten zu veranlassen. In ihm vereinigt sich Schönes und Lächerliches, Hohes und Dummes, Vortreffliches und

Klätliches. Was können wir dafür, daß die Zahl Fünf uns keinen sonderlichen Schrecken einzujagen vermag? Sind wir verpflichtet, vor heiliger Scheu zu sterben, wenn einer von uns das ‚Glück von Edenhall‘ von Ludwig Uhland rezitieren muß? „Setz dich, du hast eine Fünf!“ So geht es zu in der Deutschstunde. Wie wird es im späteren Leben zugehen? Das frage ich mich. 5

Die Schaubühne, Jg. XII, Bd. 1, Nr. 1, 6.1.1916, S. 1–25

Hermann Friedemann, *Neujahr 1916*, 1–2

Ulrich Steindorff, *Wir beten*, 2

Oskar Maurus Fontana, *Zur Sozialität*, 3–5

Kant, *Zu diesem Krieg [Aphorismen]*, 5

Bacillus, *Ausländerstudium*, 6–8

Robert Breuer, *Leibl*, 8–9

Otto Gibale, *Verse an eine geliebte Frau*, 9

Lion Feuchtwanger, *Das Gänsemännchen*, 10–13

[Siegfried Jacobsohn], *Weihnachtsgeschenke*, 14–17

Max Brod, *Der tschechische „Snob“*, 18–19

Richard Elchinger, *Züge der Frau*, 19

Alfred Polgar, *Wiener Neueinstudierungen*, 20–21

Robert Walser, *Meta*, 21–23

Antworten, 23–25

Es trug sich zu, daß ich eines Nachts, nur noch dunkel erinnere
 ich mich der kleinen, aber rührenden Szene, von einer wilden
 Trinkwanderung verstört und taumelnd heimkehrend, in einer
 der monotonen Straßen der großen Stadt eine Frau antraf, die
 5 mich aufforderte, mit ihr nach Hause zu gehen. Es war keine
 schöne und doch eine schöne Frau. Entsprechend dem Zustand,
 in welchem ich mich befand, richtete ich allerhand mich selber
 höchlich belustigende, törichte, wieweil vielleicht witzige
 Redensarten an das nächtliche Geschöpf, wobei ich mit der Gabe,
 10 die den Leuten eigen ist, die einen Rausch haben, merkte, daß ich
 ihr sehr amüsant erschien. Noch mehr: ich gefiel ihr, und ich
 gewann den Eindruck, daß sie sich einer lebenswürdigen Schwä-
 che in Bezug auf mich hinzugeben schien. Ich wollte sie verlas-
 sen, doch sie ließ mich nicht los, und sie sagte: „O, geh nicht von
 15 mir weg. Komm mit mir, lieber Freund. Willst du kaltherzig sein
 und nichts empfinden für mich? Nicht doch. Du hast viel getrun-
 ken, du kleines Kerlchen. Trotzdem sieht man dir an, daß du lieb
 bist. Willst du nun böse sein und mich so schmäzlich abweisen,
 20 wo doch ich dich so rasch liebgewonnen habe? Nicht doch. O,
 wenn du wüßtest – – doch man darf ja den Herren nicht mit Ge-
 fühlen kommen, sonst verachten und verlachen sie unsereinen
 nur. Wenn du wüßtest, was ich leide unter der Kälte, unter der
 Leere all dieser Sinnlichkeiten, die mein trauerspielgleiches,
 schreckenerregendes Gewerbe sind. Ich erschien mir bis heute
 25 nur immer wie ein Ungeheuer, wert, mit Fußritten behandelt zu
 werden. Ich habe jetzt eine milde, süße, fromme Empfindung in

KD: *Kleine Dichtungen* (1914), S. 29–33 [KWA I 7].

1 Meta / von Robert Walser] *Redaktionelle Notiz am Textende*: „Eine von ‚Kleinen Dichtungen‘, die bei Kurt Wolff in Leipzig erscheinen.“ SB

14 schien] begann KD

mir, erweckt durch dich, mein Lieber, und du, du willst mich
jetzt wieder in den Scheusalabgrund zurückwerfen? Nicht doch.
Bleib, bleib, und komm mit mir. Wir wollen die ganze Nacht ver-
scherzen mit einander. O, ich werde dich zu unterhalten wissen,
5 du sollst sehen. Wer Freude hat, ist der nicht am ehesten zur Un-
terhaltung geschaffen? Und ich, ich habe jetzt, nach langer, lan-
ger Zeit, wieder einmal eine Freude. Weißt du, was das für mich,
die Entmenschte, bedeutet? Weißt du das? Du lächelst? Du lä-
chelst hübsch, und ich liebe dein Lächeln. Und willst du nun lieb-
10 los, und ganz entfernt von aller schönen Freundschaft, treten auf
die Freude, die ich bei deinem Anblick empfinde? Willst du zer-
stören und zunichte machen, was mich glücklich, was mich, nach
so langer, langer Zeit, wieder einmal glücklich macht? Süßer
Freund! Soll ich, nachdem ich immer mit dem Grausen und mit
15 dem bleiernen Entsetzen mich habe einlassen müssen, nun mich
nicht auch einmal mit dem wahrhaftigen Vergnügen befassen
dürfen? Sei nicht grausam. Bitte, bitte. Nein, du wirst es nicht be-
reuen. Du wirst die Stunden, mit der Verachteten und Entehrten
zugebracht, willkommen heißen und in deinem Innern segnen.
20 Sei weich und komm mit mir. Sei sonst meinetwegen nie weich,
aber jetzt, jetzt sei es und knüpfe vertraulich an mit der Ge-
schmähten. Sieh, wie die Tränen mir in die Augen kommen, und
höre, wie ich flehe. Wenn du gehst, ohne freundlich zu mir zu
sein, ist mir alles schwarz vor den Augen; hingegen, wenn du lieb
25 bist, strahlt in der Nacht die helle Sonne. Sei du heute nacht der
glückversprechende, freundliche Stern an meinem Himmel. Du
bist gerührt? Du gibst mir die Hand? Du willst mit mir kommen?
Du liebst mich?“

* * *

30 Nachwort. Könnte dies nicht Kirke sein, die den seefahrenden
ritterlichen Griechen bittet, bei ihr zu bleiben? Er will heim,

23 doch sie, sie fleht ihn an, sie nicht zu verlassen. Sie ist eine böse
Zauberin, die diejenigen, die sie anschaut, in grunzende Schweine
verwandelt. Sie bestreitet es zwar; ¹ sie sagt, sie sei keine böse
Zauberin, sondern unterliege selber dem bösen Zauber. Das
kann schon möglich sein. Uebrigens ist sie rührend schön. Sie 5
besitzt eine weiche, lispelnde Stimme, und aus ihren meergrünen
und -blauen Augen, wie wir sie oft bei ausländischen Katzen
sehen, bricht ein wunderbarer, stolzer und lieber Glanz. Sie ist
nicht unglücklich und doch auch wieder nicht glücklich. Bei
dem Griechen sucht und findet sie ihr Glück, und nun will er sie 10
verlassen, um zur harrenden Gattin zurückzukehren. O zartes
Trauerspiel. Unter anderem sagt sie ihm, daß die Gefährten sich
ja ganz von selbst in Schweine verwandelt hätten. Nicht bei ihr,
sondern bei ihnen selber sei die Schande und die Schuld zu
suchen. Weil sie wollen Schweine sein, sind sies. Sie lächelt, und 15
in das Lächeln schleicht sich eine Träne. Sie ist ironisch und
zugleich tiefernst, frivol und zugleich schwermütig. „Siehst du
denn nicht,“ spricht sie, seine Hand erfassend, „daß nicht ich die
Zauberin jetzt bin, sondern daß du der Zauberer bist? O, sei mein
Freund, mein Schützer, mein lieber, herrlicher Zauberer. Schütze 20
mich vor der Kirke. Ich bin nicht die Kirke, wenn du bei mir bist.
Sie geht weg, wenn du nicht weggehst.“ So redet sie und über-
schüttet ihn mit süßen Liebkosungen, doch er, er – geht. Er
überläßt sie der Kirke, er überläßt sie sich selbst, er überläßt sie der
ihr innewohnenden Grausamkeit, er überläßt sie der Schmach, 25
deren Sklavin sie ist. Kann er gehen? Ist er so hart?

17 zugleich schwermütig] gleichzeitig schwermütig *KD*

Die Schaubühne, Jg. XIII, Bd. 1, Nr. 2, 11.1.1917, S. 25–48

Germanicus [Robert Breuer], *Der vierte August*, 25–29

Albert Bencke, *Munition*, 29–34

Kasimir Edschmid, *Figuren*, 35–36

Alfred Polgar, *Burgtheater*, 36–37

Eduard Saenger, *Bann*, 37

[Siegfried Jacobsohn], *Figaros Hochzeit*, 38–39

Robert Walser, *Doktor Franz Blei*, 40–45

Dr. Owlglaß [Hans Erich Blaich], *Die gestreckte Idee*, 45

Vindex [Martin M. Friedlaender], *Das Verkehrsproblem*, 46–47

Antworten, 47–48

Sport, 48

Geschäftliche Mitteilungen, 48

Er ist weit und breit als Schriftsteller bekannt. Er hat einen berühmten Namen, und man rechnet ihn zu den Männern von Verdienst. Das gegenwärtige geistige Leben verdankt ihm hunderterlei Anregungen. Er ist unter anderm der Verfasser von vielen bedeutenden Aufsätzen. Ich will hier erzählen, wie ich ihn kennen lernte, und welchen Eindruck ich von seiner Persönlichkeit empfing. Ich war zwanzig Jahre alt und lebte als Handelsbefüssener in Zürich. Ich wohnte in einem alten Haus auf dem Berg, in einem Zimmer, das unmittelbar vor mir ein Maler, nämlich mein Bruder bewohnt hatte. Dem hübschen Zimmer war eine gewisse Stimmung von Nachdenklichkeit und freundlicher Altertümlichkeit eigen. Es gab damals für mich nur ein einziges Seltsames, Großes und Wunderbares, das war die Natur mit ihren Nächten, Abenden und frühen Morgen. Es war im Mai, und Widmann in Bern hatte einige meiner Gedichte in seinem Sonntagsblatt veröffentlicht. Ich sah mich zum ersten Mal im Leben gedruckt, worüber ich vor Vergnügen fast verrückt wurde. Ich wiederhole, daß ich zwanzig Jahre alt war. Mit zwanzig Jahren ist manches möglich, was mit vierzig nicht mehr möglich ist. Die Frühlingserde glich einer weiß- und grüngekleideten Prinzessin, und das Leben tanzte und schwebte daher wie ein königlicher Tänzer, welcher weder Kummer noch Sorgen kennt. Eines Abends um die Zeit, als ich von der Arbeitsstätte nach Hause kehrte, sah ich auf dem Tisch, im Dämmerlicht der schon dunklen Stube etwas Kleines, blitzend Weißes liegen. Es war ein Brief, ich öffnete ihn, trat ans Fenster, welches noch einige undeutliche und schwache

Vgl. Oesterreichische Morgenzeitung und Handelsblatt, Jg. 5, Nr. 22, Montag, 22.1.1917, Literaturzeitung, Montagsbeilage, S. 3 (unter dem Titel „Dr. Franz Blei“) [KWA].
Vgl. Kleine Prosa (1917), S. 130–148 [KWA 18].

Tageshelligkeit gewährte, und las, was mir Doktor Franz Blei schrieb, der mich bat, ihn besuchen zu wollen, da er mich gerne kennen lernen möchte. Ich ging am andern Tage, nachmittags sechs Uhr, zu ihm hin, um dem Manne, den meine Gedichte interessiert zu haben schienen, meine Aufwartung zu machen, wobei es, wie ich mich erinnere, und zwar so deutlich erinnere, als wenn es sich um eine Erscheinung von gestern oder vorgestern handeln sollte, aus grauem weichem Himmel sanft auf den Weg herabregnete, als weine es in leisen süßen Strömen aus einem tränenangefüllten Auge. Der Weg war wie mit Teppichen belegt. Ich trat sorgfältig in das Haus hinein, womit ich den Fuß zum ersten Mal in meinem Leben in ein feines und vornehmes Haus setzte. Er lächelte sehr freundlich, als er mich erblickte, und mit sichtlicher Artigkeit und Güte geleitete er einen jungen Menschen in seine Wohnung hinein, der sich die Kunst, sicher aufzutreten, noch in keiner Weise angeeignet hatte. Sein geistreiches Lächeln war überaus gewinnend. Im angenehmen und ruhigen Verlauf des Gespräches, das er mit mir führte, machte er mich, vom edlen Eifer beseelt, mich aus mancherlei Unkenntnis und Unwissenheit heraufzuheben, auf einige Dichter, auf Lenz, Büchner, Brentano und Novalis aufmerksam. Er sprach ebenso klug wie ernst, und ebenso leicht und graziös wie schön. Sein Benehmen war sanft und liebenswürdig. Geist und Bildung sprachen aus jedem Wort, das er redete, und der Schatz seines Wissens schien auf der Freundlichkeit und auf der Güte eines schönen und empfänglichen Herzens zu beruhen. Seine Manierlichkeit war auffallend, und die Artigkeit schien ihm angeboren. Eine gewisse gesellschaftliche Kälte, die er für schicklich halten mußte zu zeigen, setzte seinen augenfälligen Wert keineswegs herab. Er war sehr elegant gekleidet, und sein sehr feines Wesen ließ von Zeit zu Zeit etwas Spielerisches ahnen, welches als Eigentümlichkeit an

9 einem] einen SB

demselben haften mochte. Er kam mir vor, als habe er eine beträchtliche Summe von Herzlichkeit mit einer ebensolchen Summe von Verstand und einen vornehmen Geschmack mit exakten Kenntnissen vereinigt. Er benahm sich ebenso ungezwungen wie würdig. Er schenkte mir einige Bücher, und indem er mich mit seinen klugen Augen sorgfältig anschaute, wobei eine gewisse Fraglichkeit und Besorglichkeit über seine weltmännische Miene schwebte, fragte er mich, wie ich mir meine Zukunft vorstelle: „Sie sind auf einem kaufmännischen Bureau beschäftigt und haben Gedichte geschrieben. Werden Sie fortfahren, Gedichte zu schreiben und dabei in den Bureaus tätig zu sein?“ Ich antwortete: „Es wird mir kaum etwas andres übrig bleiben. Ich gestehe Ihnen, daß ich habe Förster werden wollen. Ich bin anderthalb Tage in der Lehre bei einem Photographen gewesen; auch an die Gärtnerei habe ich vorübergehend gedacht. Es ist jedoch eine lebhaftere Stimme in mir, die mir sagt, daß Berufsänderungen im allgemeinen nur Aeüßerlichkeiten sind, nicht Wesentlichkeiten. Das äußere Leben lastet ja auf allen Menschen, so zum Beispiel auch auf Ihnen, Herr Doktor, nicht wahr, und wir alle haben dieses Lebens Druck und Last so schön und so sanft wie möglich zu ertragen. Auf Grund dieses Gedankens werde ich fröhlich bleiben, was ich bin, denn es scheint mir, daß es hauptsächlich bei uns Menschen auf eine Durchdringung ankommt. Ein Handelsbeflissener kann so gut durchdrungen sein wie irgend ein Andre.“ Er lächelte und stimmte dem, was ich gesagt hatte, oder was mir eingefallen war zu sagen, leicht und artig bei. Es fiel mir überaus angenehm an ihm auf, daß nicht der leiseste Hauch von Dünkel von ihm ausging. Er schien den Hochmut, womit viele gebildete Leute sich umgeben und zu befestigen pflegen, weder zu besitzen noch überhaupt zu kennen. Um dieses schönen und bewunderungswürdigen Mangels willen liebte ich ihn augenblicklich. Er wirkte auf mich wie ein bedeutender und scharfsinniger und zugleich wie ein ganz schlichter Mann.

„Wollen Sie einmal zu mir kommen, wenn Leute da sind?“ fragte er. „Sehr gern“, gab ich zur Antwort. Ich wurde gelegentlich eingeladen und lernte bei diesem Anlaß seine Frau Gemahlin und einige Damen und Herren kennen, wobei ich sehen lernte, daß
5 der Doktor eine ungewöhnliche gesellschaftliche Gabe entfalte- 42
te. Seine Fähigkeit, Tiefsinn und Ernsthaftigkeit mit geselligem Witz und eine Fülle von reizenden Einfällen mit hohem Anstand zu verbinden, erregte meine Sympathie und machte mich aufrichtig staunen. Er verstand zurückhaltend zu sein, ohne lang-
10 weilig zu werden, und er war harmlos und offenherzig, ohne die Grenze des Schicklichen irgendwie zu verletzen. Die Ueblichkeit respektierte er, ohne sie allzu genau zu nehmen, und er kam in Schwung, ohne nötig zu haben, sich sichtlich anzustrengen. Die
15 Gewandtheit und Geschicklichkeit, die er offenbarte, schmälerte in keiner Hinsicht die Wärme, die er fühlen ließ. Er bot das Bild eines höflich mittheilsamen und teilnehmenden Menschen dar, der lieber weniger gefürchtet und geachtet als weniger lebenslustig und menschenfreundlich sein will. Stolz und Selbstbewußt-
20 sein kamen an seinem Auftreten kaum zum Vorschein; wiewohl er deswegen doch durchaus fühlen und wissen mochte, wer er sei. Ich sah ihn während des ganzen Sommers nur zwei Mal, und zwar auf der Straße. Einmal beobachtete ich ihn aus einiger kleiner Entfernung, wie er über den Paradeplatz neben einer eleganten Konditorei vorbeiging. Er trug einen zierlichen Spazierstock
25 überaus gravitatisch und hatte das Aussehen eines Abenteurers, der sich aus Gründen des guten Tones genau nach den Vorschriften der Mode richtet. Gekleidet war er originell und zugleich unauffällig. Obwohl er durchaus modern und zeitgemäß aussah, wie einer, der mit der Zeit rechnet, in der er lebt, und daher stets
30 auf dem Laufenden ist, so machte er mir dennoch den Eindruck des Sonderbaren und Fremdartigen, und ich zögerte nicht, seine

27 unauffällig] unauffällig SB

Figur in Gedanken, und ganz unwillkürlich, in das Mailand, Venedig, London oder Paris vom Jahre 1800 zu setzen, von der Empfindung betroffen, daß er besser in eine vorübergegangene Epoche als in die gegenwärtige passe. Ich gestehe, daß dies immerhin nur eine flüchtige, empfindliche Anwendung war. Das 5
zweite Mal traf ich ihn unter den Kastanienbäumen einer Anlage an; wir gingen zusammen eine Strecke weit und plauderten miteinander. „Haben Sie nicht Lust, nach München zu reisen?“ fragte er. Ich gab zur Antwort: „Ich habe die feste Ueberzeugung, daß ein Aufenthalt in München sich für mich nicht eignet, weil ich 10
zum Voraus weiß, daß ich mich dort schon am ersten Tag nach Zürich zurücksehnen würde. Insofern ich nach München reisen wollte, habe ich nicht das geringste Vertrauen mehr zu mir selber. Ich bitte Sie, mich auszulachen, aber was ich sage, beruht auf einem wahren Gefühl. Inwiefern ich hübsch hier in Zürich zu 15
bleiben entschlossen bin, traue ich mir alles Schöne und Gute zu. Was soll und kann ich in München anders tun als im Caféhaus sitzen und Glacéhandschuhe mich erdreisten zu tragen, im Regen und im Sonnenschein umherlaufen, vielleicht von Zeit zu Zeit Münchens Sehenswürdigkeiten besichtigen, hübsche Frauen 20
kennen lernen. Ich verstehe nur nicht recht, was mir das Hübsche-Frauen-kennen-lernen nützen könnte. Nein, ich bleibe
43 hier, denn ich habe meine ganz bestimmten Gedanken.“ Er fragte, indem er mich aufmerksam betrachtete: „Und was sind das für ganz bestimmte Gedanken? Wollen Sie sie mir mitteilen?“ Ich 25
sagte: „Einem klugen und milddenkenden Menschen teilt man gern allerlei mit großem Behagen und mit entschiedenem Vertrauen mit. So vernehmen Sie denn etwas, das Ihnen vielleicht ganz töricht vorkommt. Ich werde gegen den kommenden Herbst aus der Stellung, die ich zur Zeit bekleide, austreten, und folglich 30
arbeitslos und stellenlos sein. Alsdann habe ich im Sinn, in der Einsamkeit und Abgelegenheit eines vorstädtischen Zimmers zu leben und dort fortzufahren, Gedichte zu schreiben. Es ist dies

ein ganz einfacher Plan, den ich, wenn mich nicht alles trügt, unbedingt ausführen, verwirklichen und lebendig machen kann. Wenn ich dann einige annehmbare Sachen geschrieben haben werde, so suche ich mir einen neuen geeigneten Posten, trete wieder in ein Bureau ein und bin der nämliche vernünftig arbeitende Mensch wie vorher.“ Er warf ein: „Sie wollen also, statt ins Breite und Weitläufige hinaus zu reisen und statt vielerlei Neues, seis Gegend, seis Mensch, kennen zu lernen, lieber nur still wenige Schritte auf die Seite treten, um das Wesen der Zurückgezogenheit und Eingeschlossenheit zu erfahren. Werden Sie das immer so tun, und meinen Sie, daß das ersprießlich für Sie sei?“ Worauf ich beliebte zu erwidern: „Es kommt darauf an, daß man es probiere. Ich kann Ihnen versichern, daß ich mir immer Mühe geben werde, zur Kenntnis meiner selbst zu gelangen und mich danach zu verhalten. Jeder ist durch Naturanschauung geneigt, und ich möchte sagen, verpflichtet, so zu handeln und sich so einzurichten, wie er fühlt, daß er am besten vorwärts kommt, ohne dabei seine Mitmenschen zu belästigen. Ich werde stets versuchen, ebensoviel zu leisten wie möglichst wenig Geräusch zu machen.“

– „Und glauben Sie wirklich, nicht dichten zu können, wenn Sie nicht aus Amt und Stellung heraustreten?“ – „Nein, denn dann dichtete ich schon lieber überhaupt nicht. Das hieße nur so nebenbei dichten, und das kann natürlich niemals das Wahre sein. Zur Erledigung eines Geschäftes, dessen Führung ich ernst nehme, brauche ich ganze Tage und eine volle Unabgeschnittenheit. Raum und Zeit spielen da eine bedeutende Rolle. Und wo wäre dann das Opfer, das ich bringen muß, die Hingabe und der Mut, die ich beweisen soll? Dichten ist kein beliebiges Spiel und kann nicht als Nebensache oder Nebenzweck betrieben werden. Leben und Dichten müssen ein Einziges und Zusammenhängendes sein. Sicher begreifen Sie mich. Dichten ist ein Großes und Ganzes und beansprucht daher ein ganzes Leben.“

„Wird es Ihnen gelingen, je nach Bedürfnis wieder einen Platz und eine Tätigkeit unter den Menschen zu gewinnen?“

„Daran zu zweifeln fällt mir unter keinen Umständen ein. Da ich keine großen Ansprüche mache, werde ich auch immer wieder ein Plätzchen und ein Auskommen finden.“

44 „Ich gebe ein Nachtessen im Freien.“ (Er bezeichnete mir Tag und Stunde.) „Es werden einige Leute dabei sein, die sehr artig zu Ihnen sein werden. Nicht wahr, Sie kommen doch auch. Ich zähle darauf.“

Ich fühlte mich verbunden, die Einladung anzunehmen, und sagte zu. Um die angegebene Zeit erschien ich in seinem Garten, wo in einer mit Lampen und Bändern geschmückten Laube ein Eßtisch gedeckt war, der sehr zierlich aussah. Die Nacht war wie geschaffen, unter freiem Himmel zu sein und einige Stunden im Garten zu verbringen. Es wurde gesungen und gespielt, gelacht und geplaudert. Gedichte von Romantikern, wie zum Beispiel von Brentano, wurden vorgetragen und erhielten den Beifall, den sie mit ihrer Schönheit und dem Wohlklang ihrer Zaubersprache herausforderten. Es gelangten auch einige Szenen aus Büchners ‚Dantons Tod‘ zum Vortrag, ebenso das wundervolle Gedicht von Lenz, welches, wenn ich mich nicht irre, mit den Worten beginnt: „O, ich schmeichelte mir viel –.“ Es war ein reizender, genußreicher Abend, der mir stets in Erinnerung blieb.

Fabelhafte, glänzend schwarze Nächte, und der Morgen dann so hell und freundlich, mit so guten, lieben, blauen Augen! Das Bleiche und das Rosige, das Nebelhafte und das Klare – –

Im Herbst hatte ich meinen Abseitsgedanken wahr gemacht und saß einsam, mit allerlei seltsamen, dichterischen Dingen beschäftigt, in einem kleinen, armseligen Zimmer, dessen Fenster freilich eine entzückende Aussicht in die Herbst- und später in die Winterlandschaft gewährte. Die Stille und die Sonderbarkeiten taten es mir an, und ich fühlte mich unwiderstehlich von der Macht des Düsteren und Einsilbigen angezogen. Das Nichts

riß mich mit seinem wunderbaren Gehalt hin. Die Beschäftigungslosigkeit beschäftigte mich im höchsten Grad, und ich trank in vollen Zügen den melancholischen Reiz der Leere. Unangetastet und unzerstreut wollte ich sein, und ich war es. Von
5 Zeit zu Zeit sprang die Türe auf, und ein übermütiger Tänzer tanzte unter wunderlichen, drolligen Bewegungen zu mir herein. Auch besuchten mich bisweilen Reue, Wehmut und Trauer. Die Abende waren schön wie Königssöhne, und den Sternen anvertraute ich, was ich fühlte und dachte. Der Winter kam, und es
10 schneite, und immer saß ich im Zimmer. Das Haus, das ich bewohnte, glich einem Räuberhaus, aber ich liebte es grade wegen seiner ergreifenden Zerfallenheit. Die Tür zur Wohnung war meistens nur angelehnt, keineswegs sorgsam zugeschlossen, und es sah aus, als sei die Tür zu müde, um in ordentlichem Zustand
15 zu sein. Oefters drang ein klägliches Kinderwimmern an mein stets lauschendes Ohr. Die Stunden kamen und gingen, eine um die andre. Manchmal wollte ich verzagen, aber ich fand immer wieder im sinnenden und dichtenden Innern Ermunterung. Die Beunruhigungen machten mich ruhig, während mich die Ruhe
20 plötzlich beunruhigen konnte. So lebte ich |dahin. Als es kalt und kälter wurde, legte ich mir Tücher um die Füße. Einheizen lassen wollte ich nicht, denn ich wollte es nicht schön haben, ich wollte frieren. Das Bangen schlich hin und wieder zu mir und berührte mir die Stirne; doch ich wußte es zu verscheuchen, indem ich anfang zu lachen und in der Stube umherzutanzten.
25 Nichts störte mich, und auch ich behelligte und störte niemanden. Kein Mensch wußte, wo ich war, aber es brauchte es auch kein Mensch zu wissen. Kein Mensch kam zu mir, aber auch ich ging zu keinem Menschen. Nur einmal klopfte es eines Abends
30 plötzlich an meiner Türe. Ich dachte zuerst eine kleine Weile darüber nach, wer das wohl sein könne, und dann rief ich „Herein!“, und es trat groß und schlank herein Herr Doktor Franz Blei. „Also hier sitzen Sie, und auf solche Art und Weise verbringen Sie

Ihre Jugend“, sagte er mit merkwürdig dunkler Stimme und verschwand wieder. Es war nämlich garnicht er selber, sondern ein Spuk, eine Truggestalt, eine geisterhafte Einbildung. Zu bemerken ist, daß er ganz in grau erschien, was allein schon für sich auf Spuk und Unwirklichkeit schließen läßt. Indessen halte ich den 5
Spuk denn doch nicht für so ganz und gar unwirklich. Im übrigen war ich in diesem Augenblick wahrscheinlich ganz einfach nur sehr hoch durch fortwährendes Stillsitzen erregt und durch 10
Abspannung des Geistes, des Gemütes und der Nerven stark geschwächt und konnte daher vorübergehend veranlagt sein, Gebilde zu schauen, welche garnicht existierten. Ich wußte ja ganz genau, daß er längst verreist war, und wie hätte der vornehme und gebildete Mann andernfalls in ein so elendes Haus und in ein so schlechtes und erbärmliches Zimmer treten mögen. Ich 15
sah ihn erst viel später, nach mehreren Jahren wieder, aber immer, wo ich mich auch aufhielt, und unter was für Umständen ich auch leben mochte, dachte ich mit lebhaftem Vergnügen und mit der besten Gesinnung an ihn.

Die Weltbühne, Jg. XVI, Bd. 2, Nr. 34, 19.8.1920, S. 201–224

Heinrich Ströbel, *Europas Selbstmord*, 201–203

Lukas, *Polens militärischer Zusammenbruch*, 204–207

Hans Ganz, *Industriekapitäne. X. Krupp*, 208–213

Ignaz Wrobel [Kurt Tucholsky], *Organisierte Beamte*, 213–215

Julius Meier-Graefe, *Max Klinger*, 216–219

John Maynard Keynes, *[Zitat]*, 219

Walter Mehring, *Auf dem Dache sitzt ein Greis ...*, 220

Rundschau:

Hans von Hülsen, *Kurt Martens*, 221

Robert Walser, *Moissi in Biel*, 221–222

Jean Paul, *[ohne Titel]*, 222

Antworten, 223–224

Neulich gab Moissi hier in Biel ein Gastspiel, er kam als Oswald in Ibsens Gespenstern, der leider keine erfreuliche Figur ist.

222 Für die Bieler war Moissis Auftreten eine Art Ereignis. Biel liegt am Südabhang des Berner Jura und gilt als rührige Industriestadt. Es werden hier Uhren fabriziert. 5

Mit Moissi kam ein Stück Berlin hierher. „Wenn schon, denn schon“, dachte ich und ging hin. Ich sah Reinhardt im Geist und Frau Eysoldt, nebst andern Persönlichkeiten; dachte mich Unter den Linden und im Tiergartenviertel. 10

So löst' ich ein Billett und stieg auf die Galerie, die schon dicht besetzt war. Ein Blick in den Zuschauerraum überzeugte mich, daß die beste Gesellschaft anwesend sei. Was für hübsche Gesichter, nette Kleider! Sahs nicht fast wie in einem Theater in Spanien etwa zur Zeit Goyas aus? 15

Da es auf der Galerie etwas heiß war, so wurden ein bis zwei Fenster geöffnet. Ich stand hinter einer stattlichen Frau und vertrieb mir die Zeit mit sicher gar nicht üblen Gedanken. Aussicht gab es wenig; ich guckte durch eine Art Scharte, nämlich zwischen einer Taille und einem eingestemmtten Ellbogen. Immerhin genügte die Uebersicht vollkommen. 20

Jetzt trat er auf, und es entwickelte sich. „O Armer,“ dachte ich von Oswald „trägst du doch einen weniger flotten Anzug und wärest dafür gesund an Leib und Seele.“

Das Stück war mir sozusagen peinlich, schier kleinlich. Um 25 die Kläglichkeit wegzuscheuchen, stieg ich jeweils in der Pause herab und trank im nebenan liegenden Restaurant rasch ein Glas Bier.

Vgl. *Große kleine Welt* (1937), S. 161–164 [KWA*].

17 stattlichen] staatlichen *WB*

Irr' ich mich nicht, so steht am Potsdamer Stadttheater in goldenen Buchstaben angeschrieben: „Dem Vergnügen der Einwohner“. Jedes Mal, wenn ichs las, freut' ich mich sehr, denn ein Musentempel dient doch gewiß eher zum |Empor- als zum Her-
5 abstimmen, und aus diesem Grund mag ich Ibsen nicht.

Da das Leben oft schon öde genug ist, lieb' ichs nicht, wenn das Triste auch auf der Bühne herumschleicht und das Bemühende sich daselbst breit macht. Macbeth, Oedipus, Wallenstein find' ich schön. Uebrigens mag ja alles gespielt werden, warum
10 nicht? Nur zieh' ich eine Marivauxsche Komödie vor, weil da zum Schluß getanzt wird und alle Spieler lustig und munter sind.

Als Moissi später, nun nicht mehr als Oswald, sondern als er selber, aus dem Torbogen trat, ging ich auf ihn zu und fragte ihn, ob er sich eines Autors von zahlreichen Bühnenaufsätzen erin-
15 nere.

Er schien überrascht. „Sie sinds?“ rief er. Ich stellte ihm einen Pfarrer vor, der sich mit dem Pastor im Ibsenschen Stück wenig vergleichen ließ, und wir gingen zusammen in den ‚Bieler Hof‘, wo wir lebhaft mit einander plauderten.

20 „Wie lange sind Sie schon hier in Biel?“ fragte mich der Schauspieler; ich erwiderte: „Nun schon bald mehr wie sieben Jahre.“

Er sprach von seiner Gefangenschaft in Frankreich, von der russischen Revolution, von Clarinetisten oder Clartisten und Henri Barbusse und seiner Anhängerschaft. Moissi schien begeistert; ich hingegen mußte bei all dem ein bißchen lächeln.
25

Er fragte, ob ich nicht sofort mit nach Berlin fahren wolle. „Eilt es so sehr?“ machte ich. Beim Verabschieden rief er: „Grüßen Sie Ihren Bruder.“

Robert Walser

Die Weltbühne, Jg. XVI, Bd. 2, Nr. 38, 16.9.1920, S. 297–320

Heinrich Ströbel, *Warnung an Moskau*, 297–299

Meridionalis, *Wrangel*, 300–301

Emmerich Balogh, *Christlicher Kurs in Ungarn*, 301–304

Elias Hurwicz, *Russische Reise*, 304–305

[Konrad Haenisch], *Brief an Frau Cläre Meyer-Lugau*, 305–308

Ignaz Wrobel [Kurt Tucholsky], *Kino-Zensur*, 308–310

[Siegfried Jacobsohn], *Saisonbeginn*, 311–312

Alfred Polgar, *Prag zum ersten Mal*, 313–314

Robert Walser, *Chopin*, 314

Rundschau:

Willi Wolfradt, *Fünf Hefte*, 315

Hans Glenk, *Darum soll der Sänger mit dem König gehn ...*, 315–317

Otto Ernst Hesse, *Der alte Wundt*, 317–318

Marie Holzer, *Innsbruck*, 318

Antworten, 319–320

[Spendenliste für politische Gefangene in Bayern], 320

Chopin
von Robert Walser

314

Wie schön ist es, ihm zuzuhören,
er läßt dich augenblicklich träumen
5 und phantasieren. Liebtest du
bis heut' noch nie, so bist du nun
Liebender und gehörst nicht mehr
dir, und darüber bist du glücklich.
O Seligkeit, nicht mehr an sich,
10 ans arme Eigene zu denken,
sich reich zu fühlen, weil nun alles
Empfinden losgelöst ist von dem
einschnürenden, gemeinen Selbst.
Töne von Chopin, sind es Locken,
15 ist's ein verführerisches Lächeln,
Duft von aegypt'schen Zigaretten,
Form und Geruch von Blumen? O, wie
blüht nun das Herz und schwelgt die Seele.
Ein wundervoller, goldner Abgrund
20 öffnet sich dir, und Abendsonne
liebkost dich, und du bist in einem
anderen Lande, wo es viel
zärtlicher hergeht und viel weicher,
und ruhiger und unabhäng'ger,
25 wo hohe Bäume dich umschatten
und Hell- und Dunkelheit sich zu
reizenden Melodien vermischen,
wo Trauer schön ist und die Wehmut
herrlich, ganz wie Musik von ihm, dem
30 Polen, der einstmals in Paris
Konzerte gab, wo er vor aller
Welt spielte, vor Soldaten, schlichten

Arbeitern, vor Bankiers, Ministern.
Wen riß er nicht mit seiner Hände
Getändel zur Bewund' rung hin?
Jeden bezauberte er. Heinrich
Heine, der Spötter, liebt' und ehrt' ihn. 5
Er spielte so, als tät' ers völlig
für sich, Gesellschaft, Einsamkeit
waren für ihn dasselbe, doch
gab er vielleicht sein Innigstes
mitten im Weltgewühl, er spielte 10
darum so schön, weils ihn beglückte,
daß ers verschenken durfte. Edlem
Gemüt ist Geben ein Bedürfnis.

Die Weltbühne, Jg. XVI, Bd. 2, Nr. 41, 7.10.1920, S. 377–408

Heinrich Ströbel, *Vor dem Winter*, 377–379

Meridionalis, *Auch eine Wiederherstellungskommission*, 380–381

Eduard Goldbeck, *Stumpfsinn in Amerika*, 381–384

Schopenhauer, [*ohne Titel*], 384

Procurator [Robert M. W. Kempner], *Unterbrechung der Schwangerschaft*, 385–389

Hans Ganz, *Industriekapitäne. XVI. Wertheim und Tietz*, 389–392

[Siegfried Jacobsohn], *Hauptmann und Lautensack*, 393–396

Validus [Ernst Kuhn], *Der neue Valutasturz*, 397–399

Walter Mehring, *Wiegenlied*, 399

Robert Walser, *Eisenbahnfahrt*, 400

Rundschau:

Erich Marcus, *Epi-Prolog*, 401–402

Ignaz Wrobel [Kurt Tucholsky], *Deutscher Kunstschatz*, 402–403

Georg Caspari, *Oberon*, 403–404

Paul Hatvani, *Der Macher von det Janze*, 405

Antworten, 406–408

Geschäftliche Mitteilungen, 408

Eisenbahnfahrt
von Robert Walser

Entzückend wars, wie es sachte rollte, ohne Gerüttel, leise zitterte, knatterte, man spürte es kaum. Offenbar war die Mechanik exzellent. Uns war, als säßen wir in einem wunderhübschen Theater, so still bewegte sichs, flog fort, aus einem Gebiet ins andre. 5

Die Fahrgäste erschienen mir erstaunlich sorglos, fabelhaft gebildet, unerhört klug, kolossal zart und eminent fortgeschritten. 10

Wohin fuhren wir? Wo waren wir eingestiegen? Wenn ich das nur wüßte! Leider ists mir entfliegen, und so muß ich den Leser im Unklaren lassen. Dafür war das Wetter gleichsam kristallhell und klar, der Himmel blau wie Porzellan, das Land grün, hie und da freundliche Häuserchen mit Leuten, die aus den Fenstern guckten, und Kinder, die uns mit Taschentüchelchen nachwinkten, als riefen sie: „Adieu und viel Glück.“ 15

Und eine Luft, ich meine, ein Wind wehte durch die Waggonen, die offen waren, sodaß sich Löckchen an hübschen Stirnen bewegten und Federchen auf niedlichen Hüten in Erregung gerieten. 20

Von Zeit zu Zeit redete Jemand, ein Anderer schlief, als läg' er im Bett, ein Dritter aß etwas, seis eine Apfelsine oder ein Bisquit oder Chocolate oder eine Scheibe geräucherten Schinken. Dabei waren die Augen lebhaft, die Wangen blühend rot, die Lippen 25

Vgl. Rheinisch-Westfälische Zeitung, Jg. 192, Nr. 244, Dienstag, 14.5.1929, Abendausgabe, S. [1] [KWA^ε].

Vgl. Kölner Tageblatt, Jg. 67, Nr. 270, Freitag, 31.5.1929, Abendausgabe, Beilage: Unterhaltung, Kunst, Literatur [KWA^ε].

Vgl. Deutsche Zeitung Bohemia, Jg. 102, Nr. 129, 2.6.1929, Sonntagsbeilage mit Literaturblatt, S. 15 [KWA^ε].

Vgl. Mainzer Anzeiger, Jg. 79, Nr. 297, Samstag, 21.12.1929, 2. Blatt, S. 10 [KWA^ε].

rund und frisch und geschweift, wie sie Beardsley etwa zeichnete, und die Nasen ganz, ganz klein und das Kinn jeweilen recht sehr geistreich.

Geistig standen wir alle sozusagen gottlob sehr hoch; Nie-
5 mand zweifelte an seinen superben Qualitäten. Handlungen
gabs zum Jauchzen, Dankarten zum Küssen, Redewendungen
zum förmlich glücklich darüber sein. Es saßen da: Händler, Gra-
fen, Spaßmacher und Nonnen, lauter edle Herzen und gute See-
len und vorzügliche Köpfe.

10 Keiner kam auch nur eine Minute aus der Zufriedenheit
heraus. Draußen erschienen bald Brücken, bald Berge, bald ein
Hotel, bald ein Schul- oder Kranken- oder sonstiges Haus. Die
Sonne lächelte. O, wie doch alles leicht und lieb und heiter war.

„Wohin fährst Du?“ fragte ich einen total undefinierbaren,
15 sonderbaren Menschen. „Ich kümmerge mich um kein Ziel. Ir-
gendwo wirds anhalten, dann werd' ich aussteigen, und das Ueb-
rige wird sich finden.“ Ich fand sowohl Dummheit wie Witz in
dieser präzisen Antwort und empfahl mich ihm sehr.

Niemand war da, der sich ums Kommende und Vergangene
20 sorgte. Die Gegenwart war zu reizend. Was hätte man sich fra-
gen sollen? Es ging und flog fort, über Hügel und Ebenen, durch
finstre Tunnels, durch lachende, liebliche Landschaften und
wohl auch über das Meer, in alle Länder.

Weshalb hätte, zum Beispiel, Schreiber dieser Zeilen an et-
25 was andres denken sollen als daran, wie er sich das Sitzen recht
bequem mache? Wir waren so raffiniert, durch und durch über-
zeugt, es sei alles längst in Ordnung, und Sorge sei Unsinn, Lust
alles, Leid nichts und nur die Behaglichkeit etwas wert, denn nur
sie seis, die dem Ewigen ähnele.

Die Weltbühne, Jg. XVI, Bd. 2, Nr. 45, 4.11.1920, S. 505–536

[Anonym], *Das kleine Welttheater*, 505–506

Heinrich Ströbel, *Lindenhof und Baltikum*, 507–509

Der neue Krieg

I. [Wilhelm Markstahler], *Brief an den Stabsoffizier. Von einem Kommunisten*, 510–513

II. Ignaz Wrobel [Kurt Tucholsky], *Schlußwort*, 513–515

Kurt Walter Goldschmidt, *Die Idee des Ueberkonfessionellen*, 515–517

Hugo Grotius, *Anwaltsnot*, 517–518

Wilhelm Rose, *Sozialisierung*, 519–523

[Siegfried Jacobsohn], *Dorsch, Pallenberg und Urfaust*, 524–527

Theobald Tiger [Kurt Tucholsky], *Welten-Kino*, 527

Robert Walser, *Schloß Sutz*, 528–529

Siegfried von Vegesack, *Tolstoi*, 529

Rundschau:

Carl M. Danzer, *Oesterreich nach den Wahlen*, 530–531

Alfred Polgar, *Mit der Liebe spielen*, 531–532

Jean Paul, *[ohne Titel]*, 532

Gussy Holl, *Liebe Weltbühne!*, 532

[Anonym], *Drei Deutsche*, 532

Antworten, 533–536

Wir waren dort alle gut aufgehoben, erwies sich doch die Herrin als die Liebenswürdigkeit selber. Sie war weitsichtig, freisinnig und so groß im Anschauen der Dinge wie graziös. Wie reizend sah sie im Reitkostüm aus. Keiner von uns wird sie je vergessen. „Wer sich bei mir langweilt, begeht eine Sünde“, pflegte sie zu sagen.

Wie ein Traum wars bei ihr. Jeder war ihr eifertiger Diener. Für sie gab es in der Behandlungsweise keinen Unterschied. Alle waren wie ihre Kinder. So jung und schön sie war, fand sie ihr größtes Vergnügen darin, sich wie eine Mutter um uns zu sorgen. Sie tat das ganz selbstverständlich, so, als hätte sie keinen andern Gedanken.

„Meine Herren,“ sagte sie, „ich bin für Sie verantwortlich, doch ich weiß, daß Sie mir die übernommene Aufgabe leicht machen werden.“ Dabei lächelte sie so gütig. Nun, wir waren jedenfalls mit ihr zufrieden. Einer sagte es dem andern, wie er über diese Frau erstaunt und entzückt sei.

Gewiß waren wir Gefangene, doch wir spürten es nicht. Das Essen war nahrhaft. Da gab es Kuchen, gute Suppe, hin und wieder eine Wurst, eine Sorte Bratkartoffeln, Rösti genannt, Kaffee und Tee und gute Zigarren. Wir wünschten es nicht besser.

Zum Arbeiten waren wir aufgefordert, aber nicht gezwungen, doch leistete jeder mit Freuden etwas, da er einsah, daß das für ihn nur gesund sei. Wir hätten doch nicht in einem fort in der Sonne liegen und träumen und dummes Zeug denken können, wie Eichendorffs Taugenichts.

Wer lesen wollte, fand in der Schloßbibliothek Bücher, und wer gern ruderte oder angelte, durfte es unangefochten tun. Wir glichen einer Art von Gästen, denn an Höflichkeit ließ es uns gegenüber niemand fehlen. Oefters gab es kleine Feste, an denen

die Dorfbevölkerung teilnahm. Mit den Landleuten standen wir jederzeit auf gutem Fuß.

Der Park lag offen, war von keiner Mauer umschlossen, alles lag frei, und doch geschah dem Eigentum nicht das kleinste Unrecht. Die Leute waren gewissermaßen auf ihre Redlichkeit stolz, 5 doch wars gar kein Stolz, vielmehr nur das Bewußtsein von bürgerlicher Würde. Da galt eben jeder Geringste als Teilnehmer am wohlthätigen Ganzen. Jeder spielte seine fröhliche, kleine, doch durchaus angemessene Rolle. Niemandem war das Glück und das Ansehen seines Nachbarn im Weg. Alle gönnten sich das artige Dasein. 10

O, wie die vielen Bäume abends und morgens, im hellen Mittag und in den schönen Nächten rauschten, wenn ein leichter Wind ging. Ich hörs noch immer. Ueberhaupt mein' ich nie so viel Zartes, Gutes, Vernünftiges erlebt zu haben wie dort, und ich 15 will nur kurz sagen, wer wir waren.

Einer von uns hatte eine Schlacht verloren. Also ein General. Er fühlte sich in Sutz wie im Himmel. „Wozu sollt' ich mich abhärmen?“ sprach er. „Unsereins begeht auch Fehler. Passierte das nicht auch Friedrich dem Großen?“ 20

529 |Unsre Wohnräume waren überaus heimelig. Möbel und Tapeten stammten noch aus alten Zeiten. Als sie angefertigt wurden, waren Goethe und Lessing jung. Wundervoll wars durch die Fenster über den See zu schauen, der oft feenhaft glänzte, bei Tag in den hellsten Farben und während der Nacht in heilig-ernstem 25 Licht.

Spazieren gehen durfte jeder, so viel und so weit, wie er mochte. Mitunter gabs kleine Uneinigkeiten zu schlichten. Die Gräfin war uns dann jedes Mal wie die Sonne, die dadurch, daß sie allen ihre Milde und Wärme schenkt, allseitig gutmütig stimmt. 30

20 dem] den WB

Ein anderer war Kommunist. Da er sich nicht mehr mit Weltverbesserung beschäftigte, schrieb er Verse und hatte den guten Geschmack, das so zu tun, wie wenn jemand andere Rechnungen schreibt, also ganz einfach. Er las uns nie etwas vor, und deshalb glaube ich, daß er Gutes dichtete. Er war ein ganz artiger Mensch, dem der Gedanke, er wolle in der Welt auftreten, kaum noch in den Sinn kam.

Da gab es Soldaten, verabschiedete Diplomaten, einstige Herrscher, die es schöner fanden, mit einem Dorfmadchen zu plaudern oder sich im Garten oder im Feld nützlich zu machen, als irgendwo Einfluß auszuüben. Sie bildeten sich zu Philosophen, will sagen: zu ruhigen, angenehmen Menschen aus, und es war keiner von ihnen betrübt, sie hatten es ja schöner als früher. Hier lebten Liebe und Kunst und Natur und gegenseitiges Wohlwollen.

Auch Kranke waren da; sie fanden ärztliche Pflege. Für alles Nötige war unauffällig gesorgt; alles Sorgsame, Hütende gab sich durchaus unbefangen.

So ungefähr ging es zu. Ich könnte noch mehr erzählen, da es aber ähnlichen Sinn hat, kann ich es umgehen; denn ich möchte mich sachlich geben und lieber wortkarg als redselig scheinen.

12 angenehmen] angenehmen, *WB*

21 scheinen.] scheinen *WB*

Die Weltbühne, Jg. XVII, Bd. 1, Nr. 10, 10.3.1921, S. 267–294

Karl Rothhammer, *London*, 267–269

Elias Hurwicz, *Die Unterjochung der Ukraine*, 270–271

Willy Meyer, *Berufssoldat und Pazifismus*, 271–273

Hugo Grotius, *Die Justiz. X. Staatsgerichtshof*, 273–275

Gustav Freytag, *[ohne Titel]*, 275

Egon Friedell, *Dubarry*, 276–279

Elsa Maria Bud, *Die Politischen*, 279–281

Jean Paul, *[ohne Titel]*, 281

Alfred Polgar, *Der Tausch*, 282–283

[Siegfried Jacobsohn], *Tagore und Hasenclever*, 284–286

Hans Siemsen, *Jazz-band*, 287–288

Rundschau:

Heinrich Fischer, *Die Schlaraffen*, 289–290

Ernst Goth, *Die Frau im Kreise*, 290–291

Erich Marcus, *Fränze Roloff*, 291

Gisella Selden-Goth, *Flöten-Literatur*, 291–292

Robert Walser, *Neueste Nachricht*, 292

Antworten, 293–294

Ich bin jetzt etwas besser bekleidet wie bisher, trage einen hochnoblen Hut, führe mich demgemäß auf, zahle pünktlich und wohne bei einer Frau mit zwei Töchtern, die mit zwei Doktoren
5 der Philosophie befreundet waren. Beide Herren kamen von beiden Damen mit der Zeit ab, indem sie sich nach andern Beziehungen umsahen. Ach, wie sind Lieblosigkeit und Untreue unhold!

1 Doch was gibts Neues? Neulich wurde ein Vortrag über Dostojewski abgehalten, ferner über den Wert der Psychiatrie für die
10 menschliche Gesellschaft gesprochen. Ein Prediger äußerte sich über und gegen das Sektenwesen. Im Theater wurde Maria Stuart gespielt; ich sah bei diesem Anlaß Frau Else Heims wieder.

Im Uebrigen fühl' ich mich hier in Bern ziemlich wohl. Gewiß bin ich jetzt nicht mehr so unabhängig; ich arbeite tagsüber
15 in einem Bureau, das heißt: in einer Art Gewölbe, blättere in allerhand alten Akten, in Briefen, Berichten, Verordnungen, Erlassen, lege Verzeichnisse an und bemühe mich, sachlich zu sein, was ich ganz hübsch finde, obschon ich mich dabei ein wenig anstrengen muß.

20 Das Schöne ist, daß ich ein gutes Gewissen habe. Hieran fehlte es mir zwar meines Wissens nie. Unangenehmerweise fiel mir kürzlich ein gesunder prachtvoller Zahn aus, was aber zum Glück kein großes Unglück ist. Freilich muß ich nun mit einer
25 Lücke im Mund herumspazieren, aber das tu ich trotzdem gern, nämlich abends, wenn die Feierstunde schlägt, und Samstag nachmittags.

Da gehts jeweilen frisch und jugendlich ins runde duftende Freie, und da kümmert mich nichts mehr, da bin ich wieder der,
30 der ich von jeher war, und bin glücklich und mache allerlei nette kleine Bekanntschaften, gehöre der Welt, wie auch sie mir gehört, und die Welt ist weit, und mein Herz ists auch, obschon es gar nicht mehr so jung ist.

Was sind Jugend und Alter vor dem erhebenden Gedanken
und dem jeden derartigen kleinen Unterschied auflösenden Ge-
fühl der Unendlichkeit der Naturgeschichte?

Robert Walser

Die Weltbühne, Jg. XVII, Bd. 1, Nr. 13, 31.3.1921, S. 345–370

Karl Rothhammer, *Wirtschafts-Internationale*, 345–347

Richard Lewinsohn, *Oberschlesien*, 347–349

Olav Olsen, *Demonstrationspolitik*, 350–352

Meridionalis, *Die Wahrheit über London*, 352–353

Elias Hurwicz, *Götzendämmerung in Rußland*, 354–355

Hugo Grotius, *Die Justiz. XIII. Die juristische Fakultät*, 356–357

Mechtild Lichnowsky, *Abendhimmel*, 358

[Hans Siemsen], *Erwiderung an Ludwig Wolff*, 358–360

[Siegfried Jacobsohn], *Essig und Speyer*, 361–363

Walter Mehring, *Grotesksong*, 364

Rundschau:

Franz Warschauer [Frank Warschauer], *Wehrpflichtgegner*, 365

Erich Marcus, *Ein Professor*, 365–366

Arnold Zweig, *Benkal*, 366–367

Richard Leopold, *Kinder im Theater*, 367–368

Robert Walser, *Nachricht Nummer Zwei*, 368

Privattelegramme, 368

Antworten, 369–370

Redaktionelle Mitteilung, 370

Zweifellos besitz' ich viel Selbstvertrauen. Zuweilen bild' ich mir vielleicht sogar etwas ein. Zwar wohn' ich nur in einer Vorstadt. Immerhin hat mein Zimmer einen Parkettboden. Hesse freilich wohnte feiner. Ich geh' häufig an seinem frühern Haus vorbei. 5

Neulich zerbrach mir mein Spiegel. Eine alte Frau meinte, das bedeute Unglück. Ich bin jedoch absolut nicht abergläubisch. Würde sich das für mich schicken?

Uebrigens hab' ich auch einen Balkon, habe ihn aber noch wenig gewürdigt. Ueber derlei Beiträge zur Lebensannehmlichkeit fühl' ich mich erhaben. 10

Es ist wahr, ich bin bequem. Zur Herstellung eines Dingelchens von Skizze brauch' ich zwei Wochen. Einfälle lasse ich fallen, hebe sie gelegentlich zu mir empor und adle sie dadurch gleichsam. 15

Vor einiger Zeit erhielt ich einen Strauß Nelken, damit ich mich an ihrem Dufte trösten solle. Seit wann hätt' ich so was nötig?

Viele meinen, ich sei ein Lamm, dann ists plötzlich ganz anders. Eß ich Schlagsahne, so kann ich recht zärtlich sein. 20

Mittags und abends bin ich jeweilen glücklich. Da geh' ich irgend einen Weg, womöglich jedes Mal einen neuen, und suche mich zu zerstreuen.

Doch bin ich schon zufrieden, daß ich die Welt nach wie vor lieb haben, zwei, drei Worte mit jemand reden, etwas kaufen oder dran denken kann, wie sich mein ferneres Leben gestalten wolle. 25

Wie macht es mich zum Beispiel froh, wenn ich jemand ein Verhältnis zu mir gewinnen sehe. Die ganze Woche freu' ich mich aufs Ablaufen derselben. Geringe Freuden sind unter Umständen viel wert. 30

Um von Spaziergängen in hiesiger Gegend zu reden, so war ich einmal in einem entzückend gelegenen Städtchen, ein anderes Mal an der Aare, wie wars da sonnig.

Neulich kam ich im benachbarten Hügelland vor ein stattliches, mit Abbildungen geschmücktes Gebäude, das ich als das Gasthaus wiedererkannte, in das ich einst hereintrat, als ich jung war. Hoffentlich bin ichs auch heute noch in gewissem Sinne.

Eine Frau interessierte sich für mich. Sie schrieb mir einen mehrseitigen Brief, den ich mit einem einseitigen beantwortete. Seither schreibt sie kein Wort, nun wart' ich auf neue Kundgebungen. Langweil' ich mich bei alle dem ein bißchen?

Robert Walser

Die Weltbühne, Jg. XVII, Bd. 1, Nr. 24, 16.6.1921, S. 645–668

Olav Olsen, *Von Deutschland bis Japan*, 645–647

Franz Mannheimer, *Unser politisches Elend*, 648–649

Julius Bab, *Unterwelt*, 649–653

Sergei Tschalnin, *Der Jobber der Republik*, 654–657

Victor Goldschmidt, *An meinen Gymnasialdirektor*, 658–659

Alfred Polgar, *Die Zeit wird kommen*, 660–661

Georg Friedrich Nicolai, *Masereel und Debrit*, 661–663

Ernö Szép, *Der Mensch*, 663

Rundschau:

Ignaz Wrobel [Kurt Tucholsky], *Noch immer ...*, 664

Richard Lewinsohn, *Anti-Spengler*, 664–665

Robert Walser, *Nachricht Drei*, 665–666

Jean Paul, *[ohne Titel]*, 666

Antworten, 667–668

In einem Variététheater sah ich allerlei Leute, da saßen welche, die schon über den Durst getrunken hatten, der Wirt schenkte ihnen darum einige Aufmerksamkeit.

5 Zwei zarte Mädchen rauchten Zigaretten. Jemand fiel es ein, zu erklären, er sei der dümmste Mensch, den es gebe. Die Behauptung war stark, er rechnete offenbar nicht mit der Möglichkeit, daß er sich vielleicht irre.

Ein junger Mensch trug eine groteske Mütze, aber was will
10 das gegen die Stirnbänder und die Frisuren einiger Damen sagen? Die Kellnerin hatte für Jeden ein artiges Lächeln. Energisch 666 rasselte die Registrierkasse.

Jetzt trat ein Artist auf, der sehr schön sang und dazu auch noch sehr hübsch aussah. Hernach traten zwei auf, die allerhand
15 aus einer Zeitung vorlasen, danach erschien ein Drollikus mit gepudertem Gesicht, steifem Hut, abgetragenen Handschuhen und trug vor: „Wenn ich verheiratet wäre“.

Dann kam ein Soldat, der über sich selber lachte. Ein Schnupftuch hing ihm aus der Hosentasche. Alles lauschte und lachte
20 mit. Eins steckte das andre mit Vergnügtheit an. Einer der Gäste spielte mit den Händen seiner Geliebten, einmal umhalste er sie sogar.

Der Direktor kündigte jeweilen eine neue Nummer an. Ich dachte an eine Arme, die mich diesen Abend angeschaut hatte.
25 Wo war sie nun? Sprach Jemand etwas Liebes zu ihr?

Nun erschien Einer ganz still und sang in vertrauter Art ein seltsames Lied. Sein Vortrag machte die Stube groß und größer, Natur und Menschheit traten Jedem vors Gemüt, die Sonne, die Sterne.

30 An sich sah er nach dem Alltag aus, aber aus seinem Munde blühte ein Frühling, und ein Leben machte sich spürbar, wie es

die Bücher erzählen, die wir immer wieder gerne lesen. Minutenlang wars ernst, ja, das war ein starker Eindruck.

Nun kommt was andres: Neulich marschierte ich nach
Thun.

Ich ging und ging, es war ein fortlaufendes stilles Schaffen mit den Beinen. Indem ich Strecke um Strecke zurücklegte, pries ich die Natur, die uns mit allerlei Eigenschaften ausstattet. Dem Einen gibt sie eine Vorliebe fürs Stillsitzen, dem Andern die Neigung, sich häufig zu bewegen.

Ich kam durch zwei, drei Dörfer, in einem derselben hätt' ich eine Frau besuchen können, leider erlaubte es mir die Zeit nicht. Ich erreichte Wichtrach, ging durch einen Wald, rückte dem Berner Oberland näher und näher.

Im Dorf Heimberg sah ich zwei Wirtshausschilder, einen Wilhelm Tell, sowie eine famos abgebildete Rütliszene. Bald überraschte mich der Anblick des Thuner Schlosses. Wie freute es mich, eine Stadt zu betreten, in der ich einstmals als Kontorist diente.

Zuerst aß ich einen Kuchen, schaute mir darauf die Läden an, ergötzte mich am Studium des Rathauses, ging die Schloßstreppe hinauf und fand es oben reizend.

Alles sah wie vor Jahren aus, die Häuser, die Gärten. Diese Unverändertheit rührte mich. Hier stand das Amt – dort das Pfarrhaus.

Ich trat in den Friedhof, ging um die Kirche, worin musiziert wurde, fragte einen Herrn nach der Ursache des Tönens und erfuhr, daß grade Konzertprobe sei. Ich dankte ihm und sprach: „Der Platz über dem Städtchen, so nah vor der Bergwelt, eignet sich für eine Aufführung gewiß prächtig.“

In der Sonne promenierten Mädchen. Der Himmel, der bis dahin bedeckt war, ging mit ein Mal wie eine blaue Blume auf und leuchtete herrlich, als freue er sich über dies Stück Erde unter ihm.

Der Niesen glänzte silbrig, und im Luftraume flogen Wolken
und wehte ein fröhlicher Wind. „Drinne spielen sie eine Sinfonie,
ist nicht auch hier draußen eine solche?“, dachte ich und ging
den Hügel herab. Auf der Brücke bot mir Einer ein gedrucktes
5 Blatt an. Noch ging ich rasch bis zum Kleist-Haus und machte
mich hernach auf den Rückweg.

Robert Walser

Die Weltbühne, Jg. XVII, Bd. 1, Nr. 25, 23.6.1921, S. 669–693

Karl Rothhammer, *Die wahre Revolution*, 669–671

Meridionalis, *Die Welt am Mittelmeer*, 671–675

Willi Wolfradt, *Der Fall Spengler*, 675–677

Arno Voigt, *Wie sie starben ...*, 678–680

Oskar Loerke, *Hanns Henny Jahnn*, 680–684

Hans Siemsen, *Erziehung*, 684

Alfred Polgar, *Der Kaufmann von Venedig*, 685–687

Elias Hurwicz, *Politik und Petroleum*, 687–688

Rundschau:

Chajim Ahron Krupnik, *Europa tanzt!*, 689–690

Robert Walser, *Vierte Nachricht*, 690–691

Das Reichsgericht, 691

Liebe Weltbühne!, 691

Antworten, 692–693

Es existiert hier eine kleine Gemäldeausstellung; der Künstler pflegt hinter einer spanischen Wand zu sitzen. Tritt jemand herein, so erhebt er sich und heißt den Ankömmling willkommen.

5 Kennen lernte ich einen stillen, feinen Juristen.

Geschlafen hab' ich in einem wundernetten Bett, das man abends nur aufzuklappen braucht, und das am Tag wie ein Schrank aussieht.

10 In einem Klubzimmer diskutierte ich mit einem Amerikaner, trank Likör, hielt eine Art Rede und benahm mich so, daß ich schier für weltmännisch galt.

Zur Zeit trage ich eine Taschenuhr, gewöhne mich mithin wieder an einige Kultur und finde gewissermaßen den Weg zur sogenannten Zivilisation, wozu ich mir gratuliere.

15 Nun red ich von einer

Zeitung.

20 Deutlich sah ich sie; wie hätte ich sie nicht sehen sollen? Hing sie doch ganz in meiner Nähe. Sehnt' ich mich nach ihr? Sollt' ich sie zu mir nehmen? Zweifelnd saß ich da und kam zu keinem Entschluß.

Zweierlei lag in mir, erstens war ich neugierig, zweitens war ichs wieder keinesfalles. Im Grunde war sie mir wurst, wieder im Grunde vermochte ich mich von ihrem Anblick kaum zu trennen.

25 Ihren Titel las ich recht gut, er wirkte faszinierend. Tatsache ist, daß sie mich lockte, sie hatte was Prickelndes. Wiederum stieß sie mich eigentlich ab. Indem sie mich hinriß, wollt' ich gar nichts von ihr wissen. Das war widerspruchsvoll.

30 Mein Wunsch, mich in sie zu versenken, war Wahrheit, ob schon ich mir das Ansehen gab, als wär' ich total erhaben. Meine

25 faszinierend.] faszinierend WB

Gleichgültigkeit war bloß gespielt. Wahrheit ist, daß sie mich anzog.

Was mochte sie enthalten? War das für mich ersprießlich? So sehr ich von ihrer Unwichtigkeit überzeugt war, trieb mich, zu ihr hinzueilen, damit mir nicht etwa ein anderer zuvorkäme. 5

Ich hatte Lust, sie nicht zu beachten, und hatte wieder die größte Lust, Bekanntschaft mit ihr zu machen.

Ohne sie konnte man kaum auskommen. Alle gingen zu ihr. Sich mit ihr zu befassen, schien für alle eine Gewohnheit. Nur ich machte mir nichts aus ihr? 10

Draußen schien die Sonne, ich saß da und kam nicht von der Lockung los und nicht von der Neigung los, aber ebenso wenig von der Abneigung.

Fraglos bedeutete sie viel. Dies und jenes stand darin, ich brauchte es bloß in mich aufzunehmen. Was geschah jedoch, 15 wenn ich das tat? Das eben war fraglich.

Schon wollt' ich auf sie hineilen und mich mit ihr abgeben, aber im letzten Augenblick besann ich mich und entzog mich ihr, doch nein, es war so:

Ein Anderer kam mir zuvor, hielt sie fest in Händen, derart, 20 daß meinerseits der Verzicht leicht war, worüber ich froh war. Ich ging hinaus, wie prangte der Himmel, wie glücklich fühlt' ich mich, daß mir einer zuvorkam.

Zwar nahm er mir etwas weg, doch gönnt ichs ihm von Herzen. O, man muß nur nicht mißgünstig sein, dann gehts einem 25 gut, hab' ich recht oder nicht?

Robert Walser

Die Weltbühne, Jg. XVII, Bd. 2, Nr. 30, 28.7.1921, S. 83–108

Karl Rothhammer, *Vorteile der Ohnmacht*, 83–84

Jerome K. Jerome, *Der Kampfinstinkt*, 85–87

Hans Bauer, *Wann wird man Sozialist?*, 87–90

Wilhelm Appens, *Pädagogische Anarchie*, 90–94

Theobald Tiger [Kurt Tucholsky], *Führerhunde*, 95

Hetta Gräfin Treuberg, *Finanzen, Frauen, Diplomaten*, 95–99

Robert Walser, *Liebespaare*, 99–100

Siegfried von Vegesack, *Knut Hamsun*, 100

Rundschau:

Eduard Goldbeck, *Pull down!*, 101–102

Peter Squenz [Karl Ernst Knatz], *Haß*, 103

Botho Laserstein, *Die Jugendbewegung*, 103–104

Curt Wesse, *Der Orger*, 104–105

Kleine Anfrage, 105

Deutsche Treue, 105

Antworten, 106–108

Liebespaare
von Robert Walser

Helene spaziert mit Hugo. Sie liebt einen Andern, aber Hugo gefällt ihr. Sie setzen sich unter dem Grün auf eine Bank; unfern plaudert ein Bächlein. Er wird zärtlich, sie sieht es mit Entzücken und Schrecken. Er umarmt und küßt sie. Schade um die Mühe. Sie gesteht ihm, sie sei verlobt. Er freut sich schier über die Mitteilung, denn er hat es gar nicht sehr ernst gemeint. Fröhlich begleitet er sie bis vor ihr Haus und nimmt artig Abschied. Sie lächelt, denn sie fühlt sich geschmeichelt.

*

Ottilie pflegt ihren Edgar rührend, springt für ihn von morgens bis abends, kennt keine Müdigkeit, dient ihm unablässig. Sie hat Mitleid mit ihm. Er ist krank, weiß sich nicht zu helfen. Er leidet, und sie findet es herrlich, ihm Zeit und Kraft und die Mittel zu widmen über die sie verfügt. Sich gibt sie damit eine Tätigkeit, ihm einen Trost. Ihre Wohltaten sind für sie so wohltuend wie für ihn. Er erholt sich, hat sie nun nicht mehr nötig, langweilt sich bei ihr und gibt ihr das mehr oder weniger deutlich zu verstehen. Sie begreift ihn, hat ihn überhaupt immer gut begriffen, und wahrscheinlich ist es das, was er uninteressant findet. Sie wünscht ihn krank und muß sich natürlich zugleich freuen, daß er gesund ist, tuts auch und verzichtet auf ihn.

*

Vormittagssonne scheint in ein Zimmer, draußen spielt die Stadtmusik, in der blauen Luft fliegen Schwalben, auf der Straße promenieren Menschen. Arthur hat Besuch. Er ist Künstler. Wer verkürzt ihm die Zeit? Lina! Diese ist hübsch und geistreich. Sie besitzt, gleichsam für alle Fälle, bescheiden im Hintergrund, einen ehrlichen Anhänger. Heute nützt sie die Situation, scherzt

Vgl. Prager Tagblatt, Jg. 46, Nr. 287, Donnerstag, 8.12.1921, S. 9 [KWA III 5].

mit Arthur, genießt den Augenblick und nennt das bei sich eine „Episode“. Er hat Witz, Phantasie, plaudert ausgezeichnet. Sie unterhält sich vorzüglich. Am Schluß sagt sie ihm: „Du bist langweilig“, weiß wohl, daß sie die Unwahrheit spricht, sagt bloß, um
5 den Mut zu bekommen, sich von ihm zu trennen, und denkt später ihr Leben lang an die entzückende Stunde.

*

Anna wohnt in einem ungemein heimeligen Stübchen. Zwei Fenster bieten die schönste Aussicht. Allerliebste Möbel zieren
10 den Raum. An den Wänden hängen geschmackvolle Bilder. Eine Etagere ist voll Bücher. Man kann sich nichts Wohnlicheres vorstellen. In hellen Nächten wirft der Mond sein liebes Licht ins Zimmer. Anna sagt zu sich: „In solchem Milieu ist es mir unmöglich, ohne Liebe zu leben; ich bin es dieser Behausung schuldig,
15 mir einen Freund anzuschaffen, dem ich sagen kann, wie reizend sie mir vorkommt, und der mir zugibt, daß ich recht habe.“ Sie sucht und hat keine Ruhe, als bis ihr Wunsch sich erfüllt. Demnach ist's gleichsam ihr Kunst- und Naturverständnis, wodurch sie glücklich wird.

*

20 Erich ist schön und infolgedessen verwöhnt. Käthen liebt ihn rasend. Sie ist leider etwas leidenschaftlich, er leider etwas kühl. Was können sie dafür? Es ist ihre Art. Gegen Veranlagungen wehren sich Menschen meist vergeblich. Er ist Zeichner, und sie
25 zeichnet sich dadurch aus, daß sie ihn abzeichnet. Sie schreibt einen schwärmerischen Aufsatz über ihn. Er liest das Produkt, wirft's ihr vor die Füße, will mit einmal nichts mehr von ihr wissen. Arme Verehrerin!

*

30 Theodor denkt an nichts als an Lotte. Sie hat schöne Hände und ein niedliches Näschen. Ihr Mund hat Aehnlichkeit mit einer

13 solchem] solchen WB

Blüte, aber das Kostbarste ist, was sie damit spricht: „Ich will nur mit wahrer Liebe geliebt sein“. Seltsam, was einem Köpfchen einfällt. Theodor scheint für sie wie gemacht, er liebt sie innig. Sie sehen sich nie, stehen sich darum auch nicht im Wege. Sein Lieben ist selig, er ist glücklich und sie den ganzen Tag fröhlich. Sie scheint zart und er ebenfalls. Wär ers nicht, wie würd' er sich mit bloßer Herzensnahrung begnügen? Sie leben wie Blumen; eine wächst hier, die andre dort, haben einander im Geiste lieb, aber dafür lange, sind allen übrigen Menschen herzlich gut, sind zärtlich, und Jedes überläßt das Andre ruhig seinem Geschick. 5
10

6 ebenfalls.] ebenfalls, *WB*

Zur Anlage von Abteilung II

Die Abteilung II der Kritischen Robert Walser-Ausgabe (KWA) enthält, nach den Publikationsorganen gesammelt und chronologisch ediert, sämtliche Erstdrucke, die zu Lebzeiten Robert Walsers in Zeitschriften erschienen sind. Zeitschriften, in denen Walser über längere Zeiträume eine größere Anzahl von Texten veröffentlicht hat, werden in einem eigenen Band dokumentiert. Hierbei handelt es sich um die *Neue Rundschau* (KWA II 1), die *Rheinlande* (KWA II 2) sowie die *Schaubühne / Weltbühne* (KWA II 3). Um den für die Rezeption bedeutsamen Gesamtbestand sichtbar zu machen, werden dabei auch die in diesen Zeitschriften erschienenen Zweitdrucke¹ einbezogen.

Alle weiteren Zeitschriften, in denen Texte Robert Walsers erstgedruckt wurden, werden alphabetisch geordnet in drei Bänden zusammengefasst (KWA II 4–6). Zweitdrucke werden hier in der Regel nur bibliographisch dokumentiert und mit einem Verweis auf den Band versehen, in dem der Erstdruck ediert ist.

Den einzelnen Texten wird eine Kontextdokumentation vorangestellt, die sämtliche in der gleichen Nummer der Zeitschrift erschienenen Beiträge mit Angabe von Autor und Titel erfasst. Die Publikations- und Rezeptionsgeschichte wird im Editorischen Nachwort beschrieben und durch einen *Dokumentarischen Anhang* ergänzt. In diesem Anhang finden sich in chronologischer Ordnung Zeugnisse, die die Zeitschrift charakterisieren und über die Beziehung Walsers zur jeweiligen Redaktion Aufschluss geben. Durch diese Vorgehensweise werden Programm und Profil der jeweiligen Zeitschrift und ihrer Redaktion sowie der Kreis ihrer Autoren erkennbar und Walsers Texte in ihrem Kontext lesbar.

Die *Elektronische Edition* (KWA^e) präsentiert die Faksimiles sämtlicher, zum Teil mit aufwändigem Buchschmuck versehenen Zeitschriftendrucke.

1 Der Terminus „Zweitdruck“ wird in der KWA verwendet, um alle bekannten (Wieder-)Drucke zu bezeichnen, unabhängig von ihrer textgenealogischen Beziehung zum jeweiligen Erstdruck.

Alle Texte, die in der Buchausgabe der KWA integral ediert sind, werden in der *Elektronischen Edition* als durchsuchbare Texte zur Verfügung gestellt und mit den jeweiligen Faksimiles verknüpft.

Editorisches Nachwort

Der vorliegende Band dokumentiert die Veröffentlichungen Robert Walsers in der Zeitschrift *Die Schaubühne* (SB), seit 1918 erschienen unter dem Titel *Die Weltbühne* (WB).² Dabei handelt es sich um 63 Beiträge³ in 61 Heften, die in chronologischer Folge von Januar 1907 bis Juli 1921 wiedergegeben werden. Um die Vollständigkeit des Konvoluts sicherzustellen, wurden sämtliche Ausgaben im Erscheinungszeitraum der Zeitschrift (7. September 1905 bis 27. Februar 1933) autopsiert. Die von Walser unter seinem Namen publizierten Beiträge dürften damit vollständig erfasst worden sein, ebenso die unter dem Pseudonym „Kutsch“ erschienenen Texte (vgl. dazu unten Abschnitt 3.2, S. 296). Es lässt sich allerdings nicht mit Sicherheit ausschließen, dass es neben den ohne Verfasserangabe gedruckten *Theaternachrichten*⁴ weitere anonym erschienene Beiträge, eventuell auch weitere Pseudonyme Walsers gab.

Bei den hier versammelten Veröffentlichungen handelt es sich nach heutigem Kenntnisstand um Erstdrucke, mit Ausnahme von drei Texten, die als Werbemaßnahme für die im Kurt Wolff Verlag erschienenen Sammelbände Walsers gedruckt wurden.⁵

Im *Dokumentarischen Anhang* finden sich Briefe sowie weitere Zeug-

2 Zur Zitierweise: Robert Walsers Buchpublikationen werden mit Kurztitel und Erscheinungsjahr der Erstausgabe zitiert; die Kurztitel sind im *Verzeichnis der Editorischen Zeichen und Abkürzungen* aufgelöst. Folgende Ausgaben werden abgekürzt zitiert: SW = Robert Walser, *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*, hrsg. v. Jochen Greven, Zürich u. Frankfurt am Main 1985f.; Briefe = Robert Walser, *Briefe*, hrsg. v. Jörg Schäfer unter Mitarb. v. Robert Mächler, Zürich 1979; AdB = Robert Walser, *Aus dem Bleistiftgebiet*, hrsg. v. Bernhard Echte u. Werner Morlang, 6 Bde., Frankfurt am Main 1985–2000.

3 In diese Zählung sind auch die Beiträge eingeflossen, die Walser im Jahr 1907 unter dem Pseudonym „Kutsch“ und als Anonymus in den *Theaternachrichten* der *Schaubühne* veröffentlichte.

4 Vgl. dazu oben S. 40, Anm.

5 Vgl. unten Abschnitt 2.2.1.

nisse, in denen die *Schaubühne/Weltbühne* erwähnt wird, und die über das literarische Schaffen Walsers für diese Zeitschrift und seine Beziehung zur Redaktion Aufschluss geben.⁶

1. Grundsätze der Textwiedergabe

1.1 *Der Text*

Textvorlage der vorliegenden Edition sind die Drucke in der Zeitschrift *Die Schaubühne (SB)*, nach Titelwechsel 1918 *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft (WB)*.⁷

Der Textstand der Vorlagen wurde emendiert in Fällen offenkundiger Satz- oder Druckfehler⁸ sowie sinnentstellender Textfehler. Die wenigen Eingriffe, die nach diesen Richtlinien notwendig waren, sind im textkritischen Apparat ausgewiesen. Die Titelgestaltung und das über die Jahre hin und in den verschiedenen Rubriken wechselnde Layout sowie der Buchschmuck der Textvorlagen werden in den Faksimiles der beiliegenden *Elektronischen Edition (KWA^e)* dokumentiert und im Druck vereinheitlicht dargestellt. Vgl. hierzu auch unten Abschnitt 3.1.1, S. 288f.

6 Die dort wiedergegebenen Dokumente wurden vollständig, auszugsweise, als Regest oder als bibliographische Angabe zusammengestellt und werden in den folgenden Ausführungen mit der entsprechenden Nummer (Dok Nr.) zitiert.

7 Da in keiner erreichbaren Bibliothek eine vollständige zeitgenössische Ausgabe im Original zur Verfügung stand, wurde der vom Athenäum Verlag Königstein/Ts. 1978–1980 besorgte Reprint zugrunde gelegt: *Die Schaubühne*, Jg. I, Nr. 1, 7.9.1905 bis Jg. XIV, Nr. 13, 28.2.1918, und *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, Jg. XIV, Nr. 14, 4.4.1918 bis Jg. XXIX, Nr. 10, 7.3.1933. *Die Schaubühne / Die Weltbühne* ist digitalisiert zugänglich, vgl. archive.org.

8 Unvollständige satzschließende Interpunktion, überzählige Interpunktion, unvollständige An- und Abführungen, versehentliche Buchstabenwiederholungen, fehlende, falsche oder verdruckte Buchstaben, fehlende Wortabstände.

1.2 Die Marginalie

Als Marginalie werden die Seitenzahlen der *Schaubühne / Weltbühne* angezeigt. Die jeweilige Position des Seitenwechsels wird auf der Textzeile durch einen hochgestellten Strich [|] markiert. Dagegen sind die Spaltenwechsel mit einem tiefgestellten Strich _| kenntlich gemacht, als Marginalien jedoch nicht verzeichnet.

1.3 Der Apparat

Zu Beginn jedes Textes werden über dem Apparat die ausgewerteten Textzeugen mit ihrer Apparatsigle aufgelistet. Zudem wird dort auf zugehörige Texte verwiesen, die in anderen Abteilungen der KWA zu finden sind.

Der Apparat weist in lemmatisierter Form sämtliche Emendationen nach. Die Abweichungen der Textzeugen werden selektiv und nach Maßgabe ihrer semantischen und stilistischen Relevanz verzeichnet (vgl. unten Abschnitt 2). Sie können in der KWA^e vollständig aufgerufen werden (vgl. unten Abschnitt 1.5).

1.4 Die Kontextdokumentation

Um den ursprünglichen Veröffentlichungs- und Rezeptionskontext der Texte Walsers und ihre mediale Eigenart als Beiträge zu literarischen Zeitschriften editorisch sichtbar zu halten, wird jedem Text bzw. jeder Gruppe von Texten, die in einer Nummer der *Schaubühne / Weltbühne* erschienen sind, eine Dokumentationsseite vorangestellt, auf der der Inhalt des entsprechenden Heftes mitgeteilt wird. Wenn sich ein Beitrag auf Walser bezieht und im *Dokumentarischen Anhang* nachzulesen ist, wird dies mit der entsprechenden Nummer (Dok Nr.) vermerkt.

Für die mit Namenskürzel, unter Pseudonym oder, wie im Falle Siegfried Jacobsohns, ohne Verfasserangabe gedruckten Beiträge wurden die Autornamen nach den Jahresregistern der *Schaubühne* bzw. nach den Angaben der Bibliographie von Joachim Bergmann⁹ in eckigen Klammern ergänzt.

9 Joachim Bergmann, *Die Schaubühne, Die Weltbühne (1905–1933). Bibliographie und*

Die Heft-Seiten mit Walsers Beiträgen sind in der *Elektronischen Edition* (KWA^e) als digitale Bilder zugänglich.

1.5 Die Elektronische Edition (KWA^e)

In der KWA^e stehen sämtliche bisher in der KWA edierten Texte für die Volltextsuche zur Verfügung. Sie sind mit digitalen Bildern der jeweiligen Textträger verknüpft. Außerdem sind alle in der KWA nicht integral edierten Textzeugen als Faksimile aufrufbar. Über die Apparatanzeige sind sämtliche Abweichungen der relevanten Textzeugen einzusehen.

Zusätzlich ist auf dem Datenträger ein elektronisches Werkverzeichnis als PDF-Datei enthalten, das Findbuch. Es bietet ein nach Titeln oder, wo solche nicht überliefert sind, nach Textanfängen geordnetes Register aller bekannten Texte Robert Walsers und verzeichnet zu jedem Titel sämtliche bekannten Textzeugen sowie die Nachweise in den bisherigen Werkausgaben.

2. Die Textzeugen und ihre editorische Behandlung

Zu den in der *Schaubühne / Weltbühne* gedruckten Texten sind einige Manuskripte und zahlreiche Drucke zu Lebzeiten bekannt. Sie werden sämtlich im *Alphabetischen Verzeichnis der Texte mit ihren Textzeugen* am Schluss des Bandes aufgeführt. Die Mehrzahl dieser Textzeugen im weitesten Sinn ist für diesen Band textgenealogisch nicht relevant. Die direkt zugehörigen (genealogisch unmittelbar vorgängigen oder nachgeordneten) Textzeugen werden beim edierten Text im Apparat zusammengestellt.¹⁰ Abweichungen der textgenealogisch vorgängigen Textzeugen werden in der Apparatanzeige der KWA^e vollständig angezeigt und in der Buchedition der KWA nach Maßgabe ihrer semantischen Relevanz selektiv dokumentiert.

Register mit Annotationen. Teil 1: Bibliographie mit biographischen Annotationen. Alphabetisches Titelregister, München, London, New York [u.a.] 1991.

¹⁰ Dies gilt auch für Zweitdrucke mit unklarer, jedenfalls aber chronologisch nachgeordneter Zugehörigkeit.

2.1 Manuskripte

Zu den in der *Schaubühne/Weltbühne* veröffentlichten Texten Walsers sind fünf Manuskripte bekannt, die eindeutig als Satzvorlagen gedient haben: *Kino* (SB, 25.5.1912), *Wanda* (SB, 1.8.1912), *Büchners Flucht* (SB, 29.8.1912), *Kotzebue* (SB, 26.9.1912) und *Ovation* (SB, 3.10.1912). Am oberen Rand dieser Manuskriptblätter finden sich von Jacobsohns Hand die Setzeranweisung „borgis Compress“, der Zuordnungshinweis „Schaubühne“ sowie die Streichung des von Walser auf den linken Manuskriptrand gesetzten Autornamens, den Jacobsohn neben den Beitragstitel platzierte.

Die Drucke zeigen gegenüber den Manuskripten nur wenige Abweichungen. Im Wesentlichen handelt es sich um Änderungen der Orthographie sowie um Interpunktions-, Schreibungs- und Beugungsvarianten. Einige semantische Änderungen sind in den Drucken von *Kino*, *Kotzebue* und *Ovation* zu bemerken.

Zwei weitere Manuskripte lagen Siegfried Jacobsohn vor, wurden jedoch nicht veröffentlicht: das Manuskript des Textes *Kuhstall*¹¹ war offensichtlich für den Druck vorgesehen – es ist auf die gleiche Weise wie die vier gedruckten Manuskripte für den Setzer aufbereitet; das Manuskript des Prosastücks *Die Frau des Dramatikers*, aufgrund der Adressangabe zu datieren auf Frühsommer 1910, hat Walser Jacobsohn offenbar erfolglos angeboten.¹²

Ebenfalls den Berliner Jahren ist vermutlich das Manuskript *Fünfter Akt, letzte Szene* zuzuordnen, das jedoch keine Spuren einer Vorbereitung für den Druck zeigt. Ob es für Jacobsohns *Schaubühne* bestimmt war, muss offen bleiben.¹³

Ein weiteres, bis heute nicht gefundenes Manuskript, das Walser eventuell zu Beginn des Jahres 1926 eingesandt hatte, ist indirekt bezeugt: es

11 Kantonsbibliothek Vadana, St. Gallen, Sig. Ms VadSlg NL 202.88.75f. [KWA V 3].

12 RWZ, Slg. Robert Walser, Sig. MS KL/ST 4 [KWA V 1], als Faksimile veröffentlicht und kommentiert von Bernhard Echte, *Jahresgabe der Robert Walser-Gesellschaft 2/1998*, Zürich, Juni 1999.

13 RWZ, Slg. Robert Walser, Sig. MS 229 [KWA V 1].

wurde mit einem Formularbrief, ohne persönliche Ansprache und nicht unterschrieben von der Redaktion der *Weltbühne* an ihn retourniert (Abb. 5).¹⁴

2.2 Drucke

2.2.1 Drucke in den von Walser zusammengestellten Buchausgaben

Zahlreiche in der *Schaubühne* veröffentlichte Beiträge hat Walser in die von ihm selbst zusammengestellten Textsammlungen aufgenommen. 26 Texte finden sich wieder in *Aufsätze*, erschienen Anfang April 1913¹⁵ im Leipziger Kurt Wolff Verlag. In den Band *Geschichten*, Anfang Juli 1914 ebenfalls im Kurt Wolff Verlag veröffentlicht,¹⁶ flossen neun Prosastücke ein, die zuvor in der *Schaubühne* gedruckt waren. Die Sammlung *Kleine Prosa*, die Anfang April 1917 im Berner Francke Verlag erschien,¹⁷ enthält eine Neufassung des Textes *Doktor Franz Blei*.

Drei Texte, die in anderen Zeitschriften erstgedruckt und in die Sammlungen *Aufsätze*, *Geschichten* und *Kleine Dichtungen* aufgenommen wurden, finden sich in der *Schaubühne* als Nachdrucke zu Werbezwecken: *Paganini* (*SB*, 24.4.1913) nach *Aufsätze* (1913); *Tagebuch eines Schülers* (*SB*, 25.6.1914) nach *Geschichten* (1914) und *Meta* (*SB*, 6.1.1916) nach *Kleine Dichtungen* (1914/1915).

2.2.2 Drucke in Zeitschriften und Zeitungen

Bei den Drucken in anderen Zeitschriften handelt es sich sämtlich um Erstdrucke oder um Zweitdrucke¹⁸ nach Vorlage der Buchausgaben, die den Texten in der *Schaubühne* also nur indirekt zugehörig sind.

In einigen Zeitungen hingegen finden sich Zweitdrucke, denen die *Schaubühne* / *Weltbühne* als Vorlage gedient haben könnte, auch wenn das textgenealogische Verhältnis nicht in allen Fällen zu klären ist:

14 Vgl. Mkg. 382 und 6 [KWA VI]. Die Datierung des Formularbriefs, der Walser als Mikrogrammblatt diente, folgt *AdB*, Bd. 6, S. 748 und S. 788.

15 Vgl. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, Jg. 80, Nr. 80, 9.4.1913, S. 3692.

16 Vgl. *Börsenblatt* (wie Anm. 15), Jg. 81, Nr. 157, 10.7.1914, S. 6031.

17 Vgl. *Bibliographisches Bulletin der Schweiz*, Jg. 17, Nr. 4, 10.4.1917, S. 136.

18 Vgl. hierzu Anm. 1.

– Im *Prager Tagblatt* war am 6. März 1907 die Skizze *Die Schauspielerin* (SB, 14.2.1907) zu lesen, sowie am 29. August 1912 unter dem Obertitel *Kleine Geschichten* die beiden Texte *Fanny* (SB, 16.5.1912) und *Kino* (SB, 25.5.1912). Aus der *Weltbühne* wurde der Text *Liebesspaare* (WB, 28.7.1921) übernommen und am 8. Dezember 1921 eingerückt.

– In der *Oesterreichischen Morgenzeitung* findet sich am 22. Januar 1917 Walsers Beitrag *Doktor Franz Blei* (SB, 11.1.1917).

– In vier verschiedenen Zeitungen wurde der Text *Eisenbahnfahrt* (WB, 7.10.1920) nochmals gedruckt.

Diese Zweitdrucke werden im Apparat als Textzeugen bibliographisch dokumentiert. Die Abweichungen sind in der KWA^e vollständig aufzuzufinden.

2.2.3 Drucke in Anthologien, Almanachen und in den von Carl Seelig herausgegebenen Auswahlgaben

Einige erstmals in der *Schaubühne/Weltbühne* erschienene Texte waren später in Anthologien und Almanachen zu lesen.¹⁹ Alle diese Drucke folgen den von Walser zusammengestellten Buchausgaben (vgl. oben Abschnitt 2.2.1). Das gilt auch für die zu Lebzeiten Robert Walsers herausgegebenen Auswahlgaben von Carl Seelig, *Große kleine Welt* (1937) und *Dichtungen in Prosa I* (1953) sowie für *Dichtungen in Prosa V* (1961), in denen sich zahlreiche in der *Schaubühne/Weltbühne* erstgedruckte Texte finden. Nur für *Moissi in Biel* hat in *Große kleine Welt* der Druck der *Weltbühne* als Vorlage gedient (WB, 19.8.1920). Die Abweichungen sind in diesem Fall in der KWA^e dokumentiert.

2.2.4 Die Druckbelege Robert Walsers

Das Robert Walser-Archiv ist im Besitz einer Sammlung von Druckbelegen, die im Kern vermutlich auf Robert Walser zurückgeht.²⁰ Darin enthalten

19 *Vortragsbuch Ludwig Hardt* (1924); *Schweizer Dichter* (1940); *Das erste Jahr* (1944).

20 Vgl. hierzu Margit Gigerl, Barbara von Reibnitz, *Sammeln und lesbar machen. Von der Bewahrung des Zerstreuten in Archiv und Edition*, in: Wolfram Groddeck, Reto Sorg, Peter Utz, Karl Wagner (Hrsg.), *Robert Walsers ‚Ferne Nähe‘. Neue Beiträge zur Forschung*, München

sind drei Belege von Beiträgen Walsers für die *Schaubühne* und drei Belege aus der *Weltbühne*. Einige tragen Bearbeitungsspuren; es ist jedoch nicht anzunehmen, dass sie von Walser stammen. Sie werden daher textkritisch nicht ausgewertet.

Im Einzelnen handelt es sich um:

– *In der Provinz* (SB, Jg. 3, Nr. 12, 21.3.1907, S. 307–310): Nummerierung mit Rotstift; Datierung mit Bleistift „1907“; mit Schreibmaschine am rechten Rand querstehend: bibliographischer Nachweis.

– *Die Talentprobe* (SB, Jg. 3, Nr. 14, 4.4.1907, S. 357–359): keine Bearbeitungsspuren.

– *Theaternachrichten* (SB, Jg. 3, Nr. 14, 4.4.1907, S. 361–362): die nachweislich von Robert Walser stammenden Abschnitte (vgl. hierzu oben S. 40, Anm.) sind mit Bleistift markiert, ein Wort („Aprilscherz“) ist mit Bleistift unterstrichen.

– *Moissi in Biel* (WB, Jg. 16, Nr. 34, 19.8.1920, S. 221–222): ausgerissenes Blatt; Klebspuren; Nummerierung mit Rotstift und Bleistift; Textkorrektur mit schwarzer Tinte: „Maissi“ zu „Moissi“; Autorangabe mit Rotstift gestrichen.

– *Neueste Nachricht* (WB, Jg. 17, Nr. 10, 10.3.1921, S. 292): Text ausgeschnitten und zusammengeklebt; Nummerierung mit Rotstift und Bleistift; Textkorrektur: „ists“ zu „ist’s“ (lateinische Druckbuchstaben); Autorangabe mit Bleistift gestrichen.

– *Liebespaare* (WB, Jg. 17, Nr. 30, 28.7.1921, S. 99–100): keine Bearbeitungsspuren.

3. Robert Walser und die *Schaubühne* / *Weltbühne*

3.1 Die Zeitschrift

Die *Schaubühne*, deren erste Nummer am 7. September 1905 in Berlin im Verlag der „Schaubühne“ G.m.b.H. erschien,²¹ war in Zielsetzung und Programm sowie in Inhalt und Form ganz durch ihren Gründer, Herausgeber und über lange Zeit alleinigen Redaktionsmitarbeiter Siegfried Jacobsohn (1881–1926) bestimmt.²² Erfahrungen auf dem Gebiet der Theaterkritik hatte Jacobsohn seit 1901 als Mitarbeiter der *Welt am Montag* gesammelt. Zu seinen frühen Mentoren gehörten Maximilian Harden, Fritz Mauthner,²³ aber auch Paul Schlenther, an dessen Theaterkritiken er sich schon früh schulte.²⁴ Rat und Anregungen für das ‚Schaubühnen-Projekt‘, später auch regelmäßige Beiträge, kamen aus Wien, z.B. von Willi Handl, Hermann Bahr, Alfred Polgar und Arthur Schnitzler. Zu den frühen Ratgebern gehörten auch Theodor Wolff und Hugo von Hofmannsthal.²⁵

21 Die wichtigste Literatur dazu versammelt Bergmann, *Die Schaubühne, Die Weltbühne* (wie Anm. 9), S. XXIf. Zur Geschichte und Programmatik der Zeitschrift vgl. insbesondere Alf Enseling, *Die Weltbühne. Organ der Intellektuellen Linken*, Münster 1962 (= *Studien zur Publizistik*, Bd. 2), und grundlegend, da aus den Quellen erarbeitet, das Porträt der ehemaligen Redaktionsassistentin Ursula Madrasch-Groschopp, *Die Weltbühne. Porträt einer Zeitschrift*, Frankfurt am Main 1985, Gunther Nickel, *Die Schaubühne – Die Weltbühne. Siegfried Jacobsohns Wochenschrift und ihr ästhetisches Programm*, Opladen 1996, zuletzt Stefanie Oswald, *Siegfried Jacobsohn. Ein Leben für die Schaubühne*, Gerlingen 2000, 2. überarb. Aufl. 2001. Das Redaktionsarchiv der Zeitschrift ist nicht erhalten, vgl. hierzu unten Anm. 37.

22 Zur Vorgeschichte der *Schaubühnen*-Gründung und zu Jacobsohns außergewöhnlicher Affinität zum Theater vgl. u.a. Oswald, *Siegfried Jacobsohn* (wie Anm. 21), S. 29–71.

23 Vgl. Oswald, *Siegfried Jacobsohn* (wie Anm. 21), S. 39–44; Jacobsohn, der seit seinen Studienjahren an der Berliner Universität Harden und Mauthner als Theaterkritiker bewunderte, lernte den 20 Jahre älteren Harden im Winter 1902 im Haus von Mauthner persönlich kennen. Nach eigener Aussage war Harden von Jacobsohn so beeindruckt, dass er „[...] seitdem wohl so ziemlich Alles, was er schrieb“ auch las und in ihm dabei die Erkenntnis reifte, dass hier „[...] der ganz seiner Sache hingeebene, leidenschaftlich ins Metier verliebte Theaterkritiker [erwächst], den wir brauchen.“ Maximilian Harden, *Der kleine Jacobsohn*, in: *Die Zukunft*, Jg. 13, 10.12.1904, S. 370–378, hier S. 371f., und Arthur Schnitzler, *Der Fall Jacobsohn*, in: *Die Zukunft*, Jg. 13, 17.12.1904, S. 401–404.

24 Vgl. Oswald, *Siegfried Jacobsohn* (wie Anm. 21), S. 41.

Jacobsohns Vorhaben war so emphatisch wie kritisch auf eine Reform des Theaters ausgerichtet:

Ein Blatt: jung, tapfer, farbig, ohne Profitsucht, ohne alle Konzessionen, ganz durchglüht von: einem Willen, meinem Willen; wo jeder sagen kann, was ihm die andern Blätter aus Dummheit oder Feigheit verwehren; das sich der keimenden Kräfte in Dichtung und Kritik mit Leidenschaft annimmt. (Dok 1)

Sein Ziel war es, „das Theater wieder zur Würde eines Kunstinstituts zu erheben“ und dies „im engsten Zusammenhange mit dem Leben unsrer Zeit“. (Dok 2) In diesem Sinne räumte Jacobsohn neben der Theaterkritik von Anfang an auch der Literatur Raum ein. Für alle Beiträge wünschte er sich eine kritische Bezugnahme auf Kultur und Gesellschaft.²⁶ Welches Echo die schmalen, wochenweise erschienenen roten Heftchen der *Schaubühne* mit diesem Programm erzielten, zeigen die Rezensionsauszüge aus der Tagespresse, die Jacobsohn in einer Werbeanzeige für seine Zeitschrift sammelte. (Dok 15) Ihre breite Beachtung ist auch durch regelmäßige Anzeigen der aktuellen Hefte in den großen Tageszeitungen dokumentiert; so in der *Berliner Börsen-Zeitung*, die am 7. April 1907 auf die neue Nummer der *Schaubühne* hinwies (Dok 7), in der Walsers mit der *Talentprobe* und seinen Beiträgen zu den anonym veröffentlichten *Theaternachrichten* vertreten war, im *Hamburgischen Correspondent*, in der böhmischen *Reichenberger Zeitung* oder in der *Wiener Zeitung* wie auch in der *NZZ*. (Dok 10)

Als Beiträger wurden bekannte Schriftsteller, Theaterleute und Kritiker aus Deutschland und Österreich gewonnen. (Dok 15) Unter den literarischen Beiträgern fanden sich neben Peter Altenberg und Alfred Polgar, der mit weit über 700 Beiträgen zu einem der für Jacobsohn auch persönlich wichtigsten Autoren wurde, etliche Namen aus Robert Walsers engerem

25 Vgl. Siegfried Jacobsohn, *Der Fall Jacobsohn*, Charlottenburg 1913, S. 41f., 47f.; vgl. auch Oswalt, *Siegfried Jacobsohn* (wie Anm. 21), S. 70f.

26 Vgl. Rolf Michaelis, *Von der Bühnenwelt zur Weltbühne. Siegfried Jacobsohn und „Die Schaubühne“*, Königstein 1980, S. 12f.

publizistischem Umfeld: Redakteure wie Oscar Bie, der die Fischersche *Neue Rundschau* leitete, Efraim Frisch, der zahlreiche Texte Walsers im *Neuen Merkur* drucken sollte oder Rezensenten wie Felix Poppenberg, Walter Benjamin und andere.²⁷ Neben Otto Julius Bierbaum gehörte zu ihnen auch schon früh Christian Morgenstern (vgl. dazu unten Abschnitt 3.2, S. 293). Daneben baute sich Jacobsohn ein Netz von Korrespondenten auf, die in „allen deutschen Theaterstätten“ arbeiteten und ihn über aktuelle „Fachereignisse“ informierten.²⁸ Und so wurde in der *Schaubühne* dem Berliner Publikum auch regelmäßig aus dem Wiener Kultur- und Theaterleben berichtet. Hier konnte man etwa den Vortrag nachlesen, mit dem Franz Blei am 7. Oktober 1917 die Veranstaltung der *Neuen Wiener Bühne* eingeleitet hatte, in der Gedichte jüngerer Autoren – unter ihnen auch Robert Walser – vorgetragen wurden. (Dok 18)

Jacobsohn, der mit Dynamik und großer Zielstrebigkeit die *Schaubühne* gegründet hatte, konzipierte so auch jede einzelne Nummer seiner Wochenschrift: „Er hat von der ersten Nummer bis zum letzten Novemberheft des Jahres 1926 alles allein gemacht“, erinnerte sich Kurt Tucholsky. Keine „Krankheit, keine Reise, keine Ungunst der Stunde haben ihn jemals veranlassen können, die Redaktion auch nur für eine einzige Woche abzugeben.“ (Dok 33)²⁹ Die *Schaubühne* war ein Einmannbetrieb. Wohl hatte Jacobsohn Personen an seiner Seite, mit denen er in vertrauensvollem Austausch stand, wie Julius Bab³⁰ in Berlin, Hermann Bahr in Wien und Lion Feuchtwanger³¹

27 Einen knappen Überblick gibt Enseling, *Die Weltbühne* (wie Anm. 21), S. 155–163; vgl. auch Thomas Dietzel, Hans-Otto Hügel, *Deutsche literarische Zeitschriften 1880–1945. Ein Repertorium*, 5 Bde., München, New York, London [u.a.], 1988, Bd. 4, S. 1069f.

28 Vgl. hierzu Julius Bab, „*Schaubühne*“ und „*Weltbühne*“, in: *Frankfurter Zeitung*, Jg. 63, Nr. 319, 30. 4.1919, Erstes Morgenblatt, S. 1–2, hier S. 1, über die Vielzahl der für Jacobsohns Zeitschrift Schreibenden vgl. auch die nach Autoren geordnete Bibliographie von Joachim Bergmann, *Die Schaubühne, Die Weltbühne* (wie Anm. 9).

29 Jacobsohns Heft-zu-Heft-Agenda hat Stefanie Oswald aus Erinnerungen ehemaliger Mitarbeiter herausgefiltert: *Siegfried Jacobsohn* (wie Anm. 21), S. 84.

30 Vgl. hierzu die in einigen Fällen sehr persönlichen Briefe Jacobsohns an Bab, die in dessen Nachlass im Archiv der *Akademie der Künste* Berlin überliefert sind.

31 Am 1.11.1908 fusionierte die *Schaubühne* mit der von Lion Feuchtwanger erst März

in München, das Redaktionsgeschäft jedoch erledigte er in der Hauptsache allein. Die Akribie Jacobsohns bei Korrekturarbeiten bezeugt Wolf Zucker, 1924/25 Volontär in der Redaktion der *Weltbühne*, in einem Brief an Ursula Madrasch-Groschopp aus dem Jahr 1978: „Schließlich gehörte es auch zu meinen Aufgaben, am Sonnabendmorgen mit S. J. zur Druckerei nach Potsdam zu fahren und dort am selben Tisch mit ihm die Umbruchkorrektur zu lesen. Er war fanatisch im Aufspüren von Druckfehlern.“³²

Die Leidenschaft und Gewissenhaftigkeit, mit der Jacobsohn seine Wochenschrift redigierte,³³ und den Wert, den er dabei auf die sprachliche Gestaltung der Beiträge legte, hat Rudolf Olden, liberaler Rechtsanwalt und Journalist, der ab 1926 beim *Berliner Tageblatt* tätig war und daneben unter anderem auch in der *Weltbühne* publizierte, in seinem Nachruf hervorgehoben:

Die vorbildliche Beherrschung des deutschen Ausdrucks diente also, von Jahr zu Jahr mehr, dazu, die Artikel der Mitarbeiter zu korrigieren. Ein langer Arbeitstag, und deren gab es 365 im Jahr, wurde darauf verwendet, Ma-

1908 gegründeten Zeitschrift *Der Spiegel. Münchner Halbmonatsschrift für Literatur, Musik und Bühne*. Dies teilte Jacobsohn seiner Leserschaft in einer redaktionellen Mitteilung in der *Schaubühne*, Jg. IV, Bd. 2, Nr. 45, 5.11.1908, S. 450, mit. Danach wurde der „Herausgeber des ‚Spiegels‘, Herr Dr. Lion Feuchtwanger, [...] münchener Redakteur der ‚Schaubühne‘“. Vgl. hierzu auch Oswald, *Siegfried Jacobsohn* (wie Anm. 21), S. 85 und Wilhelm von Sternburg, *Lion Feuchtwanger. Ein deutsches Schriftstellerleben*, Berlin 1999, S. 94f. In der *Schaubühne* publizierte Feuchtwanger zwischen dem 12.11.1908 und 14.4.1931 96 Beiträge, darunter zwei unter dem Pseudonym „Wetcheek“. Vgl. Joachim Bergmann, *Die Schaubühne, die Weltbühne* (wie Anm. 9), S. 53f. und S. 259.

³² Madrasch-Groschopp, *Die Weltbühne* (wie Anm. 21), S. 154. Trotz Jacobsohns Fanatismus „im Aufspüren von Druckfehlern“, ein nicht ganz unwichtiger ist ihm entgangen: In der *Schaubühne*, Jg. IV, Bd. 1, Nr. 8, 20.2.1908, S. 189–214, wurde der Autor der Skizze Percy nicht mit Robert Walser sondern mit Robert Walter angegeben – ein Druckfehler, den Walser in den Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit immer wieder hinnehmen musste. Vgl. hierzu ausführlich das *Editorische Nachwort* zu KWA III 1, S. 322–324.

³³ Kurt Hiller nannte ihn ein „Genie des Redigierens“, zitiert nach Hanjo Kesting, *Genie des Redigierens. Siegfried Jacobsohn*, in: Ders., *Ein bunter Fleck am Kaftan. Essays zur deutsch-jüdischen Literatur*, Göttingen 2005, S. 105–114, hier S. 107.

nuskripte von Mitarbeitern zu lesen und zu verbessern, restlos alle Zeitungen, die erschienen, zu lesen und in ihnen neue Mitarbeiter zu finden, die neu gefundenen anzuregen, und wieder ihre Manuskripte zu überarbeiten. (Dok 29)

Inhaltlich wurde das Wochenblatt mit Beginn der Beiträgerschaft von Kurt Tucholsky im Januar 1913 sukzessive politischer, bis sich der inhaltliche Wandel auch im Titel manifestierte: 1918 wurde aus der *Schaubühne* die *Weltbühne* (vgl. Dok 19). Und auch Jacobsohns Texte änderten sich entsprechend. Fehlte im Oktober 1910 noch seine Unterschrift unter der *Erklärung* gegen die Maßnahmen des Berliner Polizeipräsidenten Traugott Achatz von Jagow (Dok 12), die die Berliner Volksbühnen-Vereine treffen sollten – Robert Walser hatte die *Erklärung* unterzeichnet³⁴ –, wurde er schon im Frühsommer 1913 in seinem Beitrag *Kaiser und Kunst* deutlicher, als er feststellte, dass „man weiß, was die Kunst diesem Kaiser verdankt. Nichts.“³⁵ Am 25. September 1913 erschien in Nr. 39 der *Schaubühne* ein Beitrag von ihm in der Rubrik *Antworten*, in welchem er die politisch-publizistische Gewichtung der *Schaubühne* für die nächsten Jahre vorgab und damit nicht nur den (fiktiven?) Adressaten K. St. in Helsingborg darauf vorbereitete, sondern seine gesamte Leserschaft, indem er resümierte:

Wenn hier neun Jahre das Theater und nur das Theater betrachtet worden ist, so habe ich damit noch nicht das Recht verwirkt, einmal andre Dinge betrachten zu lassen und zu betrachten [...]. Denn schließlich sitzt im Theater, dessen Bühne wir seit neun Jahren zu säubern versuchen, auch ein Publikum, von dem hier noch zu wenig gesagt worden ist. Jetzt also wollen wir öfter das Fenster des Arbeitszimmers öffnen, ein wenig hinausblicken und Ihnen dann berichten, was es draußen gibt.³⁶

34 Vgl. Hans-Joachim Heerde, „Ging er häufig ins Theater? Ich glaube es!“ Robert Walsers Bekenntnis gegen die Theaterzensur. In: *Mitteilungen der Robert Walser-Gesellschaft* 14, Zürich 2007, S. 10–18.

35 Siegfried Jacobsohn, *Kaiser und Kunst*, in: *Die Schaubühne*, Jg. IX, Bd. 1, Nr. 24/25, 19.6.1913, S. 628–630, hier S. 628.

36 [Siegfried Jacobsohn], *Antworten an K. St. in Helsingborg*, in: *Die Schaubühne*, Jg. IX, Bd. 2, Nr. 39, 25.9.1913, S. 929f.

Die Entwicklung dieser politischen Aufklärungsarbeit hat Tucholsky 1930 in seinem Rückblick auf *Fünfundzwanzig Jahre Schaubühne* ausführlich geschildert. (Dok 33) Jacobsohn hat sie bis Mitte der Zwanzigerjahre begleitet. Als er am 3. Dezember 1926 völlig unerwartet an einem Gehirnschlag starb, führte sie sein Nachfolger Carl von Ossietzky, zusammen mit Tucholsky, bis zum Verbot der Zeitschrift 1933 konsequent weiter.³⁷

3.1.1 *Erscheinungsweise, Auflage, Heftumfang und -preise, Format, Gestaltung*

Die *Schaubühne / Weltbühne* erschien ab Jg. I, Nr. 1, 7. September 1905 bis Jg. XX, Nr. 44, 30. Oktober 1924, mit einer Ausnahme³⁸ regelmäßig einmal wöchentlich am Donnerstag. Ab Jg. XX, Nr. 45, 4. November 1924, wurde der wöchentliche Erscheinungstag auf Dienstag gelegt. Im Zeitraum, in dem Walser in der Wochenschrift vertreten war, wechselte sie mehrmals den Titel, den Untertitel und den Verlag:³⁹

37 Zur weiteren Geschichte der Zeitschrift, die im Exil als *Die neue Weltbühne* zunächst in Prag, dann in Paris fortgeführt, 1939 wiederum verboten und ab 1946 in Berlin (Ost), von Maud von Ossietzky und Hans Leonhard neu herausgegeben wurde vgl. Madrasch-Groschopp, *Die Weltbühne* (wie Anm. 21), S. 311–383 und S. 398–429. Gegenstand des 1951 angestregten Entschädigungsverfahrens waren insbesondere materielle Forderungen, die die sehr wertvolle, aber nicht überlieferte Verlagsbibliothek mit ihren zahlreichen Erstausgaben und Widmungsexemplaren sowie Jacobsohns Möbel betrafen, die er sich in den 1920er Jahren für sein Arbeitszimmer hatte anfertigen lassen. Das *Schaubühne- / Weltbühne*-Verlagsarchiv, in dem Manuskripte und Briefwechsel abgelegt waren, wurde nach dem Verbot der Zeitschrift beschlagnahmt und offenbar vernichtet. Vgl. hierzu die Akte im Landesarchiv Berlin, B Rep. 025-07, Nr. 811/50.

38 *Die Schaubühne*, Jg. VIII, Nr. 21, erschien laut Datum auf der Titelseite am 25.5.1912, einem Samstag. In diesem Heft war Walser mit dem Beitrag *Kino* vertreten.

39 Die Informationen zu den Untertiteln und deren Laufzeiten stützen sich aufgrund der zumeist nur lückenhaften Überlieferung von ungebundenen Einzelheften einerseits auf das *Offizielle Adressbuch des Deutschen Buchhandels*, Jg. 69, Leipzig 1907, S. 351 (für den Oesterheld & Co. Verlag), andererseits auf Dietzel, Hülge, *Deutsche Literarische Zeitschriften* (wie Anm. 27), Nr. 2618, S. 1068–1070. Alle weiteren Angaben wurden nach den Impresen der Hefte zusammengestellt. Die Angabe der Untertitel bei Hans-Dietrich Fischer, *Die Weltbühne (1905–1939)*, in: Ders. (Hrsg.), *Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhundert*, Pullach bei

- Jg. I, Nr. 1, 7.9.1905 – Jg. II, Nr. 4, 25.1.1906: *Die Schaubühne*, Verlag der „Schaubühne“ G. m. b. H.
- Jg. II, Nr. 5, 1.2.1906 – Jg. IV, Nr. 53, 31.12.1908: *Die Schaubühne. Wochenschrift für die gesamten Interessen des Theaters und der Oper*, Oesterheld & Co. Verlag.
- Jg. V, Nr. 1, 7.1.1909 – Jg. VI, Nr. 18, 5.5.1910: *Die Schaubühne*, Verlag von Erich Reiss.
- Jg. VI, Nr. 19, 12.5.1910 – Jg. VIII, Nr. 39, 26.9.1912: *Die Schaubühne. Wochenschrift für die gesamten Interessen des Theaters*, Verlag von Erich Reiss.
- Jg. VIII, Nr. 40, 3.10.1912 – Jg. XIII, Nr. 11, 15.3.1917: *Die Schaubühne*, Verlag der Schaubühne GmbH.
- Jg. XIII, Nr. 12, 22.3.1917 – Jg. XIV, Nr. 13, 28.3.1918: *Die Schaubühne*, Verlag der Schaubühne & Co.⁴⁰
- Jg. XIV, Nr. 14, 4.4.1918 – Jg. XXIX, Nr. 10, 7.3.1933: *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, Verlag der Weltbühne Siegfried Jacobsohn & Co.

Auflage

Gesicherte Zahlen über die Höhe der Auflage von Zeitschriften, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschienen, sind nur schwer zu erlangen und nicht immer zuverlässig, da sie zumeist auf Schätzungen basieren oder Briefen und literarischen Erinnerungen Dritter entnommen wurden, die in die Herstellung und den Verkauf der jeweiligen Publikationen involviert wa-

München 1973, S. 323–340, hier S. 324f., ist fehlerhaft. Sie orientiert sich an der Dissertation von Wolfgang Steinke, *Der Publizist Siegfried Jacobsohn als Theaterkritiker*, Berlin 1960, S. 7.

40 Ein neuer Gesellschaftervertrag (Offene Handelsgesellschaft, *Verlag der Schaubühne Siegfried Jacobsohn & Co.*, Charlottenburg) wurde am 17.7.1917 unter der Nummer 46296 im *Handelsregister des Königlichen Amtsgerichts Berlin Mitte* eingetragen. Gesellschafter waren: „1. Siegfried Jacobsohn, Schriftsteller, Charlottenburg, 2. Christian Paul Johannes Siemens, Kaufmann, Chemnitz. Die Gesellschaft hat am 1. März 1917 begonnen“. Vgl. den Handelsregistereintrag in: *Vossische Zeitung*, Nr. 367, 21.7.1917, Morgenausgabe, Handelsbeilage.

ren. Dies gilt auch für die Angaben zur Auflage der *Schaubühne* und der *Weltbühne*.

Die hohe Zahl von 40 000 Heften in der Startauflage, die Jacobsohn in einer späten Erinnerung angibt (Dok 28), kann angesichts der großen Erwartungen der Berliner Theaterwelt zwar durchaus als plausibel gelten, doch ist sie für den weiteren Verlauf nicht repräsentativ. Anfang Oktober 1905 konnte die *Schaubühne* 1 000 Abonnenten zählen. Die Zahl wuchs und auch der Straßenverkauf scheint sich positiv entwickelt zu haben. (Dok 3) Für das Jahr 1907, den dritten Jahrgang der *Schaubühne*, gibt *Sperlings Zeitschriften-Adressbuch* den durchschnittlichen Absatz pro Ausgabe mit „5–8 000 Heften“ an,⁴¹ und Jacobsohn bezeugt, dass sich die Auflage bis 1918 im Schnitt auf 1 200 Hefte eingependelt hatte. (Dok 28) Mit dieser Zahl arbeitet für das Jahr 1912 auch Stöber in seiner *Deutschen Pressegeschichte*.⁴²

Größere Verkaufserfolge, die sich ablesbar in der Auflagenhöhe niederschlugen, waren erst ab circa 1924/25, nach Überwindung der Inflation, zu verzeichnen. *Sperlings Zeitschriften-Adressbuch* verzeichnete für 1925 eine Auflage von 15 000 Heften, für 1926 und 1927 von jeweils circa 13 000 und 1929 von 15 000 sowie für das Jahr 1930 von 16 000 Heften, die abgesetzt werden konnten.⁴³ 1933 betrug „die Auflage 18 000, wovon 6 000 Hefte an Abonnenten gingen“.⁴⁴

41 *Sperlings Zeitschriften-Adressbuch. Handbuch der deutschen Presse*, Leipzig 1908, S. 215.

42 Rudolf Stöber, *Deutsche Pressegeschichte*, Uni-Papers Bd. 8, Konstanz 2000, S. 250.

43 Angaben zur Auflage der *Weltbühne* in *Sperlings Zeitschriften-Adressbuch* (wie Anm. 41): 1924 (1925), S. 159; 1925 (1926), S. 202; 1926 (1927), S. 223; 1927 (1928), S. 227; 1929 (1930), S. 252; 1930 (1931), S. 256.

44 Hedwig Hünicke, letzte ‚Sekretärin‘ in der Redaktion der *Weltbühne*, in einem Schriftsatz des Rechtsanwalts Sachs, Berlin-Grunewald, vom 28.11.1951, anlässlich des Entschädigungsverfahrens (oben Anm. 37), vgl. die Akte im Landesarchiv Berlin, B Rep. 025-07, Nr. 811/50.

Heftumfang und -preise

Der Umfang der Hefte war über den gesamten Erscheinungszeitraum der *Schaubühne/Weltbühne* variabel und schwankte zwischen 20 und 32 Seiten.⁴⁵ In den Jahren, in denen Walsler in der Zeitschrift publizierte, betrug der durchschnittliche Umfang 26 Textseiten. Auch während des 1. Weltkriegs, als das Papier rationiert war, gelang es Jacobsohn, die Hefte mit durchschnittlich 24 Textseiten erscheinen zu lassen. Hinzu kamen, je nach Akquiseerfolg, vier bis acht Seiten Anzeigen,⁴⁶ sodass im Regelfall das Heft mit 32 Seiten (= zwei Bogen) in den Handel kam.

Für das erste Heft der *Schaubühne/Weltbühne* mussten im September 1905 20 Pfennige bezahlt werden, im Januar 1907 erhöhte man auf 30 Pfennige, 1914 betrug der Preis 40 Pfennige, im Mai 1919 eine Mark.⁴⁷ In den Jahren der Inflation kostete im Juli 1923 das Einzelheft 1 500 Mark, 1924 dann 50 Goldpfennige. Ab 1925 wurde der Preis wieder normalisiert: der Leser musste für ein Einzelheft 50, ab Oktober 1925 60 Pfennige zahlen. Dieser Preis konnte bis zum Verbot der Zeitschrift 1933 gehalten werden.

Format

Die *Schaubühne/Weltbühne* erschien über den gesamten Zeitraum 1905 bis 1933 in einem zu Beginn leicht variierenden Oktav-Format (8°). In seiner Ankündigung *An die Leser!* zur Jahreswende 1906/07 erklärte Jacobsohn, dass das „Kleid [der *Schaubühne*] einem verfeinerten Schönheitssinn“ angepasst werden solle, was auch „eine Vergrößerung des Formats, also auch eine weitere Bereicherung des Inhalts mit sich bringen“ werde. (Dok 6) Während das Heftmaß bis Ende 1906 circa 13,3 x 20,4 cm betrug, wurde

45 Der Gesamtumfang der einzelnen Hefte lässt sich auf Grund der Jahrgangsbindung und der damit verbundenen Heraustrennung von Inseraten- und Umschlagseiten, auf denen in aller Regel auch Inhalt und Preis des Heftes angezeigt wurden, nicht durchgängig rekonstruieren.

46 Wie wichtig Anzeigenkunden für die Finanzierung des *Schaubühnen*projektes waren – und dies insbesondere in den ersten Jahren der Wochenschrift –, kann man aus einem Brief Jacobsohns an Julius Bab vom 16.10.1906 ersehen. (Dok 5)

47 Gemäß der Angabe in der Rubrik „Zeitschriften“ im *Hamburger Echo*, Jg. 33, Nr. 224, 17.5.1919, Morgenausgabe, S. 2.

es nach der Umstellung, wenn auch nur geringfügig, auf circa 14 x 21,8 cm vergrößert und so bis 1933 beibehalten.

Analog zur Vergrößerung des Heftformates wurde auch der Satzspiegel verändert. Hatte dieser bis Nr. 52, 27. Dezember 1906, noch die Abmessungen 9,5 x 16,2 cm wurde er ab Nr. 1, 4. Januar 1907, auf 10 x 16,5 cm vergrößert.

Gestaltung

Die *Schaubühne/Weltbühne* wurde bis Ende 1919 in Fraktur gedruckt. Ab Januar 1920 erschien sie in Antiqua. Für die graphische Gestaltung der *Schaubühne* konnte Siegfried Jacobsohn den Buchkünstler Emil Rudolf Weiß gewinnen. Weiß, der sich im Umfeld von Julius Meier-Graefe, Otto Julius Bierbaum, Alfred Walter Heymel und in den Zeitschriften *Pan* und *Die Insel* einen Namen gemacht hatte,⁴⁸ illustrierte unter anderem auch Bierbaums Kalenderbuch *Der Bunte Vogel* (1897) und gemeinsam mit anderen Künstlern Richard Dehmels *Der Buntscheck* (1904), in dem auch zwei frühe Texte von Walser erschienen sind.⁴⁹ Seit 1904 war Weiß als Gestalter für S. Fischers *Neue Rundschau* tätig. Den Verlag der *Schaubühne* begleitete er vom ersten Heft bis zumindest zum Jahreswechsel 1906/07 und war für die Gestaltung des Heftdeckels und verschiedener graphischer Elemente verantwortlich.⁵⁰ Er schuf die stilisierte ‚Schaubühne‘, die bis Ende des drit-

48 Die Herausgeber der *Insel* beauftragten verschiedene Buchillustratoren damit, die Hefte der Zeitschrift *Die Insel* jeweils ein Quartal zu illustrieren. Für das vierte Quartal des 1. Jahrgangs 1899/1900 erhielt E.R. Weiß den Zuschlag. Vgl. Georg Kurt Schauer, *Deutsche Buchkunst 1890–1960*, Bd. 1, Hamburg 1963, S. 27. Über die Verbindungen von E.R. Weiß zu O.J. Bierbaum und dem Insel-Verlag vgl. Kurt Ifkovits, *Die Insel – Eine Zeitschrift der Jahrhundertwende*, Diss. Wien 1996, S. 62–65.

49 Robert Walser, *Zwei sonderbare Geschichten vom Sterben (Die Magd und Der Mann mit dem Kürbiskopf)*, in: *Der Buntscheck. Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder*, Köln 1904, S. 35 [KWA II 4]. Walser war mit E.R. Weiß offenbar persönlich bekannt. Jedenfalls ließ er ihm ein Widmungsexemplar seines Romans *Jakob von Gunten* zukommen (RWZ, Slg. Robert Walser, Sig. EA JvG 4).

50 Vgl. Barbara Stark, *Emil Rudolf Weiß (1875–1942). Monographie und Katalog seines Werks*, Lahr 1994, S. 71–80, S. 122–132, bes. S. 226 (Bu 1905, 2); *Auktionskatalog Bassenge*,

ten Jahrgangs fester Bestandteil des Heftkopfes war, in dem Zeitschriftentitel, Jahrgang, Nummer und Erscheinungsdatum der Ausgabe Aufnahme fanden (Abb. 4). Während der erste und zweite Jahrgang, so Jacobsohn, nur „notdürftig bekleidet“ und ohne weiteren Buchschmuck auf den Zeitschriftenmarkt gekommen war, kündigte der Herausgeber Ende 1906 an, dass sich „das Interesse des Publikums an den Leistungen der Schaubühne fortschreitend so verstärkt“ habe, dass sie „daran gehen kann: nicht sich zu schmücken, wohl aber ihr Kleid einem verfeinerten Schönheitssinn anzupassen.“ (Dok 6)⁵¹ Weiß entwarf sechs Zeilen hohe, gerahmte, ornamental oder floral gestaltete Initialen, die jeweils den ersten Absatz der Hauptbeiträge dekorierten. Hinzu kamen figurale und symbolische Vignetten; zeitweise wurden zwischen einzelne Beiträge auch Wimpelketten gesetzt (Abb. 4). Diese Schmuckelemente wurden jedoch nicht systematisch und in jeder Nummer verwendet. Wenige Hefte später wurden die Schmuckinitialen kleiner und auch sparsamer genutzt. Die Tendenz eines schlichteren Layouts setzte sich fort, bis von der ersten Nummer 1908 an die stilisierte ‚Schaubühne‘ als Heftkopf durch einen Titelschriftzug ersetzt wurde. Die Doppelnummer 34/35 vom 26. August 1909 war schließlich die erste, die, bis auf die kleinen, dreizeiligen, schmucklosen Initialen, gänzlich ohne Buchschmuck erschien. Bis auf wenige Ausnahmen sollte dies bis zum Verbot der Wochenschrift so bleiben.

3.1.2 Heftstruktur und Rubriken

Die Hefte der *Schaubühne*⁵² besitzen jeweils einen Hauptteil, worin Essays

Auktion 99, Berlin, 20.4.2012, *E.R. Weiss (1875–1942). Autor – Maler – Illustrator – Typograph – Buchgestalter*, S. 30, Nr. 3351.

51 Der nach dieser Ankündigung eingeführte Buchschmuck hatte keine auf den Text bezugnehmende, sondern durchgängig ornamentale Funktion. Vgl. hierzu auch Angela Kottke, *Die Auswirkungen des Bauhauses auf die Buchgestaltung der zwanziger Jahre*, Hamburg 2000, S. 30–34, wo sich Kottke mit der künstlerischen Gestaltung der Münchner Wochenschrift *Jugend* auseinandersetzt.

52 In der *Weltbühne* trat bei gleichbleibender Heftstruktur der Theaterbezug zugunsten sozialer und politischer Themen zurück.

zum Theater, Abhandlungen über praktische Theaterarbeit und Erörterungen zu dramaturgischen Fragen Platz fanden. Dort wurden aber auch Themen behandelt, die die Bühnenausstattung zum Gegenstand hatten, es wurden neue Theaterstücke vorgestellt oder auch literarische Texte mit Theaterbezug und Lyrik gedruckt. An diesen Hauptteil schlossen sich wechselnde Rubriken an:⁵³

Rundschau

Unter dieser Überschrift waren, in der Regel zweispaltig gesetzt, zunächst Premiere- und Veranstaltungsankündigungen allgemeiner Art, vor allen Dingen aber Rezensionen wichtiger Theateraufführungen aus Berlin, dem Reich, Österreich und dem europäischen und überseeischen Ausland zu finden. Dazu kamen Nachrichten und Hintergrundmeldungen zu Theater-skandalen, es wurden Besprechungen von neuen Büchern oder die Diskussion von praktischen Fragen, die den Ablauf von Theatervorstellungen betrafen, eingerückt sowie Antworten auf Leserfragen und redaktionelle Hinweise gegeben. Wie im Hauptteil fanden hier auch literarische Texte mit Theaterbezug Aufnahme. Insgesamt sind 19 Texte Walsers in dieser Rubrik erschienen.

Kasperletheater

Jacobsohn war beständig bestrebt, seine Wochenschrift inhaltlich attraktiver zu gestalten. Anfang Juni 1906 unterbreitete er Julius Bab seinen Plan, „unter dem Sammelnamen Kasper regelmäßig eine Seite Prosa- und Herz-Satire (nicht bloß Ulk) auf alle Auswüchse europäischen, besonders freilich

53 Rubriken, die temporär geführt und ausschließlich von Jacobsohn gefüllt wurden, bleiben hier unberücksichtigt. Dabei handelt es sich z.B. um die Unterrubrik *Aus Menschenliebe*, die 1910 und 1911 in der Rubrik *Rundschau* eingerückt wurde und als Vorform zu der 1913 kreierten Rubrik *Antworten* (vgl. unten, S. 292) verstanden werden kann, oder auch um die ‚technische‘ Rubrik *Aus der Praxis*, die zwischen Nr. 23/24, 11.6.1908, und Nr. 31/32, 6.8.1914, am Heftende erschien und kurze Mitteilungen zu Stückankäufen, Uraufführungen, Bücheranzeigen aber auch Todesnachrichten und anderes aufnahm.

des berliner Theater- u Literaturbetriebs [zu] bringen“.⁵⁴ In Heft Nr. 37 vom 13. September 1906 hatte die neue Rubrik *Kasperletheater* Premiere.⁵⁵ Das Besondere an diesem neuen Heftteil war nicht nur der satirische Charakter, sondern auch, dass die Texte der Beiträger unter einem Pseudonym gedruckt wurden. Rückblickend begründete Jacobsohn dies folgendermaßen:

Jeder Mitarbeiter dieses Kasperletheaters hatte sein Pseudonym, dessen Bestimmung es war, von den Lesern falsch gedeutet zu werden. Es ist ja immer wieder erstaunlich, wie vor pseudonymen und anonymen Beiträgen auch das geübteste Stilgefühl versagt. (Dok 17)

Dieses Prinzip pointierte er in den nur 1907 und 1908 erschienenen *Theaternachrichten*. In ihnen wurden „[...] satirische Personalmitteilungen über Dramatiker, Direktoren, Dramaturgen, Regisseure, Souffleusen, Aktiönäre, Protektoren, Schauspieler, Kritiker u dergleichen Vieh“⁵⁶ gedruckt, deren Autor oder Autoren anonym blieben. Zu ihnen gehörte 1907 auch Robert Walser. In der Rubrik *Kasperletheater* veröffentlichte er unter dem Pseudonym „Kutsch“ insgesamt vier Texte (vgl. dazu unten Abschnitt 3.2, S. 296f.).

54 Siegfried Jacobsohn an Julius Bab vom 2.6.1906, unveröffentl., Archiv der Akademie der Künste Berlin, Nl. Julius Bab, Mappe 588.

55 Diese Rubrik wurde unter ihrem Titel *Kasperletheater* bis Jg. VIII, Nr. 52, 26.12.1912, bedient. Danach war nur noch über das *Halbjahresinhaltsverzeichnis* ersichtlich, welcher Text, zumeist waren es Gedichte von Theobald Tiger (Kurt Tucholsky), für diese im jeweiligen Heft nicht mehr ausgezeichnete Rubrik vorgesehen war. Diese Art der Halbjahres-Register-Verzeichnung behielt Jacobsohn bis Jg. X, Nr. 23/24, 11.6.1914, bei. Danach wurde das *Kasperletheater* eingestellt.

56 Siegfried Jacobsohn an Julius Bab vom 22.3.1907, unveröffentl., Archiv der Akademie der Künste Berlin, Nl. Julius Bab, Mappe 589. Vgl. auch den Brief von Siegfried Jacobsohn an Julius Bab vom 28.2.1908, unveröffentl., Archiv der Akademie der Künste Berlin, Nl. Julius Bab, Mappe 590, in dem Jacobsohn bei Bab anfragt, ob er sich auch im Jahr 1908 an den *Theaternachrichten* beteiligen wolle: „Ich will, wie im vorigen, auch in diesem Jahr Theaternachrichten vom ersten April bringen. Sie müssen bis zum sechszwanzigsten März bei mir sein.“

Antworten

Seit März 1913 wurde eine weitere, wiederum zweispaltig gesetzte Rubrik mit dem Titel *Antworten*⁵⁷ geschaffen. Hier reagierte Jacobsohn auf teils reale, teils fiktive Leserbriefe. Dabei lehnte er sich an den *Briefkasten* an, den Christian Morgenstern im Jahrgang 1907 vorübergehend und anonym mit fingierten Antworten auf durchgehend erfundene Leserzuschriften gefüllt hatte.⁵⁸

3.1.3 Die Autorenhonorare

Informationen über Honorarzahungen des Verlags der *Schaubühne / Weltbühne* an Walsers liegen nicht vor. Aus der überlieferten Korrespondenz Jacobsohns mit verschiedenen Autoren lässt sich jedoch rekonstruieren, dass er nicht nach festem Ansatz zahlte, sondern nach seinem jeweiligen subjektiven Urteil, wobei ihm seit der Übernahme der Zeitschrift durch den Verlag Oesterheld & Co. enge Grenzen gesteckt waren, da er für jedes einzelne Heft nur 120 Mark „Gesamthonorar“ zur Verfügung hatte. (Dok 4, 5)⁵⁹

Im Durchschnitt erhielten die Autoren 5 Mark pro Seite für einen Beitrag im Hauptteil, 10 Mark pro Seite in der Rubrik *Kasperletheater*. Damit die Herstellungskosten und die darin enthaltenen Honorare im Rahmen blieben, suchte Jacobsohn auch nach Beiträgen, die er gratis drucken durfte. (Dok 5)

Als solche dürften auch die Abdrucke von Walsers Prosastücken aus den bei Kurt Wolff erschienenen Buchsammlungen *Aufsätze* (1913), *Geschichten* (1914) und *Kleine Dichtungen* (1914/15) gedient haben. Wenn man Walsers Honorare nach den genannten Durchschnittswerten überschlägt, hätte er im Jahr 1907 für seine vier Beiträge, die in der Rubrik *Kasperletheater* unter dem Pseudonym „Kutsch“ gedruckt wurden, 10 Mark bekommen,

57 Sie erschien erstmals in der *Schaubühne*, Jg. IX, Bd. 1, Nr. 12, 20.3.1913, S. 341.

58 Vgl. hierzu die einführenden Worte Jacobsohns zu einem Wiederabdruck ausgewählter Texte Morgensterns aus der Rubrik *Antworten*, in: *Die Schaubühne*, Jg. XIII, Bd. 1, Nr. 18, 3.5.1917, S. 418–420, hier S. 418.

59 Siehe hierzu auch oben unter Abschnitt 3.1.1 *Auflage*.

sowie jeweils 5 Mark für die 21 Texte im Hauptteil respektive in der Rubrik *Rundschau*, plus (möglicherweise) 5 Mark für die vier anonymen, nachweislich von ihm stammenden Beiträge in den *Theaternachrichten*, insgesamt also circa 150 Mark. „Es sind gewiß nicht die Honorare, die zur Mitarbeiterschaft an der ‚Schaubühne‘ reizen“, bemerkte 1914 Alfred Meyer in seiner Rezension der *Schaubühne*. „Man schreibt für die Schaubühne[,] weil von dieser Stelle her ein kräftig Wörtlein gesagt werden darf und weil es bisher keine bessere Theaterzeitschrift in Deutschland gibt.“⁶⁰

3.2 Robert Walser als Autor der „Schaubühne“

Auf welchem Weg Walser Mitarbeiter der *Schaubühne* geworden ist, ist nicht bekannt. Auch die Beziehung zu Jacobsohn kann nur vermutungsweise und bruchstückhaft rekonstruiert werden, da der Briefwechsel zwischen Jacobsohn und Walser nicht erhalten ist.⁶¹

Den Kontakt könnte Christian Morgenstern hergestellt haben. Morgenstern war seit 1902 mit Jacobsohn bekannt,⁶² hatte in den Jahren 1903 bis 1905 im Verlag Bruno Cassirer selbst eine Theater-Zeitschrift herausgegeben⁶³ und am 18. Januar 1906 seinen ersten Text in der *Schaubüh-*

60 Alfred Meyer, *Siegfried Jacobsohn. Die Schaubühne*, in: *Kritische Rundschau. Halbmonats-Zeitung für deutsche Kultur*, Jg. 1, Nr. 19, 1.7.1914, S. 188.

61 Die verstreut erhaltene Korrespondenz Jacobsohns ist nachgewiesen bei Nickel, *Die Schaubühne – Die Weltbühne* (wie Anm. 21), S. 240–247. Die Beziehung Walsers zu Jacobsohn und zur Redaktion der *Schaubühne* hat erstmals und grundlegend Jochen Greven beleuchtet: *Robert Walser, Siegfried Jacobsohn und „Die Schaubühne“*. Referat, gehalten auf der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft, München, 26.6.2004 (online: <http://www.robertwalser.ch/fileadmin/redaktion/dokumente/jahrestagungen/vortraege/greven04.pdf>, letzter Aufruf: 17.3.2015).

62 Zur Entwicklung der Bekanntschaft zwischen Morgenstern und Jacobsohn vgl. Christian Morgenstern, *Werke und Briefe. Kommentierte Ausgabe*, Bd. VI, *Kritische Schriften*, hrsg. v. Helmut Gumtau, Stuttgart 1987, S. 701–712.

63 *Das Theater. Illustrierte Halbmonatsschrift – Blätter für neuere Bestrebungen der Bühne*, H. 1, 1.10.1903 – H. 11, 20.6.1905, Reprint Emsdetten 1981.

ne veröffentlicht.⁶⁴ 1906 lektorierte er für Bruno Cassirer Walsers Roman *Geschwister Tanner*⁶⁵ und suchte den jüngeren Kollegen als Mentor, Kritiker – und gelegentlich auch als Mäzen⁶⁶ – zu fördern.⁶⁷ Offenbar war ihm Walsers Theaterleidenschaft bekannt. So konnte es vorkommen, dass er ihn an seiner Statt in eine Aufführung schickte.⁶⁸ Mit Morgenstern hat Walser sich auch über seine Versuche in der Kleinen Form ausgetauscht, wie aus einem Brief vom Dezember 1906 hervorgeht. Darin teilte er ihm mit, dass er der *Zukunft* „eine skizzenhafte ‚Schlacht bei Sempach‘ abgeben“ habe. „Wenn ich aber Zeitschriftenliferant werden sollte, lieber ginge ich ‚unter

64 Christian Morgenstern, *Aschenbrödel Sprache*, in: *Die Schaubühne*, Jg. II, Bd. 1, Nr. 3, 18.1.1906, S. 78–81.

65 Vgl. das *Editorische Nachwort* in KWA I 2, S. 314–319.

66 So gab er ein ihm zugedachtes Geldgeschenk seiner Freundin Marie Goettingling zu gleichen Teilen an Walser und Efraim Frisch weiter und informierte darüber die Mäzenatin in einem Brief vom 6.12.1906: „[...] Ich habe über die beiden Scheine allerdings verfügt aber nur in dem Sinne, dass ich sie mir von Dir anvertraut sah, um ihnen eine bedeutende Bestimmung – über meine Person hinaus – zu geben. Ich habe sie demgemäss zu gleichen Teilen an zwei Menschen [im Kommentar: Efraim Frisch und Robert Walser, die Hrsg.] gesandt, die ich ausserordentlich hoch stelle und denen damit zu nützen mir schöner und mehr in Deinem Geiste erschien, als wenn ich sie wieder an Dich hätte zurückgelangen lassen. Die Betreffenden haben natürlich nicht erfahren, woher die Summe stammt: sie wissen nur dass ich sie von irgendwoher einfach an sie weitergegeben habe; wobei ich als einzige Bedingung – sozusagen – angesehen haben wollte, dass sie sie, wenn sie einmal vermögend geworden, in gleicher Weise abermals weitergeben möchten. Du bist also auf diese Weise etwas Ähnliches wie die anonyme Stifterin eines Wanderpreises geworden.“ Vgl. Christian Morgenstern, *Werke und Briefe. Kommentierte Ausgabe*, Bd. VIII, *Briefwechsel 1904–1908*, hrsg. v. Katharina Breiter, Stuttgart 2011, Nr. 1327, S. 255f.

67 Vgl. Jochen Greven, *Robert Walser und Christian Morgenstern. Zur Entstehungsgeschichte von Walsers frühen Romanen*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Robert Walser*, 3. Aufl., München 1978 (= *text + kritik* 12/12a), S. 42–52.

68 Am 30.4.1906 schrieb er aus dem Sanatorium Birkenwerder an seinen Freund Friedrich Kayßler: „[...] für mich ist nun leider augenblicklich Ruhe und Zuwarten das einzig Mögliche und Nötige. In die Premiere morgen schick‘ ich Robert Walser statt meiner hin.“ Christian Morgenstern, *Werke und Briefe*, Bd. VIII (wie Anm. 66), Nr. 1216, S. 174. Es handelte sich um die Premiere von Gunnar Heibergs *Tragödie der Liebe*, vgl. die Besprechung des Premierenabends von Monty Jacobs, *Zwei Premieren*, in: *Berliner Tageblatt*, Jg. 35, Nr. 220, 2.5.1906, MA, S. 2. Ob Walser tatsächlich dort war, wissen wir nicht.

die Soldaten“.⁶⁹ Obwohl Morgenstern wohl vor allem daran lag, Walser als erfolgreichen Roman-Autor bei Cassirer durchzusetzen, könnte er ihn doch, nicht zuletzt um ihm ein finanzielles Zubrot zu verschaffen, Jacobsohn als Feuilletonisten empfohlen haben.

Denkbar ist aber ebenso, dass die Verbindung durch Karl Walser hergestellt wurde, der zu dieser Zeit für Max Reinhardt tätig war. Gelegenheit hätte etwa der Abend des 20. November 1906 geboten, an dem die Uraufführung von Wedekinds *Frühlings Erwachen* in den Berliner Kammerspielen stattfand. Karl Walser war als verantwortlicher Kostüm- und Bühnenbildner des Stücks sicher anwesend, ebenso wie Jacobsohn, der das Stück wenige Tage später⁷⁰ besprach. Robert Walser war ebenfalls vor Ort und hat darüber in einem Brief an Morgenstern⁷¹ berichtet.

Siegfried Jacobsohn jedenfalls hat Walsers schriftstellerisches Talent schnell erkannt und ihm rasch ausgiebige Publikationsmöglichkeiten geboten. 1907 erschienen in der *Schaubühne* insgesamt 26 Beiträge, so viel wie Walser innerhalb eines Jahres in keiner anderen Zeitschrift veröffentlichen konnte. Bis auf die „feuilletonistische Plauderei“⁷² *Der Schriftsteller*, erschienen am 14. November 1907, hatten alle diese Texte direkten Bezug zum Theater und so blieb es auch in den folgenden Jahren. Mit gutem Grund konnte er sich daher später im Prosastück *Moissi in Biel* (*WB*, 19.8.1920) dem ihm aus der Berliner Zeit bekannten Schauspieler als „Autor zahlreicher

69 Vgl. Robert Walser, *Briefe* (wie Anm. 2), S. 49. Abweichend von Schäfer, der den Brief Walsers auf den 18.1.1907 datiert, geht Katharina Breitner davon aus, dass Walser das Schreiben „vermutlich am oder nach dem 15.12.1906“ abgefasst hat. Vgl. Christian Morgenstern, *Werke und Briefe*, Bd. VIII (wie Anm. 66), Nr. 1332, S. 259f. Robert Walsers Prosastück *Schlacht bei Sempach* erschien erst ein Jahr später in: *Die Zukunft*, Jg. XVI, Nr. 14, 4.1.1908, S. 18–22.

70 Siegfried Jacobsohn, *Frühlings Erwachen*, in: *Die Schaubühne*, Jg. II, Bd. 2, Nr. 48, 29.11.1906, S. 526–530.

71 Vgl. Robert Walser, *Briefe* (wie Anm. 2), S. 50: „Ich könnte irgendwo leben ganz gering, und wollte nur ab und zu mal Frühling haben mit dem Höheren und Vortrefflichen. Diese Dichter, wie gemein sie sich alle in diesen Publikumserfolgen wohl fühlen. Diese Wedekinds! Und ich bewundere und liebe ihn. Neulich in der Premiere: Wie sich da jedes Gesicht lumpig und kalt kennt. Nichts erschauernd und erwärmend Fremdes.“

72 Greven, *Robert Walser, Siegfried Jacobsohn und „Die Schaubühne“* (wie Anm. 61), S. 1.

Bühnenaufsätze“ in Erinnerung rufen. An die 50 Stücke mit direktem oder indirektem Theaterbezug hat Bernhard Böschenstein in der frühen Prosa Robert Walsers gezählt.⁷³ Zwar erschienen einige davon auch in anderen Zeitschriften, so in der *Neuen Rundschau* oder in Bruno Cassirers *Kunst und Künstler*, aber die überwiegende Mehrzahl wurde in der *Schaubühne* erstgedruckt.

Der Theaterbezug ist in diesen Beiträgen auf unterschiedlichen Ebenen zu beobachten, sowohl thematisch als auch formal. Das Debüt am 31. Januar 1907, die Glosse *Was ist Bühnentalent?*, kann als poetische Fassung des Programms gelesen werden, das Jacobsohn in seiner Zeitschrift realisieren wollte, als „Angriff auf die gesamte zeitgenössische Theaterästhetik und deren sozialen Hintergrund“, wie Jochen Greven in seinem Résumé von Walsers *Schaubühnen*-Produktion herausgestellt hat.⁷⁴ Manifestcharakter gab Walser auch seinem Text *Lüge auf die Bühne* (*SB*, 25.7.1907), den man als Absage an das theatralische Konzept des Naturalismus lesen kann. In anderen Beiträgen inszenierte er sich als Theaterkritiker und berichtete, immer mit Blick auf die Unterhaltung des hauptstädtischen Lesepublikums, über die Bühnenproduktion in der Provinz, wie die Schilderung einer Aufführung von Schillers *Maria Stuart* an einem schweizerischen Kleinstadttheater, *Eine Theatervorstellung* (*SB*, 7.3.1907) oder die Glosse *In der Provinz* (*SB*, 21.3.1907) zeigen. Auch seine frühe Neigung zum Schauspielerberuf hat Walser verschiedentlich verarbeitet, so in *Die Talentprobe* (*SB*, 4.4.1907), *Wenzel* (*SB*, 25.3.1909) und in weiteren Texten.

Theatralische Aspekte hatte auch Walsers Spiel mit dem Pseudonym „Kutsch“, unter dem er für die Rubrik *Kasperletheater* schrieb. Über die Wahl dieses Namens ist bislang nichts bekannt, doch kurz nach dem ersten in der *Schaubühne* erschienenen Text ließ er in der *Neuen Rundschau* einen

73 Bernhard Böschenstein, *Theatralische Miniaturen. Zur frühen Prosa Robert Walsers*, in: *Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel*, hrsg. von Benjamin Bennett, Anton Kaes, William J. Lillyman, Tübingen 1983, S. 67–81; bes. S. 67 mit Anm. 1 (Zusammenstellung nach Titeln, allerdings nach den späteren Buchpublikationen, ohne Angabe der Erstdrucke).

74 Greven, *Robert Walser, Siegfried Jacobsohn und „Die Schaubühne“* (wie Anm. 61), S. 1.

verkannten Autor namens „Kutsch“ figurieren⁷⁵ und erfand ihm in einem weiteren Text unter dem Titel *Fabelhaft* einen Kollegen namens „Kitsch“.⁷⁶ Mit diesen beiden „Kollegen“ trieb Walser gewissermaßen auf der literarischen Bühne der beiden Zeitschriften ein transmediales Spiel, indem er jeweils im Folgemonat nach seinen pseudonymen *Schaubühnen*-Texten einen „Kutsch“ bzw. „Kitsch“-Text in der *Neuen Rundschau* folgen ließ.⁷⁷

Als eigene Form entwickelte er in seinen *Schaubühnen*-Beiträgen die mit der Travestie spielende Abwandlung klassischer Szenen und Figuren, vorzugsweise von Dramen Friedrich Schillers, so mit Bezug auf die *Räuber* die Abwandlung des Schlussmonologs der 1. Szene in *Berühmter Auftritt* (SB, 19.12.1907), auf *Wilhelm Tell* beispielsweise in *Tell in Prosa* (SB, 31.10.1907), auf *Maria Stuart* in *Kerkerszene* (SB, 26.12.1907) und auf *Kabale und Liebe* in *Guten Morgen, Jungfer!* (SB, 24.9.1908).

Besonderen Stellenwert besaß für Walser die Auseinandersetzung mit Heinrich von Kleist,⁷⁸ die zunächst ganz auf den Dramatiker konzentriert war.⁷⁹ Der Text *Was braucht es zu einem Kleist-Darsteller?* (SB, 14.3.1907) beschäftigte sich mit den hohen Anforderungen, die Kleists Dramen an Mimik und Sprechkunst der Darsteller stellen. Im September 1907 wurde

75 *Kennen Sie Meier?* (*Schaubühne* 16.5.1907); *Kutsch* (*Die Neue Rundschau*, H. 6, Juni 1907, S. 767–768).

76 *Fabelhaft* (*Die Neue Rundschau*, H. 11, November 1907, S. 1405–1406).

77 *Was macht mein Stück?* (*Schaubühne*, 5.9.1907) – *Der Park* (*Die Neue Rundschau*, H. 10, Oktober 1907, S. S. 1279–1280); *Tell in Prosa* (*Schaubühne*, 31.10.1907) – *Fabelhaft* (*Die Neue Rundschau*, November 1907, wie Anm. 76); *Berühmter Auftritt* (*Schaubühne*, 19.12.1907).

78 Walsers Kleist-Texte hat Sabine Eickenrodt zusammengestellt: *Kopfstücke. Zur Geschichte und Poetik des literarischen Porträts am Beispiel von Robert Walsers „Kleist in Thun“*, in: Günter Blumberger, Ingo Breuer (Hrsg.), *Kleist-Jahrbuch 2004*, S. 123–144, hier S. 128, Anm. 16; die wichtigste Literatur zum Thema ebd., S. 123f., Anm. 5.

79 Die Entwicklung dieser Auseinandersetzung bis zur kritischen Abgrenzung von der politischen Indienstnahme Kleists und die mit ihr verbundenen Aspekte der schriftstellerischen Selbstverständigung Walsers hat Peter Utz eingehend untersucht, vgl. *„Eine Fremdheit blieb er immer“ – Walser und der Kleist seiner Zeit*, in: Ders.: *Tanz auf den Rändern*, Frankfurt am Main 1998, S. 192–242; zur Kleist-Thematik bei Walser eingehend und ungefähr zeitgleich: Peter Huber, *„Dem Dichternstern gänzlich verfallen“*. *Robert Walsers Kleist*, in: Dieter Borchmeyer (Hrsg.), *Robert Walser und die moderne Poetik*, Frankfurt am Main 1999, S. 140–166.

die neue Spielzeit in Berlin mit Max Reinhardts Inszenierung des *Prinzen Friedrich von Homburg* am Deutschen Theater eröffnet. Im März begannen vermutlich die Leseproben. Über seinen Bruder Karl war Walser über die Entwicklung der Produktion unterrichtet.⁸⁰ Mit Zitaten aus dem *Prinz Friedrich von Homburg* spielte daher Walsers Vorschau auf die kommende Theatersaison an, die unter dem Titel *Einer, der neugierig ist* am 22. August 1907 in der *Schaubühne* erschien. Ebenfalls auf Figur und Rolle des Prinzen bezog sich die *Porträtskizze* (SB, 12.9.1907). Sie zielte wohl nicht auf Friedrich Kayßler,⁸¹ der unter der Regie Max Reinhardts in der – von Jacobsohn besprochenen (Dok 9) – Premiere der Inszenierung am 14. September auf der Bühne stand. Vielmehr dürfte der Text als „Kaisersatire“ zu lesen sein, war doch die Vorliebe Wilhelms II. für die Gestalt des Prinzen bekannt und berüchtigt.⁸²

Walter Muschg hat Mitte der Zwanzigerjahre darauf hingewiesen, dass Walsers auch als poetische Selbstverständigung zu lesendes Porträt *Kleist in Thun* (SB, 20.6.1907)⁸³ „seinerzeit für die Wiedererweckung Kleists in literarischen Kreisen mehr gewirkt“ habe „als manche philologische Leistung“ (Dok 24) und eindringlich seine Rezeption angemahnt. (Dok 27)

Nochmals mit einer Berliner Kleist-Inszenierung, nämlich mit Kleists *Hermannsschlacht*, die Walser vermutlich in einer Aufführung des Berliner Schillertheaters gesehen hat,⁸⁴ beschäftigt sich der Text *Auf Kniel* (SB, 7.5.1908). Von der Hochschätzung Walsers für Kleist zeugt auch die Satire *Kotzebue* (SB, 26.9.1912), in der er die Erfolglosigkeit des einen sarkastisch gegen den Erfolg des anderen ausspielte: „Er hat zahlreiche Lustspiele geschrieben, die mit glänzendem Kassensturzserfolg während der Zeit, da Kleist verzweifelte, aufgeführt worden sind.“

80 Vgl. Huber, *Robert Walsers Kleist* (wie Anm. 79), S. 149.

81 Vgl. Anne Gabrisch, *Robert Walser in Berlin*. In: Klaus-Michael Hinz, Thomas Horst (Hrsg.): *Robert Walser*, Frankfurt am Main 1991, S. 30–55, hier S. 42.

82 Utz, *Tanz auf den Rändern* (wie Anm. 79), S. 204–207.

83 Hierzu zuletzt Eickenrodt, *Kopfstücke* (wie Anm. 78).

84 Utz, *Tanz auf den Rändern* (wie Anm. 79), S. 209f.; vgl. Huber, *Robert Walsers Kleist* (wie Anm. 79), S. 154f.

1913 kehrte Walser aus Berlin in die Schweiz zurück und verlor damit den aktuellen Bezug zur hauptstädtischen Theaterproduktion. In den folgenden Jahren waren bis auf drei Vorabdrucke aus den bei Kurt Wolff erschienenen Sammelbänden (vgl. oben Abschnitt 2.2.1) keine Texte von ihm in der *Schaubühne* zu lesen. Erst im Januar 1917 war er wieder mit einem Originalbeitrag vertreten. Das Prosastück *Doktor Franz Blei* gab ein Porträt des wohlbekannten Essayisten und literarischen Vermittlers und zugleich eine autographisch rückgebundene Spiegelung der Bedeutung, die Blei als früher Förderer und Mentor für Walser gewonnen hatte.⁸⁵ 1918 und 1919, in den ersten beiden Jahrgängen der *Weltbühne*, findet man Walsers Namen nicht. 1920 erschienen nochmals vier, 1921 fünf Beiträge. Diese Texte hatten keinen Bühnenbezug mehr.

Walser hat als *Schaubühnen*-Autor sehr unterschiedliche Reaktionen hervorgerufen. Nachdem er in nur knapp neun Monaten 17 Beiträge publiziert hatte, mokierte sich Christian Morgenstern am 13. Oktober 1907 gegenüber Bruno Cassirer über Walser: „Hören Sie mal, was der gute W. jetzt in Schaubühne u. Rundschau zusammenkliert, ist schauerhaft. *Dafür* entflammt sich wohl nur Bie u. Jacobsohn, – nicht ich.“ (Dok 8) Hans Trog hingegen wies in der *Neuen Zürcher Zeitung* im November 1907 positiv auf Walser hin, „dem so viel gescheidte und lustige Dinge durch den Kopf gehen“, und lobte die *Schaubühne* als „eine jener Zeitschriften, die man stets gerne in die Hand nimmt, weil man stets sicher ist, irgend etwas zu finden, was Interesse weckt, ja sogar Nachdenken und die auch zu gesundem Widerspruch reizt.“ (Dok 10)

Jacobsohn brachte seine Hochschätzung für Walser 1924 gegenüber Tucholsky nochmals sehr klar zum Ausdruck:

„Woran Du Dich aus der ‚Schaubühne‘ erinnerst, das war erst jahrelang Peter Altenberg und dann jahrelang Robert Walser. Sobald wieder ein Kerl

85 Vgl. Anne Gabrisch, *Robert Walser und Franz Blei – Oder: vom Elend des literarischen Betriebs*. Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft, Berlin 1999 (online: <http://www.robertwalser.ch/fileadmin/redaktion/dokumente/jahrestagungen/vortraege/gabrisch99.pdf>; letzter Aufruf 29.9.2014).

von dem Kaliber kommt, wird er aller Ehren teilhaft werden. Vorläufig seh ich weit und breit keinen.“ (Dok 25)

Walser seinerseits hat offenbar Jacobsohns kritische Redaktionsarbeit geschätzt. Efraim Frisch, dem Redakteur des *Neuen Merkur*, empfahl er sie als Vorbild: „Jacobsohn und Großmann geben Hefte, die man Zeile für Zeile mit Appetit und Gewinn liest. [...] beide Herren sandten mir schon Manuscripte zurück und dennoch fühle ich mich verpflichtet, sie zu loben.“ (Dok 21)

Vor diesem Hintergrund scheinen die ungerührte Erwähnung von Jacobsohns Tod im Brief an Willy Storrer vom 2. März 1927 (Dok 31) und die gehässigen Apostrophierungen in zwei vermutlich im Herbst 1928 entstandenen mikrographischen Entwürfen erstaunlich. Unter der Überschrift *Eine feiste Sau* bezog sich Walser, wie er das im „Bleistiftgebiet“ nicht selten zu tun pflegte, zum ‚eigenen Plaisir‘ grob auf verschiedene Personen aus seinem publizistischen Umfeld. Von Jacobsohn heißt es dort: „Schade, daß der Dummkopf von Jakobsböhnli verrecken mußte. Er hatte mich bemitleiden wollen, der dumme Cheib. Da packte ihn der Teufel und schmiß ihn in die Hölle, den Schmiermichel“.⁸⁶ In einer ähnlichen Form poetischer Aggression bedachte er in dem Mikrogramm-Gedicht *Weil ich als Lustibus bekannt bin* ... neben Walter Muschg und Hermann Hesse auch Jacobsohn mit überschießender Häme: „Das Siegfried Jakobssöhnchen ist verreckt / wie eine Kröte, o wie hat mich das gefreut, als ich’s vernahm. / Der Luscheib hat mich einmal frech geneckt, / als ich nachts häufig spät nach Hause kam.“⁸⁷

Die Ursachen für Walsers Ärger sind nicht nicht mehr zu rekonstruieren.⁸⁸ Was er Jacobsohn für seine schriftstellerische Entwicklung verdankte,

86 Robert Walser, *Eine feiste Sau*, Mkg. 109r, 110r [KWA VI], in: *AdB*, Bd. 5, S. 60f., hier S. 61; zur Datierung vgl. *AdB*, Bd. 6, S. 601–602, 763.

87 Robert Walser, *Weil ich als Lustibus bekannt bin*, Mkg. 215 [KWA VI], in: *AdB*, Bd. 6, S. 490f.; zur Datierung vgl. *AdB*, Bd. 6, S. 685f., S. 780.

88 Jochen Greven hat darauf hingewiesen, dass die „erbitterte Konkurrenzfehde“ zwischen Jacobsohn und Stefan Großmann, in dessen *Tage-Buch* Walser ebenfalls veröffentlichte, zu Spannungen zwischen Walser und Jacobsohn geführt haben könnte. Beide Redakteure versuchten, ihre Autoren exklusiv zu verpflichten. (Dok 26) Ob der kommentarlose Formular-Absagebrief, den Walser 1926 von der Redaktion der *Weltbühne* erhielt (Abb. 5), darauf zu

hat er in einem Brief an Frieda Mermet vom 12. Februar 1927 ausgesprochen:

Gestorben ist soeben in Deutschland ein Freund von mir, dem ich gewissermaßen verdanke, daß ich mich, was schriftstellerischen Ausdruck betrifft, einigermaßen entwickelt habe, indem er die Aufmerksamkeit hatte, mich gleichsam auf die Anforderungen hinzuweisen, die eine neuere Zeit mit Recht an den Schriftsteller stellt. Andere sind, die die Quellen entdecken helfen, die in uns oft ohne unser Wissen vorhanden sind. (Dok 30)

Berlin und Basel, im Frühjahr 2015

Hans-Joachim Heerde, Barbara von Reibnitz, Matthias Sprünglin

beziehen ist, lässt sich nicht klären. Vgl. Greven, *Robert Walser, Siegfried Jacobsohn und „Die Schaubühne“* (wie Anm. 61), S. 6.

Dokumentarischer Anhang

Vorbemerkung

Die Dokumentation ist chronologisch geordnet und begleitet die Jahre, in denen Robert Walser Texte in der *Schaubühne / Weltbühne* veröffentlicht hat.

Sie versammelt alle bekannten Briefzeugnisse, die über die Beziehung Walsers zur *Schaubühne / Weltbühne* Aufschluss geben können, sei es, dass sie Aussagen zu bestimmten Texten enthalten oder sein Verhältnis zur Redaktion beleuchten. Darüber hinaus werden in der *Schaubühne / Weltbühne* erschienene Artikel mit Bezug auf Walser mit bibliographischer Angabe und kurzem Regest vermerkt oder als Auszug, wo erforderlich auch vollständig, wiedergegeben.

Zur Textgestalt

Im Kopf eines jeden Dokuments werden ein Kurztitel und die Textvorlage angegeben. Die Texte der Auszüge folgen den jeweils angegebenen Vorlagen; wo in den Text eingegriffen werden musste, wird dies durch spitze Klammern < > kenntlich gemacht. Bei den Drucktexten wurde auf die Differenzierung zwischen Fraktur und Antiqua verzichtet, bei den handschriftlichen Vorlagen wurde zwischen deutscher und lateinischer Schreibrift nicht differenziert. Hervorhebungen in den Vorlagen (Sperrung, Fettdruck, Kursivierung in den Drucken bzw. Unterstreichungen in den Handschriften) wurden einheitlich kursiv wiedergegeben. Die verwendeten Schreibmaterialien wurden nicht vermerkt.

1904

1 Siegfried Jacobsohn an seine Eltern, 10.5.1904

S.J. [Siegfried Jacobsohn], *Der Fall Jacobsohn*, Charlottenburg ²1913, S. 47

[...] Ein Blatt: jung, tapfer, farbig, ohne Profitsucht, ohne alle Konzessionen, ganz durchglüht von einem Willen, meinem Willen; wo jeder sagen kann, was ihm die andern Blätter aus Dummheit oder Feigheit verwehren; das sich der keimenden Kräfte in Dichtung und Kritik mit Leidenschaft annimmt. Ich habe, glaube ich, besondere Erziehertalente, aber auch eine so wütende Sachlichkeit, daß ich nie zögern werde, Schriftsteller zu drucken, die mehr sind und mehr können als ich. Im Gegenteil: ich werde sie, wenn nötig, mit der Laterne suchen und mit dem Lasso einfangen. Herrlich denk' ichs mir, nach meinem Geschmack jede Woche gewissermaßen ein Haus zu bauen, das immer eine andre und doch immer dieselbe Physiognomie haben wird, in immer neuem, immer wertvollem Menschenmaterial zu arbeiten – Regisseur einer gedruckten Bühne. [...]

1905

2 Siegfried Jacobsohn, *Zum Geleit*

Die Schaubühne, Jg. I, Nr. 1, 7.9.1905, S. 1

[...] So lange das Gefühl nicht ganz erstorben ist, daß der Geist eines Volkes und einer bestimmten Zeit eindringlicher als in der übrigen Literatur im Drama zum Ausdruck kommt, so lange wird immer von neuem der Wunsch lebendig werden, daß der Schaubühne ein Strom künstlerischer und geistiger Neuwerte entquelle, da jetzt zumeist Geschäftsleute bemüht sind, dem Theater mit dem geringsten Einsatz an Geist den größten Gewinn zu entlocken. Der Wunsch wird zur Aufgabe – zu der Aufgabe, das Theater wieder zur Würde eines Kunstinstituts zu erheben.

An dieser Aufgabe mitzuarbeiten, führend und unterrichtend, ist die vornehmste Pflicht dieser Wochenschrift: im engsten Zusammenhang mit dem Leben unsrer Zeit, soweit die Kunst des Dramas in Wort und Ton es gestaltet, in ständiger Fühlung auch mit den mannigfaltigen praktischen Fragen der dramatischen Kunst wollen wir hier die Probleme und die Erzeugnisse des zeitlos Großen und Schönen würdigen und fördern.

1906

3 Siegfried Jacobsohn an Julius Bab, 27.3.1906

Archiv der Akademie der Künste Berlin, unveröffentl., Nl. Julius Bab, Mappe 588

[...] 3. In den Cafés werden Sie die Sch[aubühne] sehen, wenn Sie sie so lange u so eindringlich verlangt haben werden, bis die Besitzer sie angeschafft haben. Bei uns bestellt haben nur: Reichshallen⁸⁹ u Luitpold⁹⁰.

4. Ich würde als leidlich erwachsener Mensch mich doch mehr an Tatsachen als an Geschwätz halten. Wenn nun schon das Gerücht, u wenn es nun schon *öffentlich* verbreitet wird, es ginge der Sch schlecht! Sie könnten sich selber sagen: so lange es den Leuten noch lohnt, Gerüchte über sie zu verbreiten, geht es ihr gut. Haben Sie schon einen Menschen u eine Erscheinung von Wert gesehen, worüber nicht falsche Gerüchte verbreitet wurden? Es ist ja gerade ein Zeichen von intensivem Leben. Die Sch hat bis zum 1. Oktober 1905 ca tausend Abonnenten gehabt, hat diese behalten u seitdem *täglich* im Durchschnitt drei dazu bekommen, gar nicht zu reden von dem Straßen- u Bahnhof-

89 Varieté und Sprechtheater in Berlin, Leipziger Str. 72.

90 Café Luitpold in München; bekannter Treffpunkt von Bohemiens, Literaten und Theaterleuten.

verkauf, der sich nachweisbar von Woche zu Woche hebt. Alles in allem: das Bestehen ist u bleibt gesichert, u das übrige ist doch wohl Nebensache. [...]

4 Siegfried Jacobsohn an Hermann Bahr, 4.9.1906
Theatermuseum Wien, unveröffentl., AM 19160 Ba

[...] Ich habe bei der Übernahme des Blattes durch Oesterheld & Co einen Kontrakt machen müssen, in dem ich mich verpflichte, jede Nummer zu einem bestimmten Gesamthonorar herzustellen. Es ist so ziemlich der einzige Paragraph, den ich leider in keiner Weise umgehen kann, nachdem in einem Falle das Zuviel mir vom Gehalt abgezogen worden ist. Schon die zweihundert Mark, die Ihnen vielleicht gering erscheinen werden, kann ich nur ermöglichen, indem ich mir für jede der vier Nummern, einen Gratisbeitrag (Vorabdruck aus einem demnächst erscheinen Werk usw) verschaffe. Sie können das übrigens selbst kontrollieren, wenn ich Ihnen verrate, daß das vereinbarte Gesamthonorar für eine Nummer hundertzwanzig Mark beträgt.

Diese meine Zwangslage bitte ich Sie, lieber Herr Bahr, in Betracht zu ziehen.[...]

5 Siegfried Jacobsohn an Julius Bab, 16.10.1906
Archiv der Akademie der Künste Berlin, unveröffentl., Nl. Julius Bab,
Mappe 588

[...] Sie wissen, wie schwierig Oe & Co in materieller oder pekuniärer Beziehung ist. Ich bin an das kontraktlich vereinbarte Maximalgesamthonorar für eine Nummer gebunden, ganz gleich, wie lang sie ist. Bisher hatten wir 26 Seiten, diesmal sind es, wegen der vielen Inserate, 32 Seiten. Das wird wohl jetzt eine Weile anhalten. Diese 32 Seiten habe ich für 120 Mark herzustellen. Wenn jede Seite nur 5 Mark kostet, brauche ich 8 Gratisseiten. Ich brauche aber mehr, da das Kasperle-Theater 10 Mark u mancher Passantautor ebenso viel kostet. Infolgedessen kann ich mir ab-

solot keine Gelegenheit entgehen lassen, einen Gratisbeitrag zu bekommen. [...]

6 Redaktionelle Mitteilung

Die Schaubühne, Jg. II, Bd. 2, Nr. 49, 6.12.1906, S. [578]

An die Leser!

Als die Schaubühne ins Leben trat, musste es ihr genügen, notdürftig bekleidet zu sein. Da sie einen festvorgezeichneten Spielplan hatte, durfte sie hoffen, die Menschen, für die dieser Spielplan berechnet war, als Zuschauer heranzuziehen. Sie durfte es hoffen, aber sie durfte nicht darauf bauen und scheute demgemäss davor zurück, zunächst mehr Aufwendungen für ihr Äusseres zu machen, als für das Innere unbedingt erforderlich war. In der kurzen Zeit ihres Bestehens nun hat sich das Interesse des Publikums an den Leistungen der Schaubühne fortschreitend so verstärkt, dass sie daran gehen kann: nicht sich zu schmücken, wohl aber ihr Kleid einem verfeinerten Schönheitssinn anzupassen. E. R. Weiss hat es übernommen, ihr diesen Wunsch zu erfüllen. Die Veränderung wird eine Vergrösserung des Formats, also auch eine weitere Bereicherung des Inhalts mit sich bringen. Diese Vergrösserung, Verschönerung und Erweiterung des Blattes auf der einen, die bevorstehende nicht unbeträchtliche Erhöhung der Satz- und Druckpreise auf der andern Seite machen es nötig, auch den Verkaufspreis der Schaubühne um ein geringes zu erhöhen.

Die „Schaubühne“ kostet vom 1. Januar 1907 ab: Vierteljährlich 3,50 M., jährlich 12 M., Einzelnummer 30 Pf.

Man abonniert bei jedem Postamt, jedem Zeitungsspediteur, jedem Buchhändler sowie direkt beim Verlag. [...]

7 Zeitschriftenschau mit Hinweis auf *Die Schaubühne*, 4.4.1907
Berliner Börsen-Zeitung, Nr. 161, 7.4.1907, Morgenausgabe, IV. Beilage

Die Schaubühne, Wochenschrift für die gesamten Interessen des Theaters, herausgegeben von Siegfried Jacobsohn. Die Schaubühne beginnt das zweite Quartal ihres dritten Jahrgangs mit einer besonders reichhaltigen und interessanten Nummer (Nr. 14 vom 4. April). Franz Servaes würdigt, im Anschluß an die kürzlich erschienene Gesamtausgabe, die Werke Gerhard Hauptmanns. Der Herausgeber schildert Kainzens Figaro, Vollmers Malvelio und die Reinhardtsche Aufführung der „Komödie der Liebe“. Alfred Polgar porträtiert „Frau Duse“. Robert Walser steuert einen humorhaften Dialog zwischen der Königlichen Hofschauspielerin Benzinger und einem jungen Kunstenthusiasten bei. Satirische Aprilscherze in der Form von „Theaternachrichten“ geißeln allerhand Auswüchse und Lächerlichkeiten des Berliner Bühnenwesens. Christian Morgenstern preist die Liebe der russischen Schauspieler zu ihrem Vaterland. Zum ersten Mal erscheint ein bisher unbekanntes Volkslied aus dem siebzehnten Jahrhundert. In der Rundschau werden aktuelle Theater Vorstellungen und Theaterfragen besprochen.

8 Christian Morgenstern an Bruno Cassirer, Obermais, 13.10.1907
 Christian Morgenstern, *Werke und Briefe. Kommentierte Ausgabe*, Band VIII, *Briefwechsel 1904 bis 1908*, hrsg. v. Katharina Breitner, Stuttgart 2011, Nr. 1490, S. 373–374

Der Einakter Toulouse Lautrec ist [...] für die Bühne *wertlos*, da der *Autor aber* ein Charakter sei, bittet er um ein paar versöhnende Worte *für ihn*. – Ps. Was macht denn der „Gehülfe“? Hören Sie mal, was der gute W. jetzt in Schaubühne u. Rundschau zusam-

menklert, ist schauderhaft. *Dafür* entflammt sich wohl nur Bie und Jacobsohn, – nicht ich.

9 [Siegfried Jacobsohn], *Der Prinz von Homburg*
Die Schaubühne, Jg. III, Bd. 2, Nr. 38, 19.9.1907, S. 249–253

Der Prinz von Homburg

Wenn das Kleistsche Drama, mit dem Reinhardt die neue Spielzeit seines Deutschen Theaters eröffnet hat, nicht gerade diesen Titel trüge, so wäre von einem ziemlich ungetrübten Kunstgenuß zu berichten. Als der ‚Prinz von Homburg‘ im Jahre 1821 am wienener Burgtheater aufgeführt wurde, mußte er umgetauft werden, weil Prinzen von Hessen-Homburg im österreichischen Heere standen und ihnen keine Todesfurcht angesonnen werden durfte: das Stück hieß für die zwei Aufführungen, die es unter dem höhnischen Gelächter eines barbarischen Publikums erlebte, ‚Die Schlacht bei Fehrbellin‘. Dieser Name stünde auch der Reinhardtschen Vorstellung an. Nicht nur, daß die Szenen des Kriegs und aller kriegerischen Stimmungen am trefflichsten geraten sind. Die Vorstellung hat fast durchweg einen Zug von jenem alten Preußentum, das in der Schmucklosigkeit seinen schönsten Schmuck sah und nirgends lieber als auf dem Schlachtfeld lebte und starb. „Ins Feld! ins Feld! Zur Schlacht! Zum Sieg! zum Sieg! In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!“ Das war diesmal kein Theatergeschrei; das brach gewaltig hervor und schwellte begeisternd an. Der ‚Prinz von Homburg‘ ist ein historisches Preußenlustspiel, das zur Zeit der Romantik entstanden ist. Die Preußenhistorie ist selten glücklicher erschöpft worden. Das romantisierende Lustspiel ist darüber zu kurz gekommen.

[...] Welch einer Bühnenkunst werden wir teilhaftig werden, sobald Reinhardt erst alle großen Schauspieler der andern Berliner Theater beisammen hat! Wenn er einer Vorstellung wie dem ‚Prinzen von Homburg‘ kritisch gegenübertritt, dann mag er die Zeit kaum erwarten können. Denn die Tonlosigkeit ein-

zelter Strecken und wichtiger Szenen und, was schwerer wiegt, die Unbelebtheit eines ganzen Lebenselements dieser Dichtung ist nicht seine Schuld, sondern die Schuld von Darstellern oder Sprechern, die seinen Intentionen nicht gewachsen sind.

[...] Wo Herr Kayßler den Prinzen spielt, wird es auch seiner Leichtigkeit und seines Glanzes, ja seiner psychologischen Wahrheit beraubt. Die berühmte Szene der Todesfurcht ist nämlich nur dann wahr und erträglich, wenn einem strahlend lebensdurstigen Temperament der Anblick des offenen Grabes, um kleistisch zu reden, das Gefühl verwirrt. Herr Kayßler ist von vornherein ein Grübler, ein Melancholiker, ein Finsterling, dem der Tod ein stets willkommener Gast sein müßte. Er ‚macht‘ die Sonnigkeit des Wesens, die die Voraussetzung der ganzen Gestalt ist, und ist dadurch gezwungen, auch ihre meisten andern Eigenschaften zu machen. Da er kein Charakteristiker, sondern eine Natur ist, mißlingt es ihm. Von diesem Homburg geht nichts aus; es bleibt alles hinter der Rampe. Er mag Liebe still empfinden und sich von Angst die Eingeweide zerfressen lassen; aber er kann weder diese noch jene stürmisch ausdrücken. Ein solcher Ausdruck und Ausbruch verzerrt sich ihm theatralisch. Dabei wird er selbstverständlich nicht an der Gattung von konventionellen Homburgs gemessen, die Robert Walser in der vorigen Woche hier skizziert hat.⁹¹ Sein Maßstab sind die Leistungen von Kainz und Matkowsky, die an derselben oder an ähnlich wichtiger Stelle sich an den gleichen Aufgaben versucht haben. Diesen Maßstab erreicht er nur in den Momenten einer gefaßten Männlichkeit. Das ist immerhin das Ziel des Prinzen von Homburg. Aber das Ziel ist ein Punkt, und der Weg ist eine Linie, und diese Linie ist das Drama. Den Weg, die Linie, das Drama bleibt Herr Kayßler schuldig. [...]

91 Robert Walser, *Porträtskizze*, in: *Die Schaubühne*, Jg. III, Bd. 2, Nr. 37, 12.9.1907, S. 238–239.

Literatur und Kunst.

T. Die von Siegfried Jacobsohn in Berlin herausgegebene Wochenschrift „*Die Schaubühne*“ (Verlag Oesterheld & Co. in Berlin) ist ein frisch redigiertes, inhaltlich vielfach anregendes Organ für alles, was näher oder ferner mit der Bühne in deutschen Landen wie im Ausland zusammenhängt. Jacobsohn steuert die Kritiken der bemerkenswertesten Berliner Dramen-Aufführungen bei, aus denen man, wenn man es nicht auch sonst wüßte, oft genug ersehen kann, daß auch in Berlin mit Wasser gekocht wird, nicht nur in der Provinz. [...] Ferner begegnen wir als einem der Getreuen der „Schaubühne“ Robert Walser, dem so viel gescheidte und lustige Dinge durch den Kopf gehen, und daneben sind so und so viele andere, die uns belehren und unterhalten, oder auch lyrisch erbauen. Kurz „Die Schaubühne“ ist eine jener Zeitschriften, die man stets gerne in die Hand nimmt, weil man stets sicher ist, irgend etwas zu finden, was Interesse weckt, ja sogar Nachdenken und die auch zu gesundem Widerspruch reizt. [...]

1910

11 Robert Walser an Siegfried Jacobsohn, undatiert [Frühsommer 1910]⁹²
RWZ, Slg. Robert Walser, Sig. MS KL/ST 4, Begleitschreiben auf dem
Manuskriptrand des unveröffentlichten Prosatextes *Die Frau des
Dramatikers*

Lieber Herr Jacobsohn, nehmen Sie das vielleicht?
Mit freundlichem Gruß
Ihr Robert Walser
Kurfürstendamm 29

12 *Erklärung*⁹³
Die Schaubühne, Jg. VI, Bd. 2, Nr. 40, 6.10.1910, S. 1006

Die unterzeichneten Freunde und Mitarbeiter der ‚Schaubühne‘, die aus Beruf und Neigung seit langem und aufs gründlichste alle mit der Institution des Theaters zusammenhängenden Erscheinungen unsers sozialen Lebens studieren, protestieren hiermit gegen die Maßnahmen, von denen die beiden großen berliner Volksbühnen-Vereine bedroht werden. Wir sind uns bewusst, daß in diesen Vereinen hoffnungsvolle Keime für die Wiedergeburt einer nationalkultivierten Zuschauermasse liegen, und daß nicht nur unsre theatralische, sondern auch unsre kulturelle Zukunft mit der Mißhandlung dieser bewundernswerten, jeder Nachahmung würdigen Organisationen geschädigt wird. Die Behörde, die diese Körperschaften durch Steuer- und Zensurmaßnahmen zu beeinträchtigen gedenkt, zeigt sich so bar jedes Verantwor-

92 Die Datierung stützt sich auf die auf dem Manuskript notierte Adressangabe „Kurfürstendamm 29“, vgl. Bernhard Echte, Andreas Meier, *Die Brüder Karl und Robert Walser: Maler und Dichter*, Stäfa 1990, S. 190 und S. 201, Anm. 214. Das Manuskript wurde als Faksimile veröffentlicht und kommentiert von Bernhard Echte, *Jahresgabe der Robert Walser-Gesellschaft* (wie Anm. 12).

93 Zu den Hintergründen der *Erklärung* vgl. Hans-Joachim Heerde, „*Ging er häufig ins Theater? Ich glaube es!*“ (wie Anm. 34).

tungsgefühls, daß es nötig wird, die Gebildeten aller Stände und Klassen zum Widerstand aufzurufen.

Peter Altenberg Georg Altman Lou Andreas-Salomé Julius Bab
Hermann Bahr Victor Barnowsky Albert Bassermann Martin
Beradt Felix Braun Max Brod Martin Buber Max Burckhard
Georg Caspari Friedrich Düsel Richard Elchinger Julius Elias
Karl Escher Herbert Eulenberg Otto Falckenberg Leo Feld Lion
Feuchtwanger Oscar Maurus Fontana Egon Friedell Efraim
Frisch Rudolf Geck Emil Geyer Willi Handl Felix Heilbut Georg
Hermann Wilhelm Herzog Hugo von Hofmannsthal Heinrich
Eduard Jacob Fritz Jacobsohn Herbert Ihering Arthur Kahane
Harry Kahn Otto Kienscherf Rudolf Kurz Hans Land Artur
Landsberger Else Lehmann Max Lesser Theodor Lessing Max
Ludwig Max Martersteig Fritz Mauthner Maria Mayer Christian
Morgenstern Erich Mühsam Victor Naumann Hans Olden Hans
Ostwald Alfred Polgar Felix Poppenberg Erich Reiß Walter Reiß
Arthur Sakheim Oscar Sauer Johannes Schlaf Wilhelm Schmidt-
bonn Arthur Schnitzler Karl-Ludwig Schröder Paul Schüler Ernst
Schur Kurt Singer-Berlin Hermann Sinsheimer Richard Specht
Walter Steinthal Paul Stefan Eduard Stucken Fritz Telmann Sieg-
fried Trebitsch Richard Treitel Walter Turszinsky Walther Unus
Erich Urban Robert Walser Alfred Walter-Horst Hans Wantoch
Frank Wedekind Paul Wegener Adolf Weißmann Paul Wiegler
Hans Winand Felix Zimmermann Stefan Zweig

13 Max Brod, *Smetana*

Die Schaubühne, Jg. VIII, Bd. 1, Nr. 24/25, 20.6.1912, S. 657–661, hier S. 659f.

[...] Es ist vielleicht kein Zufall, daß ich diese Zeilen über Smetana gerade in einer Zeit schreibe, da in der deutschen Literatur aus verschiedenen Quellen, einander unbewußt, eine neue Bewegung entstehen will, die ich am besten vielleicht negativ als Abkehr von der *Décadence* bezeichnen möchte. Ihr Positives ist schwerer zu fassen: einige Dichter, die einander vielleicht nicht einmal kennen, haben entdeckt, daß das phosphoreszierende Lasterhafte und Faulende nicht das einzige interessante Thema der Kunst ist, wie man in den letzten zehn Jahren etwa geglaubt hat. Den Optimismus hat man in diesen letzten Jahren fast ausschließlich schlechten Stilisten und ‚Heimatkünstlern‘ wie Bartsch, Stilgebauer, Frenssen überlassen oder denen, die extreme Nietzsche- und Amerika-Weltreise-Stimmung wie J. V. Jensen zu verkünden hatten. Nun aber hat Robert Walser den Roman ‚Der Gehilfe‘ veröffentlicht, in dem die ganze scharfsichtige Beobachtungsart der Moderne wie ihre verfeinerte Sprachkunst wieder einfachen, naiven, heroischen Menschen in Freude sich zuwendet. Max Mell hat in seinen Novellen ‚Hans Hochgedacht‘ und ‚Barbara Naderers Viehzucht‘ die Bauernnovelle auf ein bisher nie erreichtes Niveau der Kunst gehoben, Otto Stoessel entdeckt im Roman ‚Morgenrot‘ die wuchtigen heroischen Stimmungen, die jeder Mensch in seiner Kindheit als seiner einzigen Heldenzeit erlebt. Franz Werfels Gedichte ‚Der Weltfreund‘, Otto Picks ‚Freundliches Erleben‘ bringen den frohen und erhabenen Ton in die Lyrik. Auch meinen eigenen letzten Büchern möchte ich gern diese Stimmung entnommen wissen. Fast in allen genannten Werken zeigt sich eine Freude am idyllischen, langsamen Erzählen, an werten und hochachtbaren Menschen,

an freundlichen Kräften der Natur, am Lebenspendend-Schlichten. Man hofft wieder, man vertraut. Dabei verzichtet man auf kein Mittel einer ausgebildeten psychologischen und sprachlichen Technik, man wendet sie aber endlich einmal auch auf Almwiesen an, statt immer nur auf Lasterhöhlen. Und dabei klingt mir die Musik Smetanas als liebste Begleitung in den Ohren [...].

14 Kurt Tucholsky an Max Brod, 27.9.1912

Kurt Tucholsky, *Gesamtausgabe*, Bd. 16, *Briefe 1911–1918*,

hrsg. v. Antje Bonitz und Christa Wetzels unter Mitarbeit von Bernhard Tempel, Reinbek b. Hamburg 2008, S. 15f.

[...] Ich will Ihnen also nur in Kürze das Nötigste mitteilen: daß Walser beginnt (oder fortfährt) auf den höchsten Gipfeln des Parnasses herum zu klettern, werden Sie besser wissen als ich. In No. 39 der Schaubühne: Kotzebue.⁹⁴ Ich weiß nicht, ob Sie das gelesen haben, es war meisterhaft. Mit Recht bezeichneten Sie ihn damals als „dreischichtig“. Er listet wirklich der Sprache neue Töne ab, z.B. in Kotzebue: „... seine massiven, sämtlichen, gepreßten, gedruckten, in Kalbleder gebundenen, gekotzten und gebutzten Werke ...“ – das Wort „sämtliche“ allein ist eine Freude. Man könnte geologisch schürfen, soviel Schichten gibt es garnicht. Ich bin sehr gespannt auf seinen Arkadia-Beitrag.⁹⁵ [...]

94 Robert Walser, *Kotzebue* (SB, 26.9.1912), oben S. 205–207.

95 Max Brod hatte als Herausgeber von *Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst*, Leipzig 1913, nicht nur einen, sondern vier Texte von Walser aufgenommen: *Tobold*, S. 9–18, *Zwei Aufsätze: Rinaldini – Lenau*, S. 211–213 und *Handharfe am Tag*, S. 218.

15 Verlagswerbung für *Die Schaubühne*

S.J. [Siegfried Jacobsohn], *Der Fall Jacobsohn*, Charlottenburg ²1913,
S. [56f.]

[...] Die Schaubühne enthielt und enthält Beiträge von:

Peter Altenberg, Lou Andreas-Salomé, Fritz Ph. Baader, Julius Bab, Hermann Bahr, Paul Barchan, Richard Batka, Martin Beradt, Oscar Bie, Rudolf G. Binding, Franz Blei, Emanuel von Bodman, Georg Brandes, Felix Braun, Robert Breuer, Max Brod, Martin Buber, Hans Carossa, Paul Claudel, Alfons Fedor Cohn, Richard Dehmel, Franz Deibel, Rudolf von Delius, Willi Dünwald, Isadora Duncan, Frederik van Eeden, Max Epstein, Paul Ernst, Herbert Eulenberg, Emil Faktor, Otto Falckenberg, Leo Feld, Lion Feuchtwanger, Otto Flake, Oscar Maurus Fontana, W. Fred, Friedrich Freksa, Erich Freund, Egon Friedell, André Gide, Ernst Goth, Adolf Grabowsky, Otto Grautoff, Leo Greiner, Stefan Großmann, Peter Hamecher, Willi Handl, Ferdinand Hardekopf, Maximilian Harden, Ludwig Hatvany, Georg Hermann, Theodor Heuß, Otto Hinnerk, Arthur Holitscher, Lisa Honroth-Loewe, Herbert Jhering, Harry Kahn, Rudolf Kaßner, Gustav Kauder, Friedrich Kayßler, Erwin O. Krauß, Max Krell, Hans Land, Else Lasker-Schüler, Karl von Levetzow, Emil Lind, Emil Ludwig, Grete Meisel-Heß, Hermann Meister, Gustav Meyrink, Wilhelm Mießner, Hermann Missenharter, Christian Morgenstern, Erich Mühsam, Kurt Münzer, Karl Fr. Nowak, Erich Oesterheld, Hans Olden, Max Osborn, Hans Ostwald, Kurt Pinthus, Alfred Polgar, Felix Poppenberg, Ulrich Rauscher, Henriette Riemann, Rudolf Rittner, Emond Rostand, Arthur Sakheim, Felix Salten, Paul Scheerbart, René Schickele, Johannes Schlaf, Paul Schlesinger, Wilhelm Schmidtbonn, Wilhelm von Scholz, Franz Servaes, Bernard Shaw, Hermann Sinsheimer, Richard Specht, Stansilawski, Paul Stefan, Karl Strecker, Karl Hans Strobl, Theodor Tag-

ger, Siegfried Trebitsch, Richard Treitel, Kurt Tucholsky, Walter Turszinsky, Erich Urban, Sil Vara, Emile Verhaeren, Vollmoeller, Robert Walser, Hans Wantoch, Jakob Wassermann, Frank Wedekind, Alexander von Weilen, Paul Wertheimer, Paul Wiegler, Hans Winand, Fritz Wittels, Fürst Sergei Wolkonsky, Paul Zech, Erich Ziegel, Leopold Ziegler und vielen andern mehr.

Urteile:

Maximilian Hardens ‚Zukunft‘. Die ‚Schaubühne‘ ist die beste deutsche Theaterzeitschrift, die wir besitzen; eine der am würdigsten redigierten Zeitschriften. Ein Golfstrom: Lebendigkeit, Wärme, Geistigkeit, Kampf, Witz, Seele geht von ihr aus. Vieles, was sie totsclug, kann nie wieder auferstehen, vieles, was sie lebendig machte, nie mehr sterben. Fast alle jungen Dichter und Schriftsteller sind irgendwann in den Jahrgängen der ‚Schaubühne‘ vertreten. In die Werkstatt großer Schauspieler dürfen wir blicken, in Vers und Prosa geben sich Zartheiten und schamhafte Tiefen von unübertrefflichem Reiz.

Dresdner Anzeiger. Nach acht Jahren des Bestehens dieser Zeitschrift, die damals bereits an dieser Stelle mit Anerkennung begrüßt wurde, muß nachdrücklich betont werden, daß wir in Deutschland jetzt keine Theaterzeitschrift haben, die der ‚Schaubühne‘ an Schärfe und Weitsichtigkeit des Urteils, an gediegenen und glänzenden Aufsätzen vorangestellt werden kann. Sie ist unsre beste Theaterzeitschrift. In jahrelanger aufmerksamer Prüfung <hat> sich dieses Urteil bei uns befestigt. Jeder Freund einer ehrlichen, freien und eindringenden Kritik wird die ‚Schaubühne‘ mit Genuß und reichlichem Nutzen lesen.

Das neue Leben. Wenn, wie Hamlet und einige Feuilletonisten mindern Grades meinen, die Schauspieler die abgekürzte Chronik ihrer Zeit sind, so ist die ‚Schaubühne‘ der Röntgenstrahl, der

grellen Lichts die Bretter durchleuchtet, so zwar nicht die Welt bedeuten, aber selbst ein bedeutendes Stück Welt sind. Die roten Hefte dieser Zeitschrift sind Regesten, worin die Taten solcher, denen Blutzwang oder Erwerbssinn es eingibt, Helden zu erfinden oder zu spielen, verzeichnet stehen. Achill wird gefeiert, Thersites gestraft. In der ‚Schaubühne‘ spiegelt sich alles Wollen, alles Wirken und alles Versagen unserer Zeit, soweit es sich in den schmalen Raum wagt, der zwischen Kulisse und Rampe liegt.

Rheinische Zeitung. In der ‚Schaubühne‘ besitzen wir eine theaterkritische Revue ersten Ranges, die an Würde des Inhalts von keiner der übrigen Theaterzeitschriften auch nur annähernd erreicht wird. Man mag diese Blätter aufschlagen, wo man will: man wird sie nicht ohne tiefere Belehrung aus der Hand legen. Was die einzelnen Persönlichkeiten betrifft, die Kraft und Klinge dem großen Unternehmen weihen, so muß man gestehen: dem Herausgeber ist es gelungen, einen Generalstab zu schaffen, der den Feldzug gegen den dramatischen Kitsch und den Schlendrian, gegen die Scheinkunst und den Schwindel einem siegreichen Ende zuführen muß.

Hannoverscher Courier. Recht verschiedene Geister sind es, die sich hier im Rahmen einer Zeitschrift zusammenfinden, aber eines eint sie: sie alle reden mit durchaus persönlichen Akzenten; es sind nämlich Leute, die ihrem eigenen Instinkt lieber folgen als dem Instinkt der Masse. Manche sprechen geradezu im Ton der Leidenschaft, des Fanatismus. Der Inhalt des Blattes ist in hohem Grade mannigfaltig; auch die Form unterhaltsam und abwechslungsreich.

Der Strom. Die beste oder eigentlich die einzige Theaterzeitschrift von Interesse. Sie führt der Atmosphäre des berliner Theater-

lebens allwöchentlich Sauerstoff zu; die jungen Künstler atmen reiner, die unter ihrem Einfluß stehen.

Mannheimer Generalanzeiger. Die ‚Schaubühne‘ ist von allen Theaterzeitschriften die aparteste, lebendigste und anregendste. Siegfried Jacobsohn gibt sie heraus. Er ist von denen, die heute über Theater schreiben, der einzige, der wirklich Kritik hat. Seine ganze Absicht geht auf eine möglichst scharfe und schlackenlose Herausarbeitung der rein künstlerischen Werte, die die unendliche Mannigfaltigkeit der heutigen Theaterwirklichkeit durchdringen. Von einer Idee für eine Idee, nicht von sich für sich zu schreiben, das ist das Woher und Wohin seiner kritischen Art.

Neue Zürcher Zeitung. Die ‚Schaubühne‘ ist ein frisch redigiertes, inhaltlich anregendes Organ für alles, was näher oder ferner mit der Bühne in deutschen Landen wie im Ausland zusammenhängt. Sie ist eine jener Zeitschriften, die man stets gerne in die Hand nimmt, weil man stets sicher ist, irgend etwas zu finden, was Interesse und Nachdenken weckt, und die auch zu gesundem Widerspruch reizt.

Leipziger Tageblatt. Die ‚Schaubühne‘ verdient das Lob, eine unserer besten Zeitschriften und unter denen, die sich mit dem Theater und der dramatischen Kunst beschäftigen, weitaus die beste zu sein.

Rheinisch-Westfälische Zeitung. Die ‚Schaubühne‘ ist in der Reichhaltigkeit ihrer Darbietungen, in der Welt ihres Gesichtskreises und der Höhe ihrer Maßstäbe das Organ, das berufen scheint, auf die Entwicklung unsres Theaters entscheidenden Einfluß zu üben.

Württembergische Zeitung. Diese Wochenschrift ist bekanntlich die am besten geleitete, frischeste, geistreichste Theaterzeitschrift deutscher Sprache. Seit ihr Herausgeber Siegfried Jacobsohn, der beileibe nicht der schärfste, sondern ‚nur‘ der ehrlichste und unabhängigste, also der reinlichste Kritiker Berlins ist, sein Organ auch noch in eignen Verlag bekommen hat, scheint sich der alte Bekennermut immer freier und froher zu entfalten. Wem das deutsche Theater und sein Werden am Herzen liegt, der muß die ‚Schaubühne‘ lieb haben.

16 Peter Panter [Kurt Tucholsky], *Der Dreischichtedichter Die Schaubühne*, Jg. IX, Bd. 1, Nr. 17, 24.4.1913, S. 478f.

In dem entzückenden Buch von Robert Walser: ‚Fritz Kochers Aufsätze‘ ist ein Bild vom Bruder Karl drin: ‚Der Dichter‘. Da sitzt ein elegisch angezogener Jüngling auf einem dünnen Stuhl am Fenster und sieht in den Regen, der aus vierzehn Strichen besteht. Draußen ist ein bißchen Garten, die Gardine ist artig gemustert, und an der Wand hängt die Hälfte eines ovalen Bildes. Das ist alles.

Und ich glaube, das ist ein Sinnbild von Robert Walser. Der Dichter, in das Wetter starrend, den Kopf schwer aufgestützt: das ist ein Cliché. Darunter die Ironie: utsch! so ist es ja garnicht. Darunter: sondern ich werde euch einmal zeigen, wie es ist. „Ein Mann mit drei Schichten.“ So definiert ihn am glücklichsten Max Brod,⁹⁶ der ihn am tiefsten begriffen hat.

Nun ist von Robert Walser eine Sammlung der ‚Aufsätze‘ erschienen – bei Kurt Wolff in Leipzig – jener Aufsätze, die fast alle in der ‚Schaubühne‘ gestanden haben. Und wenn man sie

96 Max Brod, *Kommentar zu Robert Walser*, in: *Pan*, Jg. 2, Nr. 2, 15.10.1911, S. 53–58, wieder abgedruckt in: *Über die Schönheit häßlicher Bilder. Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit*, Leipzig 1913, S. 158–166, sowie bei Katharina Kerr (Hrsg.), *Über Robert Walser*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1978, S. 78–83.

jetzt noch einmal so alle zusammen sieht, die ‚Birch-Pfeiffer‘ und ‚Kotzebue‘ und ‚Kino‘ und ‚Büchners Flucht‘ und ‚Lenz‘ – dann freut man sich, daß in dem Buch auch andre stehen, die man noch nicht kennt.

Er ist ein Clichébeleger bis ins dritte und vierte Glied. Wer erinnerte sich nicht an den alten Goethe bei diesen Worten: „Auch Schauspieler Kayßler will wegmachen ...“? Wie sind alle Floskeln, die wir längst tot geglaubt hatten, noch einmal blühend da, schlagen die Augen auf und lächeln uns an! Walser würde hier sagen: Dieses Bild darf man eigentlich nicht gebrauchen, aber ich schreibe einen erbärmlichen Stil, in Stil habe ich immer mangelhaft gehabt. Nein, das ist keine romantische Ironie. Es ist vielmehr Liebe, eine unendlich feine Liebe – dieselbe, die auf jeder Seite seiner Romane übersehene Dinge verklärt.

Karl Walser hat in das Buch viel Kompott hineingezeichnet; aber das schadet nichts. Schaubühnenleser! Dies Buch ist Euer!

1915

17 [Siegfried Jacobsohn], *[Antwort an] M. R.*
Die Schaubühne, Jg. XI, Bd. 1, Nr. 23, 10.6.1915, S. 551

[...] Vor vielen Jahren erhielt jede Nummer der ‚Schaubühne‘ ein sogenanntes Kasperletheater: Satiren in Vers und Prosa auf Uebelstände oder herausfordernde Ulkigkeiten des berliner Theaterbetriebs. Jeder Mitarbeiter dieses Kasperletheaters hatte sein Pseudonym, dessen Bestimmung es war, von den Lesern falsch gedeutet zu werden. Es ist ja immer wieder erstaunlich, wie vor pseudonymen und anonymen Beiträgen auch das geübteste Stilgefühl versagt. [...]

18 Franz Blei, *Die jungen Dichter*
Die Schaubühne, Jg. III, Nr. 46, 15.11.1917, S. 463–467

Die jungen Dichter von Franz Blei

Einleitende Worte zu einer Rezitation⁹⁷ aus den Gedichten von Borchardt, Walser, Werfel, Däubler, Trakl, Ehrenstein

Ich hoffe, Sie sind mit einer weit geringern Erwartung hierher gekommen als dieser, daß Sie von mir oder den nachfolgenden Rezitationen erfahren, was und welches eigentlich der besondere neue Geist sei, der den Geist der deutschen Dichter von dem der frühern Dichter unterscheidet. Erwarten Sie darüber eine Wissenschaft, so müßte ich Sie enttäuschen, denn auf der Entdeckungsfahrt nach dem Lande der neuen Dichtung unsrer Tage stieß ich auf eine Insel, die weder neu noch neuartig, sondern längst beschrieben und benamt ist seit, ja seit den homerischen Zeiten. Hölderlin ging hier mit Borchardt, Novalis mit Werfel, Lenz mit Ehrenstein, und sie stritten über Altes und Neues, denn sie sprachen leuchtenden Auges von der Dichtung, sagten ihre Gedichte, und eine sphärische Musik begleitete die Verse des Einen wie des Andern sehr gleichmäßig in kaum wechselndem Rhythmus.

Seien Sie nicht enttäuscht, daß wir auf dieser Ausfahrt nach dem Neuen, nur dieser und keiner Zeit sonst angeblich Gehörigen, das Ewige fanden, das immer war, ist und sein wird. Freuen Sie sich vielmehr darüber, daß wir wenigstens mit der Dichtung unsrer sonst so sehr irdisch gerichteten Zeit in die Ewigkeit beschlossen sind, rückwärts und vorwärts, also verbunden leben und nicht nur dem Tage versklavt, der auch immer gleich verschlingt, was er sich gebar.

97 Matinée „Die jungen Dichter“ in der Neuen Wiener Bühne am 7.10.1917.

[...] Ob diese Dichter Expressionisten, Kubisten oder sonst so etwas sind, das kann ich Ihnen nicht sagen. [...] Mit den Schlagworten befinden wir uns, hier wie sonst auch, immer unter den Spekulant \ddot{u} n, ob das Gesch \ddot{a} ft nun in neuartigen N \ddot{a} hrmitteln oder neuartigen Gedichten geht. Da \ddot{u} solche Programmisten fr \ddot{u} her erkl \ddot{a} rten, man habe das Gestottere der Umwelt wiederzugeben, um ein Impressionist und so ein wahrer Dichter zu sein, und da \ddot{u} heutige Programmisten erkl \ddot{a} ren, man habe nur sein eigenes Gestottere auszudr \ddot{u} cken und sei dadurch das einzig Richtige, n \ddot{a} mlich ein Expressionist – das macht im Stottern gar keinen Unterschied. Alle Dichtung aller Zeit dr \ddot{u} ckte ihre eigene Welt aus. Tat sie das nicht, so war sie nicht schlechte oder falsche Dichtung, sondern \ddot{u} berhaupt keine. Mit welchen Mitteln aber die Dichter ihre Welt ausdr \ddot{u} cken, das ist eine Sache, die blo \ddot{u} den K \ddot{u} nstler angeht, denn ihm allein und keinem sonst geh \ddot{o} rt das Sprachgut, und dies hat nichts zu tun mit Ausdruck, Eindruck, Stil und wie alle diese Variationen einer Nichts-als-modernen-Literatur hei \ddot{u} en, die unverpflichtet eigenem Gesetz auch die Welt zu keinem Gesetz verpflichten kann.

Auf die Frage aber nach dem Geiste der heutigen Dichter hat H \ddot{o} lderlin die Antwort gegeben. Es liegt bei Ihnen, ihren Sinn zu erfassen:

Denn uns geb \ddot{u} hrt es, unter Gottes Gewittern
Ihr Dichter, mit entbl \ddot{o} stem Haupte zu stehen,
Des Vaters Strahl, ihn selbst mit eigner Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
geh \ddot{u} llt die himmlische Gabe zu reichen.

19 Theobald Tiger [Kurt Tucholsky], *Auf die Weltbühne*
Die Schaubühne, Jg. XIV, Bd. 1, Nr. 14, 4.4.1918, S. 331

Auf die Weltbühne / von Theobald Tiger

Mein gutes Blatt! Wie hast du dich verändert!
 Den Musentempel schließt du beinah zu;
 mit Politik, Kunst, Wirtschaft dicht bebändert,
 so geht dein Vorhang auf: auch du, mein Kind, auch du?
 Du willst dich gleichfalls in den Strudel stürzen?
 Randstaaten? Westfront? Die Veränderungswahl?
 Nur eines kann mir meinen Kummer würgen:
 Es war einmal ...

Es war einmal ... da glaubten wir noch Beide
 an Kunst und an Kultur, an Menschentum –
 an deine ziegelrote Wand schrieb ich mit Kreide
 die Namen meiner Lieben an zum Ruhm.
 Wir dachten: essen und organisieren
 sind Selbstverständlichkeiten, tief im Tal –
 und auf den Bergen gehen wir spazieren ...
 Es war einmal ...

Du lieber Gott, wie hat sich das gewandelt!
 Wir schufteten, bis dem Land die Schwarte knackt.
 Und kein Professor, der nicht gerne handelt
 mit weichem Klitschbrot, das er sich backt.
 Es war einmal ... Glück auf zur neuen Reise!
 Eng wars einmal – heut bist du bunt und weit.
 Doch kehr' noch manchmal dich zurück im Kreise
 zur alten Zeit!

1920

20 Robert Walser an Georg Minde-Pouet, 19.9.1920
DLA, Sig. 71.1331 MIND

Sehr geehrter Herr.

Auf Ihre Anfrage bezüglich der in der „*Schaubühne*“ einstmals veröffentlichten „*Prosaskizze*“ kann ich Ihnen mitteilen, daß der Aufsatz so weit frei ist, und daß er als Produkt eines spielenden Phantasierens zu betrachten wäre. Gewiß führte damals *Max Reinhardt* im Deutschen Theater den Prinzen Homburg mit Friedrich *Kaysler* in der Titelrolle auf. Ich habe aber die Vorstellung nicht gesehen; es ist mir bloß davon Mancherlei berichtet worden, so daß ich wohl vom Anhören etwas inspiriert worden sein mag. Immerhin stellt sich die Skizze ihrem Hauptinhalt nach auf einen Einfall und ist einfach dem Drang entsprungen, die Leser einer Theaterzeitschrift ein bischen zu amüsieren.

In vorzüglicher Hochachtung

Robert Walser.

1921

21 Robert Walser an Efraim Frisch, undatiert [Mitte/Ende Juni 1921]
Briefe Nr. 210, S. 190–193

Lieber Herr Frisch.

Sie sandten meinen bescheidenen Beitrag zurück und ersuchten mich um Eindrücke, Persönliches u.s.w. Der Eindruck z. B., den der Neue Merkur auf mich macht, ist kein sehr guter. Etwas daran gefällt mir nicht, und ich kann es Ihnen sehr gut sagen. Entweder gibt sich der Herausgeber nicht Mühe genug, kluge Beiträge zu sammeln, oder er verfügt nicht darüber. Ihre Zeitschrift macht seit einiger oder längerer Zeit den Eindruck des Empfindsam-Negierenden, und ein<en> Weiteren des Unökonomischen. „Ta-

gebuch“ und „Weltbühne“ bieten entschieden mehr. Beleidigt Sie diese Offenheit? Ich will Sie aber nicht beleidigen sondern Ihnen bloß sagen, was ich denke. [...]

Sie haben nicht genug Beweglichkeit, schauen nicht lebhaft genug um sich. Mich dauern Ihre Leser! Jacobsohn und Großmann geben Hefte, die man Zeile für Zeile mit Apetit und Gewinn liest. Ich sage das nicht, um Sie zu kränken, oder weil ich gekränkt wäre, wo ich einfach bloß durch den Gehaltsmangel des Neuen Merkur gelangweilt bin. Auch obige beide Herren sandten mir schon Manuscripte zurück und dennoch fühle ich mich verpflichtet, sie zu loben. Weder J. noch G. würden Dummheiten veröffentlichen wie dieses Beleidigte Leberwurst-Getue des Courtius, den Flacke rühmt, bei dem jedoch R. W. unwillkürlich an Bismarck denkt. In Berlin belächelt man diesen Artikel, ich weiß es. – Raffen Sie sich auf, lieber Frisch, geben Sie den Menschen, die kulturbedürftig sind, und an solche wenden Sie sich doch! *Positives!* [...]

1923

22 Heinrich Fischer, [Rez.] Adolf Bartels, *Die besten deutschen Romane*, Verlag Köhler & Volkmar, Leipzig ⁸1923
Die Weltbühne, Jg. XIX, Bd. 1, Nr. 9, 1.3.1923, S. 255

Freunden eines derben, bisweilen outriert-grotesken Humors anzuraten. Darüber hinaus bleibt die ernste Frage, ob derlei auch bei andern Völkern möglich wäre. Ob man sich etwa ein aus Manchester-Wolle gewebtes Jägerhemd als Geisteskritiker vorstellen könnte. Es ist ja unwichtig, wie so ein zweifellos ehrlicher Vollbartels wertet: daß er jedem seiner Autoren die Blutprobe abnimmt; daß er die letzte Impotenz von Heimatsdichterling analysiert, bei Walser und Döblin jedoch „abwarten muß, was an wirklich Genießbarem hervortritt“; daß er unter den „bedeutendern ausländi-

schen Romanciers“ einen Mann namens Hamsun nicht zu kennen scheint. Wichtig ist, wie er gewertet wird: daß aus seinen und ähnlichen Händen immer noch die Lesebücher und „Leitfäden“ stammen dürfen, die unsrer Jugend den Hals strangulieren, das ist das Wesentliche, ist das Deutsche an einer Erscheinung, die – „und wenn die Welt voll Teufel wär!“ – alle Stürme überdauern wird.

Heinrich Fischer

23 Peter Panter [Kurt Tucholsky], *Am Sonntagnachmittag*
Die Weltbühne, Jg. XIX, Bd. 1, Nr. 20, 17.5.1923, S. 582f.

Am Sonntagnachmittag

pflge ich gemeinhin alte Weltbühnen zu lesen. Nein, meinen Kram nicht – sondern etwas ganz andres.

Erstens ist es sehr lehrreich, zu sehen, wie alte Aufsätze noch wirken – wie, wenn sie gut sind, die Sache zwar verstaubt, veraltet ist, aber wie neu, im hellen Glanze, der Kerl erstrahlt, ders geschrieben hat. Wie das Unwichtige wichtig und das Wichtige unwichtig wird – wie die „Affären“ vorbei sind und mausetot, wie aber der Stil noch frisch ist und die Gesinnung und der Mensch, der dahinter steht.

Und wenn ich dem S.J. seine alten Theaterkritiken durchgeblättert habe und Morgenstern und Walser und Hardekopf – Gott, bevor ich an das Blatt kam, hatten wir schließlich sehr anständige Mitarbeiter! –: dann lese ich, immer mal wieder, Polgarn.

Dies ist ja zum Glück keine Zeitschrift mit einem ungedienten Unteroffizier als Redakteur – die meisten deutschen Redakteure lassen ihre Mitarbeiter nicht ausreden, sondern bakeln an ihnen herum, und so sieht das auch Alles aus! –, und so darf ich denn wagen, was anderswo nicht möglich wäre: einen Mitarbeiter dick und offen zu loben.

Loben? Ich muß ihn streicheln. Nein, wir Alle sollten ihn streicheln.

Da sind tausendundeine Theaterkritik – ich kenne kaum einen dieser Schauspieler, keines der wiener Theater, ich verstehe so viele sachliche Anspielungen gar nicht – und dennoch ist es wie ein warmes Bad, das zu lesen. [...]

Laß sie doch Literaturgeschichte schreiben, Polgar. In unsrer stehst du an erster Stelle – unter „Besserer alleinstehender Herr in ungenierter kleiner Wohnung“.

Und wir bedanken uns für so viele freundliche Stunden und wünschen Dir alles Gute!

Peter Panter

24 Walter Muschg, Rez. *Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1921*
NZZ, Jg. 144, Nr. 1031, 29.7.1923, 1. Sonntagsausgabe, 3. Blatt

Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1921. Herausgegeben von Georg Minde-Pouet und Julius Petersen. (Schriften der Kleist-Gesellschaft, Band 1.) Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1922.

Mg. Die Kleist-Gesellschaft, gegründet am 4. März 1920 in Berlin mit Sitz in Frankfurt a. O. und G. Minde-Pouet, dem verdienten Kleist-Forscher und Direktor der Deutschen Bücherei in Leipzig als erstem Vorsitzenden, versendet mit starker Verspätung ihr erstes Jahrbuch. Sie hat vor ihrer ältern Schwester, der Goethe-Gesellschaft, einen starken stofflichen Reiz voraus: bei dem fragmentarisch überlieferten Kleist wirkt jeder Fund sogleich als Sensation. Beinahe so tönt vor allem das Versprechen einer Mappe, die alle bekannten und noch unbekannte Bildnisse des Dichters enthalten soll, so, in engerem Sinne, die Verheißung einer umfassenden Bibliographie, die der Vorsitzende auszugweise für den Zeitraum 1914–1921 dieser ersten Publikation einverleibt hat. Möge man dann die Novелlette Robert Walsers, die seinerzeit für die Wiedererweckung Kleists in literarischen Kreisen mehr gewirkt hat als manche philologische Leistung, gebührend bedenken! [...]

1924

25 Siegfried Jacobsohn an Kurt Tucholsky, 8.7.1924
Siegfried Jacobsohn, *Briefe an Kurt Tucholsky 1915–1926*. „Der beste Brotherr dem schlechtesten Mitarbeiter“, hrsg. v. Richard von Soldenhoff, München und Hamburg 1989, S. 198–200, hier S. 199f.

[...] Woran Du Dich aus der ‚Schaubühne‘ erinnerst, das war erst jahrelang Peter Altenberg und dann jahrelang Robert Walser. Sobald wieder ein Kerl von dem Kaliber kommt, wird er aller Ehren teilhaft werden. Vorläufig seh ich weit und breit keinen. [...]

26 Siegfried Jacobsohn an Kurt Tucholsky, 10.7.1924
Siegfried Jacobsohn, *Briefe an Kurt Tucholsky 1915–1926* (wie Dok 25), S. 200–202, hier S. 202

[...] Mit Ossietzky hast Du ganz recht. Aber seitdem Ehrengroßmann einem meiner Mitarbeiter, der auch bei ihm wollte, geschrieben hat, auf Leute von mir verzichte er, wenn sie nicht ganz und gar zu ihm übergangen und mir nichts mehr gäben – seitdem kann ich Leute, die ich bei ihm sehe, begreiflicherweise nicht aufordern. [...]

1925

27 Walter Muschg, *Die Wandlung des Kleistbildes*
NZZ, Jg. 146, Nr. 1422, 13.9.1925, 1. Sonntagsausgabe, 3. Blatt,
Literarische Beilage

Die Wandlung des Kleist-Bildes.

Von *Walter Muschg*.

Abseits von den Wegen der offiziellen Kleist-Forschung, die nicht müde wird, das leere Stroh der biographischen Details, der Stoffgeschichte und der historischen Personalien zu dreschen, während auf den Fluren das wundervollste Interesse für ihren

Schutzpatron durcheinanderwogt – die Jahrbücher der 1920 gegründeten Kleist-Gesellschaft enthalten repräsentativ das Bild dieser gelehrten Armut – kommt heute langsam ein Kult des größten deutschen Tragikers zu Ehren. Es sind die Künstler unter den Forschern und die dem Tiefsinn Zugeneigten unter den Dichtern, welche es unternehmen, an die Stelle jener dilettantischen Parkskulptur, die man hundert Jahre lang als Kleist ausgab, ein anderes Monument zu setzen. Wir wollen es Robert Walser nicht vergessen, daß einst sein Aufsatz „Kleist in Thun“ es war, der bei seinem Erscheinen in der „Weltbühne“ lebendige Sensation erregte und auf seine Weise mithalf, das Tor zur Seele dieses Unvergleichlichen aufzuwälzen. Seither ist die Menge derer, die sich mit Rufen der Begeisterung und des Entzückens davor stauten, immer größer, die Handvoll erkenntnisbegieriger Eindringlinge, die sich in sein Paradies aus Glanz und unbeschreiblicher Gefahr vorwagten, immer kühner geworden. Die Wahrheit ist, daß sich in den letzten Jahren die bedeutenden Werke über Kleist auf das erstaunlichste häufen und schon jetzt das „Bildnis des Bildnislosen“ Züge weist, die mit dem von Literaturgeschichten und Schulen immer noch herumgebotenen Porträt nichts mehr zu schaffen haben. Neben Hölderlin scheint Kleist der Abgott jener Deutschen zu werden, welche heute mit tiefer Leidenschaft in das innerste Geheimnis ihres Volkes Eingang suchen. [...]

1926

28 Siegfried Jacobsohn an Kurt Tucholsky, 1.10.1926

Siegfried Jacobsohn, *Briefe an Kurt Tucholsky 1915–1926* (wie Dok 25), S. 449f.

[...] 2) Sehr bitt ich Dich um ununterbrochene Tips für die Monatsschrift. Tips jeder Art, redaktionelle und verlegerische. Ich darf nicht denselben Fehler machen wie bei der Wochenschrift

[scil. die *Schaubühne*]. Die wurde mit ungeheurer Neugier erwartet, und die Leute rissen sich die 40 000 Exemplare aus den Händen. Der Inhalt hätte so sein müssen, daß mindestens 10 000 sich auf die nächste Nummer hätten stürzen müssen. Er war so, daß keine 10 das taten. Und bis 1918, also in 13 Jahren, brachten wirs auf 1 200. [...]

29 Rudolf Olden, *Siegfried Jacobsohn der Redakteur*
Berliner Tageblatt, Jg. 55, Nr. 576, 7.12.1926, MA (AfB), S. [3]

Ein Redakteur ist gestorben. Der Redakteur war auch Schriftsteller. Ja, er schrieb einen vorbildlichen Stil, schlagfertig, wort-sicher, erschöpfend; der kürzeste, präziseste Ausdruck, um den andere ringen müssen, ohne ihn zu erreichen, flog ihm zu. Aber der Schriftsteller trat mehr und mehr hinter dem Redakteur zurück. Wenn man Siegfried Jacobsohn vorwurfsvoll fragte, warum denn von ihm selbst so wenig in seiner Wochenschrift zu lesen sei, dann sagte er lachend – mit diesem hellen, jungenhaften Lachen, das wie eine Fanfare klang – es sei ihm viel wichtiger, zu redigieren. Die vorbildliche Beherrschung des deutschen Ausdrucks diene also, von Jahr zu Jahr mehr, dazu, die Artikel der Mitarbeiter zu korrigieren. Ein langer Arbeitstag, und deren gab es 365 im Jahr, wurde darauf verwendet, Manuskripte von Mitarbeitern zu lesen und zu verbessern, restlos alle Zeitungen, die erschienen, zu lesen und in ihnen neue Mitarbeiter zu finden, die neu gefundenen anzuregen, und wieder ihre Manuskripte zu überarbeiten. Das war dem Verstorbenen wichtiger, als selbst zu schreiben, weil ihm das Sachliche über das Artistische ging, weil er kein Literat war, sondern wirken wollte. Man weiß im allgemeinen nicht, was ein Redakteur ist, und dann gibt es ja auch wenige, bei denen der Titel eine solche Bedeutung hat. [...] Der Sinn für Sachlichkeit gehört dazu, der unbeirrbar auf sein Ziel gerichtete Wille, völlige Unbeeinflussbarkeit und die Geduld, die nach dem französischen Sprichwort *Genie* ist. Dann wird Geist

zur Macht, das Wunder der Umwandlung ist erreicht, das jeder Politiker ersehnt, und alles wird zur Politik, was dieser Redakteur redigiert. Ob es sich nun um Theater oder um Pazifismus handelt: der Geist, der die Zeitung trägt, die so redigiert wird, zwingt die Wirkung herbei.

Siegfried Jacobsohn hat wohl als Theaterkritiker begonnen, aber er war mit den Jahren etwas ganz anderes geworden, war weit hinausgewachsen über den engen Kreis der Beschäftigung mit einem kleinen Spezialgebiet des öffentlichen Lebens. Die „Schaubühne“ war längst keine Theaterzeitschrift mehr, als sie in „Weltbühne“ umgetauft wurde. [...]

1927

30 Robert Walser an Frieda Mermet, 12.2.1927
Briefe Nr. 315, S. 292

[...] Gestorben ist soeben in Deutschland ein Freund⁹⁸ von mir, dem ich gewissermaßen verdanke, daß ich mich, was schriftstellerischen Ausdruck betrifft, einigermaßen entwickelt habe, indem er die Aufmerksamkeit hatte, mich gleichsam auf die Anforderungen hinzuweisen, die eine neuere Zeit mit Recht an den Schriftsteller stellt. Andere sinds, die die Quellen entdecken helfen, die in uns oft ohne unser Wissen vorhanden sind. [...]

98 Gemeint ist Siegfried Jacobsohn, der am 3.12.1926 in Berlin an einem Gehirnschlag verstorben war.

31 Robert Walser an Willy Storrer (Redaktion der *Individualität*),
2.3.1927

Briefwechsel Storrer Nr. 62, S. 155f., hier 155

[...] Sie dürfen mir meine beiden Beiträge sanft zurückgeben, falls sie Ihnen nicht passen. Ich habe immer Anderes und bin nicht leicht zu kränken! In Berlin starb Herr Schaubühnendirektor Siegfried Jacobsohn, der mich nicht zu kränken vermochte, was ihn so sehr kränkte, dass er seinen Geist aufgab. [...]

1928

32 Peter Panter, *Auf dem Nachttisch*

Die Weltbühne, Jg. XXIV, Bd. 1, Nr. 19, 8.5.1928, S. 717–721

[...] Nach dem Steak benötigen wir etwas Leichtes. Greifen wir also zu „Teigwaren, leicht gefärbt“ von Franz Hessel (bei meinem Verleger Ernst Rowohlt, Berlin, erschienen). [...]

Ganz abgesehen davon, daß ich neidisch auf den Titel bin: es stehen so bezaubernd leichte Dingelchen in dem Buch, so hingehaucht, wirkliche „soufflés“ – zum Beispiel die von dem Lokomotivführer, der nicht mehr pfeifen durfte, sowie das gradezu himmlisch echte Gespräch im Modesalon – es ist fast unfaßbar, wie ein Mann so etwas schreiben kann. [...] Die stärksten Stücke des Hesselschen Buches reichen an Robert Walser heran, und es ist eine Freude, immer wieder darin zu blättern. [...]

33 Kurt Tucholsky, *Fünfundzwanzig Jahre*
Die Weltbühne, Jg. XXVI, Bd. 2, Nr. 37, 9.9.1930, S. 373–382,
 hier S. 373–379

Fünfundzwanzig Jahre von Kurt Tucholsky

„Mein geronnenes Herzblut“ sagte Siegfried Jacobsohn, wenn er die rote Reihe der Halbjahrsbände der Weltbühne betrachtete, die immer vor ihm standen. Seine Arbeit war darin, seine Liebe und sein ganzes Leben. Einundzwanzig Jahre hat er dem Blatt jede wache Stunde gewidmet, und er träumte, wenn nicht von Mozart, dann sicherlich von neuen zu gewinnenden Mitarbeitern. Er deckte sich jede Woche einen kleinen Geburtstagstisch: „Sächelchen tue ich Euch in die nächste Nummer ...!“ und vorausgenießend schmeckte er die Qualität der Arbeiten ab, deren Entstehung fast immer seiner Initiative, seiner Tatkraft, seiner liebevollen Überredung zu verdanken waren. Und jetzt stehen die fünfzig Bände vor uns; man muß schon zweimal kräftig ausatmen, wenn man die lange Reihe abgehen will. Fünfundzwanzig Jahre sind um. Wir dürfen zurückblicken.

Am 7. September 1905 erschien die erste Nummer. [...]

Mit Hilfe von Freunden, die die Literatur und das Theater ebenso liebten wie er, war es ihm möglich gewesen, die neue Zeitschrift ins Leben zu rufen. Er hat von der ersten Nummer bis zum letzten Novemberheft des Jahres 1926 alles allein gemacht – keine Krankheit, keine Reise, keine Ungunst der Stunde haben ihn jemals veranlassen können, die Redaktion auch nur für eine einzige Woche abzugeben.

1905. Siegfried Jacobsohn, der „Abschreiber“, macht ein eigenes Blatt auf.

Mir ist für den Mann kaum etwas so charakteristisch erschienen, wie die ersten drei Worte, mit denen seine Theaterkritik in der Nummer eins begann. „Medias in res“, heißt es da; fangen

wir mitten in der Sache an! Er hat immer mitten in der Sache angefangen.

Die ‚Schaubühne‘ erschien. In den ersten drei, vier Jahrgängen stand S.J., ohne es zu wollen, im Mittelpunkt der Zeitschrift. Seine Theaterkritik der Woche war das Rückgrat; drum herum fanden sich wichtige und fesselnde Aufsätze über das Theater und auch über die Literatur ... aber ganz am Anfang war da noch kein eigener Ton, die einzelnen Nummern bildeten noch nicht solche wohlorchestrierten Einheiten wie später. Der Theaterkritiker S.J. war auf der Höhe. Der Redakteur war noch im Werden.

Das änderte sich in den Jahren 1908 und 1909.⁹⁹ Das Blatt bekam eine neue Ausstattung von E. R. Weiß; es war sorgfältiger gedruckt als zu Beginn, die neue Zierleiste am Anfang verkündete ein neues Programm. Das Theater war für S.J. die Welt – doch nahm er den Begriff so weit, daß niemals, weder bei ihm noch bei seinen gleichgesinnten Mitarbeitern, ein enges Spezialistentum daraus wurde. Drängten nicht in das Theater die jungen Kräfte der neuen Generation? Verlohnte es sich nicht, für Reinhard und gegen Reinhard, gegen Brahm und für Brahm: für die Wahrheit in der Kunst zu kämpfen? Er kämpfte.

Blättert man heute in diesen alten Heften, so wird zweierlei klar.

Einmal, welche ungeheure Spanne uns von der Vorkriegszeit trennt, obgleich Deutschland auf das emsigste bemüht ist, sie, was den Tiefstand des politischen Niveaus angeht, wieder zu erreichen, ohne daß die Tapferkeit jener literarischen Generation erreicht wird, der S.J. angehört hat. Denn es kann nicht bezweifelt werden, daß dieses Geschlecht, das ich einmal der Kürze halber mit dem Wort „Autoren des Verlages S. Fischer zu Beginn des Jahrhunderts“ bezeichnen will, starke und eigenwillige Ta-

99 Gemeint sind die Jahre 1907 und 1908, vgl. hierzu die Ankündigung in der *Schaubühne*, Jg. II, Bd. 2, Nr. 49, 6.12.1906, S. 578 und oben Abschnitt 3.1.1.

lente gehabt hat, Männer von Format, die man nicht damit abtun kann, daß man mit Befriedigung feststellt, sie seien heute „tot“. Mit dem Begriff der Dauer und der Nachwelt ist das so eine eigne Sache – S.J. hat das nie überschätzt, weil er immer gewußt hat, daß es schon etwas bedeutet, seine Zeit auszufüllen.

Und dies ist das zweite, das aus der Lektüre der alten Schaubühne ersichtlich ist: daß es nämlich für den Wert einer Zeitschrift nicht entscheidend ist, ob sie, gedruckt im Jahre 1932, auch noch im Jahre 1989 lesbar ist, sondern daß es darauf ankommt, seine Zeitgenossen zu packen, aufzuwühlen, zu bilden und zu fassen. Die Schaubühne hat eine Zeitaufgabe erfüllt, und sie hat sie gut erfüllt. Tot –?

Der Streit um Ibsen ist dahin; heute kramen ältere Damen im Parkett bei den „Gespenstern“ ihre Handtaschen um und fragen ihre Tochter: „Hast du zu Hause das Licht ausgeknipst?“ Und ahnen nicht, daß der große Apothekersmann auch für sie gekämpft hat, dafür, daß hundert Vorurteile gefallen sind, gekämpft für hundert Dinge, die der Tochter gewiß selbstverständlich erscheinen. Kunstwerke erhalten sich selten – Resultate bleiben.

Für solche Resultate hat sich die Schaubühne eingesetzt, mit viel Gehalt, mit großem Wissen und, weil das Blatt jung gewesen ist, mit viel Lärm. Zeitschriften haben, wie die Menschen, ihre Jugend, ihre Reife und ihr Alter, und unter S.J. ging das parallel mit seiner eignen Entwicklung vor sich. Welch Getöse –!

[...] In dem „kleinen Mann“ war so viel Kampfeswille, so viel Begeisterung, im literarischen Kampf anzutreten; man hatte manchmal das Gefühl, als komme ihm der Gegner grade recht, als habe er nur darauf gewartet, ihn abzutun. Das vollzog sich sehr oft in Form eines geistigen Zweikampfes; er gab schon damals dem Gegner das Wort im Blatt, antwortete sofort, und man hatte niemals den Eindruck, daß er nun das ‚letzte Wort‘ behielt, weil ers typographisch hatte. Er traf – aber er blieb dabei stets in den Regeln des Spiels. [...]

Niemand hat heute mehr Muße, solche homerischen Redekämpfe durchzustehen, die Zeit ist anders geworden, aber damals war das Land, das sich außerordentlich „nervös“ vorkam, ruhiger, und ein Thema hielt länger im Gedächtnis der Leute vor. [...]

Und in diesen Jahren – etwa um 1911 – bildete sich in der Schaubühne das heraus, was später den Geist der Weltbühne ausmachen sollte: die blitzblanke Redaktionsarbeit; die treffliche Auswahl der Mitstreiter; das unsichtbare, aber stets spürbare Patronat des Regisseurs, der für alle seine Leute die gleiche gute deutsche Sprache forderte, von einer Unerbittlichkeit im Stil, die von keinem seiner Gegner jemals erreicht worden ist.

Das ging bis ins Winzigste. Das Blatt erweiterte sich; zum Ernst gesellten sich Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, denen eine Stelle zu gönnen in diesem durchweg zweideutigen Leben kaum irgendein Blatt zu ernsthaft seyn kann. Das damalige „Kasperle-Theater“ wurde eine Weile lang von Christian Morgenstern beliefert, der bezaubernde Späße für uns gedichtet hat; Karl Walser¹⁰⁰ ließ seine zart angepinselten Puppen tanzen, und die Zeitsatire machte oft ein Journalist, der im Kriege gestorben ist: Walter Turszinsky, der Scherze von seltener Schlagkraft beisteuerte. Ewigkeitswert hatte das alles nicht, aber Zeitwert, und das ist schon viel. Wir Jungen verschlangen das Blatt, und ich besinne mich noch genau, wie ich jenen Aufsatz „Der Fall Lanz“ las, der, wie kaum ein zweiter, in die Seele Siegfried Jacobsohns blicken läßt; ich hätte damals noch nicht gewagt, auch nur einen Beitrag einzureichen und fühlte mich doch schon völlig als zur Familie gehörig – das da ging uns alle an. Welche Grazie! welche Leichtigkeit noch im wuchtigen Schlag! welche Melodie! – alles Eigenschaften, die den Schreibenden bei dem schlechtern Typus

100 Gemeint ist Robert Walser.

des Deutschen höchst verdächtig machen. Den Nobelpreisträger legitimiert der Schweiß.

Was im Blatt stand, das drang weit ins Land – totschweigen half nicht, kreischen half nicht, nach „Motiven“ suchen half nicht, denn es waren keine andern da, als nur eines: der niemals zu unterdrückende Drang, die Wahrheit zu sagen. „Ich habe,“ sagte S.J. einmal stolz, „mein ganzes Leben immer nur getan, was mir Freude gemacht hat.“ Und dieses war seine Freude: zu arbeiten, die Schreibenden zu ermuntern, die Wahrheit zu sagen – auch gegen alle andern, wem's not tat.

So traf ich das Blatt an, als ich im Januar 1913 endlich wagte, einen kleinen Artikel einzureichen. Ich hatte mich im damaligen Herrfeld-Theater krank und wieder gesund gelacht ... ich versuchte, das aufzuschreiben. Und ich platzte vor Stolz: S.J. ließ mich kommen. Und hat mich dann nie mehr losgelassen. [...]

<Ich durfte mit ihm manchen Artikel, der dann anonym erschienen ist, zusammenschreiben: welch ein Lehrmeister! Er war unerbittlich, er ließ nicht nach, mogeln galt nicht – es war ein ehrliches Spiel. Es gibt viele Dinge in der alten Schaubühne, von denen ich heute nicht mehr sagen kann, wer sie eigentlich gemacht hat: er oder ich oder wir beide. Er öffnete mir bei der Arbeit die Kammern seiner Seele. Nur an seine Aktenmappe hat er mich nie herangelassen.

Nun möchte ich mir gewiß nicht nachträglich das Verdienst zuschreiben, aus der Theaterzeitschrift ‚Die Schaubühne‘ die politische Zeitschrift ‚Die Weltbühne‘ gemacht zu haben. (Den Namen hat, wenn ich recht bin, eine züricher Zeitung in einer freundlichen Besprechung der Schaubühne vorgeschlagen.) Ich baute aber damals meinen Doktor, und mein Repetitor, ein kluger und nachdenklicher Mann, erzählte mir beim Kapitel Handelsrecht, das der liebe Gott segnen möge, viel von der Börse. Witziges, Radikales, Erheiterndes ... „Warum schreiben Sie das

nicht?“ fragte ich ihn. „Wo sollte ich das schreiben!“ sagte er. „Meinen Sie, daß das einer druckt?“

Das hinterbrachte ich Siegfried Jacobsohn, und am 25. September 1913 erschien zugleich mit einem Börsenaufsatz von ‚Vindex‘ [Martin M. Friedlaender] eine ‚Antwort‘:

„K. St. in Helsingborg. Da Sie doch in Ihrem nächsten Brief, getreueste aller Leserinnen, die bange Frage stellen werden, warum und zu welchem Zweck Vindex den Tabaktrust in der „Schaubühne“ vornimmt, und ob er sich nicht vielleicht in der Adresse geirrt habe, so sei Ihnen gleich heute gesagt: Wenn hier neun Jahre das Theater und nur das Theater betrachtet worden ist, so habe ich damit noch nicht das Recht verwirkt, einmal andre Dinge betrachten zu lassen und zu betrachten. Ein Feld abgesondert von allen andern zu beackern, hat seine Reize, seine Vorteile, aber auch seine Gefahren. Es gibt hundert Zusammenhänge mit den andern Feldern, die auf die Dauer doch nicht außer Acht gelassen werden dürfen. Wir können uns nicht entziehen, wenn der Reichsbankdiskont hinaufgesetzt wird, und letzten Endes hängen wir alle an Fäden, die in der Burgstraße zusammenlaufen. An feinen Fäden, die wir nicht immer sehen. Aber gerade deswegen sollten wir sie sorgfältig ansehen, sollten wir lernen, wie es auf der Welt zugeht. Denn schließlich sitzt im Theater, dessen Bühne wir seit neun Jahren zu säubern versuchen, auch ein Publikum, von dem hier noch zu wenig gesagt worden ist. Jetzt also wollen wir öfters das Fenster des Arbeitszimmers öffnen, ein wenig hinausblicken und Ihnen dann berichten, was es draußen gibt – liebste aller meiner Leserinnen.“

Damit hats angefangen. S.J. hatte immer den Flair für seine Zeit.

Sein Mitarbeiterkreis dehnte sich aus. Er hatte seine Lieblinge. Primus war Alfred Polgar, ohne den in der Theatersaison keine Nummer denkbar war, und das Wunder erfüllte sich: diese grundsätzlichen Theaterbetrachtungen aus Wien interessierten

die Berliner, weil es hier nicht um ein Fräulein Pospischill, sondern um die Sache des Theaters, um die Sache der Kunst ging – diesen Polgar hat S.J. wohl am meisten von uns allen geliebt, und mit Recht.

Dann war da Harry Kahn, der am längsten von uns allen dabei ist. S.J. hat ihn den „Samumisten“ genannt, oder er sich selber ...? Sein Temperament fegte denn auch dem Wüstenwind gleich durchs Blättchen; es gibt da herzerfrischende Polemiken, wie die gegen den seligen Kasimir Edschmid, eine prachtvolle Leistung. Herbert Ihering ist hier mit seinen ersten Theaterkritiken hervorgetreten; Ferdinand H&ar>dekopf gab mit Puder gezeichnete Pastells; Peter Altenberg war in fast jeder Nummer zu finden.

Das Theatergeschäft, die wirtschaftlichen Grundlagen dieses eigenartigen Betriebes wurden beleuchtet; die Herren hätten gern im Dunkel gearbeitet, sehr lieb ist ihnen diese öffentliche Kritik nicht gewesen. Die Börse ... die Bodenspekulation ... die Mode ... und immer mehr die Politik ... So bis zum 1. August 1914.

S.J. saß damals in seinem geliebten Kampfen, wo sie ihn beinahe festgehalten haben; von dort aus schrieb er sein kleines Kriegstagebuch „Die ersten Tage“¹⁰¹, das sehr lehrreich für die Stimmung jenes Unglücksmonats ist. Dann kam er nach Berlin. Seine erste Aktion erstreckte sich auf das Theater: er empfand es als eine Kulturschande, mit welcher rohen Kriegsspossen die Berliner Bühnen ihren Kassierern und einer Zeit gerecht zu werden versuchten, die S.J. aus dem Gefühl innerer Sauberkeit überschätzt hat: die Possen waren für diesen Krieg grade richtig. Und es ist nur konsequent gewesen, daß das Oberkommando den kulturellen Mahner als unbequem und die patriotischen Juchzer („Landsturm mit Waffe – mit Knarre und mit Affe“) als recht angemessen empfunden hat.

101 Siegfried Jacobsohn, *Die ersten Tage*, Konstanz am Bodensee 1916.

Das Blatt lavierte durch den Krieg, an Verboten vorbei, durch die Papierrationierung, und, mit einer Ausnahme, schwieg es da, wo es nicht sprechen konnte. Keine Nummer wäre erschienen, wenn gesagt worden wäre, was zu sagen war. Was mich angeht, so schwieg ich fast drei Jahre.

Im Sommer des Jahres 1918 wurde die ästhetische Stille, die bis dahin gewaltet hatte, prickelnd unterbrochen. [...]

Die Rolle des Blattes in der Nachkriegszeit ist bekannt.

Vom 1. April 1918 hießen wir nicht mehr ‚Die Schaubühne‘, sondern ‚Die Weltbühne‘, und ich glaube, daß wir diesen Namen gerechtfertigt haben.

Zunächst galt es, die vier Jahre erzwungenen Schweigens nachzuholen. Ich begann mit einer Artikelserie „Offizier und Mann“, und nun ging es los. Die Wirkung war beispiellos. Broschüren und Bücher erschienen gegen uns; das Blatt war so verhaßt, wie es beliebt war, und das wollte etwas heißen. S.J. lebte auf – in diesen Jahren hat er seine Meisterprüfung als Redakteur abgelegt, wenn es einer solchen noch bedurft hätte. [...]

Das Theater ließ Jacobsohn nie außer Acht, nun grade nicht, nun grade nicht. „Verbiete du, dem Seidenwurm zu spinnen“, sagte er, wenn ich zweifelte. Erst in den allerletzten Jahren hat das nachgelassen: „Wozu soll ich etwas mit Liebe betrachten, was ohne Liebe gemacht ist“, pflegte er zu sagen. In diesen Nachkriegsjahren hat die Weltbühne in Deutschland gute Reinigungsarbeit getan.

[...]

Am 3. Dezember 1926 ist er gestorben. Carl von Ossietzky, der schon am 20. April 1926 zum Blatt gekommen ist, und ich halten sein Erbe in Händen. [...]

Abbildungen

1a u. 1b *Die Schaubühne*, Jg. III, Nr. 14, 4.4.1907: Heftdeckel außen und innen

2 *Die Schaubühne*, Jg. III, Nr. 51, 19.12.1907, S. 599: Rubrik *Kasperletheater*: Kutsch [Robert Walser], *Berühmter Auftritt*

3 *Die Schaubühne*, Jg. IV, Nr. 21, 21.5.1908, S. 546: Rubrik *Rundschau*: Robert Walser, *Bedenkliche Geschichte*

4 Collage: Buchschmuck der frühen *Schaubühnen*-Jahrgänge

5 Manuskript-Rücksendungsformular der *Weltbühne* an Robert Walser, ca. April/Mai 1926 (zertrennt, Textträger für Mkg. 382 und 6)

6 *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, Jg. 74, Nr. 72, 27.3.1907, S. 3336: Anzeige *Die Schaubühne*

7 *Börsenblatt für den gesamten Buchhandel*, Jg. II, Nr. 4, Februar 1925, S. 86: Anzeige *Die Weltbühne*

8a u. 8b Anzeige für *Die Schaubühne*, in: Hermann Bahr, *Das Konzert*, Berlin-Westend 1909, Anhang

Rb 832

Lit 24051

Die
Schaubühne
Herausgeber
Giegfried Jacobsohn



III. Jahrgang. 4 April No 14

© R. Meiß, 1906

Oesterheld u. Co. Verlag
Berlin

G. Jacobsohn

Abb. 1a: Die Schaubühne, Jg. III, Nr. 14, 4.4.1907: Hefdeckel außen (ca. 14 x 21,8 cm)

Inhalt:

Hausmann jenseits vom Naturalismus/ von Franz Erbars
Ecce Germania/ von Christian Morgenstern
Komödien und Komöden, von S. J.
Frau Dute/ von Alfred Polgar
Moderne Sklaven/ von einem Clown
Sechs Kapitel Schauspielerelebe. I. Einleitung
Die Talentprobe/ von Robert Walser
Spinntubentied vom Himmel
Theaternachrichten
Rundschau

Preis vierteljährlich 3,50 M., jährlich 12 M., Einzelnummer 80 Pf.

Der Ruderapparat „Hellas“ Neul
Spezialapparat für Zimmerymnastik



hat folgende Vorzüge: 1. Natürliche Wiedergabe des Ruders im Boot. — 2. Feine Regulierbarkeit der Leistung. — 3. Elastisch nachgebender Widerstand, gleich dem elastischen Druck des Wassers auf das Ruder. — 4. Völlig geräuschlose Arbeiten. — 5. Kein Einklemmen v. Kleidungsstücken. — 6. Kein Zerstoßen des Zugvorrichtung. — 7. Geräumigste Raumbedürfnis, da der Apparat aufrecht stehend aufbewahrt wird. — 8. Einziger geeigneter Training-Apparat f. d. Rudersport. Preisliste gratis.

Berlin, Friedrichstrasse 131 d.
Filiale: Düsseldorf, Graf Adolfsstr. 85

Samitas, Fabrik hellgymn. Apparate.

Theater- und Varietéschule. Spezialfächer: Komiker-, Soubrretten-, Ballett- und Artistenschule. — — —
SECHS FACHLEHRER. 0717

DIREKTOR C. A. SACHSE, BERLIN N. 39,
konzessionierter Theater- und Musikdirektor. MÖLLERSTRASSE 178.

Brauerer Ernst Engelhardt Nachf. — Berlin-Pankow.
Seit 1874 Malzbräu-Brauerer in Deutschland.

Caramel-Malzbräu

Bikoholarmes, diätetisches Spezialbräu. Besonders empfohlen für Nervenleide, Stuhlverstopfung, währende Illüder etc.

Als Cofeegetränk sehr bevorzugt. — Preis per Flasche 10 Pfennig.

Abb. 1b: Die Schaubühne, Jg. III, Nr. 14, 4.4.1907, Nr. 14: Hefdeckel innen (ca. 14 x 21,8 cm)

Kasperletheater

Berühmter Auftritt/ von Kutsch

Gräßliches Zimmer. Der alte Moor ist gegangen.

Franz (allein): Du mein Gott, wie plump ich gewesen bin. Ich geniere mich ordentlich. Ich habe ihm die Schurkerei wie ein übelküstendes Fressen aufgetischt, und er hat es bereitwillig eingenommen. Sei's. Wie müde ich mich fühle; mich so schmutzig benommen zu haben. Ich hatte kaum recht die Absicht, zu töten, da gelang's mir schon. Ich habe, glaube ich, nur eine vorläufige Probe anstellen wollen, und da ist das widerwärtige Meisterwerk schon fertig. Meinetwegen. Alter Schafskopf. Was sind das für lieblose Töne? (Er besieht sich im Spiegel) Wie hübsch ich aussehe. Eine vollkommen ruhige Miene. (Er lächelt) Und dieses Lächeln. Wie unboshaft. Ich hätte nicht so rohe Mittel brauchen ins Werk zu setzen, Schrecken zu verbreiten. Aber das ist es: das Unfeine überzeugt am raschesten. Ich bin um eine Erfahrung reicher. Wie faul ich bin. (Er streckt sich auf einem Ruhebett aus) Ich würde indischen Tabak rauchen, wenn ich gerade welchen hätte. Ich bin ein bißchen angebödelt von all dem Vorgefallenen. Ich habe zu schmierig gelogen, und es ist mir zu brutal geglaubt worden. Das entkräftet. Mag's. Was soll ich jetzt tun? Heda, Hermann! (Hermann tritt auf) Geh wieder. Es war ein Traum, dich zu rufen. Ich hasse Träume. (Hermann ab) Ich will der Amalie einen erneuten Liebesantrag machen. Ich glaube, ich habe Lust, beschimpft zu werden. O, die Herrlichkeit der Beleidigung. Mich so zu verkennen, das grenzt an Zerrinn. Ich habe ein zu zart entwickeltes Empfindungsvermögen, und ich langweile mich ein wenig. Mich langweilt das Natürliche. Mich entsetzt der Gedanke, ich könnte Erfolg in der Welt haben. (Amalie tritt auf) Ich habe soeben gelogen, ich habe deinen Karl verdächtigt. Ich bitte dich, eile, sonst geschieht ein Unglück. Der alte Moor ist daran, ihn zu verdammen. Aber ich lüge. Dieses offene Bekenntnis ist die Kaprixe eines Nichtswürdigen. (Amalie geht verächtlich lächelnd ab) Sie glaubt es. Und so taucht langsam hervor, Ungebeuerlichkeiten. Breite dich aus, Schauder. Furchtbarkeiten, tretet heran, amüsiert mich. (Er springt auf) Ich habe der geordneten Natur jetzt einen Fußtritt versezt. Sie wird nie wieder gesund. Ich zitterte, aber vor Weh. Wenn es nicht möglich ist, zart zu sein, so ist es erlaubt, zum Tier zu werden. (Er gähnt) Ich glaube unerschütterlich fest an den Ergen des Furchtbaren. Ich will die Güte zur Welt hinauspeitschen. (Er sieht ein Band am Boden) Ich will sie zur Püre machen, dafür, daß ich ihr nicht habe begreiflich machen können, daß ich edlen und großen Herzens bin. Los, Wurmarts. Hermann! (Hermann erscheint) Mach mich betrunken. Ich muß schlennen. Ich muß die Pöllenkraft, die in mir donnern, künstlich erlösen. Ich bilde mir sonst ein, ich sei Gott und vernichte das Weltall. (Geht ab)

599

Abb. 2: Die Schaubühne, Jg. III, Nr. 51, 19.12.1907, S. 599: Rubrik Kasperletheater: Kutsch [Robert Walser], Berühmter Auftritt

Rundschau

Bedenkliche Geschichte

Im Bereiche der Kunst macht oft das Schlechte und Ungenügende, falls man dazu gelangt, es wiederholt zu genießen, den tiefsten Eindruck, Gemeinheit und Noheit üben auf ein empfindliches Herz einen außerordentlich starken Einfluß aus, während umgekehrt das Feine und Gute nach und nach zu Adren imstande ist. Gerade von der Bühne herab reizen schlechte und ungefüge Kunstleistungen die zuschauende Phantasie in ungefähre eben dem Maß, wie es die ganz hohen und vortrefflichen vermögen. Die mittelmäßige Darbietung aber verschmäh't man, man empfindet sie sehr leicht als anmaßend und ungebührlich, und sie erntet weder unsern Dank, noch das gesunde Mißfallen, womit wir die schlechte Vorstellung zu belohnen und zu befränzen pflegen. Der Kunst gegenüber gibt es nur zwei echte Empfindungen, die Enttäuschung oder das Entzücken, den Abscheu oder das Wohlgefallen. Man muß entweder spotten dürfen, oder man soll zittern und lechzen müssen. Die Zuhörerwelt will als solche gern etwas Ganzes, Rundes und Massives sein. Ist es uns nicht möglich, hinterzerrissen und warm zu sein, so möchten wir die Freiheit genießen, die Nase hochmütig und spöttisch rümpfen zu dürfen, die Achsel zu zucken und in ein kaltes, schneidendes Gelächter ausbrechen zu können. Grausamkeit und Noheit sind gesund, die Verachtung ist ein Gefühl, das diejenigen, die zu einer andern Stunde zu schwärmen verstehen, zu schätzen wissen. Eine halbe Kunstleistung zu

schätzen, ist unmöglich. In der Kunst gibt es keine Achtung, keinen Respekt, die Kunst ist nicht unser guter lieber Freund, der Gold wert ist, weil er ehrlich ist. Wenn Kunst nichts als ehrlich ist, ist sie schlecht. Wenn ein Mensch nichts als ehrlich ist, so hat er die denkbar höchste Stufe erreicht, die die Würde emporstücken kann. Heutzutage treten sehr viele Menschen in die Reihen der Kunstbesessenen ein, deshalb, weil sie fühlen, daß sie ein gutes und wohlwollendes Herz haben. Man hält sich für einen Künstler, dadurch, daß man empfindet, daß man kein gemeiner Kerl ist. Als ob nicht gerade die Grundlage zur vortrefflichen Kunstleistung die genaue Kenntnis des Gemeinen wäre. Alle Irrtümer rächen sich, auch die aus den lieblichsten und reinsten Quellen stammenden, und nirgends treten die ebenso holden wie abscheulichen Irrtümer so klar jutage wie auf der Bühne. Vielleicht hat die Kunst im Laufe der Zeit ein zu hohes und zu solides Ansehen gewonnen, es ist zu gefahrlos geworden, sich mit ihr zu befassen, das mag die Ursache sein, warum jeder dritte oder vierte „nette Mensch“ Künstler werden will. Man sollte versuchen, dieses Gebiet zu misgreditieren, damit sich in Zukunft nur die Lumpen oder die Helden darauf zu tummeln wagen.

Robert Walsers

Periander und sein Sohn
Ein berliner Herr, reifen Alters,
Gymnasialoberlehrer seines außer-
poetischen Gewerbes, hat kürzlich
im „Neuen Verein“ zu München eine



etwas mehr als ein Jahr ist vergangen, seit ich in diesen Blättern meine Betrachtungen über die jüngste Generation unsrer dramatischen Dichter, über ihre Ziele und ihre Wege zum Drama abschloß. In einer Epoche starker, vorwärts treibender Entwicklung wäre ein Jahr mehr als genug, meinen Befund von damals gründlich veralten zu machen. Niemand sollte sich mehr freuen als

Benedig, Lido. Sonne, Sand, Wind, Flut. Diese Elemente hassen das Gebild der Menschenhand. Menschenwerk sind auch die Satzungen der Zivilisation, die Inhalte der Pflichtenlehre, die Normen, nach denen sich die Beziehungen der Geschlechter regeln. Im Angesicht der Natur werden sie falsch und dumm und nichtig. In der Sonne, im Sand, in der Flut wird das Leben leichter

Liebewegte Menschen wandeln zwischen Bäumen auf und nieder, zwischen Felsen, zwischen Bäumen, die gemalte Schatten werfen.



Abb. 4: Collage: Buchschmuck der frühen *Schaubühnen*-Jahrgänge

DIE WELTBÜHNE

Herausgeber
SIEGFRIED JACOBSON

382
CHARLOTTENBURG
KÖNIGSWEG 33
Fernsprecher: Westend 1943

Wir geben das freundlichst angebotene Manuscript, das wir zu unserm Bedauern nicht verwenden können, mit bestem Dank zurück.

In Hochachtung

Die Redaktion der Weltbühne

6

Abb. 5: Manuskript-Rücksendungsformular der *Weltbühne* an Robert Walser, ca. April/Mai 1926 (zertrennt, Textträger für Mkg. 382 und 6)

(Z)
**DIE
SCHAUBÜHNE**

HERAUSGEBER

SIEGFRIED JACOBSON



AUS DEM INHALT DER ERSTEN APRILNUMMER:

Gerhard Hauptmann, von Franz Servaes.

Lyrik, von Christian Morgenstern.

Komödien, von S. J.

Frau Duse, von Alfred Polgar.

*Moderne Sklaven, von einem Clown. Sechs
Kapitel Schauspielerehend.*

Die Talentprobe, von Robert Walser

Kasperletheater

Rundschau

PREIS PRO NUMMER 30 PF. VIERTELJÄHRLICH 3 M. 50 PF.
12 M. JÄHRLICH. BEI EINER KONTINUATION VON
10 EXEMPLAREN 40%, VON 50 EXEM-
PLAREN 50% RABATT. PROBEN, VER-
TRIEBSM. GRATIS. A COND. LIEFERN
WIR NURBEIQUARTALSABRECH-
NUNG. FÜR DIE HERREN
GEHILFEN 50%.

**OESTERHELD & CO. VERLAG,
BERLIN.**

Abb. 6: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Jg. 74, Nr. 72,
27.3.1907, S. 3336: Anzeige Die Schaubühne

Verlag der Weltbühne - Charlottenburg, Königsweg 33

DIE WELTBÜHNE

DER SCHAUBÜHNE XXI. JAHR
Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft

HERAUSGEBER: SIEGFRIED JACOBSON

Monatlich 2 Mark
Einzelnummer 50 Pfennige

Vierteljährlich 6 Mark
Probenummer kostenfrei

URTEILE:

Die Zukunft. Eine der am würdigsten redigierten Zeitschriften, die wir besitzen. Ein Gollstrom: Lebendigkeit, Wärme, Geistigkeit, Kampf, Witz, Seele geht von ihr aus.

Berliner Volkszeitung. Eine ebenso schneidige wie gediegene Wochenschrift.

Neue Berliner Zeitung. Die mutigste und bestgeschriebene politische Wochenschrift Deutschlands.

Magdeburgische Zeitung. Eine Zeitschrift, die gerade durch ihre energische Stellungnahme zum Nachdenken reizt.

Frankfurter Zeitung. Mit dieser Zeitschrift ist keine Verwandlung, sondern wirklich eine Entwicklung geschehen. Aus der Kritik der Schaubühne ist organisch die Kritik der Weltbühne erwachsen. In den Stürmen der Revolution scheint sie sich erst recht kraftvoll zu entfalten.

Prager Tagblatt. Das ausgezeichnete berliner Theaterblatt hat sich zur ersten politischen Zeitschrift Deutschlands entwickelt.

Das Buch. Die „Weltbühne“ kann man neidlos als die beste deutsche Zeitschrift bezeichnen.

Der Tag (Wien). Der „Weltbühne“ muß man zubilligen, daß sie von Jahr zu Jahr besser wird und heute eine Höhe erreicht hat, die unübertrefflich erscheint. Sie ist die Wochenschrift, die allein heute über das politische und wirtschaftliche Geschehen in Deutschland mit Aufrichtigkeit und Mut orientiert. Sie zählt die besten Köpfe Deutschlands zu ihren Mitarbeitern. Witz und Humor sind in ihr zu Hause. Aber sie überwuchern nicht, denn dazu ist die Zeit, deren Spiegel diese Zeitschrift ist, zu ernst. Wer eins dieser roten Hefte in die Hand nimmt, kann sicher sein, keine Zeile darin zu finden, die nicht auch ihn angiehe und für ihn wichtig wäre. Es gibt kaum irgendetwas, was größeres Vergnügen bereiten könnte als das Erscheinen einer neuen Nummer der „Weltbühne“.

Der Zwiebelbisch. Nicht oft genug kann ich meinen Lesern die „Weltbühne“ ans Herz legen. Bestellt lieber den „Zwiebelbisch“ ab, als daß Ihr auf sie verzichtet. An Geist, Gesinnung, Urteilsstärke und Pflege einer klaren und edlen Ausdrucksform hat sie nicht ihresgleichen.

Karlsruher Zeitung. Eine ganz hervorragend redigierte, wahrhaft zeitgemäße, bis in die letzte Zeile interessante Wochenschrift.

Verlag der Weltbühne - Charlottenburg, Königsweg 33

Abb. 7: Börsenblatt für den gesamten Buchhandel, Jg. II, Nr. 4, Februar 1925, S. 86: Anzeige Die Weltbühne

Die Schaubühne

Herausgeber: Siegfried Jacobsohn

Preis: *Vierteljährlich M. 3.50, jährlich M. 12.—,*
Einzelnummer 30 Pf., Probenummern gratis

Die Schaubühne ist das reichhaltigste, interessanteste, zuverlässigste und unabhängigste deutsche Theaterblatt. Sie gibt ein getreues und farbiges Bild unseres gesamten Bühnenwesens, seiner praktischen, ästhetischen und sozialen Interessen. Sie bringt:

1. Abhandlungen und Besprechungen über neue und neu-einstudierte Dramen und Opern des Inlands und des Auslands.
2. Berliner Premierenberichte des Herausgebers.
3. Diskussionen zeitgemäßer Streitfragen.
4. Charakteristiken hervorragender deutscher und ausländischer Bühnenkünstler der Gegenwart und der Vergangenheit.
5. Studien und Essays dramaturgischen, literarischen, theaterrechtlichen, bühnen- und musikgeschichtlichen Inhalts.
6. Die Regiepläne der erfolgreichsten deutschen Novitäten.
7. Einen juristischen Briefkasten.
8. Einen erschöpfenden fachlichen Teil unter dem Titel: Aus der Praxis.
9. Gedichte und Dramen, sowie Novellen, Skizzen und Plaudereien aus dem Theaterleben.
10. Ein aktuell-satirisches Kasperletheater.

Abb. 8a: Anzeige für *Die Schaubühne*, in: Hermann Bahr, *Das Konzert*, Berlin-Westend 1909, Anhang

DIE SCHAUBÜHNE

enthält und enthält Beiträge von:

Leonhard Adelt	Eduard Goldbeck	René Schickele
Peter Altenberg	Leo Greiner	Johannes Schlaf
Lou Andreas-	Stefan Großmann	Paul Schlesinger
Salomé	Peter Hamecher	Wilhelm Schmidt-
Julius Bab	Willi Handl	bonn
Hermann Bahr	Ferdinand Harde-	Oscar A. H.
Herman Bang	kopf	Schmitz
Richard Batka	Georg Hermann	Wilhelm v. Scholz
Hans Bethge	Hugo von Hof-	Karl-Ludwig
Oscar Bie	mannsthal	Schröder
Otto Julius Bier-	Herbert Ihering	Ernst Schur
baum	Harry Kahn	Franz Servaes
Björnstjerne	Josef Kainz	Bernard Shaw
Björnson	Rudolf Kaßner	Richard Specht
Franz Blei	Friedrich Kayßler	K. S. A. Stanis-
Rudolf Blümner	Rudolf Kurtz	lawski
Emanuel von Bod-	Sven Lange	August Strindberg
man	Theodor Lessing	Eduard Stucken
Edvard Brandes	Maurice Maeter-	Siegfried Trebitsch
Georg Brandes	linck	Richard Treitel
Max Brod	Max Mell	Erich Urban
Max Burckhard	Wilhelm Michel	Emile Verhaeren
Rudolf von Delius	Wilhelm Mießner	Vollmoeller
Isadora Duncan	Christian Morgen-	Robert Walser
Frederik vanEeden	stern	Jakob Wasser-
Paul Ernst	Erich Mühsam	mann
Herbert Eulenberg	Alfred Polgar	Frank Wedekind
Otto Falckenberg	Felix Poppenberg	Alexander von
Egon Friedell	Rudolf Rittner	Weilen
Friedrich-Freksa	Edmond Rostand	Paul Wiegler
Gustaf af Geijer-	Felix Salten	Stefan Zweig
stam	Paul Scheerbart	und anderen mehr

Abb. 8b: Anzeige für *Die Schaubühne*, in: Hermann Bahr, *Das Konzert*, Berlin-Westend 1909, Anhang

Alphabetisches Verzeichnis der Texte mit ihren Textzeugen

Dieses Verzeichnis ist ein Auszug aus dem der *Elektronischen Edition* beigegebenen Findbuch der KWA. Es verzeichnet alle Drucke in der *Schaubühne / Weltbühne* mit ihren zugehörigen Manuskripten sowie die Nachweise früherer und späterer Drucke zu Lebzeiten bzw. in den von Carl Seelig besorgten Sammlungen. Drucke, die einer anderen Vorlage folgen als dem Erstdruck, wurden eingerückt gesetzt.

An die Künstlerin	168
Die Schaubühne, 24.3.1910	
An eine angehende Tänzerin	112
Die Schaubühne, 19.12.1907	
Auf Knien!	130
Die Schaubühne, 7.5.1908	
Aufsätze, 1913, S. 70–72	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 57–58	
Beantwortung einer Anfrage	15
Die Schaubühne, 28.2.1907	
Bedenkliche Geschichte	133
Die Schaubühne, 21.5.1908	
Beitrag zur Psychologie des Talents	120
Die Schaubühne, 30.1.1908	
Berühmter Auftritt [Pseud. Kutsch]	115
Die Schaubühne, 19.12.1907	
Aufsätze, 1913, S. 60–62	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 49–51	
Birch-Pfeiffer	180
Die Schaubühne, 21.3.1912	

- Aufsätze, 1913, S. 173–175
 März, 26.4.1913, Obertitel „Drei Aufsätze“
 Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 142–143
- Büchners Flucht 202
- Ms. ZB Zh, Nl. Emil Bebler, D. 501.1
 Die Schaubühne, 29.8.1912
 Aufsätze, 1913, S. 171–172
 März, 26.4.1913, Obertitel „Drei Aufsätze“
 Vortragsbuch, 1924, S. 288–289
 Große kleine Welt, 1937, S. 96–98
 Kölnische Zeitung, 17.7.1938, Obertitel „Kleine Prosa“
 Pariser Tageszeitung, 24.7.1938
 Schweizer Dichter, 1940, S. 8–9
 Das erste Jahr, 1944, S. 24–26 (als „Georg Büchner’s Flucht“)
 Dichterbildnisse, 1947, S. 13
 Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 140–141
- Chopin 242
- Die Weltbühne, 16.9.1920
- Der Schriftsteller 106
- Die Schaubühne, 14.11.1907
 Aufsätze, 1913, S. 207–214
 Die Heimstatt, 15.4.1913
 Dresdner Anzeiger, 8.6.1913
 Die Ähre, August 1915, Obertitel „Proben aus
 Robert Walsers Dichtungen“
 Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 171–177
- Die Schauspielerin 10
- Die Schaubühne, 14.2.1907
 Prager Tagblatt, 6.3.1907
 Geschichten, 1914, S. 120–128
 Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 187–192

Die Talentprobe	36
Die Schaubühne, 4.4.1907	
Geschichten, 1914, S. 129–134	
Das Programm, Juli 1916	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 192–195	
Doktor Franz Blei	229
Die Schaubühne, 11.1.1917	
Oesterreichische Morgenzeitung, 22.1.1917 (als „Dr. Franz Blei“)	
Kleine Prosa, 1917, S. 130–148	
Don Juan	183
Die Schaubühne, 28.3.1912	
Aufsätze, 1913, S. 82–86	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 65–69	
Drama	177
Die Schaubühne, 18.1.1912	
Ein Genie	100
Die Schaubühne, 10.10.1907	
Aufsätze, 1913, S. 79–81	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 63–65	
Ein Schauspieler	174
Die Schaubühne, 3.11.1910	
Eine Theatervorstellung	19
Die Schaubühne, 7.3.1907	
Aufsätze, 1913, S. 20–28	
Einer, der neugierig ist	83
Die Schaubühne, 22.8.1907	
Eisenbahnfahrt	245
Die Weltbühne, 7.10.1920	
Rheinisch-Westfälische Zeitung, 14.5.1929	
Kölner Tageblatt, 31.5.1929	
Deutsche Zeitung Bohemia, 2.6.1929	
Mainzer Anzeiger, 21.12.1929	

Entwurf zu einem Vorspiel	48
Die Schaubühne, 25.4.1907	
Aufsätze, 1913, S. 46–48	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 38–40	
Fanny	193
Die Schaubühne, 16.5.1912	
Prager Tagblatt, 29.8.1912, Obertitel „Kleine Geschichten“	
Aufsätze, 1913, S. 92–94	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 74–76	
Frau und Schauspieler	160
Die Schaubühne, 27.5.1909	
Aufsätze, 1913, S. 39–45	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 31–37	
„Guten Abend, Jungfer!“	142
Die Schaubühne, 24.9.1908	
Aufsätze, 1913, S. 73–75	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 61–63	
Illusion	165
Die Schaubühne, 13.1.1910	
Geschichten, 1914, S. 73–76	
Die Ähre, 1.8.1915, Obertitel „Proben aus Robert Walsers Dichtungen“	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 162–164	
In der Provinz	29
Die Schaubühne, 21.3.1907	
Druckbeleg RW	
Aufsätze, 1913, S. 29–38	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 23–31	
Katzen theater	51
Die Schaubühne, 2.5.1907	
Geschichten, 1914, S. 104–119	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 179–187	

Kennen Sie Meier? [Pseud. Kutsch]	58
Die Schaubühne, 16.5.1907	
Kerkerzene	117
Die Schaubühne, 26.12.1907	
Geschichten, 1914, S. 87–91	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 170–172	
Kino	196
Ms. NMB, Sig. CP 1990.10	
Die Schaubühne, 25.5.1912	
Prager Tagblatt, 29.8.1912, Obertitel „Kleine Geschichten“	
Aufsätze, 1913, S. 87–89	
Die Ähre, 1.8.1915, Obertitel „Proben aus Robert Walsers Dichtungen“	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 70–71	
Kleist in Thun	69
Die Schaubühne, 20.6.1907	
Geschichten, 1914, S. 135–155	
Die Zukunft, 25.7.1914	
Große kleine Welt, 1937, S. 113–132	
Schweizer Dichter, 1940, S. 9–19	
Gang, lueg d’Heimet a, 1941, S. 65–67 (als „Kleist auf einer Aareinsel bei Thun“)	
Du, August 1941, S. 35–38	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 196–209	
Kotzebue	205
Ms. RWZ, Slg. Robert Walser, Sig. MS 226	
Die Schaubühne, 26.9.1912	
Aufsätze, 1913, S. 168–170	
März, 26.4.1913, Obertitel „Drei Aufsätze“	
Große kleine Welt, 1937, S. 110–112	
Dichterbildnisse, 1947, S. 44–49	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 138–139	

Lebendes Bild	156
Die Schaubühne, 13.5.1909	
Aufsätze, 1913, S. 95–99	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 76–80	
Lenz	187
Die Schaubühne, 18.4.1912	
Aufsätze, 1913, S. 176–183	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 144–150	
Lenzens ‚Soldaten‘	94
Die Schaubühne, 19.9.1907	
Liebespaare	265
Die Weltbühne, 28.7.1921	
Druckbeleg RW	
Prager Tagblatt, 8.12.1921	
Lüge auf die Bühne	80
Die Schaubühne, 25.7.1907	
Lustspielabend	62
Die Schaubühne, 23.5.1907	
Geschichten, 1914, S. 92–103	
Das Bunte Buch, 1914, S. 28–34	
Die seltsamen Bücher, Bd. 3, 1923, S. 105–109,	
Obertitel „Geschichten“	
Große kleine Welt, 1937, S. 150–160	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 172–179	
Meta	225
Die Rheinlande (Deutsche Monatshefte), Februar 1913	
Kleine Dichtungen, 1914, S. 29–33	
Die Schaubühne, 6.1.1916	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 228–231	
Moissi in Biel	239
Die Weltbühne, 19.8.1920	
Druckbeleg RW	
Große kleine Welt, 1937, S. 161–164	

Nachricht Drei	258
Die Weltbühne, 16.6.1921	
Nachricht Nummer Zwei	255
Die Weltbühne, 31.3.1921	
Neueste Nachricht	252
Die Weltbühne, 10.3.1921	
Druckbeleg RW	
Ovation	208
Ms. StBW, Sig. Ms BRH 516/37	
Die Schaubühne, 3.10.1912	
Aufsätze, 1913, S. 100–102	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 80–82	
Paganini	211
Die Rheinlande (Deutsche Monatshefte), Juli 1912	
Aufsätze, 1913, S. 202–206	
Die Schaubühne, 24.4.1913	
Percy	126
Die Schaubühne, 20.2.1908	
Aufsätze, 1913, S. 63–66	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 51–54	
Porträtskizze	91
Die Schaubühne, 12.9.1907	
Aufsätze, 1913, S. 76–78	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 59–61	
Reigen	171
Die Schaubühne, 28.7.1910	
Aufsätze, 1913, S. 236–237	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 194–196	

Reklame	123
Die Schaubühne, 6.2.1908	
Aufsätze, 1913, S. 67–69 (unter dem Titel „Gebirgshallen“)	
Vortragsbuch, 1924, S. 284–285	
Große kleine Welt, 1937, S. 165–167	
Prager Tagblatt, 5.11.1937	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 54–56	
Schloß Sutz	248
Die Weltbühne, 4.11.1920	
Tagebuch eines Schülers	215
Die Zukunft, 26.12.1908	
Geschichten, 1914, S. 199–216	
Die Schaubühne, 25.6.1914	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 237–248	
Tell in Prosa [Pseud. Kutsch]	103
Die Schaubühne, 31.10.1907	
Aufsätze, 1913, S. 57–59	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 46–48	
Theaterbrand	136
Die Schaubühne, 9.7.1908	
Geschichten, 1914, S. 77–86	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 164–169	
Theaternachrichten [anonym]	40
Die Schaubühne, 4.4.1907	
Aufsätze, 1913, S. 52–56 (unter dem Titel „Vier Späße“)	
Der Büchertisch, April 1913	
Masken, H. 8, 1913	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 42–46	
Trauerspiel	46
Die Schaubühne, 18.4.1907	
Vierte Nachricht	262
Die Weltbühne, 23.6.1921	

Wanda	199
Ms. DLA, Sig. B: Walser, Robert 68.594	
Die Schaubühne, 1.8.1912	
Aufsätze, 1913, S. 90–91	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 72–73	
Was braucht es zu einem Kleist-Darsteller?	25
Die Schaubühne, 14.3.1907	
Was ist Bühnentalent?	6
Die Schaubühne, 31.1.1907	
Was macht mein Stück? [Pseud. Kutsch]	87
Die Schaubühne, 5.9.1907	
Wenzel	145
Die Schaubühne, 25.3.1909	
Geschichten, 1914, S. 156–175	
Dichtungen in Prosa, Bd. 5, 1961, S. 209–222	
Zwei kleine Märchen	97
Die Schaubühne, 26.9.1907	
Aufsätze, 1913, S. 49–51	
Dichtungen in Prosa, Bd. 1, 1953, S. 40–42	

Chronologisches Verzeichnis der Texte

Was ist Bühnentalent? (31.1.1907)	6
Die Schauspielerin (14.2.1907)	10
Beantwortung einer Anfrage (28.2.1907)	15
Eine Theatervorstellung (7.3.1907)	19
Was braucht es zu einem Kleist-Darsteller? (14.3.1907)	25
In der Provinz (21.3.1907)	29
Die Talentprobe (4.4.1907)	36
Theaternachrichten [anonym] (4.4.1907)	40
Trauerspiel (18.4.1907)	46
Entwurf zu einem Vorspiel (25.4.1907)	48
Katzen-theater (2.5.1907)	51
Kennen Sie Meier? [Pseud. Kutsch] (16.5.1907)	58
Lustspielabend (23.5.1907)	62
Kleist in Thun (20.6.1907)	69
Lüge auf die Bühne (25.7.1907)	80
Einer, der neugierig ist (22.8.1907)	83
Was macht mein Stück? [Pseud. Kutsch] (5.9.1907)	87
Porträtskizze (12.9.1907)	91
Lenzens ‚Soldaten‘ (19.9.1907)	94
Zwei kleine Märchen (26.9.1907)	97
Ein Genie (10.10.1907)	100
Tell in Prosa [Pseud. Kutsch] (31.10.1907)	103
Der Schriftsteller (14.11.1907)	106
An eine angehende Tänzerin (19.12.1907)	112
Berühmter Auftritt [Pseud. Kutsch] (19.12.1907)	115
Kerkerzene (26.12.1907)	117
Beitrag zur Psychologie des Talents (30.1.1908)	120
Reklame (6.2.1908)	123

Percy (20.2.1908)	126
Auf Knien! (7.5.1908)	130
Bedenkliche Geschichte (21.5.1908)	133
Theaterbrand (9.7.1908)	136
„Guten Abend, Jungfer!“ (24.9.1908)	142
Wenzel (25.3.1909)	145
Lebendes Bild (13.5.1909)	156
Frau und Schauspieler (27.5.1909)	160
Illusion (13.1.1910)	165
An die Künstlerin (24.3.1910)	168
Reigen (28.7.1910)	171
Ein Schauspieler (3.11.1910)	174
Drama (18.1.1912)	177
Birch-Pfeiffer (21.3.1912)	180
Don Juan (28.3.1912)	183
Lenz (18.4.1912)	187
Fanny (16.5.1912)	193
Kino (25.5.1912)	196
Wanda (1.8.1912)	199
Büchners Flucht (29.8.1912)	202
Kotzebue (26.9.1912)	205
Ovation (3.10.1912)	208
Paganini (24.4.1913)	211
Tagebuch eines Schülers (25.6.1914)	215
Meta (6.1.1916)	225
Doktor Franz Blei (11.1.1917)	229
Moissi in Biel (19.8.1920)	239
Chopin (16.9.1920)	242
Eisenbahnfahrt (7.10.1920)	245
Schloß Sutz (4.11.1920)	248
Neueste Nachricht (10.3.1921)	252
Nachricht Nummer Zwei (31.3.1921)	255

Nachricht Drei (16.6.1921)	258
Vierte Nachricht (23.6.1921)	262
Liebepaare (28.7.1921)	265

Dank

Für entgegenkommende Unterstützung danken wir dem Robert Walser-Archiv des Robert Walser-Zentrums in Bern und der Robert Walser-Stiftung Bern, der Robert Walser-Gesellschaft und dem Suhrkamp Verlag.

Für Hinweise und konstruktive Kritik sei Dr. Kurt Ifkovits und Dr. Walter Schübler gedankt.

Dr. Kurt Ifkovits, Theaternuseum Wien, sei auch für die freundliche Zurverfügungstellung der Handschriften Siegfried Jacobsohns aus dem Nachlass Hermann Bahr gedankt.

Herrn Joachim Bergmann (†) und Frau Cornelia Jarisch danken wir für die Bereitstellung der Scans mit den Beiträgen Robert Walsers aus der *Schaubühne / Weltbühne* zur Verwendung in der KWA^e.

Unser Dank gilt Michael Lüscher und Monika Philippi für ihre Unterstützung bei der Korrektur der Primärtexte und des Dokumentarischen Anhangs sowie Dr. Frank P. Bestebreurtje für die sorgfältige Mitarbeit an der Fahnenkorrektur.

Doris Kern (Stroemfeld Verlag) danken wir für die Arbeit an Layout und Satz und Barbara Handwerker Küchenhoff (Schwabe Verlag) für die umsichtige und flexible Begleitung der Drucklegung.

Die Erarbeitung des Bandes wurde durch finanzielle Beiträge des Schweizerischen Nationalfonds sowie der Universitäten Zürich und Basel gefördert.

Für die Gewährung von Publikationsbeiträgen danken wir dem Schweizerischen Nationalfonds und dem Swisslos-Fonds Basel-Landschaft.

Editorische Zeichen und Abkürzungen

normale Type	Text des Referenzdrucks, Grundschrift (Fraktur oder Antiqua)
serifenlose Type	Text des Referenzdrucks, Typenwechsel: Antiqua im Frakturdruck
Neue Seite	Markierung des Seitenwechsels im Referenzdruck
Neue Spalte	Markierung des Spaltenwechsels im Referenzdruck
◁ >	Editorische Textänderungen im Dokumentarischen Anhang

Siglen der Textzeugen

SB Referenzdruck in der *Schaubühne*

WB Referenzdruck in der *Weltbühne*

Die Siglen der übrigen Textzeugen werden bei den einzelnen Texten aufgelöst

Sonstige Siglen und Abkürzungen

AdB	Robert Walser, <i>Aus dem Bleistiftgebiet</i> , hrsg. v. Bernhard Echte u. Werner Morlang, 6 Bde., Frankfurt am Main 1985–2000
Briefe	Robert Walser, Briefe, hrsg. v. Jörg Schäfer unter Mitarb. v. Robert Mächler, Zürich 1979
Briefwechsel Storror	Der Kreis der „Individualität“. Willy Storror im Briefwechsel mit Oskar Schlemmer, Hermann Hesse, Robert Walser und anderen, hrsg. v. Ralf Lienhard, Bern/Stuttgart/Wien 2003
DB	Druckbeleg Robert Walser (RWZ, Slg. Robert Walser)
DLA	Deutsches Literaturarchiv, Marbach
KWA	Kritische Robert Walser-Ausgabe
KWA ^e	Elektronische Ausgabe der KWA

Mkg.	Mikrogramm
Ms.	Manuskript
Nl.	Nachlass
NMB	Neues Museum Biel
NZZ	Neue Zürcher Zeitung
RWZ	Robert Walser-Zentrum, Bern
Sig.	Signatur
Slg.	Sammlung
StBW	Studienbibliothek Winterthur
SW	Robert Walser, <i>Sämtliche Werke in Einzelausgaben</i> , hrsg. v. Jochen Greven, Zürich und Frankfurt am Main 1985f.
ZB Zh	Zentralbibliothek Zürich

Kurztitel

Vortragsbuch Ludwig Hardt (1924)

Ludwig Hardt, *Vortragsbuch. Die Hauptstücke aus seinen Programmen nebst Darstellungen seiner Vortragskunst sowie etliche Glossen von ihm selbst*, Hamburg 1924

Schweizer Dichter (1940)

Schweizer Dichter. Eine Sammlung für die schweizerischen Mittelschulen, hrsg. v. Jakob Marius Bächtold, Aarau 1940

Das erste Jahr (1944)

Das erste Jahr. Aus der Werkstatt des Artemis-Verlages, Zürich 1944

Mit Kurztiteln erwähnte Ausgaben von Carl Seelig

Große kleine Welt (1937)

Robert Walser, *Große kleine Welt. Eine Auswahl*, hrsg. v. Carl Seelig, Erlenbach-Zürich und Leipzig 1937

Dichtungen in Prosa I (1953)

Robert Walser, *Dichtungen in Prosa*, Bd. 1, *Aufsätze, Kleine Dichtungen*, hrsg. v. Carl Seelig,
Genf und Darmstadt 1953

Dichtungen in Prosa V (1961)

Robert Walser, *Dichtungen in Prosa*, Bd. 5. *Komödie, Geschichten und Der Spaziergang*, hrsg. v. Carl Seelig,
Genf und Frankfurt 1961

Stroemfeld Frankfurt/Basel ISBN 978-3-86600-241-8

Schwabe Basel ISBN 978-3-7965-3399-0