

# DIE FACKEL

Nr. 313/314

31. DEZEMBER 1910

XII. JAHR

## Glossen

Von *Karl Kraus*

### DER KLEINE KORNGOLD

Wäre mir zu allen Flüchen auch noch der Sinn für Musik gegeben, ich würde jetzt einen Eingriff in das Familienleben des alten Korngold begehen, mit der Beißzange den Dämon hervorholen, der diesen Vater zwingt, unaufhörlich kritische Tellschüsse auf das Haupt seines Kindes abzugeben, und nachweisen, daß die Musikpolitik von allen Strebungen, die sich in einem Kunstgebiet einnisten, von allen Verbindungen zwischen Ideal und Leben die gemeinste und gefährlichste ist. Ich würde es tun, wenn ich informiert wäre. Ich unterlasse es, weil ich nur überzeugt bin. Ich habe mehr als die Gewißheit, ich habe eine Ahnung, daß jetzt die ganze reproduzierende Tätigkeit der Musikanten, die williger als die Vertreter aller andern Kunstbranchen dem Preßwink folgen, auf den kleinen Korngold eingestellt ist. Schauspieler können nicht auf eigene Faust Journalistenstücke annehmen, sondern unterstehen der Preßfurcht des Direktors. Ich habe das unbestimmte Gefühl, daß jetzt alle selbständigen Virtuosen, alle Trios, Klavierstimmer und Werkelmänner, die sich der Gnade kritischer Beachtung würdig erhalten wollen, und aller Schall, der fern meinen Ohren eine Konzertsaison füllt, und alle Walzen, Repertoires, Programme und Tourneen und alle Telegraphenämter und überhaupt die ganze irdische Schöpfung auf die Eingebungen des kleinen Korngold warten, die ja auch der Vater selbst mit sympathischer Teilnahme begleitet. Das »Gott wie talentvoll!«, zu dem sich sonst in einem geordneten musikalischen Familienleben die Überraschung des Vaters versteigt, ist hier zu einem europäischen Schlagwort geworden und zur Parole, die einander die Musikkritiker aller Zonen abnehmen, so daß der Vaterstolz, der sich an den eigenen Waschzetteln berauscht, durch jede Erfüllung begehrtlicher gemacht, sich nicht mehr beruhigt, sondern sich bäumt und in die Kissen weint, wenn vor der schöpferischen Tätigkeit des Sohnes die Kritik nicht ruft: »Talentvoll wie Gott!« Auch das hat er schon erreicht. Herr Max Kalbeck, jener Kollege, der an den Kindern gutmacht, was er den Männern der Musik angetan hat, jener Herr aus der Ära des Wagner— und Brucknerhasses, der noch den toten Hugo Wolf nicht entdeckt hat, aber sich nicht nachsagen lassen will, er habe einen neugeborenen Korngold verkannt, hat die Gewogenheit, den Satz niederzuschreiben: »'Alle, die ihm zuhörten, verwunderten sich seines Verstandes und seiner Antwort', heißt es von dem zwölfjährigen Jesusknaben. Möge auch Erich Wolfgang zunehmen an Weisheit, Alter und Gnade bei Gott und den Menschen!« Die öffentliche Duldung dieses Vergleichs ist ein erfreulicher Beweis, daß sich der Geschmack in den Jahrzehnten abgehärtet hat, da die Faustschläge des Journalismus auf ihn niedersausen. Aber dieser Vergleich stimmt einerseits deshalb nicht, weil das Publikum, das Jesus gekreuzigt hat,

im Bösendorfer—Saal begeistert ist, und weil anderseits der bescheidene Weltruhm, zu dem die Heilslehre gebracht werden konnte, sich nicht mit dem Aufsehen vergleichen läßt, das die Wundertaten des kleinen Korngold bewirken. Mindestens haben damals die Korrespondenten nicht von den Redaktionen telegraphische Ordre bekommen, günstig zu referieren. Peinlich ist auch die Vorstellung, welche Rolle in dem Vergleich der Vater Korngold spielt, und man muß rein annehmen, daß sie ihm selber nicht paßt. Ihm ist der Part des alten Mozart lieber, und er hat auch nicht gezögert, diesen in einem Feuilleton zu übernehmen. Schließlich, so gut wie der Onkel Kornau an Vereinsabend die Burgschauspieler kopiert, macht die übrige Familie ihre Sache auch. Allerdings muß man sehen, wie schlecht wieder der junge Mozart, der zwar auch mit Talent, aber ohne Presse auf die Welt kam, bei dem Vergleich abschneidet, und man mag sich fragen, was aus diesem andern Wolfgang hätte werden können, wenn sein Vater so die Hand im göttlichen Spiel gehabt hätte wie der alte Korngold. Aus allen Positionen hat dieser den jungen Pseudo—Korngold des achtzehnten Jahrhunderts verdrängt und in alle den wahren Mozart des zwanzigsten schon gebracht. Als im letzten Sommer infolge eines unliebsamen Mißgriffs der andere in Salzburg gefeiert wurde, erschien zum Glück rechtzeitig der Vater mit dem Sohne, im Nu war die Aufmerksamkeit der internationalen Gesellschaft auf das wahre Weltwunder gerichtet, und es war wie eine Generalprobe jener Musikfeste, die dereinst in Brünn abgehalten werden sollen. Was aber die Eignung des kleinen Korngold für die Ovationen betrifft, die seinem Andenken schon jetzt bereitet werden, so ist wohl zu sagen, daß man nicht Sachverständiger sein muß, um sie unberechtigt zu finden. Denn entweder verrät der kleine Korngold wirklich Spuren einer genialen Begabung, dann soll man sie nicht weiter verraten, dann ist es ein raffiniertes Verbrechen, sie in der Panik des publizistischen Tumultes umkommen zu lassen, und die Kinderrettungsgesellschaft, die sich nicht immer nur geprügelter Nachbarskinder anzunehmen brauchte, hätte die Pflicht, einzuschreiten. Oder der kleine Korngold ist um seiner Fertigkeit willen ein Schauobjekt, dann ist zwar das Aufsehen berechtigt, aber es hat sich außerhalb der Sphäre abzuspielen, in der man Kunst wertet. Und selbst darin müßte die Kinderrettungsgesellschaft einschreiten, weil es sich zwar um einen Erwerbszweig handelt, der so unreell ist wie ein anderer, weil aber auch die Frühreife noch einer Entwicklung fähig wäre, in der sie künstlich gehemmt wird, um den Zwecken der Schausteller zu dienen. Wunderkinder sind immer zugleich Wunder der Zurückgebliebenheit, und ein Krüppel, der turnen kann, gibt ein unerquickliches Schauspiel. Ich weiß nicht, ob die Kritik recht hat, die den fetten Knaben als »Prachtjungen« preist, »dessen mächtiges Talent ein der Natur verwandtes Geheimnis bleibt«. Ich weiß nicht, ob es nicht vielmehr ein der Neuen Freien Presse verwandtes Geheimnis, also ein Redaktionsgeheimnis und ein Familiengeheimnis zugleich ist. In jedem Falle sollte es das bleiben. Wenn der kleine Korngold »einer bedeutenden Zukunft entgegengeht«, so möge ihm die Genie—Korrespondenz des Vaters den Weg nicht verstellen. Wenn er aber nur ein Monstrum ist, so lohnt seine Gegenwart den Rummel nicht. Mit solchen traurigen Fällen, wo einer mit drei Jahren die Ilias auswendig kann, hat sich die Wissenschaft auf Kongressen abzugeben und nicht die Kritik in den Journalen. Der Knirps, der Kopfrechnungen mit zehnstelligen Zahlen ausführt, wird im Varieté gezeigt, aber es hat noch niemand zu schreiben gewagt, ein zweiter Gauß sei erstanden. Kinder, die man mit kritischem Geist berauscht macht, bleiben im Wachstum zurück, und das nützt zwar dem Geschäft, aber schadet der Gesundheit. Und vor allem ist zu sagen, daß die Wunderkinder heute überhaupt zu ihrer organischen Minderwertigkeit noch

ihren Geltungswert verloren haben. Denn alle Kinder dieser hypertrophischen Zeit sind Wunderkinder. Aufgeweckte Jungen, die sich als Männer nach dem Schlaf sehnen werden, um den die Zeit sie gebracht hat. Sie sind auf einem schwindelhaften Niveau geboren, auf dem sie alle imponieren, weil es keine Gipfel gibt. Sie sprechen druckreifer als die Väter geschrieben haben. Sie schreiben flüssiger als die Väter gedacht haben. Sie musizieren besser als die Väter gehört haben. Darum der grenzenlose Stolz der Väter. Sie konnten solche Kinder zeugen. Aber die Kinder dieser kommen tot zur Welt.

\* \* \*

### DAS HAUS AUF DEM MICHAELERPLATZ <sup>1</sup>

In Wien werden die Kinder gepöppelt und die Männer gepeinigt. Der niedliche Kammerdiener der öffentlichen Meinung aber, der uns öfter mit seinem Besuch beehrt und den Wienern jenen Honig ums Maul schmiert, der bekanntlich in ihrem Lande fließt und den wir bisher für Straßendreck hielten, ist anderer Ansicht. Er steht wie alljährlich unter dem Christbaum des Moriz Benedikt und versichert in der typischen Oberflächenbetrachtung des Problems Wien—Berlin, daß die Wiener die Persönlichkeiten lieben. Ich gehe weiter, ich sage, die Wiener *sind* Persönlichkeiten, und es ist erweislich wahr, daß aus einem Einspänner, wenn man sich in der Verzweiflung einmal hinreißen ließe, Blut flöße, während ein Berliner Droschkenkutscher bloß in seine Bestandteile zerfiele. Tatsächlich aber darbt die Persönlichkeit in dieser holden Fülle, deren der adrette Gastspieler die Wiener jedesmal versichert. Es lohnt sich nicht, solchen Schlachtenbummler, den an der Entwicklung ja doch nur die Jahreszahlen interessieren, vor das Leichenfeld der Persönlichkeiten zu führen, in das sich die liebe Wiener Erde sofort verwandelt, wenn man an der Kurbel dreht und es auf die Enttäuschung des Fremden abgesehen hat. Der einzige Fremde, der seit Jahr und Tag nach Wien kommt, ist ja eben Herr Maximilian Harden, und der hat zu viel Geschmack und zu wenig Phantasie, um sich täuschen und enttäuschen zu lassen. Wien ist die Stadt jener erweislichen Wahrheit, die ein für allemal erbaut ist, und den höheren Wert eines Lebens, das, sich täglich von neuem erschafft, kann ein Gehirn nicht begreifen, das bloß ausspricht, was ist, aber nicht was scheint. Das eigene Manko an Persönlichkeit muß solchen Kulturästheten — dieser da ist noch mit »ökonomischen Zusammenhängen« begabt — der Wald— und Wiesengürtel ersetzen. Sie zweifeln nicht, daß in diesem milden Klima, in dem man mit dem Kellner »dischkurieren« darf, ehe man »sein« Rindfleisch bekommt, die Persönlichkeit sich wohl sein lassen muß. Sie sehen nicht, wie dieser walzerische und male- rische Volksgeist, der selbst Ton und Farbe der Persönlichkeit hat, den geistigen Menschen durch die Gassen jagt wie den narrischen Tonl. Wien muß ihn verkennen, wie ihn eben die Familie verkennt, während er im Hotelbetrieb des Berliner Lebens, in der glücklichen Neutralität der Berliner Straße wenigstens zu sich selbst kommt. Wahrlich, die sich hierzulande gegen die Kunst verschwören, sehen alle so aus, als ob sie Persönlichkeiten wären. Der Fremde ist entzückt, wie sie im Rudel beisammenstehen und den Verkehr hindern. Was tun sie? Sie erdrücken eine Persönlichkeit. Wenn sie entkommt, läuft sie Spießruten. Das schäbige Gewitzel der Statisten, das hier allemal losbricht, wenn einer einmal gehen möchte, man glaubt, der Fremde selbst müßte es hören. Ein Geher ist hier Adolf Loos und darum ein Ärgernis den Leuten, die zwischen Graben und Michaelerplatz herumstehen. Er hat ihnen dort einen

1 Näheres s. <https://de.wikipedia.org/wiki/Looshaus>

Gedanken hingebaut. Sie aber fühlen sich nur vor den architektonischen Stimmungen wohl und haben darum beschlossen, ihm die unentbehrlichen Hindernisse in den Weg zu legen, von denen er sie befreien wollte. Die Mittelmäßigkeit revoltiert gegen die Zweckmäßigkeit. Die selbstlosen Hüter der Vergangenheit, die sich lieber unter dem Schutt baufälliger Häuser begraben sehen als in neuen leben möchten, sind nicht weniger empört, als die Kunstmaurer, die eine Gelegenheit schnackiger Einfälle versäumt sehen und zum erstenmal fühlen, wie sie das Leben als tabula rasa anstarrt. Das hätten wir auch können! rufen sie, nachdem sie sich erholt haben, während er vor ihren Fassaden bekennen muß, daß er es nie vermocht hätte. Denn sein schöpferischer Mangel würde vergebens an den Zierraten stümpfern, während sie ihm vielleicht auch den Respekt vor der Notwendigkeit feuilletonistisch luxen könnten und dann soviel zustande brächten, als ein Gedicht von Heine ergibt, dem man die Reime ausgebrochen hat. Jenem aber gebührt das Verdienst, daß das Stehenbleiben der Wiener einmal einer Angelegenheit des Fortschritts gilt, daß vor seiner Wirkung der Unterschied zwischen der alten und der neuen Ideenlosigkeit schwindet und die Kostgänger von Tradition und Sezession zu einem übersehbaren Verkehrshindernis verschmelzen, bis die Polizei im Interesse des Bürgerfriedens und weil es bei Strafe verboten ist, gewisse Flächen nicht zu verschandeln, den Enthaltensamen zur Anbringung von Ornamenten zwingt. Hier ist freilich auch eine Hetzarbeit geleistet worden, wie sie selbst in einem Milieu, dessen feiner Geschmack von einer ordinären Gesinnung noch unterstützt wird, nicht oft geleistet wurde. Schon von dem Aussehen, das die Planken boten, haben die Feuilletonisten auf das Werk geschlossen. Was würde der A. F. Seligmann, der, weil er seinen Beruf als Malermeister verfehlt hat, kunstkritischer Journalist geworden ist, ohne aber diesen Beruf getroffen zu haben, was würde er dazu sagen, wenn er rückfällig würde, eine Vedute zu malen anfinde und der flanierende Pöbel rief, das Bild sei Schund, es also beurteilte, als ob es schon fertig wäre? Was möchte Herr Wittmann, dessen geistige Fläche wahrlich des Ornaments bedarf und der Feuilletonist sein muß, weil sonst in den öden Fensterhöhlen das Grauen wohnen würde, was möchte er sagen, wenn man ihm schon sein angefangenes Feuilleton in den Papierkorb wünschte? Es ist nicht meine Sache, zu untersuchen, ob die Leserin recht hat, die ihrem Ekel über die künstlerische Wallung des Herrn Wittmann in dem Ausruf Luft macht: »Was für bodenlos gemeine, rein persönliche Interessen müssen da dahinter stecken!« Aber man wird gut tun, die »viereckigen Fenster«, die Herr Wittmann am Loos'schen Haus gesehen hat, fest verschlossen zu halten, damit die geistige Luft der Stadt nicht eindringe. Nicht daß die, die geboren sind, später recht zu behalten, von der zeitgenössischen Dummheit verkürzt werden, ist beklagenswert. Aber die Distanzlosigkeit, mit der sich hierzulande jeder Sonntagsplauderer sofort in den Hohn findet, während anderswo der feindlichen Persönlichkeit wenigstens Raum vom Haß gelassen wird, ist das Wienerische an dem Fall Adolf Loos. Es verstand sich von selbst, daß die Leute, die hier das Wort gegen die Kunst führen, sich auf dem Michaelerplatz schlecht benehmen würden. An den Ecksteinen der Entwicklung machen sich die Preßköter zu schaffen.

\* \* \*

#### **GABOR STEINERS HAMBURGISCHE DRAMATURGIE**

»Donnerstag den 24. d. findet im Hofburgtheater die Uraufführung von Artur Schnitzlers historischer Tragödie »Der junge

Medardus« statt. Diese Vorstellung beginnt ausnahmsweise pünktlich um halb 7 Uhr abends. Ein so früher Anfang einer Vorstellung ist im Burgtheater eine große Seltenheit und lange nicht vorgekommen. Nur für die erste Aufführung der neuen Inszenierung des zweiten Teiles von »Faust« war gleichfalls eine so zeitliche Stunde des Beginnes angesetzt ... Der Theaterzettel wird von einer ungewöhnlichen Länge sein. In der Buchausgabe nimmt das Personenverzeichnis drei Oktavseiten ein. 78 Einzelpersonen kommen vor, außerdem eine Menge Volk ... Natürlich wird diese Vorstellung der Hofbühne große Kosten verursachen, die Spielhonorare erreichen eine ungewöhnliche Höhe, die Löhne für die Bediensteten, die eine beträchtlich verlängerte Arbeitszeit haben, erfahren eine Steigerung und schließlich sind durch die lange Dauer der Vorstellung auch die Beleuchtungskosten vermehrt ... Als man in der Vorwoche das Stück in viereinhalb Stunden durchgespielt hatte, war man darüber sehr froh, denn man dachte, daß bei einem möglichst raschen Tempo fünf Stunden nötig seien. — »Der junge Medardus« besteht aus einem Vorspiel und fünf Aufzügen mit siebzehn Verwandlungen. Die Bühnenbilder wiederholen sich öfters. Man wird *ein reizvolles Stück* des Inneren und äußeren Wien vom Jahre 1809 schauen. Stilvolle bürgerliche Interieurs wechseln mit luxuriösen Salons und einem Damenzimmer der herzoglichen Familie von Valois ab, in dessen gartenumsäumten Palais die Szene öfters spielt. Die Handlung wird weiters verlegt in ein kleines Wirtshaus bei den Donau—Auen, vor dem die Leichen der Ertrunkenen ans Land geschwemmt werden, auf eine Straßenkreuzung in der Vorstadt, auf die Burgbastei und das Glacis, in den Schloßhof von Schönbrunn, in eine Gefängniszelle und schließlich zweimal auf den Friedhof, *wo Beerdigungen vorgenommen werden*. Im »Jungen Medardus« geht es stellenweise sehr laut zu. Gewehrgeknatter, Kanonendonner, Salven wechseln mit dem Flammenschein in die Luft gesprengter Häuser ab. Elf Personen sterben, die meisten auf gewaltsame Art, ein Liebespaar geht ins Wasser, ein kleines Mädchen wird durch einen Granatsplitter getroffen, zwei Offiziere durch Schüsse, mehrere Personen erleiden kriegsrechtlich den Tod durch Pulver und Blei, zwei Akteure 'werden im Duell verwundet. *Es kommen auch ein Blinder und ein Buckliger im Stücke vor*. Da es unmöglich schien, diese große Zahl von Personen bei der Fülle der rasch wechselnden Szenen zu übersehen, wurden die Inspizienten ihres Dienstes für die Einzeldarsteller enthoben und haben nur dafür zu sorgen, daß bei den Massenszenen das »Volk« rechtzeitig zur Stelle ist. Die Schauspieler werden im »Jungen Medardus« ausnahmsweise nicht vom Inspizienten auf die Bühne gerufen werden, sondern wurden verpflichtet, selbst, wenn die Reihe an sie kommt, auf der Szene zu erscheinen. Mit dem gemüthlichen Zeitvertreib in den Garderoben und im *Konversationszimmer wird es darum diesmal nichts sein.*«

Wie beschäftigt man also den Direktor?

\* \* \*

## EIN KANDIDAT

Da der Posten eines Burgtheaterdirektors noch immer unbesetzt ist, wird die Frage nach dem Nachfolger Schlenthers endlich akut. Man wird gut tun, unter den Freunden und Inserenten der Neuen Freien Presse Umschau zu halten; sicher wird man markante und noch nicht abgenützte Persönlichkeiten finden, die es mit dem Burgtheater gut meinen. Ich erinnere mich, daß es da Leute gibt, die öfter den Wunsch nach einem »dritten Hoftheater«, nämlich einem zweiten Burgtheater, geäußert haben. Aber da wir an dem ersten genug haben, so sollte man wenigstens den Eifer der Interessenten benützen. Jeder ist heute geeignet, die Burgtheaterdirektion zu übernehmen, aber nicht jeder ist dazu geneigt. Ein älterer Ausschnitt aus der Neuen Freien Presse, der bis jetzt vergebens darauf gewartet hat, daß er unter meinem Blick zur Glosse werde, lächelt mir zu:

Herr Philipp Pollak in Firma Koppel, Frisch & Cie., schreibt uns:

»Mit großer Freude habe ich in Ihrer Sonntagsnummer den Artikel 'Ein Platz für das dritte Hoftheater' gelesen. Ich erinnere an meine Einsendung 'Neujahrswunsch', welche Sie vergangenes Jahr in Ihrem hochgeschätzten Blatte veröffentlichten. Es könnte also doch noch möglich sein, daß die Verwirklichung dieser naheliegenden Idee noch bei meinen Lebzeiten — ich bin schon 50 Jahre alt — erfolgt. Vielleicht interessiert es, wenn ich mitteile, daß nach dem Erscheinen meiner kurzgefaßten vorjährigen Anregung, es möge eine zweite intime kleine Burgtheaterbühne geschaffen werden, unzählige freudig zustimmende Briefe aus den verschiedensten Kreisen an mich gelangten und daß ich damals auch telephonisch geradezu bestürmt wurde, hierüber nähere Auskunft zu erteilen. Kapitalskräftige Wiener boten sogar ihre finanzielle Beteiligung an. Wien hat — gottlob — noch Sinn für die Kunst! Es ist der Herzenswunsch vieler, die das (Burg—)Theater mit Recht auch als wirksame Bildungsstätte betrachten: Ein drittes Hoftheater!«

Da Wien gottlob noch Sinn für die Kunst hat, wird man wissen, was man zu tun hat. Sonst könnte es mit Recht einmal heißen, daß das Burgtheater nebbich zugrundegegangen ist.

\* \* \*

## EIN FLOTTER PLAUDERER

Der lesbarste Wiener Theaterkritiker ist doch der Max Burckhard im 'Fremdenblatt'. Er schreibt über eine Darstellerin im »Jungen Medardus«:

Mit kluger Zurückhaltung wäre sie ja gewiß auch der Versuchung, die man ihr aber schließlich doch teilweise aus dem Wege geräumt hatte, ganz ausgewichen, mit der Komödienszene im Park jene Heiterkeitsausbrüche zu wecken, zu denen der Dichter hier, im Bucho wenigstens, seiner Laune die Zügel schießen lassend, gleichsam die Verlockung in die Luft gestreut hatte, die aber freilich den Erfolg des Abends zu gefährden vermöchten, wenn die Darstellerin mehr an ihre Wirkung in der einen Szene, als an den Eindruck des ganzen Stückes dächte.

Das ist ein tüchtiger Schriftsteller, den lasse ich mir nicht vereckeln. Und wenn auch die deutsche Sprache Pandekten kotzt und der Jurisprudenz selbst übel wird, solche Schriftsätze wie diesen Schriftsatz schreibt kein zweiter Burgtheaterkritiker. Die andern verstehen vom Theater auch nichts, gewiß. Aber so können sie's nicht ausdrücken.

\* \* \*

### NOCH EIN FLOTTERER PLAUDERER

Auch auf den Maximilian Harden lasse ich nichts kommen. Wenn er für die Neue Freie Presse schreibt, so schnallt er den Kothurn (oder wie er sagen würde: den Kothornos) ab, gibt dem gallischen [galligen] Matthäus (er würde Gallimatthias sagen) den Laufpaß, läßt im Zeitungsdienst am Weihnachtstag selbst das s leben, und schreibt ganz verständliche Sätze, wie diesen:

Alle inneren Schwierigkeiten Preußens stammen daher, daß dieser Staat (von Friedrich Wilhelm, Fritz und Bismarck) den Notwendigkeiten einer festländischen Wikingerpolitik angepaßt, daß vom droit de l'homme bis zum Agrarrecht alles der einen Vorsorge untergeordnet wurde, die größtmögliche Menge felddienstfähiger, schon im »Zivilverhältnis« in straffe Zucht gepferchter Menschen zu sichern, um morgen, wenn's profitlich scheint, Krieg anfangen zu können; und daß jetzt, nach vierzig Friedensjahren, die zur Antwort Berufenen scheu an der Frage vorüberschleichen, ob wir das Repertoirestück »Kulturnation«, nur solange der Vorhang aufgezo- gen ist, den Gründlingen im Parterre vormimen oder seiner Inhaltsethik nachleben, ob wir die Fetzen der Feudalzeit in den Raritätenschränk sperren oder das Stück Barbarentum, das einem politisch ungesättigten Volk die Möglichkeit raschen Vorsprunges, über freiere, also zum Maschinendienst minder brauchbare hinaus, läßt, auch unter schweren Opfern bewahren wollen, bis das Kinderland uns nicht mehr bestritten werden kann und der Krieg, das heiligbarbarische Handwerk, unnötig und (nur darum) undenkbar geworden ist. *Hier* liegt die tiefste Wurzel des Preußenproblems und alle müßten in diese Tiefe wenigstens hinabgeblickt haben, ehe ...

Sie müßten, aber sie können nicht, es schwindelt ihnen, sie sind hineingefallen.

\* \* \*

### DIE MITARBEITER

An Sonntagen tun's Exzellenzen, zu Weihnachten wäre es schön, wenn man ein paar Mitglieder des Kaiserhauses haben könnte, dachte Herr Benedikt, und selbst dieses Ziel war seiner Tatkraft nicht unerreichbar. Der Artikel hieß: »Die geistige Entwicklung der Menschheit«. Ein ziemlich schweres Thema. Darunter stand: »Äußerungen des Herrn Erzherzogs Rainer«. Man war ein wenig verblüfft, nicht bloß wegen des hohen Themas, sondern auch wegen des hohen Verfassers. Freilich stand noch darunter zu lesen: »Aus Gesprächen Sr. kaiserlichen und königlichen Hoheit des Herrn Erzherzogs Rainer, Kurators der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, mit dem Präsidenten Professor Eduard Sueß. Da nun nicht gut anzunehmen ist, daß bei diesen Gesprä-

chen einer unserer Redakteure Gelegenheit hatte, so bliebe nur die Vermutung, daß der Professor Sueß die Gelegenheit, die er hatte, benützt hat, um der Neuen Freien Presse gefällig zu sein. Aber auch diese Vermutung ist nicht zu halten. Unmöglich kann ein Erzherzog seine Erlaubnis zur Verwertung von Äußerungen gegeben haben, die so inhaltsleer sind, als ob sie von einem Professor herrührten. Darum hat die Hypothese am meisten für sich, daß es sich um Gedanken des Professor Sueß handelt, die er zufällig vor dem Erzherzog zu entwickeln Gelegenheit hatte. Dagegen ist die unmittelbare Mitarbeit der Gräfin Lonyay, ehemaligen Kronprinzessin von Österreich—Ungarn, an der Neuen Freien Presse eine unbestreitbare Tatsache. Die hohe Autorin steht in ihrer Weltanschauung zwischen der Jerusalem—Kotanyi und der delle Grazie, in ihrem Stil zwischen der Cloeter und der Schalek; es kann aber auch umgekehrt sein. Somit wäre alles in Ordnung. Trotzdem bin ich nicht dafür, daß Hoheiten sich journalistisch betätigen. Denn es ist ein unerträglicher Gedanke, daß man gegen einen Mitarbeiter der Neuen Freien Presse nicht die Ehrfurcht verletzen darf.

\* \* \*

#### AUS ALLER WELT

Eine einzige Zeitung zeigt, in welcher Zeit wir leben. Der König von England ist Freimaurer geworden, der König von Italien hat Gorki empfangen und ihm gesagt, daß er Sozialist sei, der Emir von Buchara hält während der mohammedanischen Fastenzeit Gelage, und der Lippowitz behauptet, das alles seien Originalnachrichten.

\* \* \*

#### EIN NOTSCHREI

»Ebenso wie der Verbrauch an Gas und elektrischem Licht heute laut Zähler berechnet wird, sollte auch der Wasserverbrauch auf Grund eines Messers zur Verrechnung gelangen. Es würde auf diese Weise auch dem heute häufig vorkommenden Mißbrauche in betreff der Benützung der Badezimmer endlich einmal gesteuert werden. Hochachtungsvoll ... «

So wünscht ein langjähriger Abonnent 'der Neuen Freien Presse. Es könnte dann festgestellt werden, wie oft er in der ganzen Zeit usw. Nehmen wir an, daß jedesmal nach Ablauf des Abonnements der Wassermesser den Verbrauch anzeigt, so würde sich die Kommune nicht zu beklagen haben. Indes ist doch zu hoffen, daß er, ehe sie auf seinen Vorschlag eingeht, ein alter Abonnent werden wird.

\* \* \*

#### DER TONFALL

ist es, was mich schaudern macht:

Der Richter Dr. Wüstinger sprach die Angeklagte, die wiederholt wegen unsittlichen Lebenswandels vorbestraft ist, von der Übertretung der Sittlichkeit frei, verurteilte sie aber wegen versuchter



Übertretung des Vagabundengesetzes zu acht Tagen strengen Arrests.

Diese irre Gerechtigkeit geht von der Voraussetzung aus, daß es im Menschenleben Augenblicke gibt, in denen sich eine Frau sagt: Unsittlich bin ich nicht, weiß Gott, aber ich versuche soeben das Vagabundengesetz zu übertreten.

\* \* \*

### EIN AKT DER FRIVOLITÄT

»Schutz dem Familienleben!« rief das Neue Wiener Journal. Schon mußte man fürchten, auch dieses ehrliche Blatt sei am Ende gekauft worden und habe einen Gesinnungswechsel vorgenommen. Aber als man den Artikel las, merkte man sogleich, daß es sich um die Volkszählung handle, und daß die Intimitäten des Hauses nicht, wie man schon gefürchtet hatte, dem Neuen Wiener Journal, sondern bloß dem Hausmeister entzogen werden sollen. Hätte sich aber infolge der etwas unvorsichtigen Überschrift jenes Leitartikels in einem Leser des Neuen Wiener Journals das leiseste Mißtrauen gegen ein Blatt geregt, das mit leidenschaftlicher Ehrlichkeit seit fast zwei Jahrzehnten seine Pflicht erfüllt, die Öffentlichkeit über die Privatsachen auf dem Laufenden zu halten, so wird er gewiß durch die Erinnerung an eine Affäre beruhigt werden, in der das Neue Wiener Journal einfach glänzend dasteht, nachdem es beinahe ein Opfer seiner Pflichterfüllung geworden wäre. Man höre nur: Die Kammersängerin X hat sich mit dem Professor Y vermählt. Vorher hat sie sich mit ihm heimlich verlobt. Nichts da, sagte das Neue Wiener Journal, und veröffentlichte die Nachricht. Die Kammersängerin X aber konzertierte eben in Budapest, da brach der Korrespondent des Neuen Wiener Tagblatts, das sich zurückgesetzt fühlte, bei ihr ein und fragte sie, ob es denn wirklich wahr sei. Denn er wußte, die echten Originalnachrichten, die das Neue Wiener Journal hat, seien aus dem Privat— und Familienleben und zumeist falsch. Die Kammersängerin X, die tatsächlich heimlich verlobt war, aber es vorläufig bleiben wollte, bat, die Nachricht zu dementieren, weil sie erfunden sei. Vielleicht tat die Kammersängerin X Unrecht an der Öffentlichkeit, aber mein Gott, man ist egoistisch und gern um seine Privatangelegenheiten besorgt. Nun konnte aber die Kammersängerin X auf die Dauer das Neue Wiener Journal nicht schädigen, sie konnte der heimlichen Verlobung zuliebe nicht auf die öffentliche Heirat verzichten, und als nun das Neue Wiener Tagblatt in der Lage war zu melden, daß diese bereits Sonntag, den 4. Dezember, 11 Uhr vormittags im Rathause stattfinden werde, wodurch es beweisen wollte, daß es noch besser informiert sei als das Neue Wiener Journal, da war dieses nicht länger zu halten und im Paroxysmus des befreiten Wahrheitssuchers, den Lügner Lügen gestraft hatten, rief es:

Ein neues, eklatantes Beispiel, mit welcher Frivolität Zeitungsnachrichten dementiert werden, zeigt der folgende Fall: ...

Hierauf erzählte es seine ganze Leidensgeschichte, und schloß:

Wir sind in der angenehmen Lage, die Richtigkeit dieser Nachricht und damit vor allem die am 3. November vom 'Neuen Wiener Journal' gebrachte Meldung vollinhaltlich zu bestätigen. Das zeitunglesende Publikum sieht auch in diesem Fall wieder, was es

von Dementis, speziell solchen, welche sich gegen das 'Neue Wiener Journal' richten, zu halten hat.

Tatsächlich hat sich die Kammersängerin X einer gröblichen Diskretion gegenüber dem Neuen Wiener Journal schuldig gemacht. Es könnte ja schließlich noch so weit kommen, daß der verzweifelte Zustand eines Schwindsüchtigen verheimlicht und abgeleugnet wird, weil die Angehörigen von ihm, der noch immer Zeitungen liest, die tödliche Wahrheit fernhalten möchten, und eine Woche später stirbt er wirklich. Welche bodenlose Frivolität dazu gehört, angesichts des Todes Herrn Lippowitz eine Nachricht vorenthalten zu wollen, dafür hat dieses Privat— und Familienleben nicht das geringste Gefühl. Es ist höchste Zeit, die Presse vor ihm zu schützen!

\* \* \*

### ERNST IST DAS LEBEN, HEITER WAR DIE OPERETTE

Es ist ein eigenes Verhängnis, daß es ausgesucht die seichtesten Leute sein müssen, die jetzt daran gehen, die Operette zu vertiefen. Ich will von Herrn Felix Salten schweigen, aber dieser Ferdinand Stollberg liefert Operettentexte, die so fein psychologisch sind, daß man ihm getrost auch die Renaissance der Renaissancenovelle und sogar das Burgtheaterreferat anvertrauen könnte. Und dieser Lehar schreibt eine Musik, daß man meinen könnte, vom Musikfeldwebel zum Psychologen sei nur ein Schritt. Nun würde man nur noch wünschen, daß man vom Tantiemenerwerb dieser Leute unbelästigt dahinlebe. Aber gerade das wollen sie nicht. Sie bringen Rechtfertigungen vor, sie haben eine Doktrin bereit, sie wehren sich gegen den Vorwurf, daß die Wiener Operette und zwar eben seit ihrer Vertiefung das Gehirn der Welt in einen Brei verwandelt habe. Die 'Zeit', in der Herr Salten die Geschäfte des Herrn Stollberg in selbstlosester Weise unterstützt, hat eine Rundfrage über die Operette veranstaltet. Da erfuhr man, daß der alte Lecocq, von dem man schon geglaubt hatte, er drehe sich zu den Wiener Walzern im Grabe um, noch am Leben sei und sich bloß die Nase zuhalte. »Ich gestehe Ihnen offen«, schreibt er, »daß mir kein Buch, das den gefeierten Operetten unserer Tage zugrundeliegt, einen musikalischen Einfall gegeben hätte.« Sogleich aber wurde der Schaden durch Herrn Lehar gutgemacht. Die Operette sei in letzter Zeit geradezu wütenden Angriffen ausgesetzt.

»Mir entlocken diese Angriffe nur ein Lächeln, denn ich weiß es, daß, solange wir Operettenkomponisten ehrlich und ausdauernd fleißig arbeiten und solange wir in der Wahl unserer Textbücher vorsichtig sind, man uns nichts anhaben kann und das vorurteilslose Publikum auf unserer Seite steh.«

Ja, das Publikum ist in der Tat so vorurteilslos, und die Polizei kann ihnen nichts anhaben. Man wirft der modernen Operette vor, daß sie im Gegensatz zur alten humorlos sei?

»Dabei vergißt man, daß seither Jahrzehnte vergangen sind und daß sich eben die Zeiten ändern. Alles, alles, jede Kunstgattung strebt nach Vertiefung und nach Verfeinerung, und nur die Operette soll auf dem alten Niveau verbleiben? Das wäre kein Beharren, sondern ein Zurückgehen.«

Man will dem Herrn Lehar mit Offenbach kommen! Man verlangt von ihm, daß er Humor habe! Warum er keinen hat? Weil ihm der Ernst heilig ist. Er war einmal bei der Tannhäuser—Parodie:

»Seither konnte ich auch der großartigsten Aufführung des 'Tannhäuser' nicht beiwohnen, ohne, daß sich mir unwillkürlich die Erinnerung an jene Parodie aufgedrängt hätte. Nicht mehr konnte ich, wie ich es sonst getan, mich dem Bann des Werkes hingeben.« Ganz ähnlich ging's mir mit der »Lustigen Witwe«. Auch ich habe einmal die Tannhäuser—Parodie gehört: seither konnte ich mich nicht mehr dem Bann der »Lustigen Witwe« hingeben. »Das soll nun die Lebensaufgabe des modernen Operettenkomponisten sein? Verzerren und karikieren, und das Erhabene in den Staub herabziehen?« Nein, und 650mal nein, da schafft Herr Lehar lieber gleich selbst das Erhabene! Die moderne Operette habe sich »auch tatsächlich musikalisch bewährt und auch sicherlich auf das Publikum veredelnd eingewirkt«. Herr Lehar ist auf Widerspruch gefaßt. »Diese Worte«, meint er, »klingen vielleicht wie eine Anmaßung, sie sind es aber wahrlich nicht.« Gott-seidank, die Zeiten haben sich geändert. »Damals waren eben die Verhältnisse ganz anders, und man hat sich mit geringeren Mitteln zufrieden gegeben.« Herr Lehar will damit nicht auf den Unterschied des Talents zwischen ihm und Offenbach anspielen, sondern nur sagen, daß der arme Schlucker bloß sechzehn Leute im Orchester hatte. Die Harfe zum Beispiel sei heute auch der kleinsten Bühne einfach unentbehrlich, »da auch hier das Publikum ein feineres Ohr besitzt«. Den Vorwurf, daß die Operettenkomponisten »dem Geschmack des breiten Publikums entgegenkommen«, weist Herr Lehar glatt zurück. Er verpflichtet sich, alle seine Partituren dem ernstesten Musiker zur Prüfung vorzulegen, der »nirgends die ernste Durchführung eines musikalischen Gedankens vermissen wird«. Daß aber der Geschmack des breiten Publikums dem Herrn Lehar entgegenkommt, darauf ist er stolz. Und noch stolzer auf die volkswirtschaftlichen Folgen seiner Tätigkeit. Man macht ihm nämlich auch den Vorwurf, daß er sich bereichere, ein Vorwurf, der ja in der Tat lächerlich ist, da man doch nicht verlangen kann, daß Herr Lehar das Geld begabteren Musikern, denen der Geschmack des breiten Publikums weniger entgegenkommt und die deshalb häufiger kein Nachtstuhl haben, schenke. Aber sein Verdienst ist auch der Verdienst von hundert andern, die durch ihn verdienen. Leben und leben lassen!

»Ich habe viele Dankschreiben erhalten von Personen, deren Existenz ich verbessern, ja vielleicht sogar begründen half. *Dutzende von Danilos wurden entdeckt* und haben seither Karriere gemacht ... «

Herr Lehar brauchte nicht weitere Beispiele aufzuzählen. Es war vorauszusehen, daß die »Lustige Witwe« jene Veränderungen auf der Landkarte Europas bewirken mußte, die Bonaparte noch übriggelassen hatte. Aber es ist nicht nett, daß Herr Lehar, anstatt es bei den Taten bewenden zu lassen, auch zu Drohungen greift:

»*Mir steht noch ein reicher Melodienschatz zur Verfügung, und wenn ich nur skrupellos aus diesem Schatze schöpfen würde, dann, könnte ich quantitativ weit mehr schaffen.*«

Nun, er beruhigt den Hörer sogleich wieder; denn er

»gebe nichts aus der Hand und überantworte nichts der Öffentlichkeit, ehe er es sorgfältig geprüft und durchgearbeitet habe«.

Er wird also der Residenz nicht sobald wieder eine Geschichte komponieren, wie man Präsident wird. Aber man soll ihn nicht durch die ewigen Angriffe und durch das fortwährende Verlangen nach Humor reizen. Er läßt sich nun einmal

»von der Anschauung nicht abbringen, daß dem Zuhörer mehr als leichte Ware gebührt. Es genügt nicht, wenn das Publikum wäh-

rend der Vorstellung durch billige Mittel in Heiterkeit versetzt wird. Man ist dann während der Vorstellung in animierter Stimmung, lacht, lacht recht herzlich sogar — wenn man aber dann aus dem Theater kommt, dann fühlt man eine Leere in sich und ist bei ruhigem Nachsinnen selbst darüber erstaunt, was einem eigentlich gefallen hat.«

Darum ist es viel besser, das Publikum fühlt während der Vorstellung eine Leere in sich, speist dann in animierter Stimmung und lacht im Kaffeehaus bei der Lektüre der Proteste des Herrn Lehar, der wie ein Pfarrer gegen die Operette wütet, welchem Herr Viktor Leon ein Erbauungsbuch geliefert hat. »Nein!«, ruft er,

»Mögen auch einzelne über die sogenannte falsche Sentimentalität zetern und wettern: ich lasse mich nicht davon abbringen, daß das Publikum auch in der Operette ein seelisches und künstlerisches Erlebnis haben soll.«

Seitdem Herr Saiten es einmal bei der »Lustigen Witwe« gehabt hat, kann sich Herr Lehar von der Psychologie nicht trennen. Er glaubt an die Entwicklung. Was soll man da machen? Dem Publikum, das die Praxis gesund überstanden hat, wird auch bei der Theorie nicht übel werden. Herr Lehar hofft, daß die Operette sich weiter, noch weiter entwickeln werde,

»und zwar so, daß es zwischen Oper und Operette, was künstlerische Qualität anlangt, keine Scheidewand mehr geben wird. Dann wird man nicht mehr sagen dürfen: "Das ist 'nur' eine Operette", sondern: "Diese Operette ist schlecht!" oder "Diese Operette ist gut!", wie es doch auch schlechte und gute Opern gibt.«

Ich weiß nicht, was dieser Feldwebel eigentlich haben will. Herstellt! Ich für meine Person bin der Entwicklung immer vorausgeeilt. Ich habe schon bei der »Lustigen Witwe« nicht mehr gesagt: »Das ist 'nur' eine Operette.« Sondern ich habe schon damals gesagt: Diese tiefe Seelenanalyse, diese subtile Schilderung eines dekadenten Milieus und diese exakte Art, in der das Problem der anständigen Frau gelöst ist, ich muß wirklich zugeben, diese Operette ist schlecht!

---

## Lilis Park in Österreich <sup>1</sup>

Von *Ferdinand Kürnberger*

Das war ja ein interessantes Schauspiel österreichischer Widersprüche, das wir in der letzten »Börse des Lebens« Ihnen zum Besten gegeben! Wie anders schrieb der Licht— und Schattenbildner von Andrassy und wie anders ich selbst! Zwei Bilder, einander nicht im mindesten ähnlich! Wir haben unsere Sache fast allzu gut gemacht und den österreichischen Zentrifugalgeist, sonst nur ein Gegenstand unserer Worte, diesmal gleich durch die Tat und unser eigenes Beispiel bekundet.

Aber der Widerspruch mildert sich, wenn wir Folgendes bedenken. Der Licht— und Schattenbildner schrieb — wie ein Deutscher von einem Ungarn

<sup>1</sup> Dieser im Thema leider noch immer aktuelle Aufsatz ist im Jahre 1871 in der Berliner Börsen—Zeitung (Nr. 564, Sonntags—Beilage »Börse des Lebens) erschienen, also völlig unbekannt. Seit damals hatten sich auch für den Verfasser, könnte er heute noch politische Gedanken äußern, die Zeiten geändert. Es braucht in der 'Fackel' nicht erst zu diesem Anlaß gesagt zu werden, daß inzwischen der Deutsche in Österreich zwar nicht die Neigung, aber immerhin die Berechtigung verloren hat, auf den »Böhm« und den »Ungar« hinunterzusehen. Anm. d. Herausgeb. [KK]

schreibt. Ich schrieb, wie ein Deutscher von einem Ungarn schreibt — wenn er ihn als geschimpften »Mongolen« gegen die Böhmen vertritt. Nur der Standpunkt machte den Unterschied und nur der Unterschied machte den Widerspruch. Im übrigen empfinde und denke ich wie der Herr Kollege und jener wahrscheinlich wie ich.

Also wie denkt und empfindet der Österreicher überhaupt gegen seine interessanten Mitnationalitäten? Das wäre die Frage!

In der Tat eine wichtige Frage und schier der Schlüssel zu unserer ganzen Politik!

Interessen—Politik! Aber nachdem das natürlichste und einzigste Interesse: den Osten zu germanisieren, durch den deutschfeindlichen Jesuitengeist im spanisch gelenkten Staatsruder flöten gegangen ist, ist in Osterreich, mehr als man denkt, die Gefühls—Politik berechtigt. Ist es Interesse oder Gefühl, was die Tiere zu unsern Hausgenossen macht? In Steiermark und Oberösterreich finde ich den Fuchs an der Kette liegen, wie bei uns den Hund, in Galizien spielen die Kinder mit zahmgemachten Schlangen, wie bei uns mit den Katzen und in Polen und Litauen wird der gezähmte Bär als Bratenwender in der Küche angestellt. Wer hat diese Auswahl getroffen: das Interesse oder die Liebhaberei, die Geschmackssache, — das Gefühl?

Und so fragt sich in Lilis politischem Park der Österreicher: Wie gefallen mir die verschiedenen Tiere und Tierlein (sans comparaison!), mit denen mir mein Park so sonderbarlich bevölkert ist? Diese Frage ist in Wahrheit die Seele der österreichischen Politik. Gefallen und Nichtgefallen, Liebe und Haß, Vertrauen und Mißtrauen, Achtung und Nichtachtung und wieder die verschiedenen Grade und Teilgrade dieser Gefühle, die feineren Schattierungen, Nuancen und Abstufungen derselben, ihr gemischtes Untereinander und in welchen Verhältnissen gemischt, *das* ist der Spiritus rector der österreichischen Politik.

Aber Sie sehen wohl, für Zeitungen ist dieser Spiritus zu fein. In den Zeitungen Osterreichs können Sie ihn nicht finden, daher bleiben sie auswärtigen Lesern noch unverständlicher und lassen denselben eine größere Lücke unausgefüllt, als die Zeitungen anderer Länder. Das Witzwort, das Spottwort, die Anekdote, die internationale Neckerei der Völker Osterreichs, wie sie nur am Quell des Volkslebens selbst zu schöpfen, dort aber in einer Freiheit und Ungeniertheit, welche die Zeitungsrücksicht auch nicht annäherungsweise erreichen dürfte, das ist die Ergänzung der österreichischen Zeitungslektüre, aber eine Ergänzung in einer stärkeren Quote als sonstwo auf Erden.

Manchmal bedarf es eines feinen Ohrs und einer langjährigen Übung, um diesen tonangebenden Volkston richtig zu vernehmen und aufzufassen; manchmal ist er so elementarisch leicht und allgemein verständlich, wie wir die Henne verstehen, wenn sie ein Ei gelegt, oder den Hund, wenn er getreten wurde. So wäre zum Beispiel nichts leichter gewesen, als in der Hohenwart—Affäre österreichische »Fühlung«. Läge es in der Sitte der Höfe, zu gehen, anstatt zu fahren, so brauchte »der Hof« als Fußgänger durch die Straßen Wiens nur irgendwo stehenzubleiben und zuzusehen, wie sich der deutsche Lehrbube mit dem böhmischen prügelt, welche »öffentliche Meinung« er bei dieser Gelegenheit über den Böhmen äußert, wie der ungarische Lehrbube herzuläuft, zu welcher Partei er sich schlägt, mit welcher Energie und unter welchen begleitenden Redensarten: und »der Hof« könnte mit dem Meinungs Ausdruck Meiner getreuen Völker vollkommen zufrieden sein. Er brauchte weder den Beust noch den Andrassy, noch die Proteste sämtlicher deutscher Landtage: er brauchte nichts als die drei Lehrbuben. Sie hätten

ihm für ewige Zeiten gezeigt, was in Österreich möglich ist und was unmöglich.

Damit stehen wir auch schon mitten in »Lilis Park«. Denn die meisten Animalien dieses Parks kommen uns nicht in Betracht: weder Serben, Morlachen, Kroaten, Walachen, noch Slowenen, Rutenen und die ganze Schublade von herabgebrannten Völker—Lichtstümpfchen, die ihr anonymes Dasein erst seit unserem eigenen Gedenken getauft und benamset, haben uns je soviel Aufmerksamkeit abgewonnen, sie nur auszusprechen; was wir von unseren Indianerstämmen kennen und nennen, das sind bloß zwei: die *Ungarn* und die *Böhmen*, ich sage, die Böhmen, denn sogar die »Tschechen« sind ein literarisches Abstractum, das der Volksmund nicht kennt. Freilich fallen in die Böhmen auch die Deutsch—Böhmen hinein; aber in diesem Ausdruck ist der Deutsche so dignitär, daß er den Böhmen vollkommen aufsaugt, ungefähr wie einer, der unsterbliche Kameen schneidet, zwar ein Steinschneider ist, aber mit nichten ein Schneider. »Deutschböhm« kann nie mit »Böhm« verwechselt werden. Böhm ist »Tschech«, aber, wie gesagt, »der Tscheche« ist im Volksmund gar nicht »ceçu«.

Der Böhm nun hat in Österreich die schwärzeste Nachrede, die nur je einem Menschenkinde — nicht zu wünschen ist. Der ganze Sagenumlauf bezieht sich — auf den *Diebssinn* und auf den Sinn heimtückischer *Verräterei*! Das ist das Charakterbild. Alle Anekdoten, alle ohne Ausnahme umschreiben dieses Bild allein. Seltsam ist aber folgendes. Wenn sich die Deutschen schimpfen: »Du bist ein Böhm« (denn Böhme ist ein Schimpfwort!), so sagen sie damit nicht: du bist ein Dieb oder Verräter — gleichsam als könne ein Deutscher überhaupt nicht so tief sinken —, sondern das Wort hat dann eine dritte Bedeutung, das Wort will darin sagen: du bist ein verstockter und vernagelter Kopf, ein so eigensinniger und hartnäckiger Schädel, daß du die Begriffe des Wahren nicht nur aus dir selbst zu erzeugen unfähig bist, sondern du wirst auch mit *vorgefaßtem bösen Willen der erkannten Wahrheit*, welche andere dir deutlich machen, *absichtlich widerstreben*. Ich definiere genau; so sagt der Vorwurf der Deutschen gegeneinander: du bist ein Böhm. Wenn eine Mutter über ihren Knaben, ein Lehrmeister über seinen Lehrbuben im Augenblicke der höchsten Verzweiflung den Notschrei ausstoßen: »In den Kerl ist so wenig was hineinzubringen, wie in einen Böhm«, so sind sie gänzlich ratlos, ihre Geduld ist zu Ende, sie haben ihn aufgegeben. Denn sie sagen damit: er hat nicht nur von Natur aus einen ungelehrigen Kopf, er hat auch noch Trotz und Dummheit dazu. Mit einem Wort: die deutsche Volksmeinung verurteilt *intellektuell* und *moralisch* den Böhmen; zum Böhmen herabsinken ist die schrecklichste Vorstellung eines geistigen und sittlichen Unglücks.

Lassen Sie mich dazu die Anmerkung machen, — welche auch wieder ein scheinbarer Widerspruch ist — daß wir deshalb Anstelligkeit, Rührigkeit, Schlaueit und praktische Geriebenheit dem Böhmen nicht nur nicht absprechen, sondern ausdrücklich zuerkennen. Wir erkennen sein Talent, *die vorhandene Welt sich nutzbar zu machen*; desto inniger aber graut uns vor seiner Unfähigkeit, eine nicht vorhandene Welt schöpferisch ins Dasein zu rufen, ohne nächsten sichtbaren Nutzen, aus reiner Selbsttätigkeit des Gedankens, was »der Böhm« mit tückischem Hohn verlacht und worin der Deutsche seine *metaphysische* und *künstlerische* Produktivkraft, kurz, seine *ideale* Natur achtet, genießt und auslebt.

Der Ungar führte den offiziellen Kurialtitel »der dumme Ungar« noch in der vorigen Generation, ja, er ist auch heute nicht verklungen. Noch in diesem Sommer erzählte mir ein gebildeter und liebenswürdiger Szekler—Ungar auf einem Ausflug in Siebenbürgen — auch unser Mommsen kennt den gastli-

chen Mann — aus seiner Jugend, wo er Unterarzt und des Deutschen kaum mächtig war, folgendes: Was fehlt diesem Mann? fragte der Oberst des Regiments. — Herr Oberst, es fehlt ihm die Gesundheit. Der Oberst hält sich für gefoppt und beleidigt, er wird, zornesrot, will losbrechen, besinnt sich aber doch und fragt den Unterarzt, den er von oben bis unten mißt: Was sind Sie für ein Landsmann? — Ein dumme Ungar, Herr Oberst. — Das seh' ich.

Der Jüngling hatte seine Nation nie anders als mit jenem Epitheton nennen gehört und glaubte, beides gehöre zusammen wie »der hauptumlockte Achaier«.

Der dumme Ungar war also die Charakterstereotype unseres ungarischen Sagenkreises und ein Modell der Sagenbildung etwa folgendes:

Auf dem Stephansplatz bewundert ein Ungar an einem Schaufenster eine Glaskugel, worin sich der gegenüberstehende Stephansturm spiegelt. Och, dos is schön! Dos is prächtig! Will ich gleich meiner Familie in Bereghsassy kaufen, damit sie auch sieht, wie Stephansturm ausschaut!

Zu Hause packt er die Glaskugel aus, aber die Familie sieht keinen Stephansturm darin. Bassama! hot mich der Spitzbub, der Schwob, richtig betrogen! Hot er so lang umbändelt, bis er mir hot einpackt schlechte Kugel und gute hot er beholten. Bassama, Schwob! — Stellen wir diesen Scherz als thematischen Satz hin, der das deutsche Kulturbewußtsein mit asiatischer Barbareneinfalt kontrastiert. So einfach bleibt aber der Satz nicht immer. Im Gegenteil, das Thema wird so merkwürdig variiert, weicht in so wunderliche Tonarten aus, daß die Einfalt sehr doppelsinnig und vieldeutig zu sprechen weiß. Z. B. folgende zwei Bonmots auf die ungarische Kaiserreise im Jahre 1857.

Wie kommt es, fragt der Kaiser den Vizegespan, als er nach den slowakischen Komitaten das erste echtungarische betrat; überall riefen sie Eljen! und hier auf einmal rufen sie Vivat? — Jo, Majestät, hot mir genug Müh kost, die Kerle obzurichten. Ober loss ich sie schrein: Eljen, so schrein sie gleich: Eljen Kossuth! Es liegt uns holt so im Maul.

In einem anderen Orte war der Empfang besonders herzlich—warm und patriarchalisch. Leutselig wendet sich der Kaiser im Kreise der Bauern herum und sagt mit gnädiger Genugtuung: nun hier ist man überall gut gesinnt, scheints? — Jo, Majestet, san wir Olle gut gesinnt; nur Schulmaster wor schwarzgelbe Hund; hob'n wir ober totg'Ischlog'n. — Ungarisch—gutgesinnt, hieß eo ipso: Kossuthisch gesinnt, und daß der Oberherr des Schwarzgelbtums soeben Kaiserlich anwesend dastand, — nun, das zu vergessen, ist eine kleine menschliche Schwäche, die dem »dummen Ungarn« schon passieren kann! Sie sehen aber, wie äußerst verwendbar dieser »dumme Ungar«! Kaum der Pasquino ist es mehr!

Der »dumme Ungar« ist daher sehr cum grano salis zu verstehen. Ja, er ist eher ein Kosenamen als ein Schimpfnamen. Wird der Österreicher ein bißchen böse und ist es ihm Ernst mit dem Schimpf, so wendet er zwei andere Typen dafür an: »Ungarische Wirtschaft« und »Ungarischer Räuber«. Aber auch dieser Satz hat seine Variationen, die ihn regeln und fast auch aufheben. Namentlich gegen das Ende aller Variationen werden Sie fast immer eine Fermate hören, die wie — der Rakoczy—Marsch klingt! Das wilde, ewig gesetzlose Räubervolk hält uns auf seinen Heiden und Pußten doch einen Vorrat von Kriegermut aufgespeichert, — ein gar guter Notnagel für teure Zeiten! Diese Stimmung klingt immer durch.

Und so war es doch ein tieferer Naturzug, als jugendlicher Unsinn, daß die »Wiener Legionäre«, verwöhnte Söhnchen aus guten Häusern, Bem's heldenmutigste Soldaten geworden und sich bis zum letzten Mann totschiessen ließen für ungarische Freiheit. Ja, es ist eine schlechte Freiheit, eine veralte-

te, aristokratische, exklusive, brutale, egoistische, gesetzlose, gewalttätige, tyrannische, — ja, tausendmal ja! Aber ...

Und dieses »Aber« hat Andrassy nach Wien geführt! Und dieses »Aber« würde Wiener Legionäre immer wieder nach Ungarn führen!

Dagegen ist kein Fall denkbar, in der ganzen Weltgeschichte kein einziger möglicher Fall, daß in einem österreichischen Bürgerkriege Deutsche an der Seite von Böhmen kämpften! Setzen wir den brilliantesten Lehrfall: einen Hussitenkrieg! Der Österreicher, der nach Napoleon immer um eine Idee zurück ist, kam erst in unserem Jahrhundert beim Voltairianer an, wie der Franzose im vorigen. Dem echten Österreicher wäre daher nichts so aus der Seele gesprochen, als eine solide, gemütliche »Pfaffenhetz«. Und trotzdem! Von Böhmen unternommen — er bliebe kalt und höchstens würde er sagen: Das können wir auch noch, dazu brauchen wir den Böhmen nicht.

Ich habe natürlich — *berichtet*, nicht *geurteilt*. Aber wie bitterlich hart der Bericht in Bezug auf die deutsche Volksmeinung über die Böhmen klingt, so darf ich mir hinzuzusetzen erlauben: Tausende von Böhmen teilen und unterschreiben diese deutsche Volksmeinung. Ich kenne selbst viele Wiener Bürger und Beamten, deren Namen nicht undeutlicher klingen als z. B. Swoboda und Prohaska, Pablazek und Kralitschek kurz, echte Native—Tschechen, die das verwilderte Treiben ihrer gewesenen Landsleute mit dem ganzen Abscheu germanischer Augen ansehen; — denn was in meiner Kindheit die *Regel* war, werde ich auch in meinem Alter nicht gänzlich verschwinden sehen, nämlich die traditionelle Praxis, welche Altösterreich wie etwas Selbstverständliches befolgte: daß, wer immer in Österreich sich bildet, damit eo ipso ein Deutscher wird und zum Deutschtum steht.

---

## **Tolstois »Was ist Kunst?«**

Von Karl Bleibtreu

Als Tolstoi über Shakespeare herfiel, zog er nur die letzte Konsequenz seines Buches über die Kunst, und mit diesem Anathema wiederum nur die Konsequenz seines Gefühlsanarchismus, der uns zum Urquell der Einfachheit und Wahrheit zurückleiten will. Doch die Pilatusfrage ertönt: Was ist Wahrheit? Und was ist Einfachheit? Die ihm sonst durch Dick und Dünn folgen, machen hier Halt mit ablehnender Handbewegung. Denn der Kunstkultus, ein allerheiligster Fetisch, gleicht dem Marienkultus, ein Dogma von unbefleckter Empfängnis des Genies, von abstrakter Unfehlbarkeit der Muse. Gleichwohl üssen wir Tolstoi wohl oder übel folgen, wenn er an diesem Idol rüttelt. Nachdem man unsern Schulsack mit allerlei Theorien über das »Schöne« bepackte, sehen wir diese heut in Reih und Glied aufmarschiert wie Falstaffrekruten, schief, hinkend, schielend. Unter allen Definitionen von Schiller bis Spencer und Volkelt erscheint uns nur eine bedeutsam und einleuchtend: Schopenhauers Auslegung der Kunst als Objektivierung des Willens (was er, freilich nicht so klar und bündig ausdrückt). Hiermit stimmt überein, daß Vischer wahre Kunst als Ausdruck einer Individualität auffaßt. In so weitgespanntem Rahmen findet natürlich die Phrase vom Wahren, Guten und Schönen keinerlei Unterkunft, da besonders das Schöne stets nur subjektiver Wertung unterliegt und der Objektivierung widerspricht. Als bloße Nachahmung der Wirklichkeit würde andererseits die Kunst nicht dem Zweck genügen, den unser Genießen bei ihr sucht, nämlich eine höhere Vorstellung der Welt in sie hineinzutragen. »Vergnügen« zu erregen, liegt ihr an und für sich fern, da sie sich Selbst-



zweck sein muß und das Trostlose mit tragischem Ernst vorführen darf. Spöttisch bemerkt Tolstoi hierzu, daß Essen, Trinken und Erotik dann auch schöne Künste sein müßten, da sie »Vergnügen« bereiten. Er schließt sich nun offenbar der alten Philisterästhetik an, die eine »Moral« verlangte. Aber wenn man diesen Begriff nicht plump äußerlich faßt, im Sinne der berückichtigten poetischen Gerechtigkeit, so liegt auf der Hand, daß der objektivierende Wille, indem er aus dem beschränkten Ich heraustritt und unpersönlichen Ausblick ins All erstrebt, d. h. von der täglichen Bühne abtritt und das Schauspiel von außen betrachtet, unwillkürlich subjektiv einen tieferen Sinn hineinzaubert. Schließt z. B. der Pessimismus jede Versöhnung aus und verficht, daß es *keine* immanente Gerechtigkeit gibt, so ist das eben *seine* Moral. Wohl aber trifft zu, was Tolstois Moralverlangen aus dem Felde schlägt: je objektivierter der Wille, desto weniger verzerrt er das reproduzierte Lebensbild mit vorgefaßtem Moralisieren. Denn die Moral der Vorgänge liegt in ihnen selbst, in der inneren Notwendigkeit der Kausalität. So entfaltet der von Tolstoi geschmähte Shakespeare die Nemesis mit strenger Folgerichtigkeit ganz unwillkürlich aus den Leidenschaften. Nun befriedigt die von uns gebotene Definition noch nicht, sie erklärt nur den Kunsttrieb selber, doch aus Objektivierung kann wohl Kunst als Nachahmung der Wirklichkeit entstehen, nicht Höhendichtung. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis und es verlohnte der Mühe nicht, ein bloßes Spiegelbild des Lebens zu bieten, das uns ja oft kränkt und verwundet. Deshalb suchen wir im Objektivieren der Kunst gerade im Gegensatz zu unserer subjektiven Lebensenge eine höhere Einheit, ein reicheres Schauen, einen klareren Standpunkt der Betrachtung. Darum soll die Kunst eine Auslese halten und nur das Bedeutungsvolle herauschälen.

Tolstoi aber macht sich die Sache bequem, indem er Kunst nur als Mittel der Mitteilung von Gedanken und Anschauungen auffaßt, was ja ebensogut auf jede Volksrede und jeden Zeitungsartikel passen würde. Wichtig scheint hierbei nur die Logik, daß es auf das Was, nämlich die Gedanken, nicht auf das Wie ankommt, also nur der Inhalt und nie die Form bedeutungsvoll sein kann. Richtig finden wir dies bis zu einem gewissen Grade, doch Tolstois Beispiele für bedeutende Literatur machen stutzig. Mit Cervantes und Dostojewski wirft er nicht nur Moliere und Dickens, sondern auch V. Hugo zusammen, für ihn sind »Adam Bede« der Eliot und gar die öde Tendenzfibel »Onkel Toms Hütte« so bedeutsam wie Don Quichote, Homer und die Bibel viel echtere Dichtung als Shakespeare und Goethe. Da für ihn nur die demokratische oder religiöse Nützlichkeit entscheidet, will er das niedere Volk als Richter einsetzen. Das verrät eine sozusagen barbarische Ideologie. Daß der Muschik nicht begreife, weshalb man einem Puschkin eine Statue errichte, der doch bloß Verse schrieb, hätte Tolstoi besser nicht anfahren sollen. Daß nur *ein* Prozent der Nation — soll wohl heißen: der russischen — unsere Literatur verstehe, beweist nichts dawider. Denn weil nur wenige Champagner trinken, darum wird er doch nicht sauer! Auch fällt der Spott, zwei Drittel der Menschheit in Asien und Afrika wüßten nichts von unserer Kunst, auf ihn selbst zurück. Denn die Aschanti und Kaffern kann sie entbehren, umgekehrt aber hat Asiens Kunst bei uns stets Willkommen gefunden und der gebildete Inder oder Japaner schätzt Shakespeare oder Goethe: also müssen Kunsttrieb und Kunstbegriff etwas durchaus Gemeinsames haben. Er täuscht sich ferner über das unverfälschte Empfinden des Volkes, das zwar die ganze Luxuskunst verwerfe, aber »Homer, die Bibel, die Reden Buddhas und die Vedahymnen« begeistert verstehe. Das Nibelungenlied kennt beiläufig der ganz französisch gebildete Tolstoi nicht. Lese er doch seinen Bauern dies (der zu kunstmäßige Homer scheidet ganz aus) oder die Veden vor, ob sie nicht jede Kirmeßdudelei

vorziehen! In der Bibel sucht der Ungebildete nichts weniger als künstlerische Erholung, ihn fesselt am »Gotteswort« nur sein »religiöser« Egoismus. Das *Einfach*—Erhabene wird künstlerisch nur dem Höchstgebildeten verständlich. Die ganze Schlußfolgerung Tolstois stellt sich daher auf den Kopf: gerade was er für die alleinwahre Kunst hält und wozu logisch auch Äschylos, Shakespeare, Goethe, Byron in ihren reifsten Erzeugnissen gehören, mag seine absichtliche Verblendung sich auch dagegen wehren, wirkt am wenigsten auf den großen Haufen. Wenn Tolstoi sich über die französische Dekadentepoesie, über Hauptmann und Ibsen lustig macht, so will er nur das *l'art pour l'art* ins Herz treffen und da folgen wir ihm gerne, obschon er auch hier sehr Verschiedenartiges ungerecht in einen Topf wirft. Den Inhaltsbankrott unter formellen Mätzchen zu verstecken, vor dem sinnlos abstrakten »Schönen« einen Weihrauchduft zerflossener Stimmungssymbolistik hinzuschmachten, in ideenloser Nachahmung des Alltags eine falsche Objektivierung zu suchen — sintemal nur die Idee objektiviert und bloßes lüsternes Anschauen der Wirklichkeit stets unwillkürlich subjektive Bezüge auslöst—, dies mag ja Tolstoi als Afterkunst verachten. Nur verwirrt seine ideologische Volksliebe, die an Rousseau erinnert, auch hier wieder die Argumentierung. Die drei Faktoren der modernen Literatur »Ehre, Patriotismus, Sinnlichkeit« seien dem Volke ein Nichts? Was der Salonmensch Ehre nennt, nimmt beim messerstechenden betrunkenen Muschik nur andere Formen an, Chauvinismus als Produkt der Unbildung lebt nirgends stärker als im Volke, übrigens wendet sich die Kunst nur selten an diese Instinkte, denn Tolstoi meint ja selber, die Sinnlichkeit (Sexualliebe) sei das Hauptmotiv aller Kunstwerke geworden. Er wird aber wohl schwerlich behaupten, dies stehe dem Volke fern, da doch so gut wie alle Volkslieder dem gleichen Motiv frönen. Mit naivem Selbstwiderspruch nennt er an anderer Stelle selber die Geschlechtsliebe »das niedrigste und deshalb *allen* Menschen und Tieren zugänglichste Gefühl«. Dann wäre also die Kunst laut *seiner* Verständlichkeitsdoktrin auf dem rechten Wege und verdient tatsächlich nicht den Vorwurf der Exklusivität. Sehr wahr betont aber Tolstoi, daß die *Arbeit* die reichste Stoffauswahl liefere. Wohl gemerkt, nicht nur die von ihm allein gelobte und geliebte Handarbeit, sondern auch die aller höheren Berufsstände. Auch gibt es politische, religiöse und gar Rassenkonflikte, was alles in der Kunst meist brach liegt, die sich also fälschlich brüstet, ein verklärtes Lebensabbild zu bieten. Daher die Eintönigkeit dieser endlosen Warenballen von Erotik, wobei selbst hier die Abhängigkeit und Unaufrichtigkeit der Berufsautoren, die möglichst gut von ihrem Gehirnschweiß leben wollen, alles wirklich Bedeutsame und Neue über Liebeszuchtwahl ungeschrieben läßt. Die Mache des Kunststrebentums kennt keine Zwecke mehr, nur Mittel (Form). »Die äußere Arbeit der Afterkunst ist so oft sorgfältiger als die der wahren und erstere wirbt scheinbar stärker.« Diese goldenen Worte Tolstois prägen das aus, was er eigentlich suchen wollte.

Dazu bedurfte es nicht optimistischer Volksvergötterung, die seine Logik trübte. Nur seine Beweisführung zerflattert vor näherer Prüfung, nicht die tiefere Wahrheit seines Erkennens. So seltsam es anmutet, einen solchen Künstler sich im Einzelnen so kunstfremd äußern zu hören, wie die aus verwandten Gesichtspunkten die Literatur durchhechelnden Carlyle und Eugen Düring, hat er auch hier nur durch fanatischradikale Maßlosigkeit, geradeso wie auf anderen Gebieten, die Geradheit und Richtigkeit seines Wollens geschädigt. Und doch wäre heilsam, wenn jeder Gebildete — nicht das von ihm fälschlich angerufene Volk — nachdenklich Tolstois Kunstauffassung sich zu eigen machte.

---

## Der Sturm und die Mutter

Von *Otto Stoessl*

Wiegt die Frau ihr Kind,  
Weht im Laub der Wind:  
»Vom Ursprung spring' ich,  
Wo das Knäblein schlief,  
Das dein Schoß errief,  
Schicksal bring ich:  
Soll er sich mit seinem Futter begnügen  
Lebenlang in Windeln liegen,  
Keinmal nach Gottes Wunder schreien,  
Sondern zufrieden sein  
Und ohne Leiden  
Auf dieser Erde brav  
Weiden,  
In' Himmel eingehn, ein ehrbar Schaf?  
Oder soll ich den Knaben  
Mit Sturm begaben,  
Mit Lüsten und Lasten und Wanderfüßen,  
An alle Weltweiten mit Bettelgrüßen,  
Soll ich dir ihn mit Dornen gürten,  
Mit Qualen segnen  
Zum Hirten,  
Soll ich deinen Buben mit Regen taufen,  
Daß er durch salzige Not mag laufen,  
Dem Herrn begegnen?«  
    »Ich will keinen Wurm,  
Gib Sturm ihm, Sturm,  
Laß ihn tragen und fragen,  
Sich freuen und sehnen,  
Und laß meinen Knaben  
Ein Leben haben  
Und seine Tränen.«  
Rauscht: »Ja«, der Wind,  
»So wird dein Kind«  
Und im Weiterwehn:  
»Dir werden die Augen übergeh'n.«  
Die Mutter nickt: »Seis drum,  
Ists doch wohlgetan«.  
    Im Garten schlägt ein Vogel an,  
Der Vogel Weißnichtwarum.

---

# Die Kindheit

Von Ernst Blase

DIE KNABEN:

Wir sahn im Traume, wie ein fiebrig Sterben  
Da war und unser Glück nervös befaßte.  
Wir sahn im Traume unsre Mutter sterben.  
Die Lampe kam; der Tag schlug auf die Taste.  
Wir stiegen aus dem Bette, weinend, dumm.  
Nun ist es Tag, wir gehen in die Schule,  
Wir spielen Jagd; auf zu Indianerfabeln!

DIE MÄDCHEN:

In unsern Köpfen hüpfen blank Vokabeln,  
Und vor Vokabeln hüpfen unsre Köpfe.  
Es fallen auf die Mappen unsre Zöpfe.

DIE KNABEN:

Wir sind ja dumm vor Leben.  
Wir sind klein.  
In unsern Nächten brechen Mörder ein.  
Und unser Morgen kennt dies dumpfe Beben  
Von Unentrinnbarkeit und Lampenschein.

---

## Selbstanzeige

Die 'Fackel' (Sonntagsblatt der 'Chicagoer Arbeiterzeitung' 6. Nov.) brachte den folgenden Artikel:

... Diese roten Hefte wirbelten im ersten Jahr ihres Erscheinens in Wien keinen geringen Staub auf; man riß sich förmlich darum. Leser der 'Fackel' zu sein gehörte damals in bürgerlichen Kreisen Wiens zum guten Ton. Der ungefähr 26 jährige Karl Kraus führte aber auch schon in den ersten Heften seiner 'Fackel' eine Sprache, wie sie gleich geistvoll in Deutschland von einem Publizisten schon lange nicht mehr vernommen worden war. Nicht was er bringe, was er umbringe, darauf komme es an, erklärte Kraus in seiner Einführungsnummer. Aber da er zu viel umbringen wollte, so brachte er zunächst sich selber um. Das heißt, sein Blatt fand Abnehmer, doch ihn ignorierte die Presse; fortan war Kraus unter den Deutschen der am meisten totgeschwiegene Schriftsteller. Selbst die sozialistische Presse nahm teil an dieser wie auf Verabredung geübten Totschweigetaktik gegen Kraus. Weil Kraus keiner bestimmten Richtung sich anschloß, hatte er sie alle gegen sich. Es steckte eine gute Portion »Parteiverblödung«, über die Kraus so oft sich lustig gemacht hat und viel krämerhafte Engherzigkeit in diesem stillen Kampfe, den die Zeitungen gegen ihn führten.

Ein volles Jahrzehnt hat diese allgemeine Totschweigetaktik der deutschen Presse gegen Kraus gedauert; nun hat er sich durchge-

setzt. Heute ist man gezwungen, Notiz zu nehmen von ihm; nur die Wiener Blätter bleiben noch standhaft, für sie existiert Kraus auch jetzt noch nicht. Das ist kleinlich gehandelt. Was immer man als Parteimann gegen Kraus auch einzuwenden haben mag — und der Einschränkungen sind mancherlei zu machen —, seinem Kampfe gegen »den Schwindelgeist, der es auf die Taschen so gut wie auf die Gehirne abgesehen hat«, muß man Anerkennung zollen. Kraus stürzte alte Vorurteile und zerzaust satirisch unbarmherzig alle ehrwürdigen Puderperücken, daß es nur so staubt. Das ist gewiß eine notwendige Kulturarbeit, wenn sie auch nicht gerade im Rahmen einer geeichten Parteirichtung geleistet wird. Wie ein frischer Luftzug oder ein gesundes Lachen, wirken die in dem vorliegenden Buche gesammelten Aufsätze von Kraus. Unübertrefflich ist seine Verhöhnung der Moralprozeduren des Staates und der bürgerlichen Justiz im allgemeinen. Den amerikanischen Leser wird besonders fesseln, was Kraus über die Ermordung der Tochter des Generals Sigel durch einen Chinesen in New York und im Zusammenhange damit über Prostitution, Mädchenhandel und die »gelbe Gefahr« und in einem anderen Aufsätze über die Entdeckung des Nordpols sagt. Doch auch von den übrigen Aufsätzen wird der Leser keinen überschlagen, wenn er erst einen davon kennengelernt hat. Das sind keine Essays mehr, das sind Geschiebe von Aphorismen, Gedankenkristalldrüsen [ —drüsen ?]. Beim Lesen hat man das Gefühl, durch eine unwiderstehliche Kette, aber nicht von Schlüssen, sondern von Kurzschlüssen gezogen zu werden. Die Grundstimmung aller dieser Abhandlungen ist hellklirrend, knisternd und knatternd, heiß und liebenswürdig und schalkhaft. Deutschland hat an diesem Schriftsteller wieder einen Satiriker großen Stils.

Über das letzte Heft der 'Fackel' schrieb die '*Grazer Tagespost*' (13. Dezember):

... eine Studie von Karl Kraus über den Hofburgtheaterdirektor Berger (Der Freiherr), die alle Vorzüge der glänzenden Stilkunst und der feinen Krausschen Satire aufweist. Wenn man auch nicht mit der Stellung einverstanden ist, die Kraus gegen einen Mann wie Harden einnimmt — jedenfalls ein Mann von Eigenart —, so müssen wir doch sagen, wir kennen kein so fein geschriebenes deutsches Blatt wie die Fackel. Ihr Erfolg beruht auch zum großen Teil darin, so weit ihr Erfolg reicht — der Wien heißt. Denn nur in der Großstadt finden sich genug Genießer und Freunde auch der noblen Satire; und andererseits schlosse der großstädtische Kulturboden den Erfolg einer plumpen Heugabel—Satire aus. Trotzdem Kraus die Presse bekämpft, hat er ihr nicht geschadet, und trotzdem die Presse sich durch Totschweigen gerächt hat, hat sie ihn nicht umgebracht. — Sehr lesenswert sind in dem Hefte überdies die Gedichte des Wieners Hugo Wolf und die Glosse über die Librettisten.

In der '*Gegenwart*' (Berlin, 10. und 17. Dezember), die eine Enquete über die hervorragendsten Erscheinungen des deutschen Buchhandels 1910 veranstaltet hat, standen die folgenden Äußerungen über die »Chinesische Mauer«:

Als die besten Bücher eines Jahres möchten nur diejenigen mit Recht bezeichnet werden, welche die besten vieler Jahre zu bleiben versprechen. Das Urteil hierüber muß freilich willkürlich erscheinen und seine Bestätigung von der ungewissen Zukunft erwarten, die auch den Werken gegenüber nicht immer gerecht ist. Was aber manche Jahre bereits in der Vergangenheit als Ideal und bedeutend gewirkt, hat wohl bis zu einem gewissen Grade auch die Probe auf seine Dauerhaftigkeit für die Zukunft bestanden.

Darum halte ich zwei Sammlungen längst geschätzter und auserlesener Beiträge für besonders nennenswert: die Schriften *Ludwig Speidels*, der, Schwabe von Geburt, in Wien heimisch wurde und in der kürzesten Form sprachlich wie geistig gleich Reizvolles geschaffen hat. Einer ungemäßen und undankbaren Tagespresse anvertraut, blieben diese Aufsätze der Schätzung der weiteren deutschen Welt entrückt. Nach seinem Tode endlich gesammelt, bieten sie ein köstliches Ganzes. Die Kunst des Essays hat seit den Gebrüdern Grimm in unsrer Sprache nichts anmutigeres und reicheres hervorgebracht, als diese kleinen Gebilde.

Von ganz anderer Art, aber, wie mich dünkt, ebenso bedeutend, ist die Auslese von Satiren, welche *Karl Kraus* unter dem Titel »Die chinesische Mauer« veröffentlichte. In der Wiener 'Fackel' einzeln erschienen, haben sie allzumal das Entzücken der Bosheit und Schadenfreude einer ganzen Stadt erweckt, sie verdienen aber die Schätzung aus höheren, geistigen Gründen, weil ihre künstlerische und sittliche Kraft, ihr sinnvoller Humor, den Augenblicksanlaß überlebt und unsterblich macht, weil ein großartiger Witz, mit der Schärfe des Schwertes das Einzelne schlagend, dabei das Ganze unsrer Zeit satirisch trifft, darstellt und der Zukunft überliefert.

Unter den erzählenden Dichtungen verdienen *Rainer Maria Rilkes* »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« den Kranz.

Otto Stoessl (Wien),

Der Verlag Langen in München, der eine Tafelrunde des Radikalismus versammelt, erwarb sich ein Verdienst mit Herausgabe dieser Geistreichigkeiten, die mehrfach an das wahrhaft Bedeutende streifen. Der Verfasser überschätzt zwar den positiven Wert seiner negativen Anlage, die sich in blendenden Aphorismen und glänzenden Essays entladet. Doch überschätzen tut sich am Ende jeder, der Größte wie der Kleinste, und es kommt nur darauf an, ob wirklich etwas dabei zu schätzen sei. Und das trifft vornehmlich für Kraus' Stilistik zu. Ein Meister der Ironie, tut er nur in seiner Befehdung Hardens, den er einst anbetete, des Guten zu viel. Nicht als ob wir die unpersönlichen und berechtigten Gründe seiner psychologisch begreiflichen Erbitterung nicht würdigten. Doch er schüttet das Kind mit dem Bade aus und läßt an Harden, den wir nach wie vor als bedeutenden Publizisten trotz all seiner unleidlichen Manieriertheit bestehen lassen, kein gutes Haar mehr. Absolute Gerechtigkeit ist eben eine schwere Tugend, nicht nur des Charakters, sondern auch des Intellekts. Im übrigen sei Kraus' Buch hier warm empfohlen. Karl Bleibtreu (Zürich).

In der tschechischen Revue '*Prehled*' (Prag, 18. Nov. 1910) ist ein längerer Aufsatz von Otto Pick unter dem Titel »Karl Kraus, ein deutscher Satiriker« erschienen, der die folgenden Stellen enthält:

Karl Kraus ist der schärfste Polemiker der jetzigen deutschen Literatur ... Selbst wenn seine Aphorismen und Essays nicht bekannt wären, so müßte das deutsche Publikum Kraus für seinen »Fall Harden« dankbar sein, weil er hierin Harden, diesen allzugewaltigen Journalisten, geradezu wissenschaftlich entlarvt. Was viele erkannten, jedoch nicht auszusprechen wagten, sagte Kraus als erster: daß Harden ein unfähiger langweiliger politischer Leitartikler ist, dessen Aufsätze ein Labyrinth von Zitaten und überflüssigen Retrospektiven sind ... Es ist notwendig, die Redeweise Hardens mit dem Stil der »Chinesischen Mauer« zu vergleichen, um zu erkennen, welch genauer, reiner und über alle Maßen künstlerischer Stillst Kraus ist, seine Redetechnik besteht neben den besten französischen Essayisten und Aphoristen ... Jede Silbe ist das Produkt einer langen Seelenarbeit, daher könnte jeder Satz aus dem Zusammenhang genommen werden und doch einen lebensfähigen Aphorismus bilden ...

Die '*Wiener Mode*':

Es sind mit großer Sorgfalt umgearbeitete Essays — Vergleichen von Einzelheiten ungemein lehrreich! — für deren Sprachgewalt man ohne Rücksicht auf der Parteien Haß und Gunst Zeugnis ablegen muß. Der »Stoff« ist gleichsam ein Vorwand, das Formen des Ausdrucks Zweck für diesen Künstler.

Die '*Rhein— und Ruhrzeitung*' (13. Nov.).

Ein starker Band blendend geschriebener Abhandlungen von dem Wiener Essayisten Karl Kraus, dem stärksten Temperamente des deutschösterreichischen Schrifttums und einem der glänzendsten Stilisten zugleich. Wer die 457 Seiten dieses Buches liest, wird sich, wenn er des Kraus'schen Tones ungewohnt ist, möglicherweise 457 mal vor den Kopf gestoßen, aber nicht einmal gelangweilt fühlen. In der Kunst der epigrammatisch zugespitzten Gedankenprägung ist Karl Kraus ein Meister ersten Ranges, aber sein geschliffener Stil ist nicht nur um seiner selbst willen da, sondern er dient Kraus als eine haarscharfe Waffe, mit der er den Dingen. d. h. den konventionellen Anschauungen, »öffentlichen Meinungen«, morschen Idealen und tönernen Götzen aller Art zuleibe geht. Wer Karl Kraus' Art noch nicht näher kennt, der beginne mit einem der letzten Artikel »Die Entdeckung des Nordpols« ... er lese dann die humordurchblitzten Essays: »Lob der verkehrten Lebensweise«, »Die Malerischen« und »Von den Sehenswürdigkeiten«, er ersehe dann aus dem Artikel »Maximilian Harden«, mit welchem Draufgängertum Karl Kraus gegen eine ihm total konträre Persönlichkeit kämpfen kann und dann lerne es der Leser ertragen, wenn er sich in manchen der anderen Essays in seinen eigenen Empfindungen von den Schlägen einer grausamen Ironie und eines oft fast wilden Hohnes etwas schmerzlich getroffen fühlt. Indessen, in dem Outsidertum und dem subjektiven Radikalismus der Meinungen liegt schließlich nichts, was Karl Kraus nicht auch mit anderen »guten Europäern« teilte, das Be-

sondere aber ist die Künstlerschaft seiner souveränen Stilgewalt, mit der er zu sagen weiß, was zu sagen sein heißes Temperament ihn zwingt, Und darum ist es auch gar nicht nötig, daß man mit Karl Kraus stets übereinstimmt, um an diesem geistvollen Feuerkopf seine Freude zu haben.

Der '*Literarische Jahresbericht*', herausgegeben vom Dürerbund:

Nicht sehr wesentlich höher steht ein Aufsatzband »Die chinesische Mauer« von Karl Kraus, einem Wiener Publizisten, der in dortigen Gymnasiasten—, Studenten— und Nachtcafékreisen sich großer Beliebtheit erfreut. Was er zu sagen hat, ist dürftig, trotz der emphatischen Selbstgefälligkeit, womit K. es vorbringt. Das pathetisch unreife Sichimgegensatzfühlen zur Umwelt könnte verleiten, ihn für einen Kritiker zu nehmen, wäre sein Horizont nicht auf das Weichbild Wiens beschränkt und wäre sein — im Aphoristischen zwar ganz glücklicher — Stil nicht zumeist eine Ausgeburt fadester, spielerischer Redseligkeit. Was Sachlichkeit und Konzentration ist, könnte dieser Kaffeehaus—Predigtamtskandidat noch immer von M. Harden lernen, den er mit ebenso drolliger wie läppischer Anmaßung »erledigt«.

---

## Ritter Johann des Todes

Von Albert Ehrenstein <sup>1</sup>

Ritter Johann des Todes ritt aus, dem Meere zu und fernen Ländern. Sprach zu ihm sein schwangeres Weib, diese Loudmilla Gamperl (die Liebste ihm, bis sie kein neues Essen und Küssen mehr wußte) diese Worte: »Vergebens fährst du aus! Bleib! Morgen gibts Eichelsuppe und Geselchtes mit Spinat .... Du wirst schon sehen!« in den Ohren klang dem Ritter und dann zu noch donnerdicken Nebelfernen ritt er, denn Weib—Köchin schien ihm am Ende.

Ritter Johann des Todes ritt aus. Traf unterwegs einen lieblichen Drachen, der ihm quer in den Speer lief — aus Furcht, auch dieser Ritter könnte ihn unerschlagen sich zu Tode kriechen lassen. Lachte Ritter Johann des Todes und gab ihm sein heiliges Kraut Sarudsch an die Wunde. Gellt der Drache: »Läßt mich Drachen unerschlagen! ... Du wirst schon sehen!« in den Ohren klang dem Ritter und er nahm sichs zum Gedenkmal.

Ritter Johann des Todes, auf seinen Fahrten, traf er die Jungfrau, die alle hundert Jahre aus dem Felsen Not hervorschießt. Die Jungfrau warf sich dem Ritter ihrer Maidenschaft an den Hals ... Lachte Ritter Johann des Todes und gab ihr seinen heiligen Knappen Nolpate an's Herz. Redte sich aus: »Du

---

1 An der unartigen Kraft dieses Autors blamieren sich zur Zeit die meisten Redakteure deutscher Revuen. Nur der anmutige Oskar Bie, der das Leben bejaht und die 'Neue Rundschau' leitet, hat ihn durch ein unbegreifliches Mißverständnis noch nicht aufgegeben, sondern zu Beiträgen ermuntert, die »so ganz plaudernd und die Wiener Luft atmend« sein sollen. Mag das Gefühl, daß die Bitterkeit des neuen Mannes die Lebensfreude eines redigierenden Dionysos auf zehn Jahrgänge hinaus vergiften könnte, zu der Bitte um ein »nettes Thema« geführt haben. Die Zumutung ehrt den Kenner; das Verlangen bezeichnet den geistigen Habitus einer Zeitschrift, die, ein Prospekt ihres Verlegers, in dem feuchten Element zwischen Wassermann und Fischer noch immer den Katalog der Kultur spielen darf. Anm. d. Herausgeb. [KK]



bist die Jungfrau *jeder* hundert Jahr!« »Schmähst die Gabe«, keift sie, »aller hundert Jahre? Du wirst schon sehen!« In den Ohren klangs dem Ritter und dann zu noch donnerdicken Nebelfernen ritt er.

»Das verfluchte Kombinieren alter Speisen in ganz neue! Ich hab es satt! in der Jugend schlug ich fünfzehn liebliche Drachen! Ich hab es satt. Und die liebe Jungfrau *jeder* hundert Jahre: ist sie schmacker als all die andern Jungfern von Gewohnheit? — Ich hab es satt! Und alle gellen und keifen sie: Du wirst schon sehen ... Und ich sehe doch meine Zukunft, daß ich keine Zukunft habe, klar und dicht vor mir!«

Ritter Johann des Todes, auf seinen Fahrten, traf er sechs alte Weiber, die das Ziel erreicht zu haben glaubten, indem sie, über den Weg erhoben, auf Steinen auf den Köpfen stehend, aus neuen Flaschen in neuen Gläsern neuen Branntwein sofften, den echten, reinen, patentierten sogenannten »Dolgoruki«. Und sie reichten ihm den Branntwein. Er erschlug sie, weil sie 's Ziel erreicht zu haben glaubten, indem sie, über den Weg erhoben auf Steinen auf den Köpfen stehend, aus neuen Flaschen in neuen Gläsern neuen Branntwein sofften, den echten, reinen, patentierten sogenannten »Dolgoruki«. Und die Weiber, sterbend auf den Köpfen stehend — alle Sechse keiften: »Du wirst schon sehen!« In den Ohren klangs dem Ritter und er nahm sichs zum Gedemal.

Ritter Johann des Todes, auf seinen Fahrten, schlug noch viele andere, die — und nicht einmal auf die rechte Weis — die Erde nach blauen Blumen abgrastten ... Und im Tode schrien sie alle — er aber lachte bloß —: »Du wirst schon sehen!« In den Ohren klangs dem Ritter und stets zu noch donnerdicken Nebelfernen ritt er.

Ritter Johann des Todes, auf seinen Fahrten, da erbarmte sich der Teufel und kroch vom Himmel zu ihm herunter, um ihm das Neue zu sein. Da erschlug ihn der Ritter Johann des Todes und lachte herzhaft, wie er noch nie gelacht, daß der vom Himmel heruntergekrochen, um ihm das Neue zu sein und dann zu gellen: »Du wirst schon sehen!«

Ritter Johann des Todes aß Schlangen und gute Steine.

Ritter Johann des Todes, auf seinen Fahrten, mußte heim, da die Erde zu rund war. Sprach zu ihm sein schwangeres Weib, diese Loudmilla Gamperl, einen jungen Ritter Johann des Todes an der Hand haltend, diese Worte: »Heute gibts Eichelsuppe und Geselchtes mit Spinat! Was hab ich gesagt!«

Ritter Johann des Todes, ich muß es schon sagen, zu ihm kam nicht der Tod und er war ihn ehrlicher suchen gegangen als sein Urgroßvater, der ewige Jude.

Der Ritter Johann des Todes, auf seinen Fahrten, hängte sich auf. Und freute sich an seinem Tode, dem Neuen.

# Ein alter Tibetteppich <sup>1 2</sup>

Von Else *Lasker—Schüler*

Deine Seele, die die meine liebet,  
Ist verwirkt mit ihr im Teppichtibet

Strahl in Strahl, verliebte Farben,  
Sterne, die sich himmellang umwarben.

Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit  
Maschentausendabertausendweit.

Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron  
Wie lange küßt dein Mund den meinen wohl  
Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon.

---

## Der Kitsch

Von *Leo Popper*

»Der Dilettant wird nie den Gegenstand,  
immer nur sein Gefühl über den Gegen-  
stand schildern.« Goethe.

Wenn Kunst ein Gleichnis für die Dinge ist, so ist der Kitsch ihr hinkender Vergleich. Die Kunst nimmt, wie ein Fremder, der das Niegesehene mit seinen besten heimatlichen Namen zu benennen sucht, die besten Stoffe aus ihrem Reich, um dem Verglichenen gerecht zu werden. Sie darf die allerbesten nehmen, wenn sie weiß, daß es reichen wird fürs ganze Ding. Sie hat das Recht zu jeder Höhe, die sie einhalten kann. Der Kitsch aber nimmt den Grundton seines Vergleichs entweder ganz niedrig an und blamiert so seine Dinge, oder er nimmt ihn hoch an und blamiert den Vergleich selbst, weil er gezwungen ist, ihn augenblicklich wieder fallen zu lassen. So gibt er entweder den schiefen Tanz der Aufschwünge und Niederfälle, oder er gibt, wenn er verzichtet, eine Einheit niedrigsten Grades. Beides genügt zu seinem Beste-

---

1 Nicht oft genug kann diese taubstumme Zeit, die die wahren Originale begrinst (und der sonst ernsthafte Leute wie die Brüder Mann mit einem Zeugnis für die »außer Zweifel stehende dichterische Begabung« eines gutmütigen anarchistischen Witzboldes imponieren können), nicht oft genug kann sie durch einen Hinweis auf Else Lasker—Schüler gereizt werden, die stärkste und unwegsamste lyrische Erscheinung des modernen Deutschland. Wenn ich sage, daß manches ihrer Gedichte »wunderschön« ist, so besinne ich mich, daß man vor zweihundert Jahren über diese Wortbildung ebenso gelacht haben mag, wie heute über Kühnheiten, welche dereinst in dem Munde aller sein werden, denen die Sprache etwas ist, was man »gebraucht«, um sich den Mund auszuspülen. Das hier aus der Berliner Wochenschrift 'Der Sturm' zitierte Gedicht gehört für mich zu den entzückendsten und ergreifendsten, die ich je gelesen habe, und wenige von Goethe abwärts gibt es, in denen so wie in diesem Tibetteppich Sinn und Klang, Wort und Bild, Sprache und Seele verwoben sind. Daß ich für diese neunzeilige Kostbarkeit den ganzen Heine hergebe, möchte Ich nicht sagen. Weil ich ihn nämlich, wie man hoffentlich jetzt schon weiß, viel billiger hergebe. Anm. d. Herausgeb. [KK]

2 Eine Würdigung des Gedichtes in Heft 321

hen. Denn die Leute bemerken so wenig das Hinken, wie die Niedrigkeit bei dem Vergleich. Sie nehmen den Kitsch für die Kunst, gerade wie sie die Kunst für das Leben nehmen. Der Mensch hat einen wackligen Distinktionssinn für das, was ihn nichts angeht. Aus dem sprengenden Wirrsal der vielen verschiedenen Dinge rettet er sich in die Ähnlichkeiten, und gibt erst dann wieder Unterschiede zu, wenn er seinen Geist durch sachliche Beschränkung geschützt weiß. Nur zwischen den wenigen Sachen, die ihm nahe stehen, sieht er Verschiedenheiten. Und so muß er Dinge, die ihm so ferne stehen, wie Natur und Kunst, notwendig verwechseln, desgleichen Kunst und Afterkunst. Ihm genügen die Erkennungszeichen, die äußersten Merkmale: das, was aus dem Raume der Realitäten auf die Ebene seines Augenmerks gefallen ist. Und was ihm genügt, das ist der Maßstab: Kitsch ist die Reduktion des Kunstwerks auf ein wesensfremdes Minimum.

Aller Kitsch entsteht, wo eine Form jener Forderungen verlustig geht, die sie hervorgebracht haben; wo an die Stelle ihrer Ursachen andere Ursachen treten, die ihre Werte verneinen und kompromittieren; oder: wo aus der Form ein zufälliger, ihr nicht wesentlicher Genuß fließt und eine neue Form entsteht, die diesen Genuß allein und nichts andres hervorbringen will, das ganze, umständliche Werk auf dieses Minimum reduzierend. In allen verschiedenen Fällen des Kitsches ist die Reduktion das Gemeinsame. Sie geschieht am häufigsten, wo der Künstler selbst, mit bestem Willen nicht mehr aus der Form ziehen kann, ob er nun mehr in ihr sieht, oder nicht. Seltener, wo er auf die noch geringere Unterscheidungskraft des Genießers spekuliert und alles wegläßt, was für dessen Bedürfnis nicht unbedingt nötig ist. Und dann, im bedeutendsten Fall, wo eine Sensation, ein vager Duft aus der Form hervorgegangen ist, der dem Künstler mehr scheint als die Pflanze, der ihm der Inbegriff der Pflanze wird, und einzig erstrebenswert. Das ist die typisch moderne Spielart des Kitsches. Die anderen hat es immer gegeben. Von den Ägyptern her durch alle Zeiten läuft ihre undurchbrochene Reihe neben der Kunstreihe einher. Aber diese da hat es noch nie gegeben in der bildenden Kunst. Sie ist mit dem Impressionismus entstanden. Nicht mit dem der großen Franzosen, den es bekanntlich auch schon seit jeher gibt und der nur seiner Vision nach und nicht seiner Moral nach impressionistisch ist, sondern mit dem unbedingt neuen, frevelhaften, wie er ungefähr von Whistler kam und jetzt überall verstanden wird: dem Impressionismus der stilisierten haut—goûts und Patinas, der Kunst des Hauches, der sich selbst beriecht.

Goethe, der die Worte des Mottos in einem Entwurf »über den sogenannten Dilettantismus« an einer Stelle über die pragmatische Dichtkunst niederschrieb, hat das Wesen eines Schadens, und zugleich den Kreuzschaden einer kommenden Kunst damit ausgesprochen. Denn wie der Dilettant das »Gefühl über den Gegenstand« für diesen setzt, so setzt der Impressionist die Stimmung der Form für die Form, den Hauch der Sache für die Sache und gibt so etwas, das sich auf der Stelle selbst verzehren muß, weil es die Basis, aus der es sich erneuen könnte, nicht mit sich führt. So bedarf es zu seiner Erneuerung, wie zu seinem Bestehen immer der Hilfe des ergänzenden Genießers und es vermag nichts ohne diesen. Der Kitscher aber, der sich nun der neuen billigen Werte bemächtigt, findet im Genießer, der nun schon an die Mitarbeit gewohnt und überaus sensibel geworden ist, einen bereitwilligen und kritiklosen Förderer. — In der bildenden Kunst ist diese feinste Idee des Kitsches besonders fruchtbar gewesen. Was es außerdem gibt, kann noch entweder gutgläubig oder einfach ordinär sein: Künstlerkitsch oder Leutekitsch. Der Mann der ersten Sorte ist oft von hohen Wünschen beseelt und oft nicht ohne Tragik. Den Blick starr auf das Beste geheftet — zu keiner Konzession zu

haben — macht er das Schlechte mit sicherer Hand. Unbewußt vollzieht er die fatale Reduktion. Der Mann der zweiten Sorte vollzieht sie insgeheim: er malt immer schlechter und schlechter und macht erst Halt, wo's der Genießer schon bald merken würde. Der Feine aber vollzieht sie offenkundig und im Einverständnis mit dem ergänzungskräftigen Genießer: der Maler malt immer schlechter, aber der Genießer genießt immer besser und da gehen beide so weit, bis sie eben nicht mehr weiterkönnen. — Leutekitsch und Künstlerkitsch machen dem Forscher nicht viel Schwierigkeiten. Nach den Gefühlen, denen sie dienen, sind sie zu scheiden: in patriotischen, in geschichtlichen, in religiös—sittlichen, in häuslich— und in frei—erotischen, in sozial—strengen und in sozial—gemütlichen, in pantheistischen und in familienfrohen. Die Beispiele weiß jeder sich selbst aus jeder Zeit zusammenzusuchen. Der Feine aber fußt auf komplizierteren Erscheinungen. Das *l'art pour l'art* hatte gehofft, die Künstler würden besser malen, wenn man ihnen jeden anderen Zweck abschneide und ihnen nur die Farben ließe; nun sieht es sich arg getäuscht, denn die Künstler, die sich jetzt mit ihren freigewordenen Farben viel und ohne Vorurteil beschäftigen können, haben bald heraus, daß die Farben besser malen, als sie selbst und ziehen alle Konsequenzen aus dieser Erkenntnis. So aber kommt es, statt zu der erhofften Gesundung, zum Gegenteil. Den immer mehr vereinfachten Mitteln, die aus einem geschwächten Formalkönnen fließen, entspricht eine immer mehr vervielfachte Empfindsamkeit, die ihrerseits zur Auflösung aller Formwerte führt. Denn wo einmal empfunden wird, dort wird alles empfunden: dort wird das Nichts empfunden und so das Nichts geleistet. Wo der Genießer einmal mit ins Spiel gezogen ist, dort ist das Spiel verloren. Es begann damit, daß statt der Dinge die Essenz gegeben wurde. Aber langsam wurde dieser ihr Akzidens: das Minimum unterschoben. Und der Genießer fühlte dennoch immer stärkeren Genuß, weil seine Leistung immer mehr wurde. Und der Schaffende wurde immer mehr ein Genießer. Mit feinstem Verständnis kommt er den eigenen Absichten entgegen: ein Wink von sich genügt und Welten tun sich auf. Sein Gefühl — im tiefsten schon das Gefühl des Kitschers — stellt eine Hypertrophie der letzten Nervenwerte dar. Die körperlos gewordene Form ist bis zum äußersten beseelt: sie ist kein Ding mehr, sie ist nur Sinnbild; und nicht etwa Symbol für ein Gegebenes, sondern das Mietfür alles, was in ihr sich ausgedrückt fühlen will. Sie ist nur Anregung, und, selbst ganz ungebunden, kann sie nur »Löserin von Lebensinhalten« werden. Die Farbe, die Linie und der Ton sind absolute Werte geworden, was sie früher niemals werden konnten. Die Unfähigkeit, sie zu leiten, verwandelte sich in eine Überfähigkeit, sich von ihnen leiten zu lassen: jetzt flüstern sie dem Sensitiven ein Nervenleben ein, das ihn ver Hundertfach in seinen Folgen, während es ihm den größten Teil seiner Arbeit erspart. Die Kunst lehrt ihn, die Natur abschöpfen, und die Natur, statt ihm vergebend Schutz zu gewähren, schickt ihn kupplerisch wieder zur Kunst zurück. Den ungehemmt auf ihn einströmenden Reizen ist er hilflos ausgeliefert. Denn er hat keine Kontrolle für sie: keine vom Auge her, das ihm den festen Untergrund der Reize immer nahe hielte und keine von irgendeinem Stil her, der ihm zu seinen Überschwemmungen die Ufer böte. Er hat nur Eindrücke und nirgends ein Gegengewicht. Er hat nie zweierlei, wie der Künstler, der Augen hat und Nerven oder Stil und Nerven: er hat Nerven allein und die müssen wieder ausströmen lassen, was bei ihnen eingeströmt ist, weil nichts da ist, es zu binden: keine Form zum Gefühl, kein Altes zum Neuen, keine Ruhe zum Reiz.

Es war vielleicht, daß die Welt dem Künstler doch etwas zu offen stand. Wohin sein Auge blickte, war alles erlaubt und nichts befohlen. Der Horizont war voll von neuen Nuancen und Sensationen. Die Exotik brachte ihre reichen

Gewächse: man nahm ihnen die Schale und kleidete alte Kerne darein. Die fremden Blumen bestäubten einander wider Willen der Natur. Es kam ein Babel von Reizen und Lustwerten, die alle zu unendlicher, wahlloser Mischung wild durcheinander flogen; und was sich da ergab, war eine Kultur des grundlosen Blütentums; eine Kultur der unbekanntenen Väter.

Es ist natürlich, daß diese Kunst, die nichts Festes zu verteidigen hatte, das Gesetz vermied, das ihr in ihrem Freibeutertum unbequem werden konnte; daß sie den Individualismus aufstellte, weil sie für ihre Zufälligkeiten keine andere Rechtfertigung, als die der Persönlichkeit finden konnte; und daß sie die Inkommensurabilität hochhielt, weil sie jeden Vergleich scheuen mußte. — Das Ich, welches verlernt hatte, hinter der Form zu verschwinden, war auf einmal überall lästig im Wege, wo es galt die Wahrheit zu sehen. Man entschloß sich sie »à travers un temperament<sup>1</sup>« zu betrachten. Aber das Temperament überwucherte bei so guter Behandlung und bald war vor ihm keine Wahrheit mehr zu sehen. Was war nun übrig, als den Spruch umzukehren und zu sagen, die Kunst sei gerade jenes Temperament, jenes Ich, durch die Natur hindurch gesehen. Das Hindernis wurde zur Hauptsache, die Neuartigkeit zum Maßstab. Man wollte das Gute daran erkennen, daß es einem unbekannt war. Die Persönlichkeit hatte keine Kontrolle für die umherfliegenden Reize und die Kunst hatte keine für die Persönlichkeiten. Denn kontrollierbar ist nur das Unpersönliche und das Formale. So ist es selbstverständlich, daß Reize und Persönlichkeiten entstehen und wirken konnten und sich überall einschlichen, wo sie nicht hingehörten; daß Kitscher ohne Zahl aus allen Winkeln hervorkrochen und — mit dem Paß ihrer Namenlosigkeit versehen — die Grenzen überschritten. Die Kitscher kommen unter die Künstler, die Künstler, mit ihren Reizen, gehen unter die Handwerker und die Handwerker werden angesteckt und verkaufen ihr Seelenheil, wenn sie nur Kitscher werden dürfen.

Hier, in diesem Einbruch in ein Gebiet, wo reinere Gesetze gelten, liegt das größte Verbrechen dieses Individualismus. In den abstrakten Künsten ging es ja noch irgendwie. Aber wenn es dort schon unangenehm genug war, statt eines Dinges einen Duft zu Gesicht zu bekommen, so wurde es hier vollends unerträglich, wenn einem zugemutet wurde, sich auf ein Seelenleben niederzusetzen und in einem Nervensystem zu wohnen. Man war auf einmal zur Teilnahme gezwungen, an allem was einen sonst in Ruhe gelassen hatte. Der Gedanke der Zimmereinrichtung, jedes Ding so richtig an seinen Platz zu stellen, daß es sozusagen mitten im Zimmer unsichtbar wird, und der Sinn des Möbels waren ganz in ihr Gegenteil verkehrt. Schränke äußerten ihr Innenleben, Stühle machten ihre Menschenrechte geltend: und der Mensch war ein Gebrauchsgegenstand des Möbels geworden. Eine Lebendigkeit verzweifelter Art hatte sich der Dinge bemächtigt. Das neue Ornament, von nirgends abgeleitet, hemmungslos hergestellt, gemischt und übertragen, hatte im Nu die halbe Welt belebt. Es hat ihr einen Schaden zugefügt, von dem sie sich nach Generationen noch nicht erholt haben wird. Denn die Werke, die daran tragen, bleiben bestehen. Das Ornament ist Wind, aber es ist von Eisen; es hat kein Original, aber es hat Millionen Wiederholungen. — Denn die Maschine, ist willig. Früher, bei der Handarbeit, war jedes Stück gerichtet und geprüft: von der Tradition, vom Meister und vom Material — die alle sachverständig waren — ging Kontrolle aus; Herstellbarkeit und Brauchbarkeit waren die polaren Kriterien, zwischen denen es kein Entschlüpfen gab. Als aber die Maschine kam, ward mit einem Schlage alles anders. Vor ihrer Pracht war Brauchbarkeit auf einmal keine Frage mehr, alles war herstellbar, kein Material widersetzte sich, die Meister wurden eingeschüchtert und vor der Fülle

1 Durch das Temperament

der Gesichte wich alle Tradition. Der Künstler hatte eine Anregung und wußte nicht woher, er machte einen Entwurf und wußte nicht wozu; er gab ihn dem Handwerker, der ihn ausführte, und wußte nicht wovon; und die Maschine reproduzierte das Ganze: »genau nach Angabe« und mit Präzision; und führte so noch ihre schönste Eigenschaft ad absurdum. Der Individualismus, der aus dem allgemeinen Nichtskönnen, jedem das seine rettete, und die Maschine, die für Verbreitung dieser Einzigkeiten Sorge trug, sie bereicherten ihr Zeitalter um ungeahnte Dinge. Aber dabei blieb es nicht stehen. Die Möglichkeiten der Maschine wirkten zurück auf den Künstler: sie ging nicht nur auf alle seine Wünsche ein, sie verführte ihn auch zu neuen Taten »aus ihrem Geiste«, wie sie fantastischer und ungeheuerlicher sein eigener nie erdacht hätte. Und jetzt gab es kein Aufhalten mehr. Die wechselwirkenden Mächte des Bösen schufen Greuel auf Greuel. Stündlich entstanden neue Stile. Ein Gedanke, ein Druck auf einen Hebel und die Maschine spie ihre Ungeburt der wartenden Welt in die Arme. — Das Unglück hatte gewollt, daß die beiden gräßlichen Erfindungen, Individualismus und Konfektion gerade zur gleichen Zeit über die Menschheit hereinbrachen, noch im Üblen die äußersten Gegensätze, das Unbrauchbar—feine und das Unbrauchbar—rohe: Cachet und Klischee waren hier aneinandergebunden. Und das große Zwischenglied war aus der Welt verschwunden. Die beiden Gegensätze hatten es aufgebraucht. Das alte Gewerbe hatte Arbeit und Schönheit gehabt, die einander nah bedingten. Nun ging hier die Arbeit in der Maschine auf und dort die Schönheit im Rauch der Reize. Sie verkamen sozusagen in verschiedene Welten hinein, verloren jede Erinnerung aneinander. Und so konnte es nicht mehr ohne Unglück geschehen, als sie wieder zueinanderstießen. Man sucht und sucht nach einer Kunst, die von all diesen Nöten noch unberührt geblieben, die bisher noch nicht verkitscht ist. Und man findet: den Zirkus. Der Zirkus ist in seinen letzten Wirkungen genau so hoch, wie die Kunst; er unterscheidet sich nur darin von ihr, daß in ihm nicht geschwindelt werden kann. Er ist, wie das große Kunstwerk, einseitig im tiefsten Sinne: er kennt nur die Leistung und von der Wirkung weiß er nur, daß sie mit jener steht und fällt. Er hat keine psychologische oder sonst eine Hintertür und für das Mißlingen hat er keinen Namen, als den Namen »schlecht«. Er kennt nur die Form; für Inhalte hat er keine Verwendung. Was sind seinem unermeßlichen Reichtum die Schätze an Inhalten, Symbolen und Reizen, die abertausend Bilder, die er dem Zuschauer »draufgibt«; wie würde er's verschmähen, von ihnen je Notiz zu nehmen. Gerade wie ein Johann Sebastian Bach, dem man erzählen wollte, was einem bei einer Fuge alles durch den Kopf gegangen ist. — Und das ist der höllenweite Unterschied. Hier ist die Kraft, die vor dem großen Kitschigwerden Schutz gewährt; die alle Verarmung, alle Schäbigkeit und alle Selbstverzehrung ewig unmöglich macht; und die das Heil verspricht, nach dem die »große Kunst« schon lange dürstet. Wer heute vor dem Kitsch genügend Angst und Ekel hat, der blicke auf den Zirkus; und wenn er dessen Sinn gefaßt hat, so hat er das Gebrechen, die Grenze und den neuen Weg gesehen, wie nie zuvor, und mag sich freuen.

Den Kitsch gibt es seit jeher und der vom alten Prinzip ist hundertfach in Überzahl. Aber ich habe lieber den neuen beschrieben, denn er ist sicher das tiefere Übel.

# Schönherrs Drama

Von *Berthold Viertel*

Diese Dichtung aus der Zeit der Gegenreformation in den österreichischen Alpenländern ist kein historisches Drama. Sie ist geradezu antihistorisch. Sie ist ins Elementare gerettet, ist sachlich, menschlich, ethisch elementar und, um alles mit einem Wort zu sagen, elementar dichterisch; nicht ganz ohne die fragwürdige Nebenbedeutung des Wortes elementar. Schönherr hat auch dieses Thema in die unmittelbare, primitivmenschliche Drastik gezwungen, die ihn vor den Dramatikern der Zeit auszeichnet. Daß er die »Heimat« anders gestaltet, als die Heimatkünstler es sich träumen lassen, und mit welchem Können, das wußte man seit seiner »Erde«. Für den »Glauben« fürchtete ich. Aber das Werk hat mich widerlegt. In »Erde« hatte Schönherr die Erdkraft seines Bauerntums beschworen. Nun beschwor er ihren Bauerngeist. Er hat nie vorher seine Menschlichkeit mit solcher Inbrunst ausgedrückt. Er hat sie nie zu solcher Höhe gejagt. Wie seine Menschen wurzeln, wie das Leben sie nimmt und sie das Leben nehmen, das gab er schon stark, nun gibt er es stärker. Und gibt ein Neues: wie sie bekennen. Er drückt allerdings den »Glauben« durch die »Heimat« aus. Indem er zeigt, was sie mit ihrer Heimat opfern, und wie sie es doch opfern für ihren Glauben. Sie haben sich in ihrer zähen, schweren, aber schließlich doch überzeugenden Art zum Geiste gestellt. Hier lernt man fühlen, welche Aufgabe es wäre, sie zu brechen oder gar zu biegen. Ihre innerste Treue, trotz aller irdischen Gebundenheit, singt diese wilde, zwingend gesteigerte, Ballade. Die Begriffe »Katholizismus, Protestantismus« sind belanglos für das lyrische Pathos ihrer Blutzugesellschaft. Es ist schwere, schwerste Zeit, und schwerer Sieg. Katholizismus, das bedeutet nicht viel mehr als ein: »Unser gnädigster Herr und Kaiser will uns Lutherische nimmer gedulden!« mit all seinen Konsequenzen. Die Konsequenzen sind das Wesentliche. Protestantismus: »Mein G'wissen ist noch ein viel g'strengerer Herr als Papst und Kaiser.« Möge man es als ein lutherisches Pamphlet auffassen, aber als ein Pamphlet gegen jede Religion, die sich als Macht wider ein anderes Bekenntnis kehrt. Und als Erlöserschrei jeder Religion, die zur Zeit wirklich nichts ist als reines Bekenntnis. Es gilt nicht die Überprüfung eines Gedankens, ein Menschentum bewährt sich: sein heißer, erdnahe Lebensernst, sein zäher, grobknochiger Wille, sein fanatisches, unausrottbares Herz. Und die ganze kleine, enge Welt dieser Menschen sättigt sich mit einer Eindringlichkeit, daß man überall den Gedanken, der in ihr so unbarmherzig treibt, zu spüren bekommt, obwohl man ihn nirgends fassen kann. »Erde« ist das besser verwurzelte Werk, aber »Glaube und Heimat« ist das Lieblingskind des Dichters, aus seiner heißen Liebe geboren.

Macht gegen Bekenntnis: ein ewiges Problem aller Religion auf Erden. Ohne darüber auch nur einen Augenblick lang zu theoretisieren, hat Schönherr seine Menschen sofort in die unmittelbare Praxis des Bekennens gestellt. Damit das Experiment gelinge, sind alle Umstände möglichst vereinfacht. Der Zweifel (das höhere Religionsproblem) ist ausgeschaltet. Die lutherischen Bauern zweifeln hier nie an der Wahrheit ihres Bekenntnisses, aber auch nie an der Berechtigung der kaiserlichen Befehle. Daß einer irgendwie den Komplex »Heimat« als problematisch empfindet, daran ist natürlich gar nicht zu denken. Instinkte, nicht Begriffe. Heimat ist hier ganz konkret; Besitz vor allem, ist der Acker, den sie mit Schweiß und Blut betreut haben, von dessen Ertrag sie gelebt haben, seit sie leben. Das Vermögen ist bei ihnen zugleich

unentrinnbarer Gebrauch, Geräte, Haustiere, die dienend mit den Menschen leben, von deren Dienst die Menschen leben. Der Boden ist ihre absolute Gegenwart, aber auch die Vergangenheit und Zukunft ihres Geschlechtes, sie wurzeln in ihm, mit ihren tiefsten Gattungsinstinkten. Ihr Boden ist für sie Freiheit, Selbstbestimmungsrecht, Menschenrecht, Menschenwürde, und die Sicherheit all dieser Güter. Ist der ihrer einzig würdige Aufenthaltsort auch noch als Grabstätte. Ist ihr soziales Selbstbewußtsein, unbeirrbarer Kastengeist. Und wie sie selbst im Boden wurzeln, so verwurzelt sich in ihnen ein Gedankenkeim, der in die Fruchterde dieser Seelen fällt. Und ihre ganze mütterliche Treue umfaßt diese Pflanze ihres Innern, eine Treue bis zur Selbstaufopferung. Aus diesen primitiven, unbeirrbareren Kräften ergibt sich die rauhe Dynamik des Dramas.

Es gibt natürlich solche Menschen nicht, aber es gibt seit Schönherr ein solches Drama. Er hat seine Bauern aus einer inneren Primitivität, aus einer irgendwie zugleich sehr persönlichen und überpersönlichen Urmenschlichkeit herausgeholt, die sich nicht weiter aus einem Milieu ableiten, die sich nur künstlerisch miterleben läßt. Die menschliche Anlage ist hier identisch mit einer dramatischen Begabung, wird restlos durch eine Technik ausgedrückt. Ein Triumph dieser Technik scheint mir die Vermenschlichung der Staatsmacht und des Besitzraubes durch zwei Kraftgestalten. Da ist der Reiter, dieser Mythenmensch, wie aus der Balladenphantasie des Volkes geholt. Ein Würger mit Herz, den man persönlich bekämpfen und seelisch überwinden kann. Der ganzen Konzeption des Werkes nach soll der Katholizismus den Bauern nur erscheinen als solch ein kaiserlicher Reiter, der mit seinen »Fanghunden«, den Soldaten, die Gegend säubern kommt. Die Gestalt entschädigt dichterisch für solche krasse Verkleinerung. — Und der andere, der mächtige, humorhafte »Häuserfraß«, der Geldbauer, der alle erledigten Güter zusammenkauft. Auch er, seine prächtig erfundene Situation und Gesinnung, wirkt Person gegen Person, pointiert das Zurückweichen, das Opfer der anderen menschlich. Das kann Schönherr: sachliche Zusammenhänge in menschliche Situationen, und Innerlichkeiten in Gegenständliches verwandeln. — Aber das eigentlich Neue der Schönherr'schen Technik scheint es mir zu sein, wie alle die Menschen mit sehr raffinierter Sparsamkeit, die reiche Fülle vortäuscht, rein motivisch verwendet werden, wie sich eigentlich nur ein dualistischer Zustand entwickelt, die Schicksale der einzelnen aber nur als Bewegungsakzente in diesem Zustand auftauchen, während er fortschreitet. Schönherr ist ein Meister der repräsentativen Momente. Die Ausführung des kaiserlichen Befehls bringt in ihrem natürlichen Verlauf eine sorgfältigste Steigerung des Antagonismus Glaube — Heimat, Bedrängnis — Bekenntnis, Enteignung — Opfer. Eine genaue Artikulation bis in die Abschiedsgebärden hinein. Es ist erstaunlich, wie durchgreifend die wenigen Elemente verwertet werden, wieviel Bewegung die wenigen Figuren machen, wie sie die Bewegung weitergeben, individualisieren, pointieren. Wie kunstvolle Hemmung und Verzögerung sich ergibt. Die beiden Gesten des Festhaltens und des Aufgebenmüssens sind raffiniert ineinanderkomponiert. Mit wenigen Mitteln wird sehr stark der Eindruck des sich Ankrampfens, des Entwurzeltwerdens, des von der Kraft des Glaubens Ausgestemmtwerdens und Fortgeschleiftwerdens erweckt. Und, bei aller Passivität, der Eindruck des Sich—Befreiens, des Überwindens. Die wahrhaft christliche Selbstüberwindung des Letzten steht am Ende einer organischen Reihe und wirft das Licht ihrer Bedeutung auf alle anderen zurück. Wie perspektivisch das Kleinleben verteilt ist, die menschlichen Züge. Diese sechs Menschen repräsentieren immerhin Volk. Wenn ein Anwesen verkauft wird, der Schreiber die Leute verliert, die der Reiter austreibt, dann fühlt



man stark das Losreißen aus einem Organismus. Wie die Leute sich noch einmal umwenden, oder sich ein für allemal abwenden, die Verschiedenheit des Schrittes, der sie wegführt, das merkt man sich. Vergißt nicht mehr tausendfaches Zaudern und doch Müssen. Der Reiter brauchte gar nicht sein Schwert zu zerbrechen. Man weiß ihn besiegt.

---

## Meine Vorlesungen

Sie sollen der Verbreitung meiner Bücher dienen, die in Deutschland unbekannt sind und in Österreich als bekannt vorausgesetzt werden. Darum habe ich nach dem zweiten Wiener Leseabend am 3. Juni 1910, der, wieder vom Akademischen Verband für Literatur und Musik im Architektensaal veranstaltet, noch stärkeren Erfolg als der erste brachte — ich mußte nach »Heine und die Folgen« und der »Chinesischen Mauer« die »Welt der Plakate«, den damals noch ungedruckten »Biberpelz« und das »Ehrenkreuz« lesen —, darum habe ich also die Einladung einer Münchener Konzertdirektion zu einer Tournee angenommen. Diese hat zunächst fünf Abende umfaßt und wird im Frühjahr ihre Fortsetzung finden. Die Vorlesung in München (30. November) wurde von der Konzertdirektion selbst, die Vorlesungen in Frankfurt (2. Dezember), Aachen (5.), Prag (12.) und Brünn (14.) wurden von den literarischen und akademischen Vereinen dieser Städte veranstaltet. So unbedeutend zum größeren Teil, in Lob und Tadel, die kritischen Urteile sind, die mir gespendet wurden, so notwendig ist es, sie hier zu zitieren, weil die Wiener Öffentlichkeit von ihrer Presse in solchem Falle noch immer nicht einmal ein Zeichen bekommt, daß etwas verschwiegen wird. Natürlich ließe sich auch an den Urteilen der fremden Journalistik die Uninformiertheit, zu der der Beruf inkliniert, durch drollige Proben beweisen, und jene typische Unfähigkeit, auch nur die greifbaren Tatsachen des äußeren Erfolges darzustellen, die zu den bekannten Widersprüchen führt, vor welchen der gläubigste Leser zweier Morgenblätter an der Offenbarungskraft der Druckerschwärze zu zweifeln beginnt. Schon in München, wo immerhin fünfhundert Leute erschienen waren, schwankte die Presse zwischen einem dichtgefüllten Saal und leeren Bänken. Der Herr in der '*Münchener Zeitung*' neigte sich der pessimistischen Auffassung zu und setzte hierauf das Wesen des Lampenfiebers auseinander:

Sein Auftreten hat etwas Scheues, Zaghaftes, aber wenn er erst darüber hinweg ist, dann trägt er mit scharfer Pointierung, vielem Temperament und einer klaren, klingenden Stimme vor. Seine Satire richtet sich gegen alles, was an unserer Kultur schief und faul ist. Sein Witz trifft mitten ins Herz der Dinge, und von seinem Geiste geformt, gewinnt das Gewagteste eine bestechende Form, Aber — man sollte nicht so viel davon zu hören bekommen. Und manches, wie der große Essay »Die chinesische Mauer« — ein gewaltiger Panegyrikus auf die chinesische, moralinfreie Kultur — eignet sich überhaupt nicht für den Vortrag, da es selbst dem beweglichsten Geiste nicht möglich ist, diesen wie ein Wolkenbruch niederprasselnden, sich überkugelnden, verschlingenden und wiedergebärenden Gedanken, Bildern, Assoziationen und Konklusionen ohne Ermüdung bis zum Schlusse zu folgen. Ganz abgesehen davon, daß Kraus hier dem von ihm nach Verdienst zerzausten Harden zuweilen doch ganz bedenklich nahekommt. Und wer sich selbst manchmal in ein Glashaus verirrt, sollte nicht mit Steinen

werfen. Am besten gefiel die Mehrzahl der funkelnden Aphorismen und die glänzende Abfuhr Hardens ...

Der Kritiker, dem das Steinewerfen ja also gefällt, wollte vermutlich sagen, daß wer selbst mit Steinen wirft, sich nicht manchmal in ein Glashaus verirren sollte. Die Beleidigung jedoch, daß meine »Chinesische Mauer« Herrn Harden bedenklich nahekommt, muß sich dieser nicht gefallen lassen; das hat ihm noch niemand nachgesagt. Die '*Münchner Neuesten Nachrichten*' aber schrieben:

*Karl Kraus* erschien gestern abend zum erstenmale im Jahreszeitensaale und las aus seinen Schriften vor. Seine plastische Art zu sprechen, gab den Dingen Relief, und die baritonale Wienerische Färbung störte nur anfänglich. Die Gedankenketten und Erkenntnisse, die Kraus zutage fördert, sind zu bedeutend, als daß man sie sich durch irgendwelche Landesfarben maseriert vorstellen möchte. Nach der grotesken Paraphrase »Die Welt der Plakate« rezitierte Kraus einiges aus den Aphorismen. Das geschah mit Einfachheit, aber auch ohne die Pose der Schlichtheit. Manches schöne Monument der Kunst und der Kultur sahen wir unter den Hammerschlägen dieses Denkers in Trümmer gehen, und erkannten im Schutt, daß es aus schlechtem Material bestanden. Mit den hundert nadelspitzen Bosheiten über Maximilian Hardens Stil und Art schloß der erste Teil des Programms. Der Satiriker würde vermutlich die Wirkung vertieft haben, wenn er die Belegstellen aus der Desperanto—Sprache, wie er Hardens Deutsch nennt, dezimiert hätte. Daß Kraus nicht nur zertrümmern, sondern auch zu bauen vermag, hat der aus einer schöpferischen Phantasie gezeugte Essay *Die chinesische Mauer* dargetan. Die Ermordung der Elsie Siegel im Chinesenviertel wird hier zum Ausgangspunkt einer grandiosen Rhapsodie, die in Donnern zum alten Europa redet. Das zahlreiche Publikum brach nach Beendigung der Vorlesung in stürmischen Beifall aus und brachte dem Autor Ovationen dar.

E

Die '*Münchener Post*' schrieb:

*Karl Kraus*, der uns Münchnern vor altern als Mitarbeiter des *Simplicissimus* bekannte Herausgeber der Wiener *Fackel*, saß Mittwoch abend im Festsaal der Vier Jahreszeiten am Vortragspult und las aus seinen im Verlag Albert Langen erschienenen Aphorismen und Aufsätzen ausgewählte Bruchstücke. Kraus ist ein Verneiner von seltener Rücksichtslosigkeit, ein Spötter von blitzender Stilgewalt, ein Angreifer von katzenhafter Bissigkeit. Ich möchte den Dämon, der in ihm lauert, eher eine Ausgeburt, denn einen Sohn unserer qualvoll zerrissenen Zeit nennen. Seine Ironie, sprüht wie brodelnder Gischt und steigert sich zum pathetischen Haß. Mit affenartiger Behendigkeit hüpfte sie in einem Satz dem Zeitgeist ins Genick und hetzt ihn hohnlachend zu Tode. Zu jenem Tode, den eben nur die Lächerlichkeit gebiert. Doch Krausens Lachen klingt selbst abgehetzt, nicht befreiend. Und will es auch gar nicht. Es ist ein kurzes, stoßweis meckerndes Gelächter voll satanischer Bosheit. Es ist, als klänge geheime Lust daraus, daß die Welt so schlecht sei! Aber dies Lachen ist von zeitgemäßer Suggestionskraft. Diese liegt in der unberechenbaren Sprunghaftigkeit der Krausschen Gedankengänge, in der Verwegenheit ihrer Logik, in der aphoristischen Knappheit des Ausdrucks. So bildeten denn

auch die besten der vorgetragenen Aphorismen und kürzeren Satiren wohl den Angelpunkt des Abends. Den tollen Reigen eröffnete, frisch und frech wie ein Attackeritt, und durch den lebendigen Vortrag entsprechend pointiert, die Kultursatire *Die Welt der Plakate*, Dann folgte der beliebte Frontangriff gegen Maximilian Hardens Schreibunarten, für die Kraus den witzigen Namen »Desperanto« geprägt hat Doch verlor sich hier der Vortrag in die Breite und büßte so manches von seiner Wirkung ein. Unter dem Übermaß von spitzfindigen Zumutungen an seine Fassungskraft ermattete das Publikum sichtlich und rasch. Zumal als sich der Autor schließlich bei der Vorlesung des Essays *Die chinesische Mauer* — einer leidenschaftlich zugespitzten, von jüngeren amerikanischen Geschehnissen veranlaßten Philippika über die »gelbe Gefahr« und den Kulturbankrott der weißen Rasse — in ein rasendes, von keuchendem Pathos getragenes Tempo hineinhetzte. Doch geizte die Verehrerschar nicht mit ihrem Beifall, der zum Schluß dem unentwegten Skeptiker auf dem Podium sogar mehrfache Verbeugungen ablockte. P.

Die '*Augsburger Postzeitung*' schrieb unter dem Titel »Karl Kraus kontra Harden«:

Von Karl Kraus, der seit elf Jahren in Wien die Wochenschrift 'Fackel' herausgibt, weiß man längst, mit welcher diebischen Freude er die raffiniert berechnete Mache und besonders den ungenießbaren Stil Hardens karikiert. Darum bot die von Karl Kraus am 30. November im Jahreszeitensaal in München veranstaltete Vorlesung auch demjenigen Vergnügen, der sonst für den Zynismus des Gesellschaftskritikers vom 'Simplicissimus', von der 'Fackel', vom 'März' wenig übrig hat. Kraus verlas mit guter Pointierung seinen im September d. J. im 'März' erschienenen Aufsatz »Desperanto, Versuch einer Übersetzung aus Harden«, eine mit köstlichen Bosheiten durchspickte Verulkung des Hardenschen Stils, der »Desperantosprache, die wie keine andere die Möglichkeit bietet, sämtliche Nationen auf dem gemeinsamen Boden gegenseitigen Mißverstehens zusammenzuführen«, (Folgen einige Proben) ... Im übrigen konnte ich mich nur mit der frischen, originellen Skizze »Die Welt der Plakate« aus der Aufsätze—Sammlung »Die chinesische Mauer« befreunden, auch noch mit einigen witzigen, feingeschliffenen Aphorismen aus den »Sprüchen und Widersprüchen«. Als der Aufsatz über den Newyorker Kuli—Mord an Elsie Siegel (Juli 1909) kam, glaubte ich, daß die in der Buchausgabe enthaltenen krassen Zynismen über chinesische Päderastie wegbleiben werden; aber auch diese verlas Kraus, ohne Rücksicht auf die eleganteren Forderungen guten Geschmacks und zur größten Verlegenheit der zahlreich anwesenden Damen.

Schon am übernächsten Tag fand die Vorlesung in Frankfurt statt. Die '*Frankfurter Nachrichten und Intelligenzblatt*' hatten einen längeren Artikel, der viel Anerkennung, die Feststellung des großen Erfolges, aber leider auch eine Inhaltsangabe des Essays »Die chinesische Mauer« brachte:

Der Umstand, daß bei diesem Manne zweitausend Liebesbriefe weißer Frauen gefunden wurden, gebe dem Ereignis seine kultur-bange Größe. *Dasselbe zeige sich, wenn Menschen fremder Rasse, die Genuß und Ethik auseinanderhalten, sich auf unseren Jahrmärkten zeigen.* Auch diese Auseinandersetzung in ihrer schlag-

wortreichen Verallgemeinerung fand lebhaften Beifall, der allerdings zum Teil der blendenden Fassung und der feurigen Wärme des Vortrags zuzuschreiben ist ... In seinem Buche »Sprüche und Widersprüche«, also im Aphorismus spricht sich seine besondere Veranlagung am besten aus und in dieser Abteilung konnte er auch seine Stilkunst in blitzenden Pointen austreuen ... Lebhaftes Hervorrufen zum Schluß sagten ihm, daß er mit seinem Debüt gefallen hatte, er wird sie als Zustimmung zu seinen ethischen Folgerungen nehmen.

Da sei Gott vor. Der sozialdemokratischen 'Volksstimme' ginge ein solcher Umschwung in Frankfurt auch sehr wider den Strich. Sie ist überhaupt gegen das Niederreißen:

Als Kulturkämpfer geißelt Kraus alle Erscheinungen an Unkultur, indessen er geißelt bloß, warum das so ist und wie man die Sache von der Wurzel aus positiv bekämpfen kann, überläßt er besser schon dem 'Kunstwart'.

Dieser tiefen Bemerkung, die auch im 'Kunstwart' stehen könnte, reißen sich andere an; darunter die zugleich taktlose, daß ich »einen jener berühmten literarischen Reklameprozesse heraufbeschworen habe«. Lästig genug war bisher der Vorwurf, daß ich unkluger Weise einer Reklame *gegen* mich geholfen hätte. Zum guten Ende — warten wirs ab — wird dieser Prozeß am wenigsten einer Presse zur Reklame gereichen, die ihre schmutzige Hand beschmutzt hat, als sie ihn berührte, und nicht ahnend, worum es sich handle, mein notgedrungenes Tun so infam mißdeutet hat wie mein notgedrungenes Schweigen. Der sozialdemokratische Kritiker nennt mich im übrigen »einen Spaßmacher der heutigen großbürgerlichen Gesellschaft«, einen »glänzenden Schriftsteller, der nicht immer ernst genommen wird, der aber immer interessiert« und setzt hinzu: »etwa wie man über einen Dackel lacht, der immer das Gegenteil tut von dem, was man ihm sagt«. So renitent ist ein sozialdemokratischer Preßköter nicht. Er gibt sogar positiv zu, daß es »ein unterhaltsamer, amüsanter Abend war, den man der Gesellschaft für ästhetische Kultur danken kann«.

Die 'Frankfurter Zeitung' aber brachte als Vorbericht den folgenden Artikel:

Unter dem Titel »Die chinesische Mauer« hat der Wiener Satiriker *Karl Kraus* (der heute abend in der Frankfurter Gesellschaft für ästhetische Kultur aus seinen Werken vorliest. d. Red.) bei Albert Langen in München einen Band gesammelter Aufsätze herausgegeben, die ursprünglich zum Teil in der 'Fackel', zum Teil im 'Simplicissimus' erschienen sind. Es ist, wie sich von selbst versteht, ein Band Ketzereien, auch viel Kanalräumerarbeit darunter, aber mit silberner Schaufel verrichtet. Mit dem Satiriker darüber zu rechten, wo er recht hat, wo er blutig übertreibt, wäre Verkenning des Wesens der Satire, die ihr gut Teil Narrenfreiheit beanspruchen darf und davon lebt, sich immer von neuem darüber zu entrüsten, daß der Herrgott bei der Erschaffung des Menschen mehr Lehm als göttlichen Odem verwendet hat. Der Satiriker muß nur in der Tendenz, nicht in der Tonstärke recht haben, ja die groteske Übertreibung ist eines der Kunstmittel, durch die er wirkt. Und in der Grundtendenz hat Kraus recht. Er verteidigt die feinnervige Persönlichkeit gegen die überall sich breitmachende selbstzufriedene Trivialität, gegen die Klischees des Gedankens und der ungeprüften Moral. In der Form verleitet ihn die witzige

Pointe; in der Sache ist er ein Fanatiker seiner Überzeugung oder, wenn man will, seiner Weltanschauung. Uns mutet er fast tragisch an. Er reibt sich die Hände wund in den Ekstasen seiner Entrüstung und seines Abscheus und muß erleben, daß seine Wutausbrüche von derselben Menge, die er verhöhnt, als Tafelsenf, als mixed pickles zum täglichen Rindfleisch genossen werden. Wir wollen es abwarten, wie lange er den aussichtslosen Kampf gegen das Niederträchtige und Gemeine in allen Formen weiterkämpft. Vielleicht erinnert er sich einst des Sprüchleins von Goethe, das von solchem Kampfe abrät. Bis dahin können wir uns immerhin bei vielem Widerspruch im einzelnen der blutigen Geißelhiebe freuen, die er austeilt. Die meisten Artikel des Bandes sind durch »Aktualitäten« veranlaßt; es spricht für die Qualität der Arbeit, daß sie heute, nachdem der Anlaß fast unserem Gedächtnis entschwunden ist, noch mit dem gleichen literarischen Behagen gelesen werden können wie zur Zeit ihres Erscheinens. Damals wirkten sie wie Schnaps nach schmalzigen Gerichten; jetzt als aromatischer Likör. —

Dr. H. G. (Wien).

Der Bericht über den Vortrag lautete:

Im Saale des Kaufmännischen Vereinshauses las gestern abend auf Veranlassung der Gesellschaft für ästhetische Kultur Karl Kraus, der 'Fackel'—Kraus, aus seinem Werk vor. Zuerst die phantastische Skizze »Die Welt der Plakate«, in der die Gesamtheit der uns täglich und stündlich in die Augen fallenden Affichen die reale Welt verdrängt und den unglücklichen Beschauer zum Wahnsinn treibt; dann folgten Aphorismen. Aphoristische Geistesblitze zu verfassen ist bei einigem Training nicht schwer. Es gibt Leute, die täglich nach dem Frühstück ein Dutzend fabrizieren. Die Aphorismen von Kraus unterscheiden sich von gleichnamigen Erzeugnissen dadurch, daß sie nicht von der Freude am Geistreichen diktiert sind, sondern von dem glühenden Haß gegen das Philistertum in jeglicher Gestalt; und so gut hassen wie Kraus können nur wenige. Außer einigen Proben aus seinem Harden—Lexikon brachte der zweite Teil des Programms den Essay »Die chinesische Mauer« (der auch dem in der gestrigen Nummer besprochenen Sammelband den Titel gegeben hat). Es ist erstaunlich, wie Kraus es versteht, einen aktuellen Gegenstand, wie es der Mord der Elsie Siegel durch einen Chinesen war, aus der zeitlichen Sphäre journalistischer Aktualität zu heben und in den denkbar weitesten Rahmen großer Kulturzusammenhänge zu spannen. Die Vortragsweise Kraus', die zwar in der Verteilung der Höhepunkte unökonomisch verfährt, aber durch das energische Temperament und die eindringliche Überzeugungskraft von starker Wirkung ist, fand bei den Zuhörern vielen Beifall.

—x.

Dem Herrn von der '*Kleinen Presse*' jedoch wären die dreizehnhundert Hörer nicht genug; er stellte fest, der Saal sei nur halb gefüllt gewesen und tröstete mich damit, daß der »Antipode Harden, als er hier auf eigene Rechnung spielte, noch schlechtere Geschäfte gemacht« habe. Der Mann hatte den Ehrgeiz, in einer längeren Kritik zu beweisen, daß ich ein »glänzender Journalist«, aber »eben doch nur« ein dilettantischer Vorleser sei. Im Vortrag der Glossen, Satiren, Aphorismen sei ich zwar vortrefflich. Aber dort, wo ich »in

gedämpften, verhaltenen, wiegenden, singenden Tönen rede«, da gehe es nicht mehr. Und mit China habe ich auch Unrecht.

Diese Pamphletisten, die so geistreich sind, daß sie zuweilen schier nicht wissen, wohin mit ihrem Vermögen, geben eben doch nur sozusagen das Salz zur Suppe und in einem alten Lesebuch findet sich der Satz: Rindfleisch ohne Senf ist besser als Senf ohne Rindfleisch.

Darum ist es gut, daß wenn einmal Senf nach Frankfurt kommt, gleich ein ganzer Ochs da ist. Tief enttäuscht ist der Kritiker von meinem Aussehen. Man hat sich nach meinen Schriften eine eckige, kantige Stirn vorgestellt und »sah erstaunt einen ganz andern Mann auf der Bühne, knochig von Gestalt usw.«

Im Vergleich zu der einstudierten Schauspielerei Hardens eine angenehmere Erscheinung. Und doch auch eine Enttäuschung. Aber das kommt von dieser neuen Mode, die Literaten statt durch ihre Werke, persönlich sprechen zu lassen. Das kann immer nur eine oberflächliche Bekanntschaft zwischen Autor und Publikum geben, und manchmal sind beide Teile damit nicht recht zufrieden.

Sehr richtig. Natürlich wäre es besser gewesen, so einen Frankfurter wie diesen Frankfurter näher kennenzulernen. Und ganz besonders bedaure ich solche Einbuße bei den dann kommenden Aachener Individualitäten, die das Malheur hatten, meine oberflächliche Bekanntschaft zu machen, ohne daß es mir vergönnt war, sie in der Nähe zu besichtigen. In Aachen, wo das Leben immer nur als eine Folge vergangener Freuden empfunden wird, fand ich eine ziemlich gedrückte Stimmung vor. Ein Bekannter warnte mich, die Bevölkerung sehe einer bangen Zukunft entgegen, ich sei in eine ungünstigen Zeit hineingekommen, in der man besonders einem Mann, der direkt aus Frankfurt, der Stadt Ehrlichs, eintreffe, mit Mißtrauen begegnen müsse. Er sollte recht behalten. Aus Furcht, die Aachener könnten am Ende zum Unterschiede von den Frankfurtern meinen ethischen Folgerungen zustimmen, unterließ ich es, ihnen die »Chinesische Mauer« vorzulesen, aber ich fand sie kalt genug, um ihnen dafür die »Entdeckung des Nordpols« zu bieten. Die Stelle: »Wie viele Pioniere des Gedankens waren verhungert und wurden ein Fraß jener wahren Bestien des Eismeers, deren bloßes Dasein die Sperre der geistigen Zone bedeutet!« brachte ich besonders stark zur Geltung. Die Worte: »Man hatte so lange den Walrossen Gedichte vorgelesen, bis sie schließlich die Entdeckung des Nordpols mit verständnisvollem Kopfnicken begleiteten«, rief ich in den Saal, und das Publikum applaudierte. Der liebenswürdige Vorsitzende der Literarischen Gesellschaft, der sich die größte Mühe gibt, die Bevölkerung zu literarischen Neigungen zu verführen, versicherte, daß die Aachener, die noch mit allen Autoren fertig geworden sind, mir einen Erfolg bereitet hätten. Ich glaubte es nicht, floh den Ort und tausend Flüche der Aachener Journalistik donnerten mir nach. Es war, als ob die schweigende Rache der Wiener Presse sich nach Aachen aufgemacht hätte, um dort wider mich zu zeugen. Das '*Politische Tageblatt*' (amtlich, unparteiisch) war noch gnädig:

*Die Literarische Gesellschaft* hatte den bekannten Satiriker und »Kulturkritiker« Karl Kraus aus Wien zu einem Vortrag aus eigenen Werken gewonnen. Schon lange vor Beginn füllte gestern abend eine dichtgedrängte Menge den großen Erholungssaal, um den geistreichen Herausgeber der 'Fackel' und Mitarbeiter des 'Simplicissimus' von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Jedenfalls werden alle der Literarischen Gesellschaft für diese Gelegenheit dankbar sein. Ob aber der Vortragende selbst nicht vielen eine

kleine Enttäuschung brachte? (Folgt eine Inhaltsangabe) ... Deutlicher kam des Dichters Absicht, die Schwäche der Mitwelt unbarmherzig bloßzustellen, in den nun folgenden Aphorismen zum Ausdruck. Es wäre verlorene Liebesmüh, über Recht und Unrecht dieser kühnen Geistesblitze mit dem Verfasser zu rechten und als Spliterrichter alle ihre offenkundigen Übertreibungen aufzuspüren (Folgen Zitate) ... Überhaupt die Zeitungen, Redakteure, Verleger, Journalisten; ja selbst das Papier, auf dem sie schreiben und drucken, scheinen Herrn Kraus sehr übel mitgespielt zu haben, denn jeder dritte Satz enthielt irgend einen mehr oder minder blutigen Seitenhieb auf die Presse, den »Kropf der Welt«. Sie ist sogar schuld daran, daß — — in Österreich die Schmetterlinge selten werden. (Folgt Inhalt von Desperanto) ... Dann mußten Cook und Peary, die Nordpolsucht der Menschheit und der Naturforschungstrieb im allgemeinen und besonderen erhalten, um der Menschheit ganzen Jammer auch von dieser Seite mit beißendem Spott zu übergießen. Ob aber Herr Kraus die Geißel auch noch so eifrig schwingt, die Masse, die er treffen will, lächelt ob seinem zornigen Übereifer und läßt ihm das eigenartige Vergnügen, sich an der bunten Welt zu reiben, »um zu sehen, ob die Farbe heruntergeht«. Sie freut sich an der blendenden Hülle, der geist- und pointenreichen Sprache seiner Satiren, den bitteren Kern der darin versteckten Wahrheiten herauszuschälen, werden sich nur wenige Mühe geben. Viele seiner Satiren sind ja auch als bloße Humoresken genommen prächtige Stücke, die das Lesen lohnen.

Dagegen freute sich das klerikale '*Echo der Gegenwart*', daß die Aphorismen »mit eisigem Schweigen aufgenommen« wurden. Die andern »Säckelchen«, die »hätten sich unter wohlwollender Zuhilfenahme des Rotstifts zu ganz interessanten Zeitungsplaudereien zusammenschweißen lassen«. Ich hätte das Publikum »nicht so gelangweilt, wenn ich nur standfest bei der 'Entdeckung des Nordpols' geblieben wäre«. »Die Polizei«, wünschte das Blatt, möge mir »mein edles Selbstbewußtsein erhalten«. Die liberale '*Allgemeine Zeitung*' war aber auch nicht faul und rief mir das Schimpfwort »Wiener Journalist« zu.

Diese Werke waren Feuilletons, die, *wenn ich nicht irre, in der 'Zeit' oder im 'Neuen Wiener Tagblatt'* schon längst die Druckerschwärze erlitten haben ... Beißender Hohn, stark mit Sentimentalität von der Donau gemischt, bisweilen vortrefflich glänzend, in der Form, aber doch nur Form, nichts von Inhalt. Am besten wohl war die Übersetzung aus dem Desperanto der Hardenschen Sprache in das gebräuchliche Deutsch. Aber die Einleitung dazu zeugte von dem bedauerlichen Ton eines fast neidisch zu nennenden Urteils über die deutsche Publizistik und ihre besten Vertreter. Auch die Aphorismen waren, wenn auch nicht neu, originell oder leicht, so doch recht bitter, namentlich die über die Presse, den »Kropf der Welt«. Über den Geschmack, das *eigene Nest*, auf dem man selbst lange Zeit gesessen, *so herabzuziehen*, läßt sich ja streiten. *Aber vielleicht ist Herr Kraus auch gar nicht einmal im wahren Sinne des Wortes Journalist gewesen*; man kann zu diesem Schlusse kommen; denn sonst hätte Herr Kraus — *Aktualität ist das erste Erfordernis für einen Journalisten seiner Art* — uns statt des Feuilletons über Cooks Entdeckung des Nordpols besser ein

solches über Cooks jetzigen Rückzug und das Geständnis seiner Verrücktheit vorgelesen ...

Es ist noch zu übertreffen. Während mich ein Frankfurter als dilettantischen Vorleser bezeichnet, meint der Aachener im '*Volksfreund*' (sozial) mit Recht, daß ich »im Gegensatz zu anderen Selbstschaffenden über eine aner kennenswerte Vortragskunst verfüge, die dem oft äußerst dürftigen Inhalt nicht wenig zustatten kommt«. Immerhin:

»Die Welt der Plakate«, eine übrigens recht frische Skizze, leitete die Vorlesung ein. Wenn sie auch auf Originalität weniger Anspruch erheben kann, so zählte sie doch zum besten des Abends. Das gleiche gilt von einer bunten Schar mehr oder minder geistreicher Aphorismen, welche des kristallen[en] Schliffes nicht entbehren. Die Feuilletonisten kommen bei Herrn Kraus nicht besonders weg. *Schlechte Erfahrungen?*

Auf diese Frage läßt sich der Kritiker nicht weiter ein, so wie man bekanntlich auch die schlechten Erfahrungen, die ein weiberfeindlicher Philosoph mit den Weibern gemacht haben mag, nur diskret andeutet.

Maximilian Harden zählt nicht zu den besten Freunden des Wiener Satirikers; mit besonderer Vorliebe karikiert er den bei aller Härte doch nicht ungenießbaren Stil Hardens; er ist eben etwas Persönliches und deshalb mißlingen auch die Versuche, ihn zu kopieren, *wie sie ja Nanny Lambrecht* — im Roman übrigens noch mehr deplaziert — *unternommen hat* ...

Nachdem dies geschehen war, flog ich wie eine Motte ins Licht, nämlich nach Berlin. Die norddeutsche Provinz steht um so viel hinter der Hauptstadt zurück, als Wien hinter der österreichischen Provinz. In Prag und Brünn habe ich angenehme Tage erlebt, für die ich den Studenten, die mich eingeladen hatten, so dankbar sein werde, wie sie mir für die Abende. In Prag erhielt ich vor der Vorlesung von einem anonymen Warner die folgenden gutgemeinten und gutgedachten Verse:

*An Karl Kraus*

Vergiftet rinnt des Wissens Quelle  
In Ketten liegt des Geistes Kraft,  
Des Volkes Sinn in enger Zelle  
Seufzt in des »Freien Druckes« Haft.

Das freie Wort aus freier Feder —  
Einst Lehr' und Waffe, Nutz und Trutz  
Zum Schacher sank es, öd und öder —  
Der Sprache Gold in tiefsten Schmutz!

Wo überzeugter Worte Brausen  
Die Welt gewann, Tyrannen zwang,  
Da folgen kläffend die Banausen  
Des Freibillets dem Zeilendrang.

Du hast's gewagt! Den Ekel zwingend  
Hell aufgezeigt die Fratze stumpf,  
Und mit der Fackel Leuchte dringend  
Gewatet in dem Irrlichtsumpf.

Der Wiener Preßmob flennt von Hieben —



Ein Gott an Wissen und Talent,  
Ein Vorbild, täglich abgeschrieben,  
Dem, was *bei uns* sich »Presse« nennt.

O, flieh des Schmocktums Epigonen,  
Wo, selbst im Abklatsch noch verzerrt,  
Die Reinkultur der Pressedrohnen  
Der reinen Luft den Weg versperrt!

Dein Wort, was solls im Kreis der Narren?  
Entweih der Sprache Schätze nicht!  
Schon reih'n sie sie an ihren Schmarren.  
Hält man im Narrenhaus Gericht?

Lies in der Wildnis! Lies vor Tauben!  
Den Aussatz flieh! Noch kannst Du flieh'n!  
Sie werden sonst mit Deinem Glauben  
Dich doch zum Mist herunterzieh'n!

Ich floh nicht, war aber entschlossen, etwas mehr Aphorismen über die Presse zu lesen und sie beim geringsten Widerspruch durch den Vortrag des Gedichtes zu ergänzen. Das blieb mir erspart. Ich gab aber bei den Aphorismen mimisch zu erkennen, daß ich einige ganz bestimmte Individualitäten im Saale suche. Eine von ihnen hatte meinem Vortrag in der '*Bohemia*' prälu-dierte. Ein Feuilleton, »Die Atmosphäre des Hasses«, geschrieben von der Un-fähigkeit zum Haß, geschrieben von der Begabung, mit vollem Namen an-onym zu bleiben, hatte ebenso feige wie dreckige Anspielungen auf »den Pro-zeß« enthalten. Der Autor, der einst in Wien seine untätige Assistenz bei einer Aktion des Hasses gebüßt hat, wurde nicht in den Vortrag geschickt. Dafür ein Kollege, der wiederum auf dem Umweg über Berlin ein Prager Schmock geworden ist. Aber auch dieser Herr, der ehemals um seines literarischen An-stands gelobt wurde, erfüllte die Aufgabe, in den Vortragsbericht eine Anspie-lung auf »den Prozeß« hineinzunehmen. Diese armen Teufel, die völlig ah-nungslos immer dorthin laufen, wo sie einen »Gegner« von mir wittern, tun mir schon heute so leid, daß ich am liebsten reelle Gelegenheiten für sie erfin-den möchte, wo etwas gegen mich zu holen ist. Diese ist es nicht — rette sich wer kann. Ich habe gewarnt und will nicht, daß mir hinterher Vorwürfe ge-macht werden. Wenn man nun aber andererseits bedenkt, daß die halbe Redak-tion der '*Bohemia*' infolge eines anderen Prozesses, jenes, der einst auf Wie-ner Boden gespielt hat, befangen ist, daß die ganze von der Neuen Freien Presse abhängig, der Kritiker ein Liebling des Herrn Harden ist, und schließ-lich diesem auch in Prag einige Aphorismen und der Presse als ganzer sogar viele gewidmet waren, dann muß man die folgende Rezension sehr anständig finden:

*Karl Kraus in der Lesehalle*

Er ist in seine zweite Periode eingetreten und die '*Fackel*' in ihren zwölften Jahrgang. Er ist auch nicht mehr der Fackelkraus allein. Er gehört zu den Autoren des Langen—Syndikats, und er protegiert den '*Sturm*' ... Er ist Sprachbildner, und er bereist die Städte zweier Monarchien. So kam er, ein Privatgelehrter, auch in unser melancholisches Prag.

Zum Anfang las er etliche jener Aphorismen, wie er sie eine Zeitlang in Masse produziert hat. Eine Zahl der witzigsten Perfidien ist darunter und ein ganzes Schock<sup>1</sup> von Erkenntnissen, die einem tiefen Atemzug gleichen: Aber noch überwiegen die Aphorismen. aus Incontinentia, aus eiliger Notdurft des Geistes, die Sprüche, die ein lästiges »Niesen des Verstandes« sind. Beim ersten denkt man an Schopenhauer, beim zweiten an Lichtenberg. Beim dritten an Saphir. Beim vierten jedoch an den unentrinnbaren Oskar Blumenthal (der ja gleichfalls von Bonhommie frei ist und Ranküne genug auf Lager hat). Auch der aphoristische Witz des Herrn Karl Kraus ist oft ein Wortwitz und lebt von Verzerrungen und Verschiebungen. Es ist ein Witz, der vergebens predigt, daß Kopfjucken keine Gehirntätigkeit sei. Wortwitz darf nur der Skeptiker treiben, der die Welt belächelt, der Zyniker, der die Welt begrinst, nicht der soi—disant Fanatiker, der verlangt, daß diese Welt ihn ernst nimmt.

Erst in dem großen Manifest, das Herr Kraus zuletzt gab, wurde die Wirkung unmittelbar. Dort, wo er aufhört, aus der Antithese ein Gewerbe zu machen, und wo er zu einem Pathos übergeht, das visionäre Glut hat. Er las nämlich seinen Artikel über die Ermordung der Elsie Siegel in Chinatown, einen Artikel, in dem er gegen die sexuelle Heuchelei und Qual aufschreit, und den er »Die chinesische Mauer« benennt. Hier stachelte er sich zur Ekstase, und hier schlug er mit dem Raffinement seines Vortrags durch.

Die Mittelstücke waren Humoresken, traumhafte Psychologien und Satiren — der »Biberpelz« (den man Herrn Kraus im Kaffeehause gestohlen hat), die »Welt der Plakate« und eine Glosse zur Justiz in Prostitutionssachen, das »Ehrenkreuz«. So oft es österreichisch wurde, brach das Publikum in schallendes Lachen aus, das Herr Kraus erst wehmütig, dann mit Hochgefühl entgegennahm.

W.

Man sieht, daß der Mann nur durch Umstände verhindert war, ehrlich begeistert zu sein. Wenn man ihn schüttelt, wird er Belege für seine Erinnerung an Saphir und Blumenthal nicht beibringen können. Diese Leute sind auf die Vorbehalte dressiert. Dann kommt auf einmal die Begeisterung über sie, und so geschieht es, daß sie »erst« dem Schlußstück die »unmittelbare Wirkung« einräumen können und beim Mittelstück zugeben müssen, daß es schallende Heiterkeit erregt habe. Das '*Prager Tagblatt*' aber schrieb:

Karl Kraus, dessen gestrige Vorlesung in der »Lesehalle« eine Oase in der dünnen Einförmigkeit unserer Vortragschronik bildete, hat die Anfänge seiner Popularität der kühnen Polemik zu danken, mit der er vor Jahren gegen geistige Werte anzukämpfen begann, die man in Wien sonst nur stillschweigend anzuzweifeln wagte. Er wirkte durch die Verwegenheit seines Streitrufes und die oft verblüffend witzige Form seiner Satire. Niemandem wäre es damals eingefallen, ihn für etwas anderes zu halten als einen oppositionellen Journalisten, der sich mit dem fast immer erfolgsicheren angreifenden Pathos des Minoritätsbewußtseins gegen die Mehrheit kehrt. Vielleicht trug die ungewollte Einsamkeit und Abgeschlossenheit, in die sich Kraus versetzt sah und die im Laufe der Zeit fast unentrinnbar wurde, dazu bei, daß er sein Schöpfertum

---

1 Schock - altes Zählmaß, 60 Stück

lediglich der Negation zugute kommen ließ. Vielleicht auch war die Galligkeit seiner Natur schuld daran. Dann aber kam die Zeit, wo es Kraus vor der Gefolgschaft, die sich jedem Zerstörer ungebeten zugesellt, zu grauen begann und er seine Schriftstellerei vom Objekt unabhängig zu machen versuchte. Immer wieder verkündigt er jetzt, daß er kein Polemiker sei, daß es sich ihm nicht um persönlichen Angriff handle. In der Tat konnte man aus den Worten seiner letzten Jahre eine Art Weltanschauung erwachsen sehen: einen naiven Spiritualismus, der die Herrschaft des Geistes predigt und mit oft ungerechter Wut die Materie verwirft, der alle Gedankenarbeit, an der doch notwendigerweise ein Klümpchen Erdschwere haften muß, wenn sie auch nur in irgendeiner Beziehung fruchtbar sein soll, unbarmherzig ins Reporterhandwerk verweist. Seine Sprache, deren Eigenart und Vorzüge man anerkennen würde, auch wenn er sie nicht beständig im Munde führte, blitzt und schwirrt in den Zuckungen dieses unruhigen Geistes, der stets verneint. Intuitiv wachsen Gedanken aus ihr hervor, und dankbar genug anerkennt Kraus — diesmal in unbewußter Übereinstimmung mit tiefsten Denkern — die vom Individuum fast unabhängige Schöpferkraft der Sprache. Undankbar ist er nur gegen die Männer, welche ihr die Technik abgerungen haben, von der er auch ein Teil hat; wie es denn überhaupt sein Verhängnis ist, daß das Satiriker—Temperament immer wieder von der Stofflosigkeit, deren es sich so gern rühmt, abirrt und sich zum Angriff auf oft recht unbedeutende Gegenstände wendet.

Die »chinesische Mauer«, die er gestern vorlas, gehört darum zu seinen interessantesten Arbeiten, weil hier die Leidenschaft auf ein Gebiet sich ergießt, dessen Bestellung für die Menschheit immerhin eine wichtigere Aufgabe ist, als die Entrüstung über eine unschön stilisierte Lokalnotiz. Das spezifisch Journalistische an Kraus kommt hier kraftvoll zum Durchbruch. Ein Kriminalfall entzündet ihn. Unbeschwert von Voraussetzungen beginnt er Konsequenzen zu ziehen. Die Sprache flammt, die Sätze rasen und ballen sich zur Anklage gegen eine Sexualverfassung, die das geschlechtliche Sich—Ausleben unterbindet. Die Polemik, anfangs aufs Einzelne gerichtet, wächst ins Allgemeine, bäumt sich gegen einen ganzen Erdteil, eine ganze Kultur und strahlt schaurig in verzehrender Weißglut. In solchen Momenten überkommt den Analytiker das Pathos eines Schöpfers.

Auf anderem Niveau steht die satirische Skizze »Das Ehrenkreuz«, deren witzige Logik schon, als die Glosse vor Jahren in der 'Fackel' erschien, heiteres Aufsehen erregte. Feuilletons, in denen sich die Melancholie und der Pessimismus vor karikaturistischer Weltbetrachtung zum guten Teil verflüchtigen, sind »Die Welt der Plakate« und der »Biberpelz«. Vorausgeschickt wurde eine Reihe von Aphorismen, deren Pointen, soweit der Witz die Tiefe verdeckte, volles Verständnis fanden. Dem Vortragenden dürfte es aber — übrigens die Tragik jedes Originellen — nicht entgangen sein, daß die Hörer gerade zum Wertvollsten und Ernsthaftesten den Weg nicht fanden.

Eine Überraschung war die äußere Form der Vorlesung. Kraus ist ein vortrefflicher Sprecher, dessen kühles und scharfes Organ sich schmiegsam in die Ironie eingräbt, aber mit schöner, voller Stärke

auch dem Pathos folgt. Die Hörschaft, die den Saal der »Lesehalle« dicht füllte, begrüßte Kraus mit erwartungsvoller Sympathie und dankte für die Vorlesung mit stürmischem Beifall.

st.

Solch redliches Urteil wäre gewiß auch vor der Stelle, wo es die »Stofflosigkeit« und die »unbedeutenden Gegenstände« in Widerspruch bringt, zur Einsicht zu bringen. Es würde den schöpferischen Segen im Fluch der Realität spüren, und nicht im Format des Anlasses.

*'Deutsches Abendblatt'*:

Karl Kraus, der vorgestern als Gast der Lesehalle hier vortrug, gilt den Leuten, die auch ohne die 'Fackel' die Druckfehler der 'N. Fr. Presse' entdecken, als der verschmökteste Schmock von Wien ... Im übrigen ist der Fackelkraus ein ganz ungefährlicher Herr. Er hat zwar vor Jahren eine brandrote Zeitschrift gegründet, um seine weltbewegenden Ideen zum Ausdruck zu bringen; Herr Feigl vom 'Extrablatt' und Herr Hirsch von der 'Presse' müssen »vor Wut platzen«. Aber er entthronte diese Größen nicht ... Durch solche Mißerfolge verstimmt, verlegte sich Kraus auf die Philosophie und prägte »geistvolle Antithesen« ... Außerdem schrieb er über weltbewegende Ereignisse, so z. B. über die Entwendung eines Pelzes im Kaffeehause, allerhand Paraphrasen — die Geschichte »Der Biberpelz«, die er vorgestern im mystischen Halbdunkel las. Die Vorlesung war ausgezeichnet besucht, und das Publikum klatschte lebhaft. Karl Kraus hat es selbst gesagt: »Je größer der Stiefel, desto größer der Absatz.«

In Brünn, wo ich gleichfalls außerhalb des Programms das »Ehrenkreuz« lesen mußte, schrieb der *'Mährisch—schlesische Korrespondent'*:

... Mit den Humoresken und Satiren erzielte der Vortragende die nachhaltigste Wirkung und den größten Erfolg des Abends. Die Vorlesung wurde hier stellenweise von dem homerischen Gelächter, das sie im Publikum auslöste, unterbrochen ...

Der *'Tagesbote aus Mähren und Schlesien'*:

(Dr. St.) Im kleinen Festsaal des Deutschen Hauses. Eine spanische Wand verbindet das Künstlerzimmer mit dem Vortragspodium. Hinter dieser spanischen Wand kommt Karl Kraus heran, ungesehen vom Publikum, um plötzlich das Podium zu besteigen. Er ist mit einemmal da, im Lichtkreis der Lampe, verbeugt sich kurz und beginnt, nachdem er noch längere Zeit an der Beleuchtung gebessert hat, seine Aphorismen zu lesen. Das ist wie ein unerwarteter Angriff. Ein Pfeilregen ins Publikum. Und man ist noch über dieses plötzliche Losstürzen so verblüfft, daß man die ersten Aphorismen kaum erfaßt. Ich weiß nicht, ob es überhaupt ein glücklicher Einfall ist, Aphorismen zu lesen. Aphorismen sind das Gewürz in der Küche des Geistes. Hier und da ein Körnchen, aber nicht gleich eine ganze Handvoll. Und dann: keine noch so vollendete Vortragskunst kann das Satzbild ersetzen. Die Antithese ist immer wirksamer, wenn man sie auch sieht, die chiasmatische Stellung will in der typographischen Anordnung erblickt werden. So geschieht es, daß gerade die besseren und feineren dieser »Sprüche und Widersprüche« nicht ganz verstanden werden und nur jene zu voller Wirkung kommen, die sich zum Wortwitz neigen. Man muß aber sagen, daß selbst diese nicht den Armeleutegeruch an sich haben, der sonst am Wortwitz haftet, daß sie mit unge-

wöhnlicher Brillanz sprachliche Meisterschaft verraten. Den Reigen dieser Aphorismen begleitet also abwechselnd nachdenkliches Schweigen oder — besonders dort, wo die Knappheit des Ausdrucks das Verständnis erleichtert — zustimmendes Lachen. (Folgen Zitate) .... Und Karl Kraus schmunzelt zum Vergnügen des Publikums. »Nun, ich gefall' mir selber gut«, wie die Bettina von Arnim sagte. Auf die Aphorismen folgt eine Satire: »Der Biberpelz«. Eine geistreiche, witzige Satire mit blendenden Wendungen und einer Menge feiner Züge zur Psychologie des Wiener Kaffeehauses. Aber aus einer großen Verbitterung herausgewachsen. Man hat Karl Kraus jahrzehntelang totgeschwiegen und übersehen, daß Männer wie er zu den Notwendigkeiten einer Kultur gehören. Er ist ein Gärungserreger, ein Spaltpilz, ein Zersetzer, ich glaube, wenn er ein Glas Wasser scharf anschaut, zerfällt es in Wasserstoff und Sauerstoff. Er hat sicher elektrische Ströme in sich. Seine schwefelsäurehaltige Intelligenz frißt Brandflecke in alle öffentlichen Meinungen. Und das ist gut: man sieht sich veranlaßt, sie manchmal zu wechseln. Er hat etwas von Talleyrand an sich, ist zugleich enfant terrible und Pritschenmeister. Und er ist eitel wie Talleyrand und alle sehr geistreichen Leute. Ich glaube, wenn man ihn rechtzeitig anerkannt hätte, wäre er zahmer geworden. Jetzt geht es ihm manchmal nach einem Hebbelwort: »Der Mensch verwandelt ein kleines Recht dadurch, daß er es zu eifrig verfolgt, sehr oft in ein großes Unrecht.« Siehe den Fall Harden. Karl Kraus ist eine seltsame Mischung. Diese spanische Wand vom Künstlerzimmer zum Vortragstisch gibt zu denken. Sie ist das Symbol einer Schüchternheit: dem Autor der putzigsten Aphorismen und Satiren ist es unangenehm, auf dem kurzen Weg zum Podium vom Publikum beobachtet zu werden. Das spricht nicht für Gleichgültigkeit gegen Urteile, nicht für eine vollkommene Jägersicherheit. So ist in seinem Wesen Durchschlagskraft und Kleinlichkeit, Schüchternheit und Bissigkeit gemengt. Und ich meine, wenn Karl Kraus nicht sehr boshaft sein müßte, so wäre er vielleicht sehr gutmütig. Er hat im Grunde ein gutes Herz. Aber er verhärtet es, wenn man nicht anerkennt, daß er ein gefährlicher Mensch ist. Alles das liest sich zwischen den Zeilen der Satire »Der Biberpelz«. Mit der »Welt der Plakate« gab er dann noch eine Grotteske auf die Reklameorgien unserer Tage, auf das unerträgliche Geschrei aus allen Winkeln und von allen Wandflächen unseres Alltages. Die zweite Abteilung brachte den Essay »Die chinesische Mauer«. (Folgt eine längere Darstellung des Inhalts) ... Wir haben hier keine Besonderheit des Christentums. Aber wenn Karl Kraus seine wütende Anklage liest, dann wirkt die Kraft einer ehrlichen Überzeugung. Die geballte rechte Faust, die auf dem Tisch liegt, in der grellen Beleuchtung der Lampe, zittert vor innerer Erregung. Er ist von der Macht seiner Worte, vom Rhythmus seiner Sätze, vom rasenden Tempo seiner Gedanken fortgerissen. Und zur Meisterschaft der Sprache gesellt sich die Meisterschaft des Vortrages, der über alle Mittel der Technik verfügt. Ich weiß nicht, warum Karl Kraus so besonderen Wert darauf legt, festzustellen, daß er keinen dramatischen Unterricht genossen hat. Jedenfalls ist dann diese Beherrschung aller Töne und Tempi, diese Plastik und Schwungkraft umso erstaunlicher. Und

diese vollendete Vortragskunst trug nicht wenig zu dem außerordentlichen Erfolg des Autors bei, für dessen interessante Bekanntheit wir der Neuen akademischen Vereinigung, die zu einem ihrer besten Abende zu beglückwünschen ist, dankbar sein müssen.

Die Stelle über den dramatischen Unterricht bezieht sich darauf, daß ich einen der Veranstalter ersucht hatte, vor dem Publikum eine peinliche Zeitungsnachricht richtigzustellen. Die Schmach, die Wirkung der Chinesischen Mauer einem von Herrn Strakosch überkommenen dramatischen R zu verdanken, hätte ich nicht überlebt.

In Wien sollte ich — im großen Saale der »Urania« — am 6. Januar lesen. Die für den 28. Dezember im Bösendorfer—Saal geplante Vorlesung konnte nicht stattfinden. Infolge plötzlicher Indisposition des Besitzers. Er hatte erklärt, daß in seinem Saale überhaupt keine Vorträge stattfinden können, nie stattgefunden haben und nie stattfinden werden — alle künftig stattfindenden sind Ausnahmefälle —, und er hat, nachdem ich vergebens bestürmt worden war, ein Einsehen zu haben und auf die Wiener Rücksichten Rücksicht zu nehmen, den Saal tatsächlich an keinen Autor, sondern an einen Musikanten vermietet. Vor drei Jahren — erinnerte ich mich — als ich noch nicht ans Vorlesen dachte, hatte sich der damalige Direktor des Saales um mich als Vorleser beworben. Es wäre sympathisch, sagte ich mir, wenn jetzt das Gericht zu prüfen hätte, ob hier ein unwiderstehlicher Zwang vorliegt. Jedenfalls liegt eine Wiener Tatsache vor. Aber das kommt davon, sagte ich mir, wenn die Saalinhaber Patrizier sind und die Patrizier mit den Preßleuten Tarock spielen. Man darf es nicht auf sich beruhen lassen und einfach den andern Saal beziehen, den die Konzertagentur einem zuweist. Denn, sagte ich mir, wie leicht könnte im letzten Moment auch die »Urania« absagen, weil dem Direktorium unwohl geworden ist. Diese Stadt hat ihr eigenes Klima und in dieser Jahreszeit muß man sich vor den Influenzen hüten. Ich hoffte indes das Beste, lachte mich wegen meiner Besorgnisse aus und war mir klar darüber, daß ich die Gesundheitsverhältnisse der Urania nur zum Vergleich herangezogen hatte. Die »Urania« ist ein junger rüstiger Verein, während Herr Bösendorfer ein alter Leser der Neuen Freien Presse ist. Und ich hatte es ja schwarz auf weiß, daß ich am 6. Januar im großen Saale der »Urania« lesen werde, genauso wie ich den Bösendorfer—Saal schwarz auf gelb — — Ja, da hatte sich irgend etwas verfärbt. Und das Telephon klingelte. »Zu meinem größten Bedauern muß ich Ihnen mitteilen, daß die Urania — — « »Wie, ist sie krank?« »Nein«, erwidert der Agent eines Agenten, dem ein Agent den Saal unwiderruflich für den 6. Januar vermietet hatte, aber sie hat nicht gewußt — sie veranstaltet übrigens nur Vorträge im eigenen Wirkungskreis, sie will keine Konkurrenz und überhaupt war der Vermieter nicht berechtigt, den Saal zu vermieten, weil er schon vorher anderweitig vermietet war ... « Wäre es wahr, so läge eine Unregelmäßigkeit vor, die in dieser vielgeschäftigen Welt der Konzertagenturen möglich ist. Aber ich glaube an die Gewissenhaftigkeit der Agenten und zweifle an der Aufrichtigkeit der Saalinhaber. Der Saal war nicht zweimal vermietet; aber daß man die Schlamperei als Vorwand benützt, um sich gegen das Recht zu schützen, entbehrt nicht des ethnographischen Reizes. Die notorische Mißwirtschaft dient der Feigheit als Argument. Aber lieber als mein Recht verlange ich jenen Mut zur Feigheit, der in Wien längst abhanden gekommen ist. Wenn diese liberalen Gönner und Volksbildner geständen, sie seien nicht bloß Saalvermieter (als die sie mich ausschließlich interessieren), sondern auch Pächter der journalistischen Gnade, so bin ich der letzte, der ihre Gastfreundschaft in Anspruch nimmt, und der erste, der sie auf der Straße nicht grüßt, um ihnen nicht zu schaden. Um sie aber zum Geständnis

zu bringen, muß ich künftig selbst und nicht durch einen entfernten Vermittler, den ich zur Klage nicht zwingen kann, die Verträge schließen, die sie brechen wollen. Außerdem brauche ich auch einen Saal zum Vorlesen. Der Charakter der Herren ist Nebensache. Ich lasse ja gern eine Zeitlang mit mir spielen; aber schließlich wird mir das Farbenspiel zu bunt. Immer dasselbe, und man müßte doch schon wissen, daß ich in einem Relativsatz Gesinnungen, soziale Bestrebungen, öffentliche Rücksichten und rücksichtliche Öffnungen so schmerzvoll entblößen kann, daß kein Leitartikel mehr Trost verleiht. Ich brauche einen Saal, um vorzulesen. Denn um Erfahrungen zu machen, dazu ist die Saison zu weit vorgeschritten. Auch halte ich es für eine Ehrenpflicht, die Neue Freie Presse, die infolge eines Versehens die Ankündigung meines Vortrags gebracht hat, nicht zu desavouieren. Sie soll nur lügen, wenn sie schweigt!

### **Samuel Lublinski**

geboren zu Johannisburg in Ostpreußen 18. Februar 1868  
gestorben zu Weimar 26. Dezember 1910

Der Tod hat ein geistiges Leben erwürgt,  
das innerer Bedeutung überreich, äußerer Er-  
folge arm war, weil die Macht der Erkenntnis  
und der Zwang zur Wahrheit eine Welt der  
Mittelmäßigkeit beleidigte. Aber nicht ihr hat  
es gelebt, und darum wird es fortleben.

Otto Stoessl.

---

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Karl Kraus  
Druck von Jahoda & Siegel, Wien, III. Hintere Zollamtsstraße 3

