

Jahrgang II.

No. 9.

Dezember 1912

KAIN

Zeitschrift für
Menschlichkeit
Herausgeber:

Erich Mühsam



Inhalt: „Franziska.“

Kain-Verlag München.

30 Pfg.

Die Schaubühne

Herausgeber:
Siegfried Jacobsohn.

Stimmen der Presse:

Die Zukunft. Die Schaubühne ist die beste deutsche Theaterzeitschrift, die wir besitzen; eine der am würdigsten, redigierten Zeitschriften. Ein Golfstrom: Lebendigkeit, Wärme, Geistigkeit, Kampf, Witz, Seele geht von ihr aus.

Dresdener Anzeiger. Nach acht Jahren des Bestehens dieser Zeitschrift, die damals bereits an dieser Stelle mit Anerkennung begrüßt wurde, muss nachdrücklich betont werden, dass wir in Deutschland jetzt keine Theaterzeitschrift haben, die der Schaubühne an Schärfe und Weitsichtigkeit des Urteils, an gediegenen und glänzenden Aufsätzen vorangestellt werden kann. In jahrelanger aufmerksamer Prüfung hat sich dieses Urteil bei uns befestigt. Jeder Freund einer ehrlichen, freien und eindringlichen Kritik wird die Schaubühne mit Genuss und reichlichem Nutzen lesen.

Hannoverscher Courier. Recht verschiedene Geister sind es, die sich hier im Rahmen einer Zeitschrift zusammenfinden, aber eins eint sie: sie alle reden mit durchaus persönlichen Akzenten, es sind nämlich Leute, die ihrem eigenen Instinkt lieber folgen als dem Instinkt der Masse. Manche sprechen geradezu im Ton der Leidenschaft, des Fanatismus. Der Inhalt des Blattes ist in hohem Grade mannigfaltig; auch die Form unterhaltsam und abwechslungsreich.

Mannheimer Generalanzeiger: Die Schaubühne ist von allen Theaterzeitschriften die aparteste, lebendigste und anregendste. Siegfried Jacobsohn gibt sie heraus. Er ist von denen, die heute über Theater schreiben, der einzige, der wirklich Kritik hat.

Neue Züricher Zeitung. Die Schaubühne ist ein frisch redigiertes, inhaltlich anregendes Organ für alles, was näher oder ferner mit der Bühne in deutschen Landen wie im Ausland zusammenhängt. Sie ist eine jener Zeitschriften, die man stets gerne in die Hand nimmt, weil man stets sicher ist, irgend etwas zu finden, was Interesse und Nachdenken weckt.

Leipziger Tageblatt. Die Schaubühne verdient das Lob, eine unsrer besten Zeitschriften und unter denen, die sich mit dem Theater- und der dramatischen Kunst beschäftigen, weitaus die beste zu sein.

Vierteljährlich M. 3.50, jährlich M. 12.—, Einzelnummer 40 Pfg.

Einmonatiges Probe-Abonnement gratis und franko.

Verlag der Schaubühne CHARLOTTENBURG
∴ Dernburgstrasse 25. ∴

Jahrgang II.
No. 9.

München,
Dezember 1912.

KAIN

Zeitschrift für Menschlichkeit.

Herausgeber: **Erich Mühsam.**

„KAIN“ erscheint im Monat einmal. Der Preis beträgt für das Einzelheft 30 Pfennig (40 Heller, 40 Centimes). Jahresabonnement 3 Mark, (4 Kronen, 4 Francs.) Inserate die zweigespaltene Nonpareillezeile 30 Pfennig. Geldsendungen an „Kain-Verlag“ München, Baaderstrasse 1a.

**Die Beiträge dieser Zeitschrift sind vom Herausgeber.
Mitarbeiter dankend verboten.**

Franziska.

Den Menschen unserer Tage ist die Fähigkeit abhanden gekommen, anzuerkennen, sich ergreifen, hinreißen, mitnehmen zu lassen von einer Welle freudiger Begeisterung, mit dem Mund jauchzend zu bejahen, wenn das Herz ja sagt. Eine Sucht, zu kritisieren, à tout prix sein Lob einzuschränken, um nur ja skeptischen Gemütern keinen Anlass zum Spott zu geben, ein ängstliches Suchen nach Schwächen im Starken, nach Flecken im Glanz zeichnet diese Zeit aus, die glaubt eminent kritisch zu sein und in Wahrheit eminent faul ist. Wir haben ja die grossen Werke aus dem Altertum, aus der Renaissance, aus der Goethezeit. Wir sind viel zu bequem geworden, den Werken unserer Zeitgenossen Werte beizumessen, die neue Einstellungen unseres Geistes bewirken müssten. Wir knieen gebeugt vor den alten Tafeln, um uns nicht blenden zu lassen vom Lichte, das aus jungen Himmeln bricht.

Reaktion und Revolution — die beiden Strömungen hat es zu allen Zeiten, auch im geistigen Leben gegeben. Erst in der jüngsten Gegenwart hat alle Revolution abge-

dankt, und die Angst vor der Blamage eines Fehlurteils ist an ihre Stelle getreten. Darin gleicht unsere Zeit der des jungen Deutschland, wo Börne, Gutzkow und Konsorten die goldnen Schalen der Romantik zertrümmerten, nachdrängendem schaffendem Geiste aber keine Gefässe zu bereiten wussten. Nur gärt heute viel mehr brodelnder Stoff im Geiste als damals. Aber er findet die gierigen Seelen nicht, die aufnehmen, feiern, sich berauschen mögen. Darum ist heutzutage der Künstler, der kein Epigone ist, ein Einsamer. Darum musste Stefan George in esoterische Zirkel flüchten, weil er sich nur dort sicher wusste vordem nörgelnden senilen Analysieren derer, die für Synthetisches kein Organ haben. Lest doch das herrliche „Zeitgedicht“, mit dem George seinen „Siebenten Ring“ eröffnet, und erkennt, wie auch er lieber Dichter eines Volkes sein möchte, als in weihrauchvollen Logen der Meister vom Stuhl.

Wo ist die Jugend geblieben, die noch vor zwanzig Jahren den Weg der Naturalisten mit jubelndem Zuruf säumte? Von den Studenten nicht zu reden, die, von Herweghs und Freiligraths Liedern getragen, ihr Blut für Bürgerideale aufs Pflaster gössen. Heute sitzen sie mit myopischem Blinzeln und verkniffenen Lippen in philologischen Seminaren und extrahieren aus strömenden Dichterworten grammatikalische Finessen. Was unserer Jugend fehlt und bitter nottut, ist das Pathos der Begeisterung!

Widerwillig und störrisch wie ein geprügelter Esel bequemt sich der Nachwuchs zur Anerkennung immer erst dann, wenn Jahre des Hohns und der Anfeindung ein Werk nicht umzubringen vermochten. Da dünkt man sich wer weiss wie vorgeschritten, wenn man einen Dichter vom Wuchse Frank Wedekinds heute nicht mehr bewitzelt und als literarische Kuriosität bewertet, sondern zugibt, dass „Frühlingserwachen“, „Erdgeist“, „Marquis von Keith“, „Hidalla“ immerhin bedeutsame Arbeiten sind. Wobei denn das bedauernde Achselzucken

nicht ausbleibt, dass es seitdem leider bergab ging mit Wedekinds Schaffen, und dass der Dichter sich zusehends mehr in einer verbohrtten Sonderlingsmanier gefällt.

Was für Urteile habe ich nicht über sein neuestes Werk gehört: über das „moderne Mysterium“ Franziska! Von Leuten, die nicht immer Dummheiten reden, von Leuten, die — hier will ich einmal prophezeien — in zehn Jahren vor Wedekinds künftigen Schöpfungen ausgerufen werden: Ja, als er die Franziska schrieb, da war er noch ein ganz anderer, ein grosser Kerl! Konstruiert und unlebendig soll das Drama sein, hergesucht und obendrein unverständlich. Für die Bühnenaufführung aber in jeder Hinsicht ganz unmöglich.

Lasst's euch Wohlsein bei eurer Kritik, die ihr die Nachhut betreut und lächelt weiterhin über die Schwärmer, die vorne sprengen. Diesmal werden sie euch den Gefallen nicht tun, vom Gaul zu fallen!

Wir sind allzumal fehlende Menschen und irren ist das Recht dessen, der die Wahrheit sucht. Schwierig ist es, die Spreu vom Weizen zu trennen, solange das Korn noch nicht in der Scheune ist. Ich bilde mir gewiss nicht ein, bei jedem Urteil das Rechte zu finden. Aber wenn ich je frei war von Zweifeln, wenn ich je wusste, dass meine Gefühl wahr entscheidet, so ist es jetzt, da ich mich auszusprechen getraue: Wedekinds „Franziska“ ist ein geniales, in Erleben und Leidenschaft geglühtes Werk, das als Dokument unserer Tage die Zeiten überdauern wird und den Dichter aufs Postament der Unsterblichkeit erhebt.

Nun lacht über mich, ihr, die ihr zu dürftig seid, Grosses zu erfassen, ihr Kritiker, die ihr nicht wagt, unkritisch zu sein, ihr Stürmer und Dränger mit Vorbehalt, ihr Wetterfesten unterm Regenschirm!

Ja, ihr habt recht, grinsende Freunde, dass ihr mir Inkonsequenz vorwerft, da ihr mich haltlos begeistert seht vor einem Mysterium, und mir vorhaltet, was ich hier erst vor einem Monat schrieb: „Wir sind mit My-

sterien nachgerade überfüttert . . . Wir haben genug. Wir danken bestens. Wir wollen im Theater Dramen sehen, keine Allegorien." Aber ich zitiere weiter was ich schrieb: „Ein Drama charakterisiert sich dadurch, dass in ihm Typisches am Einzelfall dargestellt wird. Die . . . Personifizierung des Typus ist undramatisch und darüber hinaus unkünstlerisch."

Auf diese Sätze stütze ich mich, wenn ich sage: „Franziska" erfüllt die höchste Forderung, die an ein Drama zu stellen ist. Denn hier wird am einzelnen Individuum ein ewiger Typus aufgezeigt, dessen Schicksal sich aus der Sehnsucht nach seiner äussersten Vollkommenheit und den Reibungen am Treibriemen der realen Geschehnisse zusammenfügt. Die Bezeichnung als „modernes Mysterium" rechtfertigt sich durch die unter- und überirdischen Beziehungen der Heldin zu ihrer Umwelt, durch ihre eigene Wesensmischung aus Künstlermensch, Weib und Abenteurerin und der Wesensmischung ihres Gegenspielers aus Dämon und Hochstapler.

Die Faustsehnsucht nach Erlösung der Seele aus den Beschränkungen des Alltags, auf ein nach Lebensgenuss und Freiheit durstendes Weib unserer Tage bezogen, — das ist das gewaltige Problem der Dichtung. Wedekind zieht bewusst und nachdrücklich die Parallele zwischen Franziska und Faust, indem er in der äusseren Handlung sehr witzig, dabei aber bewundernswert unabhängig Vorgänge des Goetheschen Faust-Dramas parodiert. Erstaunlich ist die Folgerichtigkeit, mit der er dabei keinen entfernten Vergleich zwischen Franziska und Gretchen aufkommen lässt und in dem schönen sinnlichen Mädchen stets nur den ehrgeizigen Faustgedanken zum Herrn der Entschlüsse macht, und fast erstaunlicher noch, dass Franziska in allem Auf und Nieder der Erlebnisse und Erregungen nichts von ihrer weiblichen Anmut und Echtheit verliert, selbst da nicht, wo sie Mann und sogar Ehemann zu spielen hat. In dem Werk, das überreich ist an grotesken Einzelheiten, aktuellen Anspielungen und

abenteuerlichen Situationen, bleibt Franziska in allen Stadien eine durchaus poetische Gestalt.

Das unselige Beispiel der Eltern hat ihr in jungen Jahren die Sehnsucht nach Glück und Liebe geweckt. Dann kam der erste Geliebte und mit ihm, dem braven Durchschnittsmenschen, die Neugier aufs Leben. Sein Werben um ihre dauernde Liebe lehnt sie mit den rührenden Worten ab: „Aber ich möchte doch gern erfahren, wer ich denn eigentlich bin. Wenn wir uns heute heiraten, dann erfahre ich in den nächsten zehn Jahren nur, wer du bist“ Dr. Hofmiller: „Und wer unsere Kinder sind.“ Franziska: „Und ich selber bleibe mir ewig fremd.“

Und jetzt tritt Veit Kunz in ihr Leben, wie Mephisto ein *Deus ex machina*. Wie Mephisto mit Faust, schliesst er mit ihr einen Pakt, worin er sich verpflichtet, sie zwei Jahre hindurch das Leben eines Mannes führen zu lassen "mit aller Genussfähigkeit, aller Bewegungsfreiheit des Mannes.". Dafür soll sie nacher seine Sklavin, seine Leib-eigene sein. Das schreckt sie nicht, auch nicht, dass Veit Kunz sie auf das Naturgesetz hinweist, das diesen Ausgang des Abenteuers mit Notwendigkeit verlangt. Franziska weiss sich selbst Naturgesetz und bindet den Mann, ohne sich selbst zu binden.

Poesievoll und von einem innerlichen Licht durchhellt bleibt die Figur dann während aller Wirrnisse, während aller Seltsamkeiten und geheimnisvollen Erfahrungen. Ihre graziöse Unbefangenheit verlässt sie nicht in der Weinstube Clara (dem reizenden Pendant zu Auerbachs Keller), in dem Berliner Huren- und Lebemann-Milieu, wo ein eifersüchtiger Liebhaber dem jungen Tenor vom Arme weg die kleine Maus erschießt. Poetisch umstrahlt steht sie als junger Ehemann da, wenn sie die törichte Gattin eifersüchtig macht, um ihr die Vernachlässigung durch den Gemahl als eigenes Verschulden begreiflich zu machen, und dann, als sie kaum einmal mit Veit Kunz allein ist, ihm vorhält: „Du versprachst mir hoch und teuer, ich solle ein Mann werden. Statt dessen

bin ich nun seit einem vollen Jahre nichts anderes als deine Geliebte" — und — ein Ehemann ! in anderen Umständen. — Sophie erfährt, dass sie mit einem Weibe verheiratet ist und erschießt sich. In ihrer Seele rein und unschuldig geht Franziska ihren Weg weiter.

Nun ist sie mit ihrem Manager am Hofe des Herzogs von Rotenburg: Schwindlerin wie er Schwindler ist, aber keusch und unverdorben im Herzen. Als eine Spukgestalt aus der vierten Dimension erscheint sie vor dem Herzog und beantwortet alle seine Fragen nach den letzten Dingen mit Worten voll tiefer Schönheit, voll Wahrheits- und Menschenliebe. Wie sie dann mitwirkt an dem Märchenspiel des Herzogs, ist sie wieder Weib, spielt mit bekränztem Haare, in den Händen eine Schale mit Thränen haltend, sich selbst, die reine Unschuld, liebevoll und zärtlich zu der Schwester, die nackt dem Brunnen entsteigt und gefeit gegen den Drachen mit dem Schweine- und Hundekopf, der plump und roh gegen Wahrheit und Nacktheit anbellt.

Ein kurzes schönes Bild zeigt sie als liebendes Weib, Beseligt und ergeben liegt sie in den Armen des Lehrers und Geliebten. Aber sie bleibt sich treu, indem sie ihm nicht treu bleibt. Im Ankleideraum des Theaters der Fünftausend, wo Veit Kunzens neues Mysterium gespielt werden soll, verliebt sie sich in einen Klotz von Schauspieler und verlässt mit dem den Meister, gierig nach neuem Erleben, nach restloser Erfüllung ihres Schicksals.

„Wer immer strebend sich bemüht,
den werden wir erlösen —“

heisst es bei Goethe, und in Franziska bewährt sich das auf Faust gemünzte Wort. Sie findet ihre Erlösung in der Mutterschaft. Im Innersten frei von allen Schlacken ihres Lebensweges weist sie Veit Kunz und Ralf Breitenbach, dem Schauspieler, die nach Jahren, bankrott, ihr wieder vor Augen treten, die Tür und reicht die Hand einem jungen sehnsüchtigen Künstler, der sie um ihrer

Weibheit und um ihres Kindes willen liebt. Sie ist sich nicht mehr fremd, sie hat erfahren, wer sie ist, und so kann sie ihre Liebe und ihr Leben dem Menschen weihen, den sie geboren hat, dem kleinen Veitralf, dem sein neuer Vater den Wunsch auf den Weg gibt:

In dir mag ein Befreier wiederkehren.

Gedeihen wirst du, denn du bist geliebt.

Von sehr anderer Art als die moderne Heilige ist der Mann, unter dessen Führung Franziska die Strecke ihres Lebens ging, die ihr Schicksal zum Mysterium machte. Veit Kunz ist uns schon in allen Stücken Wedekinds begegnet. Er trägt Züge des Doktor Schön, der Lulus Weg bereitet und von ihrer Hand fällt, Züge des Königs Nikolo, der in seinem eigenen Lande den Hofnarren spielt, Züge auch des Karl Hetmann, der an der Grösse seines Ideals scheitert und hat am meisten Aehnlichkeit mit dem Marquis von Keith, dem pläne-reichen Desperado und betrogenen Betrüger, der das Leben grinsend als Rutschbahn bewerten lernt.

Hier ist die Charakteristik, die Veit Kunz, nach Franziskas Flucht mit dem Strick um den Hals am Boden röchelnd, von sich selbst entwirft:

„Als welch ein Maulheld hab ich mich gebärdet:
Versicherungsbeamter, Sklavenhalter,
Gesangsmagister, Kuppler, Diplomat,
Hanswurst, Schrittsteller, Schauspielakrobat,
Marktschreier, Bräutigam noch in meinem Alter,
Erpresser, Heiratsschwindler, Bauernfänger,
Revolverjournalist und Bänkelsänger,
um jetzt im Ueberschwang von Hochgefühlen
als dümmster Narr den lieben Gott zu spielen!“

Was dieser vielseitige Lebenskünstler von seinem Wesen nicht zu wissen scheint, ist, dass er ausserdem noch ein vortrefflicher Philosoph, ein Sozialkritiker ersten Ranges und ein glühender Idealist ist. Die Sentenzen, die er fortwährend nebenher fallen lässt, Wedekindsche Sentenzen zur Frauenfrage, zur Kunst, zu den Staats- und

Gesetzesproblemen, zur Religion, Kirche, Freigeisterei und besonders wieder zu den Beziehungen der Geschlechter, enthalten die klügsten Erkenntnisse und die tiefste Sehnsucht nach besseren und reineren Lebensformen.

Es wäre müßiges Beginnen, seine und Franziskas Gestalt oder ihr Verhältnis zu einander symbolisch ausdeuten zu wollen. Die Erklärung, als ob es sich um die Stellung des Dichters zu seinem Werke handle, reicht zur Erfassung des poetischen Gehalts dieser titanischen Dichtung entfernt nicht aus. Dass es Wedekind um persönliches Bekennen zu tun ist, versteht sich für den, der sein Schaffen kennt, von selbst. Aber er greift hier viel weiter aus. Er setzt sich mit Fragen auseinander, die nicht mehr blos den Künstler, sondern die Menschheit selbst in ihren ursprünglichsten Angelegenheiten betreffen. Man wird daher gut tun, das Werk nur soweit symbolistisch zu nehmen, wie der Dichter selbst Visionen und Metaphern in die Handlung einfügt, wobei darauf hingewiesen sei, dass alles, was an symbolischen und mysteriösen Dingen in dem Drama vorkommt, alsbald im Stücke selbst seine rationalistische Auflösung findet. Die Ehe Franziskas mit Sophie erscheint zunächst wie ein Wunder, das nur damit zu erklären wäre, dass das Mädchen durch überirdische Kräfte auch leiblich zum Manne gemacht wäre. Schliesslich erfährt man, dass eine eheliche Gemeinschaft nicht besteht, und dass die Eifersucht in Sophie geschürt wird, um sie in der Fiktion zu halten, sie werde durch ihr eigenes Verschulden von ihrem Manne vernachlässigt. Dass es Wedekind mit Franziskas Verkleidung und ihrer Lebensführung als Mann um eine symbolische Andeutung allgemeiner Menschheitsfragen zu tun ist, unterliegt gar keinem Zweifel. Aber man braucht keine künstlichen Erklärungen zu suchen, da er später Veit Kunz zum Herzog sagen lässt: "Frauengestalten von männlicher Strenge, Männergestalten von weiblicher Zartheit und Milde sind seit Anbeginn bis heute die vollkommenste Verkörperung des Welt-

friedens." Und auf seine Behauptung „der strenge Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Kleidung ist in der ganzen Welt im Schwinden begriffen," erwidert der Herzog: „Es kommt doch nicht auf den Unterschied zwischen Kleidern, sondern auf den Unterschied zwischen Menschen an! Solange das junge Weib noch geduldig seinen Sklavenrock trägt, hat es gar kein Recht, sich über irgendwelche Zurücksetzung zu beklagen."

Am deutlichsten tritt die symbolische Absicht des Dichters in der Aufführung des vom Herzog verfassten Festspiels zutage. Aber auch da verursacht die Deutung keinerlei Schwierigkeiten. Denn da als szenisches Bild des Spieles Tizians „Irdische und himmlische Liebe" gestellt wird, ist die Bedeutung der bekleideten und der nackten Frauengestalt ohne weiteres klar. Der doppelköpfige Drache sagt selbst unzweideutig genug, als was er betrachtet sein will: als der muckerische pfäffische Geist, der alles Nackte und mithin alle Wahrheit perhorresziert. Der Herzog, der Dichter des Spiels, zieht als heiliger Georg gegen das Untier los, um also den Geist der Wahrheit und der Poesie über das Hundeschwein (den Schweinehund) siegen zu lassen.

Wie in diese Scene das reale Leben in all seiner grotesken Plumpheit in der Gestalt des Rotenburger Polizeipräsidenten eindringt, um die Fortsetzung der Aufführung zu verhindern, ist ein echt Wedekindscher Einfall von köstlicher Wirkung. Es ist etwas absolut Neues in der Dramatik, dass das Satyrspiel nicht, wie bei den alten Griechen, der Tragödie folgt, sondern mitten hineinspielt und, überaus lebenswahr, den Kontrast zwischen Poesie und Wirklichkeit vor Augen führt.

Noch wilder ist das Durcheinander von Dichtung und Leben in der Szene hinter den Kulissen des Theaters der Fünftausend. Während der Zuschauer miterlebt, wie Franziska sich von Veit Kunz abwendet und ihre Liebe wild, unbesonnen, nur noch Rausch und Sinnlichkeit, dem ordinären Simson-Darsteller Ralf Breitenbach anbietet,

erfährt er zugleich den ganzen Inhalt des Mysteriums von Veit Kunz, das vorne im Zirkus gespielt wird. Durch dieses Mysterium wird die Erinnerung an Goethes Faust wieder lebhaft geweckt, insofern, als hier offenbar eine groteske Parodie auf den zweiten Teil der Tragödie erdacht ist. Namen aus der jüdischen und griechischen Mythologie schwirren durcheinander: Simson, Perseus, Sokrates, Aristoteles, Piaton, Helena, Adam, Noah und die drei Erzväter. Aber auch hier ist ein Kopfzerbrechen über die Absichten des Dichters überflüssig. Veit Kunz klärt alles selbst auf: „Mir kam es natürlich nur darauf an, bevor die Gottheit über Satan triumphiert, das stumpfsinnig spiessbürgerliche Alltagstreiben zu schildern, in dem sich die Bewohner der Hölle seit Jahrhunderten mit ihren Qualen zurechtgefunden haben.“ Und dem Journalisten Fahrstuhl diktiert er: „Die Gottheit verbringt einen Abend, einen Tag und einen Morgen in der Unterwelt, um die Geisteshelden der Vergangenheit von dem ihnen drohenden Fluch des Totgeschwiegenwerdens zu befreien.“ Zitate und ganze Dialoge (in sehr schönen Versen) werden aus dem Mysterium mitgeteilt, Frauenschöre in komischer Ordnung vom Regisseur über die Szene geführt (eine Verulkung der modernen Theaterspielerei mit Massenverwendung), und dann plötzlich der Ausbruch hysterischer Ekstasen bei Franziska und den Chormädchen. Franziska tanzt mit Breitenbach hinaus — und Veit Kunz steht verlassen da, von der höchsten Staffel seines Glücks in Kunst und Liebe herabgestürzt. Er reisst den Strick von dem Büssergewand und schnürt sich damit den Hals zu. So findet ihn der alte Baron Hohenkemnath, Franziskas erster Freund, der seinen Tod kommen fühlt, und Franziska noch einmal sehen will. Er lässt die Schlinge mit einem Sektöffner lösen, und die beiden Männer, die — jeder in seiner Art — dasselbe Weib lieben, der eine, der sterben muss, der andere, der sterben möchte, legen sich gegenseitig ihre Beichte ab. Diese Szene ist der dichterische Höhepunkt des Dramas: dieses unmittelbare Nebenein-

ander von schicksalsträchtigem Leben, rauschendem Theaterspiel und Selbstmord, eine Szene von unvergleichlicher Kühnheit der Konzeption und Kraft der Gestaltung. (Der Kritiker der „Münchener Neuesten Nachrichten“ empfahl diese Szene dem Rotstift des Zensors.)

Vor allem Symbolhaften des Werkes abgesehen: in der Behandlung des dramatischen Problems selbst kommt Wedekind in „Franziska“ zum ersten Mal zu einer klaren eindeutigen Stellung zu der Frau, die er propagiert. Im „Erdgeist“ erfüllt sich ihm das Weib als Beherrscherin der Welt durch ihre Sinnenreize. Die höchste Vollkommenheit seines Wesens erreicht es im Erleiden des Lustmordes, („die Büchse der Pandora“). Dem Masochismus als Grundzug des weiblichen Sexualcharakters gibt Wedekind dann auch im „Totentanz“ und am klarsten im „Schloss Wetterstein“ die dichterische Verklärung. Bei Franziska hingegen erscheint das Moment des geschlechtlichen Leidenwollens nicht mehr als Gipfel ihrer weiblichen Wesenheit sondern als Ausgangspunkt. Zu ihrem ersten Liebhaber sagt sie: „Dein Zorn macht dich so begehrenswert. Wenn ich jetzt nur wüsste, was dich zu Tötlichkeiten bringt.“ Und auf Hofmillers Frage: „Wäre es dir wirklich eine Freude, wenn ich dich misshandelte?“ „Du hättest jedenfalls nicht den leisesten Schrei zu fürchten.“ Eine ähnliche Empfindung kommt später noch einmal Breitenbach gegenüber in ihr auf, den sie liebt, weil sie von ihm Rohheiten erwartet. Aber ihre Erfüllung hat sie damit nicht erreicht, und wenn Veit Kunz es als ein Naturgesetz betrachtet hatte, dass Franziska ihm als willenlose Sklavin angehören müsste, nachdem er ihr zu einem Leben in männlicher Freiheit verholfen hat, so sieht er sich schwer getäuscht und muss erkennen, dass erst die Frau am Ende ihrer Bestimmung angelangt ist, die keinem anderen mehr als sich selbst zu eigen gehört, und die im Erlebnis der Mutterschaft ihr Liebeswerk vollendet.

„Franziska“ ist im höheren Masse noch als alle früheren Werke Frank Wedekinds Weltanschauungsdrama. Die hohe Sittlichkeit seiner Einstellung zu Welt und Menschheit kommt hier in einer Schönheit und Eindringlichkeit zum Ausdruck, der sich nur entziehen kann, wem die Moral als eine staatliche und kirchliche Utilitätseinstellung geheiligt ist. Es kann daher niemand wundernehmen, dass die Vitrioleuse der sozialdemokratischen „Münchener Post“ Wedekind um seiner „Franziska“ willen unflätig beschimpft, und jene Reinheiten, denen sie nicht gewachsen ist, als „Perversitäten“ besudelt).

Wer ein solches Werk, das einen festen Schritt in menschliche Kultur hinein bedeutet, der sinnlichen Anschauung künstlerisch fühlender Zeitgenossen vermittelt, verdient — ehe ein kritisches Wort gesprochen werden darf — lauten Dank. Herr Direktor Dr. Robert hat in den Münchner Kammerspielen eine Aufführung der „Franziska“ veranstaltet, die ihm zum bleibenden Verdienst angerechnet werden muss. Noch mehr: er hat, da der Polizeipräsident v. d. Heydte in seiner oft betätigten Abneigung gegen ehrliches Kulturwollen wieder einmal der Kunst Knüppel zwischen die Beine zu werfen versuchte, unabhängig von der Zensur eine geschlossene Vorstellung des ungestrichenen Werkes vor geladenem Publikum geleitet, die grossen Respektes wert war. Nicht, dass ich von der Regieleitung jede mögliche Befriedigung meiner Erwartungen erfahren hätte: es gab manche unlebendige Stellen, manche im Tempo verfehlte Szenen, manche Unvollkommenheiten in der Inszenierung und Rollenbesetzung. Aber das ist ganz unwesentlich im Vergleich zur Gesamtleistung, im Vergleich vor allem zu der grossen Liebe, mit der der Direktor am Werk war. Die Szenenbilder des Herrn Leo Pasetti waren fast überall mustergiltig, und auch den Schauspielern teilte sich die Schaffensfreude mit, die ihr Dirigent empfunden haben muss, und die wohl auch von der Persönlichkeit des mitwirkenden Dichters selbst ausging.

Die übliche oberflächliche Einschätzung Wedekinds als Schauspieler hat nach seiner Belebung des Veit Kunz jeden Halt verloren. Da Wedekind nicht von Hause aus Schauspieler ist, muss er sich immer wieder als Dilettanten kritisiert hören. Im höchsten Sinne mag diese Bezeichnung ihr Recht haben: wenn man als Dilettanten einen Menschen verstehen will, der seine Kunst nur aus Liebe zur Sache ausübt ohne den Anspruch auf letzte technische Vollendung. Mir scheint aber jeder Vergleich Wedekinds mit Berufsschauspielern falsch. Bei ihm verschmilzt Subjekt und Objekt der Darstellung zu so vollkommener Einheit, dass, wer die Dichtung anerkennt, notwendig auch den Mann anerkennen muss, der mit beispielloser Ehrlichkeit auf offener Bühne sein Innerstes entblösst. Wer Wedekind spielen sieht, begreift die Worte, mit der er Gislind, die Geliebte des Herzogs und Darstellerin der himmlischen Liebe sterben lässt: „Gibt es ein höheres Glück — als auf offener Bühne — vor Zuschauern — nackt zu sterben?“ Ich wüsste keinen Schauspieler, der das Problematische in Veit Kunzens Charakter, diese Mischung von Idealisten und Zyniker, von aktivem und reflektivem Menschen so faszinierend wiedergeben könnte, wie der Dichter selbst es tut. Wer noch behaupten mag, dass es ihm an Technik fehlt, der sei nur an den prachtvollen Vortrag des Donnerwetter-Liedes in der Weinstube Clara und an die zündende Kraft erinnert, mit der er den Prolog zu des Herzogs Festspiel sprach; an sein erstes Auftreten durch das Fenster, mit welcher überlegenen Selbstverständlichkeit er auf die Frage: „Wo kommen Sie her?“ — Franziska zur Antwort gibt: „Von Berlin. Ich möchte Sie gern für ein künstlerisches Unternehmen gewinnen;“ und endlich an den tiefen echten Jammer in dem Moment, wo ihm Franziska davonläuft und ihm die ganze Nichtigkeit seiner Existenz zum Bewusstsein kommt. Nein! Der Schauspieler Wedekind, wo er der Mensch Wedekind sein darf, ist dem Dichter Wedekind kongenial.

Die ungeheuer schwierige Aufgabe der Franziska hatte Frau Tilly Wedekind übernommen. Was dieser Frau an schauspielerischer Routine fehlt, ersetzt sie durch Eigenschaften, die ihre Gegenwart auf der Bühne immer erfreulich machen: durch hingebende Herzlichkeit, durch leidenschaftliches Einfühlen in ihre Aufgabe, durch taktvolle Zurückhaltung, wo ihre technischen Mittel nicht ausreichen, und durch den entzückenden Reiz ihrer Erscheinung. Anfangs schien es, als ob ihr zu der überragenden Bedeutung, zu der gesteigerten Weiblichkeit des jungen Mädchens alles fehlte. Aber sie wuchs mit ihrer Aufgabe, führte die Rolle des Mannes geschickt und glaubhaft durch (wobei ihr die schönsten schlanksten Beine wirksamste Hilfe leisteten), wusste in den weiteren Akten die schlichte Anmut ihres Wesens im Kontrast zu Veit Kunzens ironischer Kaltschnäuzigkeit vorteilhaft geltend zu machen, wodurch der poetische Gehalt der Figur schön unterstrichen wurde, und zeigte im letzten Akt in der Kontroverse mit Veit Kunz und Ralf Breitenbach edle Würde und als Mutter des kleinen Veitralf alle reine schöne Liebenswürdigkeit eines beglückten Weibes. Wahrscheinlich hätte eine geübtere Schauspielerin die Franziska nicht nur in der Idee, sondern auch in der Person zum Mittelpunkt des Dramas gemacht, den hier durchaus Wedekinds Veit Kunz einnahm. Aber ich glaube, dass dann das Zarte, Liebliche, eigentlich Weibliche der Gestalt zu kurz gekommen wäre, das durch Tilly Wedekinds zurückhaltende Art keinen Moment verloren ging.

Das bühnentechnisch wirksamste Bild bot die Weinstube Clara, obwohl diese Szene für den Verlauf der Handlung die unwichtigste ist. Sie spielt in dem Stück genau die gleiche Rolle, wie der Auftritt in Auerbachs Keller im Faust. Dichterisch ist die Szene ein Meisterstück der Milieuschilderung. Man fühlt sich durchaus in die Gesellschaft Berliner Huren versetzt. Auch schauspielerisch war dieses Bild von besonderem Reiz. Ganz brillant war vor allem Frl. Sidonie Lorm die frech

lebendig und in köstlicher Sektstimmung im Mittelpunkt der Szene sass, und mit ihrem Redefluss das *Motte Tempo* des Spiels aller dirigierte. Sehr kräftig wirkte auch Herr Spanier beim Vortrag des Schriftstellergedichtes („Mit ausgefransten Hosen“).

Im übrigen wirkten die Schauspieler meist nur als Folie zu den beiden Hauptfiguren. Zu erwähnen ist nur noch Herr Schwaiger, der als Polizeipräsident ausserordentlich lobenswert, mit dem Zylinder in der Hand, in die romantische Aufführung des Festspiels eindrang und in Ton und Haltung den schneidigen Beamten ausgezeichnet traf, ohne dabei possenhafte zu karrieren. Endlich muss noch von einer Episode gesprochen werden, die eine schlechtweg meisterhafte schauspielerische Leistung zeigte. Den alten Baron Hohenkernath spielte Herr Carl Götz, der sich dabei von neuem als ein Charakterspieler allererster Gattung erwies. Wie er dasass, der alte, müde, vornehme Roue vor dem am Boden röchelnden Veit Kunz und seinem Diener mit vollendeter Ruhe anwies, den Strick am Halse des Mannes zu durchschneiden — das war glänzend. Man glaubte diesem Baron alles: seine bewegte Vergangenheit, seine Todesahnungen, seinen Logenplatz im Theater der Fünftausend, seine Altersliebe zu Franziska, die aus gepflegtem Blut und persönlicher Kultur gemischte Vornehmheit und das feine lächelnde Verständnis für die Lebengier des Mädchens sowohl, wie für den Selbstmordsversuch ihres verlassenem Geliebten. Eine Prachtleistung.

Dass der Münchener Zensor dafür sorgte, dass das Eindringen des Polizeipräsidenten in die Welt der Kunst wieder einmal nicht auf die dichterische Phantasie Wedekinds beschränkt blieb, braucht kaum noch erzählt zu werden. Noch nach der Uraufführung wurden der öffentlichen Darstellung Schwierigkeiten über Schwierigkeiten in den Weg gelegt und der Dichter durch hunderterlei schikanöse Schulmeistereien bis aufs Blut gereizt. Der Nervenschock, den Frank Wedekind bei der letzten Ge-

neralprobe infolge der respektlosen Behandlung durch den Präsidenten v. d. Heydte angesichts des berühmten Zensurbeirats erlitt, muss als Zeichen unseres Kulturstandes gebucht werden. Derselbe Mann, der an allen Ecken Schutzleute aufstellt, um hungernde Menschen beim Betteln abzufassen, der wie ein Kindermädchen darüber wachen lässt, dass alle Leute pünktlich aus den Cafehäusern hinausgejagt werden, der Photographieen und Fingerabdrücke von Personen sammelt, deren Gesinnung nicht staatszuverlässig erscheint, derselbe Mann ist die höchste Instanz in Kunstdingen. Er hat das Recht, einen Dichter vom Range Frank Wedekinds wie einen Hausburschen zurechtzuweisen und mit seinem Zensurstift in Kunstwerken herumzustreichen, dass ein Mensch, der noch Scham vor den Nachfahren kennt, bis an die Haarwurzeln erröten muss.

Es ist Sache der jungen Leute, gegen solche Dinge zu protestieren. An die Studenten und jungen Künstler richte ich die Frage: Wollt ihr die Verantwortung tragen für die dauernde Einbürgerung derartiger Zustände? Wenn ihr Männer seid — soll dann immer noch der Polizeisäbel als Schulbakel über der Kunst drohen? Ihr seid berufen, gegen Polizei und Verpaffung den Geist ins Feld zu stellen. Könnt ihr das nicht, dann seid ihr nicht wert, dass in euren Tagen Werke geschaffen werden wie Wedekinds Franziska!

Vom
Gedichtbände
„Der Krater“
von Erich Mühsam

ist die zweite, unveränderte Auflage soeben in
neuer Ausstattung im Kain-Verlage erschienen.

Preis 2 Mark.

Erschienen;
Kain-Kalender
für das Jahr 1913.

Ausstattung wie Kain-Kalender für 1912.

Preis 1 Mark.

Sämtliche Beiträge vom Herausgeber
ERICH MÜHSAM.

Bestellungen nimmt entgegen
KAIN-VERLAG, MÜNCHEN.

Zeitungsausschnitte

liefert im Original über jedes Gebiet für Gelehrte,
Künstler, Schriftsteller, Fachzeitschriften, Finanziers,
Grossindustrielle, Behörden etc. etc. das bestorganisierte
Bureau sofort nach Erscheinen

KLOSE & SEIDEL

Bureau für Zeitungs-Ausschnitte

BERLIN NO 43

::

Georgenkirchplatz 21

Prospekte gratis

!

Erste Referenzen!

Saturnverlag Hermann Meister, Heidelberg.

Seit August 1911 erscheint:

SATURN

Eine Monatsschrift für Belletristik, Kritik, Satire, Lyrik und Schwarz-Weiss-Kunst, herausgegeben von Hermann Meister und Herbert Grossberger.

Von den Mitarbeitern seien u. a. genannt:

Oskar Baum, Ernst Blass, Max Dauthendey, Albert Ehrenstein, Johannes von Guenther, Otto Hinnerk, Rudolf Kurtz, Heinrich Lautensack, Otto Stoessl, Felix Stössinger, Emile Verhaeren, Paul Zech.

Von Urteilen führen wir an:

„Auf die unabhängige Zeitschrift sei mit Nachdruck hingewiesen.“ Prager Tagblatt.

„Eine Zeitschrift von Individualisten für Individualisten“.

Der Tagesbote, Brünn.

„Eine Zeitschrift, die in dem Gewimmel der Revuen einen besonderen Platz verdient“.

Hildesheimer Allg. Zeitung.

Jedes Heft umfasst ungefähr 2 Bogen und enthält 2 Bildbeigaben, darunter meistens Originale wie Lithographien, Kupferstiche, Schnitte. Der Mindestabonnementspreis (für 6 Hefte) beträgt Mk. 3.—, Einzelhefte kosten 60 Pfg. Das Abonnement vermittelt ohne Portoberechnung der Saturnverlag Hermann Meister, Heidelberg, sowie jede gutgeführte Buchhandlung.

Gratisprobehefte werden nicht abgegeben, dagegen sind gegen Einsendung von Mk. 1.— zur Orientierung 3 Hefte nur direkt vom Verlag erhältlich.