

Wedekindsche übersetzt: „Ferdinand (ein Diener im letzten Akt des Erdgeist). Man ist doch nur ein Mensch...“

Pippa tanzt mit dem „alten Huhn“.

Man sehe, was aus dem Literaten Hauptmann geworden ist. Die putzigen „Spezialkorrespondenten“, die damals den Berliner Durchfall Pippas in die Welt telegraphierten, ließen den ersten Akt noch gelten. Nach meinem Gefühl mit Unrecht. Denn dieser Akt ist auch von einem Dichter. Er spielt „in der Schenke des alten Wende in Rotwassergrund“, ist aber kein Akt aus Fuhrmann Henschel. Und die „handelnden Personen“ reden zwar scheinbar das gewöhnliche Schlesisch, aber jedes ihrer Worte hat einen gewissen Unterton, der ihre Zugehörigkeit zu einer unendlichen Welt verrät. Symbolische Fäden verbinden sie mit dem poetischen Hintergrund, und nicht nur gesprochene Alltäglichkeit mit dem „Ort der Handlung“.

Daher das prächtige Kolorit des scheinbar „realistischen“ Dialogs: ein Wedekindscher Dialog — von Hauptmann.

Pippa tanzt mit Huhn, den sie haßt und fürchtet, vor Männern, die sie verachtet und fürchtet. Bis auf einen. Dieser Eine ist ein „wandernder Handwerksbursche“. Der junge Michael Hellriegel, der in die Welt zieht, um „etwas ganz Besonderes“ zu erlernen und zu erleben. Spuckt Blut. Aber hat die Jugend und den Märchenglauben. Also ein König. — Und nun weiß man, daß Pippa für ihn tanzt. Für den Dichter tanzt die Schönheit auf Erden.

Vorläufig wird aber diese Schönheit von einem stärkeren entführt. Der alte Huhn benutzt einen günstigen Augenblick, stürzt sich wie ein Raubtier auf Pippa und trägt sie davon, hinauf in die Berge, in seine Hütte.

Und nun, in einer luftigeren, „wildromantischen Umgebung“ (wo die Wirklichkeit und das Verständnis des kleinen Rezensenten aufhören) die Fortsetzung der Tragikomödie vom irdischen Spießrutenlaufen der Schönheit.

Der verrückte Poet Michael kommt von ungefähr in die Höhle des Riesen. Das Raubtier ist in dem Moment „nicht zu Hause“. Wohl aber seine Beute. Ein kostbares tête à tête mit Pippa. Eine der schönsten Szenen. Quasi Liebesszene, aber so, wie man im Märchen liebt. Er — wie Peer Gynt — Lügner und Poet, Kind und Prahler. Glaubt am liebsten an diejenigen Dinge, die es nicht gibt — und ist jeder Heldentat fähig, wenn sie unsinnig ist. Und sie eine Perle in der Galerie der deutschen „Naiven“. Aber zwischen ihr und einem Gretchen liegt ein Abgrund oder — Lulu von Wedekind. Auf die Nachricht von der Ermordung ihres Vaters, der sie prügelt und überhaupt molto cattivo war, fällt sie nicht in Ohnmacht, sondern ihrem Michael lachend um den Hals. „Ach, so hab' ich ja niemand mehr in der Welt! Niemand als dich!“ Und der Poet beschließt natürlich sofort, das arme Mädchen bis ans Ende der Welt zu tragen.

Wenn sie auf dieser Reise nach Venedig über Berge und Gletscher nicht zugrunde gehen, so verdanken sie es einer mythischen Persönlichkeit, dem greisen Wann, der in einer Baude auf dem Kamm des Gebirges wohnt, die Welt liebt und von der Vogelperspektive sieht. Er lockt die beiden in sein Haus und rettet sie so vor dem Tode. Wer ist Wann? Sicher nicht der Herrgott (wie die scharfsinnigsten Rezensenten meinen). Mir genügt es, daß er hoch oben wohnt und (wie der Dichter des Glasmärchens Pippa) die Welt von der Vogelperspektive sieht. Vielleicht ist es keine „Persönlichkeit“, sondern — ein Standpunkt.

Wann nimmt Jugend und Schönheit zu sich auf und bewirbt sie wie königliche Gäste. Und die beiden danken ihm nicht, sondern begegnen ihm mit Trotz und Stolz, wie es der Jugend geziemt. Dafür spielt er mit ihnen wie mit Kindern. Er lacht über den Poeten, der „auf praktische Weise“ nach Venedig reisen will. . . . „Nein, so kommst du wahrscheinlich niemals hin. Aber . . .“ und er zeigt ihm das kleine Modell einer venezianischen Gondel; . . . „wenn du mit diesem Schiffelein reisest, mit dem schon die ersten Pfahlbauern in die Lagunen hinausfuhren, und aus dem, wie aus einer schwimmenden Räucherschale phantastischer Rauch, der Künstlertraum Venedig quoll . . . so kannst du mit einmal alles erblicken, wonach deine Seele strebt . . .“ Ja, das ist unsinnig genug, und Michael ist einverstanden. Er nimmt das Spielzeug

in die Hand, und Wann versetzt ihn in einen hypnotischen Schlaf, — mittels einer Zauberformel, die er Pippa nachsprechen läßt und ihren Finger um den Rand eines venezianischen Glases herumführt. Das Glas erschauert und erklingt unter der Berührung Pippas, die Töne werden immer stärker, und auf den Wellen dieser Musik reist Michael im Traum nach „Venedig“: Er „erblickt alles, wonach seine schmachtende Seele strebt“.

Er reist also — allein. Dies kleine Detail ist wichtig. Dies tragische Detail, daß die „Schönheit auf Erden“ nur für einen ist, für den Dichter, und auch für diesen einen — nicht ist. Nur darum macht der alte Ironiker sein seltsames Experiment mit der Gondel. Aus purem Vergnügen an einem schönen Beweis. An dem Beweis, daß Michael seine Pippa in der Seele hat — und erblinden könnte — und Pippa doch hätte. Die Rolle Pippas, der „irdischen Schönheit“, beschränkt sich darauf, daß sie in der Seele des Poeten Michael jene Klänge hervorruft, die ihn in das Wunderland der Phantasie tragen. Aber sonst ist Pippa für Michael — nicht. Sie tanzt wohl für ihn. Aber nicht mit ihm. Sie tanzt mit demjenigen, den sie haßt. In diesem Stück und — immer. Sie tanzt mit dem brutalen Huhn. Und zu diesem Tanz treibt sie der starke, ewige Instinkt, der alles Lebendige in die Arme des Todes treibt.

Dieser zweite und letzte Tanz, der Todestanz der Schönheit mit der Kraft, bildet den Schluß des Dramas. Der Riese schleicht sich in die Hütte Wanns ein und versteckt sich hinter dem Ofen. Man weiß es zuerst nicht (zur großen Freude der „Spezialkorrespondenten“, die ihn für ein Symbol des Allwissenden halten) und entdeckt den Eindringling erst nachts, als Michael und Pippa schlafen. Ein kurzes, fast stummes Ringen der Weisheit mit der Kraft, und es siegt die Weisheit. Huhn sinkt — aber lebt noch. Und mit dem Rest seines brutalen Lebens tötet er später Pippa, die sich in Abwesenheit Wanns und mit dem Einverständnis Michaels von ihm zum Tanze verleiten läßt.

Dieser Tanz ist das schönste Finale, das ich kenne. Erinnert mich an das herrliche Ende Lulus in der „Büchse der Pandora“. Der „alte Huhn“ spielt hier die Rolle des Jack the ripper. Es ist wie ein riesiges, lustig brennendes Opferfeuer, zu Ehren des mors imperator. Drei Glieder des Tanzes: die „Einladung“, das Flehen des totkranken Raubtieres, schwere, prächtige Urworte, heiße Lavastücke, dann das „Mitleid“ des Mädchens für den Sterbenden und die göttliche Naivität des Poeten Michael, der Pippa zuredet zu tanzen; schließlich das große „Feuer“, der Tanz. . . . Während des Tanzes zerbricht das Weinglas, das Huhn in der Hand hält, und . . . Pippa stirbt. Dann stürzt der Riese.

Ein retrospektives Symbol — könnte man sagen — ist die nun wirklich eintretende Blindheit Hellriegels. Er weiß nichts vom Tode seiner „Geliebten“; so wie — er früher nichts von ihrem Leben wußte. Er ist glücklich, er hat Pippa in sich. —

Das Glasmärchen vom irdischen Spießrutenlaufen der Schönheit erlitt das gleiche Schicksal, wie die Schönheit selbst. Und das ist die äußere Ironie des Hauptmannschen Dramas. Es vereinigten sich alle Spezialbarbaren, die in Kritik machen, denn es handelt sich um den Angriff auf einen gemeinsamen Feind — den Dichter. Sie vereinigten sich alle, um ihn und das Werk, das „Niemand verstehen kann“, mit ihrem Hasse zu krönen. Und Pippa tanzt. . . . Ave poeta!

## Marie Böhm

Ecke Französische und Charlottenstraße lachen aus einem der Glaskästen schöne, weiße Zähne, zwischen frischen Lippen in Mädchengesichtern. Manche von den jungen Schauspielerinnen offenbaren ihre ureigene Begabung, denn ihre Perlmutterhecken sind gar nicht erschaffen, am Abend hinter zuckenden Lippen versteckt zu schimmern. Ueber dem Atelier von Marie Böhm scheint auch der Himmel zu heiter; die wundervolle Photographin kann nicht genug Vorhänge über die Sonne ziehen, die macht immerfort ein freundliches Gesicht. Marie Böhm ist die Eigentümerin des kunstphotographischen Ateliers Becker und Maass. Man kann sich ohne Gefahr vor Entstellung vor ihren Apparat begeben. Marie Böhm weiß im richtigen Augen-

blick den Blick vom Auge zu nehmen. „Der nichtssagendste, ausdrucksloseste Mensch hat einen Augenblick, den muß man eben festhalten.“ Ihre lieben, blauen Augen strahlen, als sie das antwortet. Ich verstecke mich unter einem Tisch hinter langen Laubgewächsen, um aus meiner Froschperspektive einige Aufnahmen zu beobachten. Daß das nicht angehe, meint Fräulein Böhm — schon naht das Brautpaar, ich rufe ihr aus meiner Lage zerstreut zu, sie soll sagen — im Fall — ich bin Arzt und interessiere mich für neuartige Operationen. Diese Ideenverwirrung stammt von meinem Vater her, er verwechselte immer das Zahnziehen mit dem Photographierenlassen. Beides hat so was mit dem Herausholen zu tun — und — „der eine Augenblick“. Marie Böhm aber hat keine Zange in der Hand. Bräutigamundbrautumschlungen sitzen die beiden auf der Bank und drehen ihr den Rücken zu; ihre Gesichter blicken sich auf einmal nach etwas um. Ob sie mich quaken hören! — „Danke!“ Zweite Aufnahme. — Für die Photographien müßte es auch eine Welt geben aus gediegenem Silberoxyd im Krinolin. Das Album ist aus der Mode gekommen, darin sich das photographierte Onkeltantengeschlecht zum Aufblättern befand; es stirbt nicht aus. In Schalen liegen all die Pietäten, Frauen, die sich auch schon Löckchen drehten, Nun sind unsere Kleidersäcke zugebunden, Auf den spätverwandten Bildern stehen die Röcke weit in Runden. Ihre Augen aufgetan in Todesangst — den Augenblick zu greifen, heute hascht ihn die Photographie wie einen Schmetterling vom zwanglosen Sichgehenlassen. Und gerade meine liebe Marie Böhm ist eine so große Photographin — sie photographiert auch ohne Apparat gerade mitten in der Sonne mit geschlossenen Augen, wie der Maler malt ohne Pinsel im Spaziergehen, im Anblick, im Nachsinnen. Wenn ich ihr gegenüber sitze, wartet sie auf die Falte zwischen meinen Brauen.

Else Lasker-Schüler

## Richard Voß in Montenegro

Im Augustheft der Deutschen Rundschau gibt Richard Voß in einer Reihe von Erlebnissen den „mächtigen“ Eindruck wieder, den Montenegro bei rascher Durchfahrt auf seine empfängliche Seele gemacht hat. Er drängt die Reihe von Erlebnissen zwar nur in einem Artikel zusammen, aber der ist dafür auch tötend langweilig. Als Voß von Korfu nordwärts fuhr, geriet er im Frühjahr 1910 in „ein homerisches Königreich“.

„Nun kam ich, nun sah ich.“

Und es siegte die poetische Phantasie über die Nüchternheit geographischer Bezeichnungen, und Voß erlebte einen Gesang Homers. Er „erlebte in dem Zeitalter der drahtlosen Telegraphie, der Sezession und Bernhard Shaws“ ein Epos.

Kein Name all der Großen der Geschichte, die einmal auf montenegrinischem Boden standen, von Cäsar bis zu Amalasantha, „des großen Theodorichs unseliger Tochter“, ist dem Dichter fremd, aber er kennt keine stolzere Straße als die, welche nach Cetinje führt. Sie ist in gewissem Sinne eine Via triumphalis, „auf ihr zieht die Kultur diese unwirtlichen Höhen empor“.

Voß fährt an Bastionen vorüber. Der Doppeladler hält scharfe Wacht, die Cetinjer, die mit Voß im Auto sitzen, haben einen Adlerblick, und bald schweben sie alle hoch über der Tiefe, als hätten sie „in brausendem Fluge Adlerschwinge emporgeführt“. Plötzlich wird Voß von einem Mitreisenden angerufen.

„Was ist?“

„Montenegro!“

Es handelt sich nur um die Passierung der Grenze. Doch der Montenegriner erzählte nun auf heimatlichem Boden Richard Voß von den weisen Gesetzen, die Peter der Zweite ihnen gab. „Du darfst nicht stehlen. Stiehst Du dreimal, so steht Todesstrafe darauf.“

Voß fand die Gesetze voll Ueberzeugung „weise wie König Salomo“, und auf seine Frage: „Habt ihr in Montenegro noch die Blutrache“, antwortete der edle Reisegefährte: „Herr, jenes Gebot steht im Herzen unseres Volkes geschrieben. Ein solches löscht kein Gesetz aus.“ Die Gesetze sind — nach Richard Voß — weise wie König Salomo, aber der