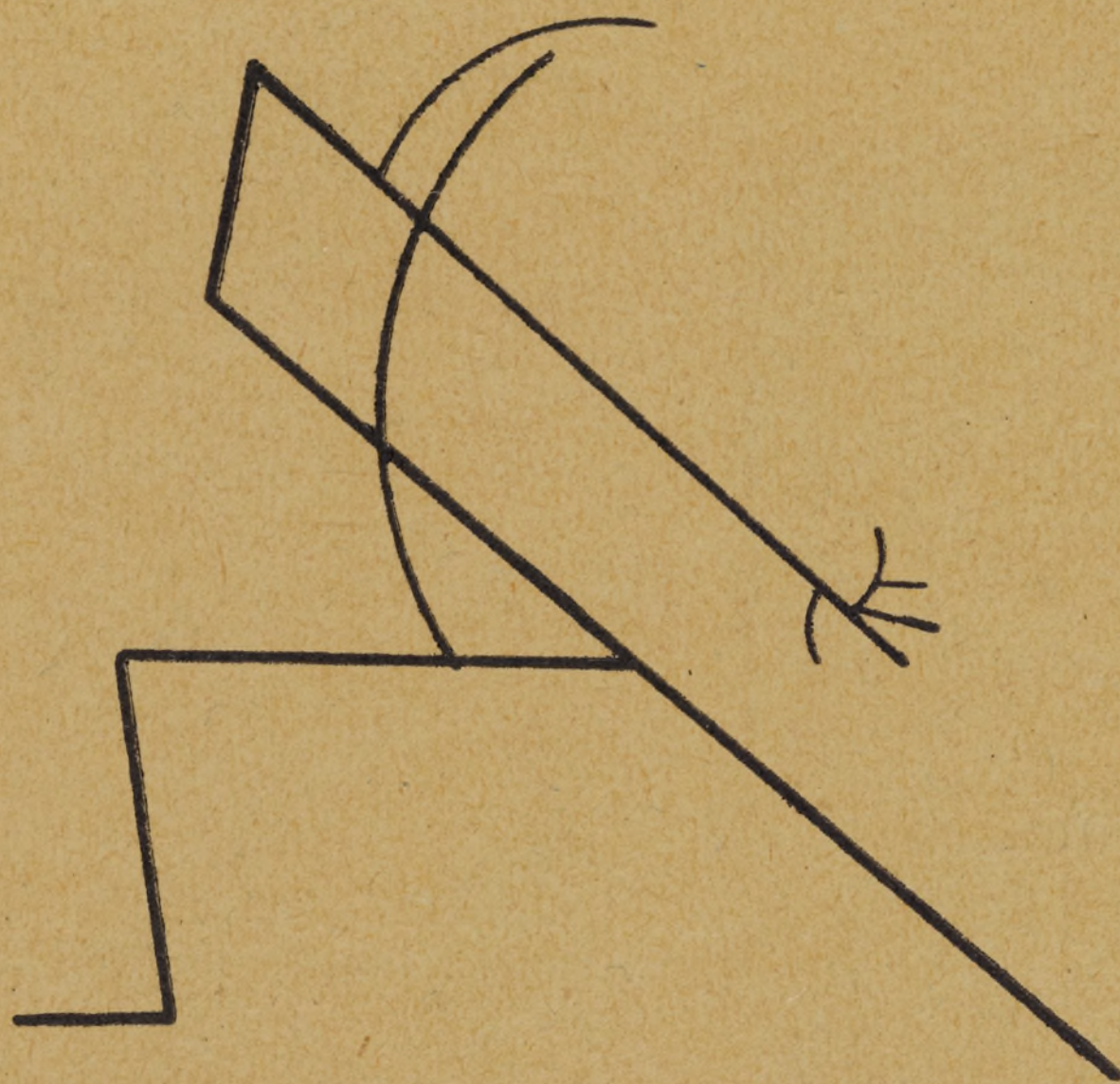

DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Berlin W 15 / Kurfürstendamm 53 / Abonnement: für das Jahr 12 Mark / halbjährlich 6 Mark



Kandinsky: Graphische Darstellung einer Tanzstudie

Die führende Zeitschrift der neuen Kunst

19. Jahrgang / 11-12. Heft

Berlin / Februar-März 1929

Monatsschrift Der Sturm

Die führende Zeitschrift der neuen Kunst

19. Jahrgang 1928/29

Jahr 12 M

Halbjahr 6 M

Heft 1 M

Herwarth Walden

Im Geschweig der Liebe

Gedichte

In Ganzleinen gebunden 3 Mark

Verlag Der Sturm / Berlin W 15

W. Marzillier & Co., Berlin W

Grunewaldstraße 14-15

Hofspediteur S. M. des Königs von Spanien

Gegründet 1854

Gegründet 1854

Spedition u. Möbeltransporte, Verpackung u. Lagerung
von Gemälden u. Kunstgegenständen jed. Art, Lieferung
und Empfang nach und von allen Kunstausstellungen
des In- u. Auslandes. Transportversicherungen aller Art

Spediteure des Wirtschaftlichen Verbandes Bildender
Künstler / der Secession / des Verbandes Deutscher
Illustratoren und Hauspediteur des „Sturm“

**MELOS
BÜCHEREI**

Bändchen 1

Hans Mersmann:

Bändchen 2

Heinz Tlessen:

Bändchen 3

Heinrich Strobel:

Eine Sammlung musikalischer Zeitfragen
herausgegeben von Prof. Dr. H. Mersmann

„Die Tonsprache der Neuen Musik“

Mit zahlreichen Notenbeispielen

„Zur Geschichte der jüngsten Musik“

(1913 — 1928)

Probleme und Entwicklungen

„Paul Hindemith“

Mit zahlreichen Notenbeispielen im Text, einem Noten-
anhang und Faksimile-Beigaben

Broschiert je M. 2,80 / Ganzleinen je M. 3,50

DER MELOSVERLAG MAINZ

DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Berlin W 15 / Kurfürstendamm 53 / Abonnement: für das Jahr 12 Mark / halbjährlich 6 Mark

Auf! Herwarth Walden

Nachtlied Rudolf Meissner

Dramatische Situationen Walter Seidl

François Villon Carl Brinitzer

Raumsturz des Sprechens Karl Vogt

Abbildungen: Ein Linoleumschnitt von Ivan Cargo
Ein Linoleumschnitt von Prof. Avgust Černigoj
Selbstporträt von Prof. Avgust Černigoj
Zwei Tanzstudien von Palucca
Zwei graphische Tanzstudien von Kandinsky
Ausdrucksalphabet von Karl Vogt

Herwarth Walden

erteilt während des Winters
Unterricht in Kunst
für Künstler und Laien

Malerei

Musik

Dichtkunst

Anmeldungen im Privatsekretariat
BERLIN W 15 / Kurfürstendamm 53

Sturm-Presse

Anfertigung aller Drucksachen
unter künstlerischer
Aufsicht

Sachlich und wirkungsvoll

Berlin W 15
Kurfürstendamm 53

Soeben erschienen:

Karl Vogt

Der Krieg

Ein Chorspiel

80 Pfennig

Verlag Der Sturm

Berlin W 15 / Kurfürstendamm 53

La Lucerna

rivista mensile di letteratura filosofia
arti e scienze

diretta da FERRUCCIO GUERRIERI

edita dalla

CASA EDITRICE LA LUCERNA S.S.I.

A N C O N A

I T A L I A

Abbonamento annuo Lire Italiane 80, —

**Chiedere il catalogo della casa
editrice e della collezione ANGLIA**

VERLAG DER STURM / BERLIN W 15

VORZUGS-ANGEBOT

HERWARTH WALDEN:

**EINBLICK
IN KUNST**

DIE BESTE EINFÜHRUNG IN DEN
EXPRESSIONISMUS UND KUBISMUS

70 ABBILDUNGEN, 4 FARBIGE KUNST-
BEILAGEN **STATT RM. 6.50, RM. 2.50**

Auf!

Sprechchor

Herwarth Walden

Für Mila Walden

ARBEITER:

Es jammert die Frau
Es wimmern die Kinder
Hunger schreit auf
Stunden verrinnen
Stunden beginnen
Nur nicht besinnen
Schlag auf Schlag
Stoß auf Stoß
Unsere Arbeit erhält das Leben
Unser Leben zerschellt die Arbeit

JUNGARBEITER:

Fordern
Fordern
Statt verzagen sich versagen
Die Arbeit uns
Uns der Gewinn
Seht die dicken plumpen Bäuche
Hände gieren in den Taschen
Münzen euere, unsere Stunden
Und der Bauch bläht mehr sich auf
Drauf
Stoßt zu
Er soll uns nicht fressen
Auch wir wollen essen
Wir müssen essen
Wir müssen leben
Wir Lebenden

JUNGARBEITERINNEN:

Jammern die Frauen
Ueber euch jammern wir
Habt die Maschine in Händen
Laßt sie euch über die Hände fahren
Und jammert
Fürchtet euch, daß die Hand nicht gibt

Die Hand in der Tasche
Die Euch in die Tasche steckt
Männer

schaftt ihr uns Kinder, seid auch Männer
Fürchtet euch nicht vor leeren Taschen
Vor Taschen, die ihr füllt

ARBEITER:

Verblendete Jugend
Arbeit ist wenig
Sein ist die Fabrik
Sein ist die Maschine
Sein ist die Idee

JUNGARBEITER:

Soll er sich gütlich tun mit seiner Idee
Mag seine Frau Maschinen gebären
Und er Fabriken wachsen lassen
Sein, sein, sein
Sein, Sein, unser Sein
Unser Dasein
Nein
Wir sind da
Wenn tausende Hände das Werk erschaffen
Einer soll den Gewinn erraffen
Den Gewinn des Lebens
Den Gewinn zu leben
Das Leben zu gewinnen
Nein
Wir leben

STIMME:

Feierabend

ARBEITERINNEN:

Was sollen die Pfennige
Wir warten auf Freitag
Wir trösten auf Freitag
Von Freitag zu Freitag
Den Hauswirt
Den Bäcker
Den Schlächter
Die Steuer
Den Krämer

Die Steuer
Den Hauswirt
Die Steuer
Von Freitag zu Freitag
Die Pfennige verschwinden
Die Schulden die wachsen

JUNGARBEITER und JUNGARBEITERINNEN
zusammen:

Eure Schuld, eure Schuld
Und der Vater soll nicht auf die Straße
Und der Mann soll Holz hacken
Und der Mann soll das Küchenspind
anstreichen
Darum soll der Mann nicht auf die Straße
Und der Vater darf nicht auf die Straße
Deshalb kann er euch nicht ernähren
Deshalb kann er sich nicht wehren
Er darf sich nicht wehren
Ihr laßt ihn nicht

JUNGARBEITERINNEN:

Auf die Straße, auf die Straße

ARBEITER:

Kindische Weiber
Blut fließt

JUNGARBEITERINNEN:

Blut soll fließen
Seht euere Frauen
Hört sie jammern
Blut verdorrt
Wir aus verdorrtten Leibern Entstandene

JUNGARBEITER:

Wir aus verbluteter Jugend Erwachsene

JUNGARBEITER und JUNGARBEITERINNEN
zusammen:

Wir fordern die Jugend
Wir fordern das Leben
Das Blut unserer Väter
Den Leib unserer Mütter
Wir fordern uns

ARBEITERINNEN: Wir haben gefordert

JUNGARBEITERINNEN:

Von euren Männern, die nichts haben

ARBEITER: Wir haben gestreikt

JUNGARBEITER:

Um Pfennige gestreikt
Um Sechser gestreikt
Um Groschen gestreikt
Wenns hoch kommt
Wir wollen alles
Alles
Unser die Arbeit

JUNGARBEITERINNEN: Unsere Arbeit

JUNGARBEITER: Unser der Gewinn

JUNGARBEITERINNEN: Unser Gewinn

JUNGARBEITER: Unser das Leben

JUNGARBEITER und JUNGARBEITERINNEN
zusammen:

Unser Leben
Unser das Leben

ARBEITER:

Die Jugend, die schreit
Das Alter, das denkt
Denkt an die Führer
An unsere Führer

JUNGARBEITER:

Wohin haben sie euch geführt euere Führer

JUNGARBEITERINNEN:

Sie haben euch verführt euere Führer

JUNGARBEITER:

In den Paradiesgarten haben sie euch
schön geführt, euere Führer

JUNGARBEITERINNEN:

Schön haben sie euch verführt euere
Führer, für Judas Lohn

JUNGARBEITER:

Und immer, wenn sie führen,
Eine Sperre steht im Weg
Die darf man nicht berühren
Nicht rühren, nicht rühren
Die Sperre steht im Weg

JUNGARBEITERINNEN

Da darf man sich nicht sperren
Da darf man höchstens plärren
Die Sperre steht im Weg

JUNGARBEITER:

Da gibt es nichts zu lachen
Die Führer können nichts machen
Sie sind zwar nicht ermattet
Doch es ist eben nicht gestattet

JUNGARBEITERINNEN:

Vater, Mutter
Mut
Unser Blut ist unser Blut

JUNGARBEITER: Osten

JUNGARBEITERINNEN:

Unser Blut schafft neues Blut

JUNGARBEITER: Osten

JUNGARBEITERINNEN:

Unser Blut glüht früh am Morgen

JUNGARBEITER: Osten

JUNGARBEITERINNEN:

Und wir heben uns im Morgen

JUNGARBEITER: Im Osten

JUNGARBEITERINNEN:

Und wir wandern in den Morgen

JUNGARBEITER: Aus dem Osten

JUNGARBEITERINNEN:

Und wir schließen uns zusammen
Und wir halten uns zusammen

JUNGARBEITER: Her vom Osten

JUNGARBEITERINNEN:

Unzählbare Menschenwellen
Nord zum Süd

JUNGARBEITER:

Her vom Osten
Hin zum Westen
Väter, Mütter, Brüder, Schwestern
Laßt das Alter, laßt die Jugend
Laßt die Führer, die Verführten
Seid Genossen

JUNGARBEITERINNEN: Auf zur Tat

JUNGARBEITER:

Auf Genossen
Auf zur Tat
Weg vom Osten
Hände weg

ARBEITER: Sollen wir

ARBEITERINNEN: Hört die Kinder

JUNGARBEITER und JUNGARBEITERINNEN
zusammen:

Hört auf Kinder
Kinder hören
Kinder sehen
Kinder fühlen
Kinder wissen

ARBEITER und ARBEITERINNEN zusammen:

Dies Leben ist verloren
Im Osten glüht das Licht
Dort ist das Leben geboren

JUNGARBEITER und JUNGARBEITERINNEN
zusammen:

Kampf ist Pflicht

ALLE:

Unser Kampf unsere Pflicht
Unser Kampf unser Sein
Wir müssen sein
Denn
Wir sind

STIMME: Feiernmorgen

Gesang der Internationale

Nachtlied

Rudolf Meissner

Omnibus wackelt lustig durch das schon schläfrig gewordene Licht, das die Bogenlampen fleißig auf die Straßen gießen. Glatter Asphalt wirft den Frohmut der Auto-Scheinwerfer matt zurück. Berlins tausend Normaluhren melden zwei Uhr Nacht.

Ueber der Potsdamer Brücke hängt des Mondes Viertel groß im Gezweig eines Baumes. Er sieht wie eine rötliche Schale aus, und der Baum wird wohl aus ihr trinken. Der Nachthimmel hat eine wunde Farbe; denn das elektrische Leuchten Berlins quält ihn.

Gugru steigt an der Potsdamer Brücke in den Omnibus. Breit hockt Gugru im Polster der Omnibus-Sitze und hüllt sich in das Gewackel des Fahrens ein. Es ist wie eine Wiege für traumsüchtige Kinder. Gugrus waches Denken ertrinkt schon im Wellengang eines Schals gegenüber. Steil über dem Schal in einem häßlichen Denkmalsgesicht starrt ein Monokel. Reflexe von Lichtern laufen über des Monokels Fläche Schlittschuh. Gugru auch.

Kitschiger Goldstrahl des Messings schiebt sich in Gugrus Schauen hinein. An der geputzten Stange hält sich eine helle Frau fest. Sie sieht aus wie Lilian Gish. — Sie sieht wahrscheinlich nicht aus wie Lilian Gish, aber es ist nicht ihre Schuld, daß Gugru, wenn ihm die Augen zufallen möchten, mit wunschgesteigerten Augen sieht.

Da liebt jemand. Das Buch heißt: „Das vertrocknete Herz der Frau Kunigunde“. Die neun Gesichter der neun Omnibus-Passagiere

sinken in Gugrus Blick hinein und schlüpfen dann in das Buch vom vertrockneten Herzen. Kunigunde vergiftet Lilian Gish, weil beide den Bemonokelten lieben. Der Herr, der dauernd in die Zeitung stiert, tritt mit der Zeitung an Lilians Sarg heran und liest ihr die letzte Theaterkritik vor. Schön ist der Sarg. Kunigunde trägt ihr vertrocknetes Herz in der Mondschele als Kleinod durch den Friedhof Weinend versenkt sie es in Lilians Grab.

Die Handbewegung eines Freundes zerbricht plastisch das Schattenspiel. „Gugru, wo warst du denn heute wieder?“ neigt sich eine Stimme. „Gugru, du siehst schlecht aus. Du trinkst in den Restaurants zu viel starken Tee spät nachts.“

Dann sagt Gugru: „Du, ich bleibe im Omnibus sitzen, bis wir auf Madagaskar sind. Das ist die Endstation. Auf Madagaskar haben die Bäume durchsichtige Früchte.“

Fein lächelt Gugru. Sein Freund weiß ja, daß er nicht verrückt ist. Nur zu sensibel. Vom vielen Teetrinken.

Der Omnibus setzt die letzten Fahrgäste im Vorort ab. Ueber die Allee hinweg zielen zur Milchstraße hin die Telegraphendrähte. Die Sterne der Leier balancieren darauf.

Gugru nimmt den Freund am Arm und sagt: „Ob die Bäume der Allee je ganz wach sind?“ —

Fort wackelt der leere Omnibus.



Dramatische Situationen

Walter Seidl

I

Im Gezirk der Rücksichte oder Der Untergang Europas

Bürgerliches Trauerspiel in 2 Akten

1. Akt

Die Bühne stellt vor: Plattform eines Omnibus

EIN HERR IM STADTPELZ (— Konturen eines Ichthyosaurus — steigt zu. Sticht dabei mit der Stockspitze einem zwerghaften, doch monokeltragenden VERWACHSENEN Monokel samt Auge aus. Versehentlich. — Ohne zu zucken zum Schaffner): Einmal Zentralbahnhof, bitte!

DER VERWACHSENE (— er stammt nicht aus bester Familie und hält daher doppelt auf gute Umgangsformen — der VERWACHSENE macht den Eindruck, als fände er es unschicklich, daß der Ichthyosaurus sich in keiner Weise entschuldigt. Doch ist er im Augenblick ganz damit beschäftigt, die gallertig rinnselnde Masse seines ehemaligen Auges mittels eines stark parfümierten Tüchleins sorgfältig aufzutupfen. Dennoch gerät etwas davon auf den Handschuh des fahrlässigen Täters.)

DER HERR IM STADTPELZ (wischt mit einer Gebärde des Ekels seinen Handschuh am Rücken eines DRITTEN FAHRGASTES ab, brüllt den VERWACHSENEN an): Erlauben Sie — ? Passen Sie doch etwas auf!!

DER VERWACHSENE (mit Anzeichen beginnender Gereiztheit): Entschuldigen Sie nur gütigst! (Der Ton, in welchem er dies sagte, war nicht ganz frei von Feindseligkeit, doch auch der Timbre eines verzweifelt grimmen Humors schwang mit in der Obertonreihe dieser Äußerung.)

DER HERR IM STADTPELZ (aber — sein Blick ist fest und voll eiserner Konsequenz auf die leere Augenhöhle des Gegners gerichtet — bricht dieser Ironie die Spitze, indem er die Entschuldigung ernst nimmt): Bitte sehr. (Da entsteigt

DER VERWACHSENE kurz blechern auflachend dem Omnibus.)

DER HERR IM STADTPELZ (blickt ihm kopfschüttelnd nach. Schließlich wendet er sich mitteilungsbedürftig an den DRITTEN FAHRGAST): Mir scheint — der war nicht recht im Kopfe!

DER DRITTE FAHRGAST (eifrig): Und ein Schlüffel! Aber — ? Hauptsache — ? Er trägt Monokel!

DER HERR IM STADTPELZ (nicht ohne einigen Stolz, doch auch ohne krasse Unbescheidenheit, berichtigt): Er trug Monokel!

DER DRITTE FAHRGAST (besser im Bilde): Glauben Sie! Naiv! Jetzt wird er's eben überm andern Auge tragen!

DER HERR IM STADTPELZ (seufzt leise, wie entmutigt, auf)

V o r h a n g

2. Akt

Gotisches Zimmer

DER VERWACHSENE (tritt ein. Man bemerkt, daß er jetzt über beiden Augen, von welchen eines künstlich – es ist von der Firma A. Müllers Söhne, Wiesbaden, gefertigt – Monokel trägt. In der Haltung Eines, der einen Monolog spricht): „Schuld, die mich erdrückt!“ (Er sieht aus, als wollte er diese Äußerung näher erklären; schließlich läßt er es aber mit einer geringschätzigen Bewegung gegen das Parterre- und Logenpublikum hin sein. Statt dessen setzt er sich mit gekreuzten Beinen auf den Bretterboden nieder, legt den Bauch frei, zieht aus der inneren Brusttasche einen Füllfederhalter, öffnet ihn wie zum Schreiben, sticht sich ihn aber plötzlich tief in den Bauch unten wo – Harakiri – langsam von links nach rechts, dann etwas nach oben – ein so abscheulicher und gemeiner Anblick, daß selbst einige Erinnyen, die ihn verfolgen, entsetzt davonestieben. . . .

V o r h a n g.

Die Därme des VERWACHSENEN quellen noch unterhalb des Vorhanges ins Orchester hinein, ins Parkett Einige japanische Inseln schwimmen in ihrem Brei heran. Unter welchem Vorgang man sich den Untergang des alten Europa zu denken hat. Denn dieses ist ein symbolistisches Stück. —

Applaus. Die empörte Stimme eines EINTÄNZERS: „Masochismus auf der Bühne!!“ Die anwesende Gattin eines Justizrates verfällt in Lustkrämpfe. Demonstrativer Applaus auf der Galerie. Der staatliche Regierungsvertreter wirft die erste Stinkbombe. Wird

vom Stehplatz zur Ordnung gewiesen und von einem städtischen Polizeiorgan abgeführt. . . .

STIMME DER STINKBOMBE (schlicht): Ich stinke.

II

Die Rache des Psychoanalytikers

Katholisches Mysterienspiel

Im Olymp.

DER DICHTERFÜRST (ruht in olympischer Haltung in einem thronartigen Stuhl. Seine hohe marmorne Stirn strahlt faltenlos Erhabenheit. Das Olympierhaupt lehnt erdenschwerelos an den Fingern einer gepflegten, sensiblen Hand. Der Blick erkennend in Weiten gerichtet. In seinem milden Strahl scheint das Fieber fern sich vollziehender Menschheitskatastrophen zu schwinden. Die Glieder der Dichtergestalt schlummern heiter entspannt aneinander, formen ein anmutiges Bildwerk von der Ruhe, die über allen Wipfeln ist.

Doch plötzlich breitet Kälte sich und peinliche Spannung die hellenischen Züge — die Brust reckt sich abweisend — die Zeusaugen erfassen streng eine zwerghafte Gestalt in dunkelblauem Sakkoanzuge, dunkles krauses Haar, ein aufdringlich verbindliches Lächeln.)

DIE ZWERGHAFTE GESTALT (verneigt sich sich wiederholt vor dem Olympier, reibt sich die Hände): Gestatten Exzellenz! — Doktor Ernst Mauthner. (Schielende Verbeugung.)

DER DICHTERFÜRST (fast unwahrnehmbar kräuselt Spott seine Lippen): Nun — das wäre ja an sich keine Katastrophe. — Wodurch könnte ich Ihnen dienlich sein, Herr Doktor?

DR. MAUTHNER: O bitte sehr — danke verbindlichst, Exzellenz! Ich bin nämlich Publizist. Mitarbeiter der Zeitschrift für neuere psychiatrische Forschung. Dürfte ich mir erlauben, in dieser Eigenschaft einige Fragen an Exzellenz zu richten?

DER DICHTERFÜRST: Aber gewiß nicht, Herr Doktor.

DR. MAUTHNER (späht durch die Gläser seiner Hornbrille betreten in das Antlitz des Dichtersfürsten, lächelt gezwungen): Exzellenz würden sich bedeutende Verdienste um die neueste Forschung erwerben — !

DER DICHTERFÜRST (aus seiner Antwort strömt Eiskälte): Mein Bedürfnis nach Ungestörtheit überwiegt diesen Ehrgeiz. Es hat mich sehr gefreut, Herr Doktor! (Leichtes Neigen des Hauptes)

DR. MAUTHNER (nimmt Platz): Sie gestatten

DER DICHTERFÜRST (tönend): Nein, Herr, ich verbiete es!

DR. MAUTHNER (lehnt sich behaglich in seinem Sitze zurück): Moment bitte! (Schiebt mit der flachen Hand einige Gummizuckerln in den Mund, blickt kauend dem Olympier dreist ins Gesicht): Ihre olympische Haltung, mein Herr, ist gerechtfertigt durch Ihr Dichtertum —

DER DICHTERFÜRST (sucht flammend zu unterbrechen): Herr

DR. MAUTHNER (rasch fortsetzend): Ihr Dichtertum jedoch — wissen Sie, woraus es entstand? — —

DER DICHTERFÜRST: Herr! Ich verbitte mir!!

DR. MAUTHNER: Also ich werd's Ihnen sagen. Sie haben natürlich Komplexe. Diese Komplexe

DER DICHTERFÜRST: Herr!!

DR. MAUTHNER: Diese Komplexe erzeugen in Ihnen Spannungen, die allein Ihr Künstlertum hervorrufen. Sobald sie wegfallen, sind Sie nicht mehr imstande zu dichten. Wir können diese Spannungen Ihnen jederzeit weganalysieren. Sie sind Dichter also nur von unseren Gnaden, bitte das nicht zu übersehen. — Wie steht es jetzt mit dem Interview?

DER DICHTERFÜRST (starrt sprachlos erzürnt in die feixende Maske. Plötzlich brüllend): Hinaus!!!

DR. MAUTHNER (sich erhebend): Gemacht. Also werde ich Ihnen die Spannungen weganalysieren. Wird sich zeigen, ob außer der olympischen Haltung nachher noch etwas vorhanden ist!

(Er schließt Türen und Fenster, zieht alle Vorhänge zu)

(Nach ungefähr 2 Stunden öffnet er alles wieder)

DER DICHTERFÜRST (liegt erschöpft in seinem Throne).

DR. MAUTHNER (setzt sich mit lässig überschlagenen Beinen ihm gegenüber): So. Dichten Sie jetzt, Exzellenz!

DER DICHTERFÜRST (betrachtet ihn verächtlich. Ermannet sich. Richtet sich wieder zu olympischer Haltung auf. . . . Nie war er olympischer dagesessen! Und sinnt):

— — — — —
— — — — — !

DR. MAUTHNER (nach einer Weile höhnend): Höhö!

DER DICHTERFÜRST (errötet, sinnt heftig weiter): — — — — — . . . ? . . . !! Nichts. In seinem Gesicht malt sich Entsetzen über sein Unvermögen. Auf seiner Stirn steht es feucht.)

DR. MAUTHNER (strahlend): Was sagen Sie jetzt? Geben Sie 's schon billiger? Ich sage Ihnen, Sie sind leer wie ein leeres Faß!

DER DICHTERFÜRST (angstvoll): Warten Sie — ! (Blickt scheu auf das Schicksal ihm gegenüber. Endlich in schuld-
bewußtem Ton): Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, die früh sich einst“ —

DR. MAUTHNER (unterbrechend): Bitte, machen Sie mir nichts vor! Das haben Sie gedichtet, wie Sie eben noch die Komplexe hatten. Jetzt dichten — haha!

DER DICHTERFÜRST: Ja — stimmt! (Blickt wie ein ertappter Schuljunge zu Boden): Warten Sie — ! Habe nun — ach! — —

DR. MAUTHNER (feindselig): Ja freilich — Habe nun ach Aus is, Exzellenz! Mich sehr gefreut. Habedieehre! Empfehlemich!

(Feixend und mit übertriebenen Bücklingen ab)

DER DICHTERFÜRST (gellend): Einen Komplex! Einen Komplex! Götter — einen Komplex!! (Bricht zusammen und wälzt sich in epileptischen Zuckungen am Boden.)

V o r h a n g

III

Hero und Leander

Sexual-Tragödie

Strand am Bosporus, Mondnacht.

HERO aufgeregt mit einer Fackel hin und her stammelnd: Leander! Süßer! Starker! Wo bleibst Du? Vergehe Qual Zu mir!! Göttliche Wonnen — — — — — ah!

LEANDER (kriecht ohne Atem ans Land. Zu Tode erschöpft): Hero! Weh! Sterben — vereint — Geliebte!

HERO (stößt zu ihm): Meine Wonne! Was ist Dir?

LEANDER (weist mit ganz schwacher Gebärde auf das Meer, das er durchschwommen. Blickt todestraurig auf Hero): Für Dich, Geliebte, tat ich das Unmenschliche. Dich wiedersehen — ach! Nun kanns zu Ende gehen! — (Sinkt zu Boden. HERO hält ihn in ihren Armen)

HERO (mit den Händen seinen Körper entlang streichend): Du „tatst“ Unmenschliches, Göttlicher? Perfektum hier anzuwenden scheint mir unkorrekt. Du wirst Unmenschliches tun! Oh Gnadenspender — die Nacht liegt vor uns!

LEANDER (verlöschend in Müdigkeit): Schlafen! — An Deinem — Herzen!

HERO (erschrocken, erregt): Was?

LEANDER (tiefe Atemzüge) — — — —

HERO (rüttelt ihn entsetzt): Jetzt wirst Du schlafen?

LEANDER (träumend): Ruhe!

HERO (in Tränen): Du liebst mich nicht, Gottloser!

LEANDER (schnarcht) — — —

HERO (ergrimmt, läßt seinen Kopf auf einen Stein auffallen, daß er erwacht und aufspringt. Schreiend): Warum kamst Du dann überhaupt herübergeschwommen?

LEANDER (ernst): Um Dir zu beweisen, daß ich Dich liebe!

HERO (etwas versöhnt): Dann beweise es mir, wie es sich gehört! (Schmiegt sich an ihn.)

LEANDER (scheint im Stehen wieder einzuschlafen. Im Tonfall völliger Lethargie): Ja, warum kam ich eigentlich herübergeschwommen?

HERO (Furie. Peitscht ihn mit der Fackel wieder ins Meer zurück): Verschwinde Neborhant!!

LEANDER (springt resigniert wieder in die Fluten): Luder! (Geht unter.)

V o r h a n g

IV

Reisende Gipsfiguren

Okkultes Drama

Szene:

Das Innere einer plombierten Kiste, deren Deckel die Adresse des Autors trägt. (Abs.: Exposition internationale des Arts Décoratif, Paris. Bureau de Vente. Collection Nôtre Dame). Zollstempel.

Regiebemerkung:

Die Kiste bildet einen Teil der Ladung eines auf der Strecke Paris—Caltenstallung laufenden Güterwagens.

Personen (oder besser: Figuren):

MEPHISTO (unwirklich groß, unwirklich mager. Fast Linie. Bei aller Verschlagenheit majestätisch und machtvoll, Gott ein ebenbürtiger Gegner. Gelbes, zerklüftetes Vogelgesicht in Karstgebirgscharakter. Finger wie gelbe Fäden, am Rücken verborgen um einen Dolch gespannt. Im Ganzen ein Schatten, aus welchem kampfbereit das Ideal des Zerstörens und unheimlich aufblitzt).

BUDDHA (schwer, fettig. Gedunsene Wasserleiche. Buntfarbige Kleidung öffnet sich über einem wie flüssiges Siegellack quellenden Bauch. Im Antlitz ein träges Lächeln letzter, aber energieloser Erkenntnis, das den widerstrebenden Blick bannt).

QUASIMODO (viel eher „VERHUNGERNDER BETTLER“. In Qual gekrümmter Leib. Die Haut ist über Knochen gespannt wie von Sonne gedörrtes Segeltuch. Weitaufgerissene Augen. Konkav geschrumpfter Bettelsack. Gichtisch-blutlose Hände vor Schmerz in die Magengegend gepreßt).

TRAUERENDE NONNE (eigentlich nur ein Gewand; selbst das Haupt ist von einer Kapuze verhüllt. Aber die Falten des Trauergewandes drücken Leid und Hoffnungslosigkeit aus).

ZWEI WASSERSPEIER (Architektenwitze, gotische Fabelwesen. Aufgehängt und von unten besehen wie keifende Weiber mit Halstüchern).

LÄCHELNDER MÖNCH (nur eine verschmitzte Nase blickt aus der braunen Kutte).

CHINESISCHES GLÜCKSGEHEIMNIS (drei uralte Affen in sauberen Röcken eng aneinanderhockend. Der erste hält sich die Augen zu, der zweite die Nase, der dritte die Ohren. Was etwa besagen soll: Nichts sehen, nichts riechen, nichts hören! [Bequem, nicht?])

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN (der erinnert stark an einen Oberlehrer aus dem nächsten Bekanntenkreise. Vielleicht wird er das bei fortschreitender Degeneration auch noch einmal. In einer späteren Existenz!)

BUDDHA-ASCHENBECHER (von der Verkaufsstelle als Prämie gratis dazugepackt. Der gleiche fettige Gott, en miniature, mit gleichem Lächeln und gekreuzten Beinen auf einem Behälter für Zigarrenasche thronend)

EINE GELBE KIRCHENLATERNE (Mausoleum)

EINE ROTE KIRCHENLATERNE (Krematorium)

DIE FAKTURA (in einem unverschlossenen Briefumschlag)

SPRECHENDE MENTALE SCHWINGUNGEN DES AUTORS

DER ZOLLBEAMTE (Bayer)

Noch eine Regiebemerkung: — (Leider nicht zu umgehen! Kann jedoch wegbleiben.) — Es bleibt dem Ermessen des schöpferischen Regisseurs überlassen, in welcher Weise er dem Publikum andeutet, daß der Autor zu Beginn der Szene einen Augenblick in Verlegenheit ist, was er mit diesem gotisch-ostasiatisch-kommerziell-astralen Gesindel nun eigentlich beginnen soll. Ferner sind durch die Regie etwa folgende Gedankengänge klar zu machen: Man muß nicht unbedingt an okkulte Phäno-

mene glauben, um dennoch einzusehen, daß eine derartige Reisegesellschaft, mit grausiger Willkür in einer Kiste zusammengepfercht und völlig im Unwissen über Ziel und Zweck dieses Vorganges, schließlich bemüht sein wird, die gemeinsame Fahrt im Güterzuge und das allgemeine Unbehagen darüber durch Gespräche erträglicher zu gestalten. Und zweifellos ist der Drang nach Mitteilung ein so heftiger, daß er schließlich über die Grenzen des Stofflichen triumphiert und sich in einer ganz europäisch klingenden Sprache Luft macht. Die Spannung in den Physiognomien der mit der Unbeseeltheit und Stummheit der Materie ringenden Skulpturen muß unter allen Umständen, vielleicht durch Beleuchtungseffekte, hervorgehoben werden. Desgleichen die merkwürdige, gegenseitige Gereiztheit, die sich im Laufe der Unterhaltung bei fast allen Figuren, wahrscheinlich aus dem Gefühl ihres gemeinsamen Mißgeschickes heraus, einstellt.

B e g i n n

OUVERTÜRE: Die Melodie in den Falten des Trauergewandes der Nonne erhebt sich aus düster-tragischem As-moll Orgelpunkt zum schattenhaft strahlenden Fis-moll-Motiv des kosmischen Leidens.

In Gegenbewegung, kontrapunktisch durchgeführt, bilden die Därme des verhungernenden Bettlers krachend den Generalbaß dazu. Ferne C-dur-Fanfare. (Wie sich später herausstellt, kommt sie aus der dem Theater gegenüberliegenden Kaserne, wo eben der „Zapfenstreich“ abgeblasen wird.)

Mit 3 lauten Paukenschlägen, die eine verspätete Dame im Zuschauerraum mit ihrem Klappsitz verursacht, schließt die Ouverlüre.

MEPHISTO (in der Haltung eines Kirchenfürsten spricht mit einer weichen, wohlthuenden Stimme aus seiner Ecke): Hat denn von den Herrschaften niemand etwas Eßbares mit? Man sieht wohl nicht, daß einer unter uns Hungers stirbt?

LÄCHELNDER MÖNCH (birgt seine Nase noch tiefer in der Kapuze, ein schülerhaft heftiges Lachen unterdrückend). —

GELBE KIRCHENLATERNE (statt seiner zu Mephisto): Wissen Sie, daß gerade Sie sich darum annehmen — hihihi! Ich weiß schon, wer Sie sind!

ERSTE WASSERSPEIERIN: Ich kann diese Reisegespräche überhaupt nicht leiden! Schon diese albernsten Vorwände, eine Unterhaltung anzuknüpfen!

VERHUNGERNDER BETTLER (hat mit weitgeöffneten Jenseitsaugen gelauscht. Jetzt im höchsten Stolz zu Kirchenlaterne und Wasserspeierin): Ich danke Ihnen meine Damen, aber ich verzichte auf Ihre freundliche Intervention! Ich bin Manns genug, derartige Angelegenheiten selbst auszutragen! (Gegen Mephisto hin): Dass ich Hungers sterbe, ist eine Behauptung, die ich schlechthin nur als unverschämt von Ihnen bezeichnen kann! Es fragt sich erst, mein gnädiger Herr, wer von uns beiden das größere Einkommen hat! Ich bin doch schließlich nicht aus purer Menschlichkeit Bettler geworden! Nein, für so dumm brauchen Sie mich wirklich nicht zu halten! Uebrigens — wollen Sie etwa behaupten, gut genährt auszusehen?

Das würde die Herrschaften jedenfalls sehr belustigen, haha — Sie. . . (wütend): . . . Sie „Philantrop“!

MEPHISTO (errötend darüber, daß er sich also vergessen konnte): Der Ausdruck „Philantroph“ trifft nicht ganz zu, mein Herr! Ich empfand zwar Mitgefühl, aber doch nur für mich selbst. Habe mir also durchaus nichts vergeben. Ich weiß nicht, wohin man uns bringt — die Allwissenheit hat sich leider mein hochverehrter Herr Kollege, der liebe Gott, vorbehalten, mit welchem ich mich übrigens nur wegen einiger theologischer Streitfragen entzweit habe, . . . dafür ist er gestaltlos, wogegen ich eine höchst aparte Gipsfigur bin . . . Was wollte ich aber sagen? Ach so! Ich weiß also zwar nicht, wohin man uns bringt, ohne Zweifel aber wird es eine Reise von mehreren Tagen werden, und da dachte ich eben, daß eine Leiche im Raum allgemein störend . . .

BUDDHA - ASCHENBECHER (ihn taktlos unterbrechend): Ich möchte nur gerne wissen, ob man z. B. auch Christusköpfe als Türklinken oder dergleichen zu verwenden wagt! (Niemand kümmert sich um ihn.)

VERHUNGERNDER BETTLER (schmerzlich bewegt zu Mephisto): Ich wollte, ich wäre bereits so weit, daß ich Ihnen noch recht lange unter die Nase stänke, Sie . . . Sie!! Bilden Sie sich vielleicht auch schon ein, Sie seien wer? Ein armer Teufel sind Sie, verstanden?! Keine Seele kümmert sich um Ihre Einflüsterungen! Schauen Sie sich nur die Literatur an, was Sie in der für eine jämmerliche Rolle spielen! In jedem gedruckten Werk setzt man sich nach

wie vor noch für den Triumph des Guten ein. Oder, wie viele anständige Mädchen es noch gibt! Also seien Sie etwas bescheidener, Sie verpatzter Dämon!

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN (gebieterisch): Keine Pöbeleien, meine Herren! Ich mache Sie aufmerksam, daß Damen anwesend sind, deren eine dazu in tiefer Trauer. Ich werde nicht zulassen, daß der Streit Formen annimmt, welche das Empfinden der Damen beleidigen könnten! — (Er lächelt den „Damen“ zu und kaut weiter an seinem Knochen.)

VERHUNGERNDER BETTLER (fährt auf): Unerhört! Mit welchem Recht wirft sich der Hund zum Beschützer auf?!

ZWEITE WASSERSPEIERIN (schrill): Weil er hier anscheinend der Einzige ist, der Anstand besitzt!

BUDDHA-ASCHENBECHER (laut, jedoch abermals nur für sich): Oder ein Mohammed als Sparbüchse!!

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN (den verhungerten Bettler scharf fixierend): Ich mache weiter aufmerksam, daß ich gegebenenfalls auch von meinem Knochen Gebrauch zu machen wissen werde!

ERSTE WASSERSPEIERIN (zur Zweiten): Sicher ein Akademiker!

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN (sich vorstellend): Gestatten die Damen! Oberlehrer — (der Name bleibt unverständlich).

MENTALE SCHWINGUNG DES AUTORS: Also doch!

ROTE KIRCHENLATERNE (harmlos vor sich hin): Krematorium, hihi!

VERHUNGERNDER BETTLER (zum Oberlehrer): Ein Dreckkerl sind Sie! Kommen Sie her, ich hau Sie an die Wand! Sie haben keine Intelligenz im Kopf! Ich habe den Krieg mitgemacht, war in Sibirien — !

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN (betreten): Gestatten Sie. — Sind Sie honorig?

VERHUNGERNDER BETTLER: Ich bin kein Bettler, Sie Lackel! Ich bin Quasimodo, der Pförtner von Nôtre Dame, bin in der Literatur — !

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN: Portier sind Sie!

QUASIMODO: Pförtner, Sie Schweinehund! Ich koste mehr als Sie! Wenn ich von meinem Postament herunterkomme, hau ich Ihnen die — !!

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN (bleich zu den Wasserspeierinnen): Nachtsch! Schon erledigt. (Wirft einen scheuen Blick auf Quasimodo.)

CHINESISCHES GLÜCKSGEHEIMNIS (alle drei Affen halten sich auf einmal die Nasen zu): Pfui Teufel! Nur weg von dem Kerl!

MEPHISTO: Bitte?

ERSTE WASSERSPEIERIN (zum Hundskopf, lispelnd): Wieviel haben Sie denn gekostet, Herr Studienrat?

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN (flüsternd): Ich bin die teuerste Figur überhaupt. Sie dürfen es aber nicht weitersagen!

DIE FAKTURA (gleitet aus dem Kuvert und breitet sich aus): Unverschämt! Die billigste sind Sie! Sie stehen auf mir ganz am Ende!

QUASIMODO (höhnische Lache): Da sieht man! So ein Gipstrottel!

BUDDHA: Was tut der Stoff? Aus Gips sind wir alle geformt. Die Form ist vergänglich, aber der Gips wird weiterbestehen!

DIE FAKTURA: Pardon! Ich bin aus Papier! Mischboche! (Faltet sich wieder zusammen und kriecht angewidert in ihr Kuvert zurück.)

QUASIMODO (zu Buddha): Sie sind durch die Ereignisse des Weltkrieges praktisch ad absurdum geführt!

BUDDHA: Dafür bin ich von Euch allen hier der Schwerstwiegende. Neun Kilo! Für mich mußte durch den Spediteur eine spezielle Einfuhrbewilligung vom Ministerium eingeholt werden.

MENTALE SCHWINGUNGEN DES AUTORS: Wenn Gewichts zölle man in Anrechnung bringt und nicht bald Tantiemen einlaufen, bin ich verloren!

MEPHISTO (in wärmstem Mitgefühl zur trauernden Nonne): Wie muß diese Unterhaltung Sie schmerzen! Gewissermaßen körperlich —. Sie haben gewiß ein liebes Kind verloren! — ? —

LÄCHELNDER MÖNCH (seine Nase funkelt verschmitzt).

GELBE KIRCHENLATERNE (statt seiner): Kreuzhimmelbombenkrematorium !!! Ein unerhörter Zynismus! Einer Geweihten gegenüber! Wann wird endlich — — !!!

BUDDHA-ASCHENBECHER (laut für sich): Ich muß mich ins Symbolhafte retten! Die Zigarettenasche zu meinen Füßen — mir dargebracht als Ausdruck, daß alles vergänglich ist. Eben das Ueberfließen der Weltenseele in —!

ROTE KIRCHENLATERNE (ihm heiß zuflüsternd): Ich sehe, wir haben Berührungspunkte, mein Herr! Ich verstehe sehr gut, was Sie da eben sagten. Krematorium, nicht wahr? Ja, ja.

QUASIMODO (seine Därme krachen).

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN (rügt es): Das hat einen Anstand! In Damengesellschaft!

QUASIMODO (nur mehr verächtlich): Scheißkübl!

HUNDSKOPF MIT KNOCHEN: Ich werde es dem Absender nie verzeihen, daß er mich nicht separat verpackt hat. In solcher Gesellschaft muß man heute reisen! Das sind die Vorteile der Demokratie!

(Durch eine Erschütterung, die der ziemlich jäh anhaltende Zug verursacht, wird er zwischen die beiden ältlichen Wasserspeierinnen geschleudert, die gleich beglückt und eifrig auf ihn einspeien.)

(Plötzlich erstarren alle Figuren wieder zu der ihnen angeborenen Unbeseeltheit, denn der Deckel der Kiste wird abgehoben und über die Oeffnung neigt sich ein rotes, gutmütiges Beamten Gesicht mit grüner Tellermütze. Offenbar ist die Landesgrenze erreicht. Eine Hand, die wohl ein Werkzeug dieses Beamtenhauptes ist, greift in die Kiste, zieht einen Gegenstand nach dem andern ans Licht und überreicht sie einem unsichtbar bleibenden Individuum. Jedenfalls zur zollamtlichen Behandlung.)

DER ZOLLBEAMTE (gibt die Faktura weiter):

A Briaf!

(zieht Mephisto ans Licht): A Manndl!

(Buddha): A Reklam für Marienbad!

(Quasimodo): A Tuifl!

(Die trauernde Nonne): A schwwarz's Mensch! Ma siacht jo gotnixi!!

(Die beiden Wasserspeier): Jo, wos war denn nacha dös? Jo gübts dös a?? —

(ansagend): Zwoa Viacha!!

(Den lächelnden Mönch): A geischtlinger hochwürdiger Herr!

(Das chinesische Glücksgeheimnis): Oan, zwoa, drei Hundala!

(Den Hundskopf mit Knochen): No a Viacherl!

(Den Buddha-Aschenbecher): A Tölla mit an G'scheerten!

(Die gelbe Kirchenlaterne): A Liacht-funzn!

(Die rote Kirchenlaterne): No a Liacht-funzn!

V o r h a n g

V

Letzte Dinge

Komödie

RICHARD WELTKÜBL: (langsam von links nach rechts über die Szene).

HONORÉ KANTISCH (von der anderen Seite, grüßt ernst): Wie geht es Dir, Weltkübl?

RICHARD WELTKÜBL (nur müde Handbewegung. Ab.)

HONORÉ KANTISCH (steht sinnend).

— (Von außen ein Schuß.) —

HONORÉ KANTISCH (ermannt sich): Na ja! (Ab)

V o r h a n g

François Villon

Carl Brinitzer

C'estoit la mere nourriciere
De ceux qui n'avoient point d'argent.
A tromper devant et derriere
estoit un homme dilligent

(Repues franches)

Er peitschte das Leben und ward gepeitscht.
Spielte mit dem Leben, ein Spielball des Lebens.
In der Gasse geboren, an die Gasse verloren,
sang er sein Lied wild in die Welt hinaus.
Den Dolch in der Hand, das Lied auf der
Zunge, hetzte er als Strolch durch die Lande,
unstet wandernd, raubend und plündernd, arm
und geächtet.

Seine Zeit war wild, war die Zeit des hundert-
jährigen Krieges zwischen Frankreich und
England. Kriegsvolk und Pest wüteten. Arm
war Frankreich, blutend aus tausend Wunden.
Im Jahre, da auf dem Markte zu Rouen
„Jeanne, qui s'est fait nommer la Pucelle“ ver-
brannt wurde, im Jahre, da man ihre Asche
in die Winde, ihr Herz in die Seine warf,
ward zu Paris François Villon geboren, wie
Jeanne d'Arc Vorkämpfer der Freiheit, Kind
des Volkes.

Arm ward ich geboren.
Arm bin ich noch heute.
Vater und Großvater
Arme Leute.
Die Armut quält uns, will uns nicht
schonen.
Keiner der Reichen sich mild erbarmt.
Doch bei den Seelen, die Gott umarmt,
Da sieht man nicht Scepter, sieht man
Kronen.

(Testament XXXV)

Aus seinem Testament klingen diese Worte.
Ewig ihr Klang. Ewig ihr Wert.

Schüler in den Kollegien der Faculte des Arts,
lebte er faul und darabend toll in den Tag
hinein.

Ach Gott! Wenn ich doch einst geschuftet
hätte

in jener wirren, wilden Zeit der Jugend.
Wenn ich gelebt ein Leben voller Tugend,
so hätt ich jetzt ein Haus, ein warmes Bette.
Zum Teufel! Wie ein fauler Wicht
Die Schule flieht, gab's auch für mich dort
nie ein Bleiben.

Nun, da die müden Finger diese Worte
schreiben,
fehlt wenig, daß mein Herz mir bricht.

(Testament XXVI)

An den Unruhen der Studenten nahm er teil;
war Haupt einer Gaunerbande, die Paris durch-
zog, war Feind der Bürger und Freund der
Dirnen. —

Um eine Dirne schlug er sich mit einem Priester.
Erschlug den Priester; mußte Paris verlassen.
Trieb sich mit einer Diebesbande umher; schrieb
in deren Gaunersprache eine Anzahl Balladen.
Kehrte nach einem Jahr dann im Besitz zweier
Gnadenbriefe heim nach Paris. Doch er konnte
das Rauben nicht lassen. Erbrach mit Genossen
— unter ihnen auch ein Geistlicher — eine der
theologischen Fakultät des College de Navarre
gehörende Kasse, für seinen Teil hundertzwanzig
Taler erbeutend. Wieder mußte er flüchten.
Zog als Vagant durch die Welt. Kurzer Aufent-
halt an den Höfen des Herzogs von Orleans
und des Herzogs von Bourbon. Längerer
Aufenthalt im Gefängnis des Bischofs Thibault
d'Aussigny von Orleans, aus dem ihn Ludwig XI.
auf seiner Krönungsreise befreite. Wieder zog
es ihn nach Paris. Wieder zog man ihn vor
Gericht. „Wegen Mangels an Beweisen“ wohl,
nicht weil er unschuldig war, wurde er frei-
gesprochen. Bald aber saß er wiederum auf
der Anklagebank. Bei einer blutigen Rauferei
hatte man ihn festgenommen. Er hatte das
bischöfliche Gericht verhöhnt. Sein Maß war



Prof. Avgust Černigoj: Selbstporträt

voll. So wurde er zum Tode verurteilt. Rasch dichtete er noch:

Ich bin Franzose. Ach! Wie wird darob
ums Herz mir bang.
Geboren bin ich zu Paris, der kleinen Stadt.
An einem Stricke baumelnd, der ein Klafter
lang,
Weiß bald mein Hals, welch ein Gewicht
mein Hintern hat.

Galgenhumor grinst noch aus diesen Versen.
Bald aber ward ihm „mulmig“ zu Mut. Schon
sah er sich am Galgen baumeln und verwesen.
Er schrieb das „Galgenlied“.

Brüder, die ihr atmet, ob wir auch gehenkt,
Brüder, so ihr uns Armen Mitleid schenkt,
Brüder, so ihr im Herzen uns Sündern
nicht grollt,
Ist euren Sünden ewig der Ewige hold.
Hier seht ihr uns baumeln: fünf, sechs
Kumpane.
Wir zittern im Wind wie die Wetterfahne.
Das Fleisch verwest, das wir einst so
gemästet.
Es fault unser Fleisch und riecht wie
verpestet.
Staub werden die Knochen, verspottet uns
nicht!
Betet zu Gott! Er halte Gericht!
Er woll' uns erlösen in Christi Namen!
Amen!

Hier baumeln wir zu Liebe der Gerechtigkeit.
Daß wir euch dennoch Brüder nennen,
dies verzeiht.
Ihr wißt: Nicht alle Menschen haben
ruhig Blut.
Ihr wißt: Nicht alle Menschen handeln
ewig gut.
Für uns're Seelen, Brüder, betet ohne Groll,
Daß uns der Sohn der Gnadenreichen
helfen soll,
Daß seine Gnade uns nicht ewig fehle,
Daß seine Gnade rette uns're Seele.

Wir sind krepirt nun! Verspottet uns nicht!
Betet zu Gott! Er halte Gericht!
Er woll' uns erlösen in Christi Namen!
Amen!

Der Regen hat uns gewaschen den Kopf,
Fuß und Hand.
Die Sonne hat uns getrocknet und schwarz
gebrannt.
Raben krächzten. Haben die Augen uns
ausgehackt.
An den Augenbrauen und am Bart uns
gezwackt.
Wir ruhen am Galgen. Ob wir auch ruhlos
sind.
Pendeln hin. Pendeln her. Und es schlägt
uns der Wind.
Und es schlägt uns der Wind und peitscht
uns im Rücken.
Und die Vögel wi'd unsere Leiber zerstückten.
Ihr Brüder aber verspottet uns nicht!
Betet zu Gott! Er halte Gericht!
Er woll' uns erlösen in Christi Namen!
Amen!

Herr Jesus, der Du Gnade für Alle hast,
Sieh', daß uns nicht der Teufel am Kragen
faßt.
Hängt am Leben, Brüder! Hängt am Galgen
nicht!
Betet zu Gott! Er halte Gericht!
Er woll' uns erlösen in Christi Namen!
Amen!

Doch das Leben des göttlichen Galgenstricks
endete nicht am teuflischen Strick des Galgens.
Vom Parlament begnadigt, des Landes ver-
wiesen, jagte er wiederum durch die Lande,
ziellos und mittellos, unbekannt und verkannt,
gehetztes Wild, ein wilder Geselle.

Verweht sind seine Spuren. Wie Spreu im
Winde verweht seine Verse. Mühsam ge-
sammelt von emsiger Hand schrillt sein Werk
durch die Jahrhunderte, zeitbedingt und zeitlos
zugleich. Frisch und derb packen seine Balladen
den Tag. Die Formen einer schwülstigen Zeit



Prof. Avgust Černigoj: Linoleumschnitt

sprengend, Blut und Glut in jagende Rhythmen
 zwängend, steht François Villon — ein Riese
 unter Zwergen — in Frankreichs Dichtung an
 der Schwelle der Neuzeit. Wild ist sein Hohn.
 Seine Verse sind trunken, berauschend der
 Klang seiner Lieder. Irr und wirr war sein
 Leben, war wüst und roh. Aber hätte er
 anders gelebt, so hätte er anders gesungen.
 Jener unheimliche Takt hätte gefehlt, der
 Clement Maroot, Rabelais und Molière gepackt,
 der Rosetti und Swinburne begeisterte, der
 Dehmel und Klabund zu Nachdichtungen
 hinriß, der hinreißen wird, solange Menschen
 auf Erden, die noch im Abschaum den Schaum
 sehen.

Ballade

von Villon und der dicken Margot

Verdammt, bin ich ein wüster Schuft denn vor
 dem Herrn?

Bei Gott! Ich diene meinem dicken Liebchen gern.
 Es reizen mich ihre Reize. Naht ihr ein Strolch,
 schütz ich mutig mein Liebchen mit Degen und Dolch.
 Wenn Gäste kommen, greif' ich zum Krug sofort;
 und ich füll' ihn mit Wein. Und ich red' kein Wort.
 Und ich bring' ihnen Früchte und Käse und Brot,
 hole alles geschwind nach der Gäste Gebot,
 Wenn die Gäste zahlen, so sag' ich: „Habt Dank . . .
 und führt Sie der Weg hier mal wieder entlang,
 treten Sie ein und treten Sie aus!

Bitte Sie, Gast zu bleiben
 im Haus der Freude, im Freudenhaus,
 hier im Bordell,
 das wir reell
 mit Konzession betreiben.“

Oft gibt's Gezänk hier und Krach, daß das Haus
 erbebt.

wenn sich Margot vom Schlaf ohne Kasse erhebt.
 Ich hasse sie dann und mich ekelt dies Luder,
 schmeiß' ihren Rock weg, ihren Mantel, ihr Puder
 und sie schreit dann und kreischt, daß es gellend
 schallt.

Ich steh' in der Kammer — die Fäuste geballt —
 droh' ihrem Herrn, bis er zittert und furchtsam blickt,
 ohne Mucken berappt und bescheiden sich drückt.

Immer das Gleiche. Tagein. Nachtaus.
 Umsonst ist hier kein Bleiben
 Im Haus der Freude, im Freudenhaus,
 hier im Bordell,
 das wir reell
 mit Konzession betreiben.

Wir schließen Frieden. Kann mich vor Lust kaum
 fassen.

Sie beginnt, duftige Winde geh'n zu lassen.
 Und sie lacht laut, hält mir die Faust unters Kinn,
 nennt mich Liebling, legt sich zur Seite mir hin.
 Beide besoffen schlafen wir, Mann und Weib.
 Erwacht sie und spürt sie Beschwerden im Leib,
 so steigt sie dann auf mich, zu schonen die Frucht,
 und unter ihr lieg' ich in bergiger Schlucht.

Es wird gehurt auf Teufel komm raus.

Hurer und Hur wir bleiben.

Im Hause der Freude, im Freudenhaus,
 hier im Bordell,
 das wir reell
 mit Konzession betreiben.

Wind, Hagel und Frost Ich leide nicht Not.
 Zuhälter bin ich. Ich hab' mein Brot.

Wir kleben am Dreck — an uns klebt der Dreck.
 Wir fliehen die Ehre — sie läuft uns weg.
 Wir treiben das Spiel von Katze und Maus.
 Jagend gejagt wir bleiben.

Im Haus der Freude, im Freudenhaus,
 hier im Bordell,
 das wir reell
 mit Konzession betreiben.

Ballade

von den verleumderischen Zungen

Man nehme:

Hefenschaum, Salpeter, Höllenstein.
 Und gieße da noch ungelöschten Kalk hinein.
 Und siedend Blei, damit die größte Qual erreicht,
 Und Talg und Pech, in einer Lauge aufgeweicht,
 die man aus warmer Pisse und aus Kot gebraut,
 Waschwasser voller Schin von leprakranker Haut,
 Dazu den Schweiß von Füßen und auch Schlangenblut
 und böse Gifte, die zum raschen Töten gut:
 vom Wolf, vom Fuchs, vom Dachs die Galle noch dazu
 in dem Ragout,
 da lasse man ob ihrer bösen Taten
 verleumderische Zungen braten.

Man nehme:

Katzenhirn, das vor Verwesung stinkt,
ein Hirn, aus dem ein Pestgeruch zum Himmel dringt,
den Speichel eines Fleischerhunds, der bald verreckt,
dem geifernd weißer Schaum aus seinem Maule leckt;
und Eselschweiß von einem Tier, das dämpfig war,
das man zu Frikassee zerhackte ganz und gar;
und Wasser, das von Ratten, Kröten wimmeln soll,
das faulig und von Fröschen und von Schlangen voll.
Man nehme alles, was in Tümpeln kreucht hinzu:

in dem Ragout

da lasse man ob ihrer bösen Taten
verleumderische Zungen braten.

Man nehme:

Natterngift. Man nehme Sublimat.

Man mische dann aus vielen Drogen Giftsalat
und nehme dann noch Blut, das beim Barbier gerinnt,
in Becken, wenn die Aderlässe üblich sind;
was so vom Schanker fließt und aus Geschwüren spritzt
und allen Schmutz, der in der Ammen Schüsseln sitzt.
Ein Dirnchen nimmt, so sie ihr Werk vollendet hat,
zur Spülung stets — so geht doch ins Bordell — ein Bad;
man nehme dieses Dirnchens Badewasser noch hinzu:

in dem Ragout

da lasse man ob ihrer bösen Taten
verleumderische Zungen braten.

Man nehme dann ein Sieb und werfe da hinein
die Leckerbissen alle und noch Dreck vom Schwein,
und nehme dann noch ff. Menschenkot hinzu:

in dem Ragout

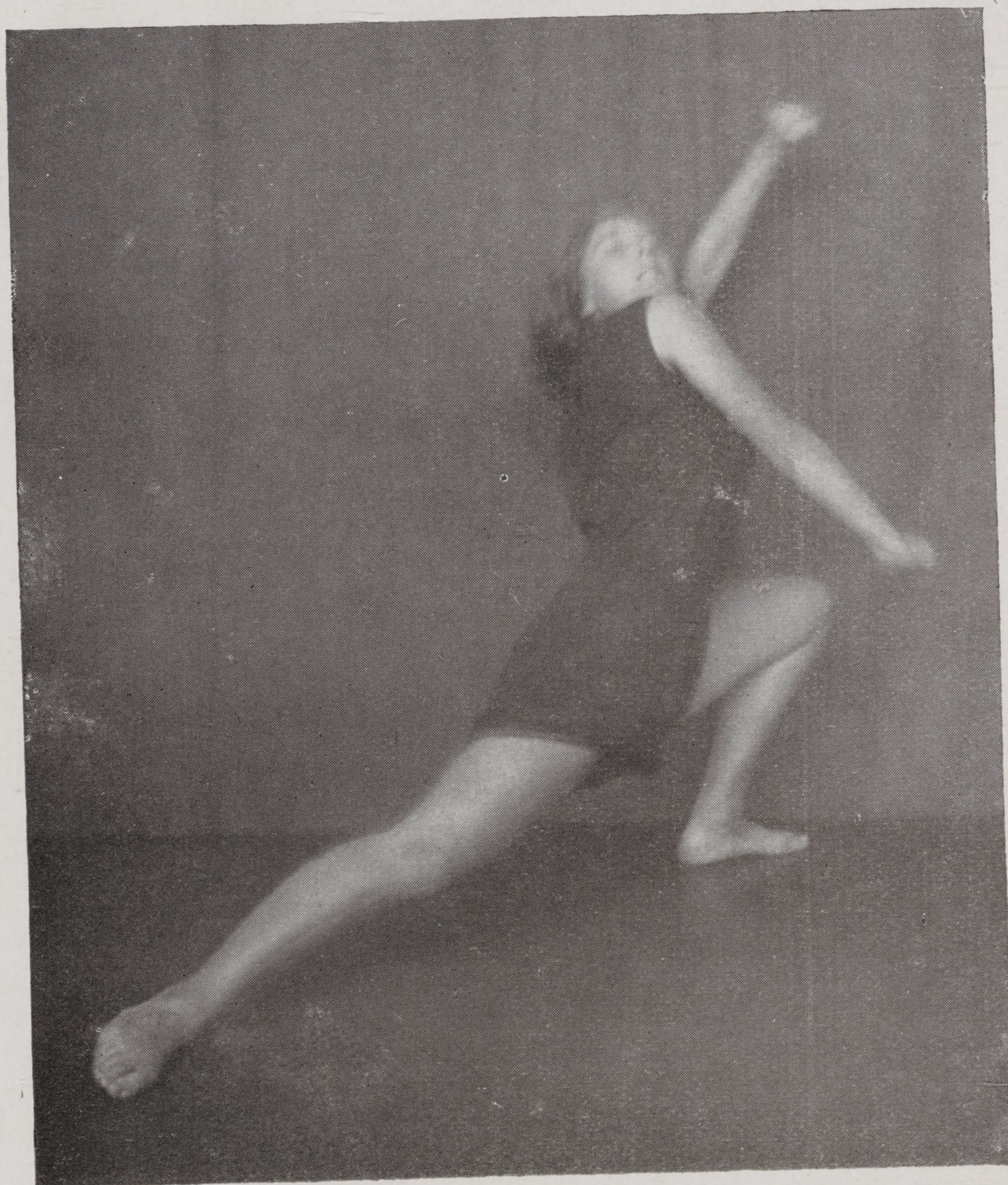
da lasse man ob ihrer bösen Taten
verleumderische Zungen braten.



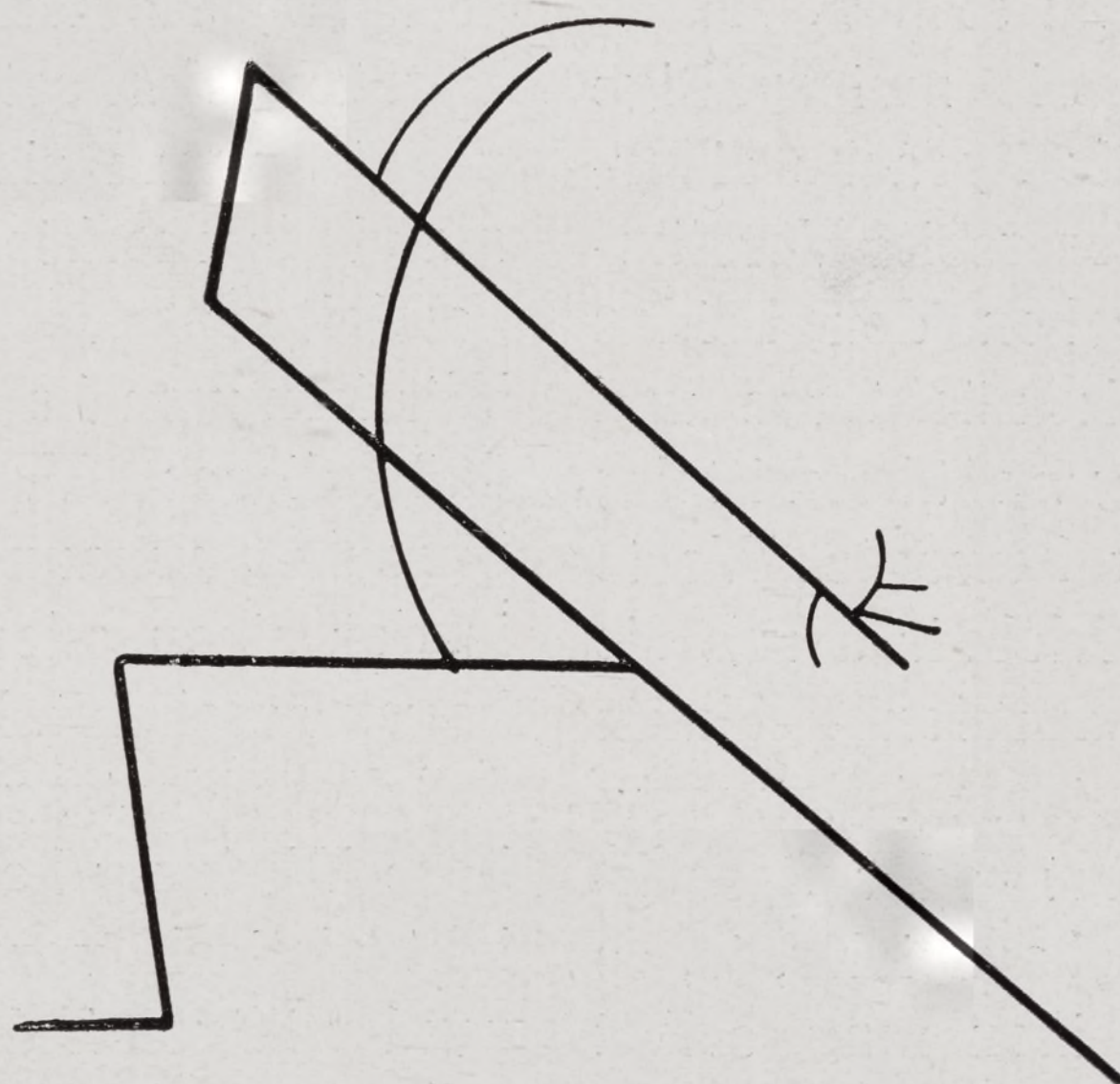
Palucca: Tanzstudie



Kandinsky: Graphische Darstellung der nebenstehenden Studie



Palucca: Tanzstudie



Kandinsky: Graphische Darstellung der nebenstehenden Studie

Raumsturz des Sprechens

Karl Vogt

Indem der Expressionismus die Erkenntnis gebracht hat, daß Kunst mit Denken nichts zu tun hat, sondern sinnfällige Gestaltung von Erlebnis ist, scheint die Zeit endlich reif zu sein, auch das Sprechen, soweit es Kunstmittel ist, auf die Grundlage des Künstlerischen zu stellen. Nicht genug gewürdigt ist ja die zwiespältige Tatsache, daß die tönende Sprache einerseits Kunstmittel ist, andererseits Verständigungswerkzeug. Zwischen den beiden Zielen — das eine Mal: nüchterne und praktische Verständigung zu übermitteln; das andere Mal: durch bewegte Worte und Töne menschliches Erlebnis durch die Sinne des Hörens wachzurufen — kann gar nicht scharf genug unterschieden werden. Die bisherigen Wort-oder Sprechkünstler: Vortragende, Schauspieler, ja, so unglaublich es auch scheinen mag, selbst Sänger in vielfacher Beziehung, haben die Gestaltung der Worte immer mehr oder weniger intellektuell orientiert. Sie bemühten sich um Darstellung des jeweiligen Inhalts der jeweiligen Worte, — eine primitive, schablonenhafte und zusammenhanglose Ausmalung der Einzelheiten, die nicht einmal eine Satzkomposition, geschweige denn die kompositorische Gestaltung eines Gedichtes oder einer Rolle oder eines Dramas zuließ. Wenn bei einer solchen falschen Konkretheit des Vortrages immerhin auch im Einzelfall oft an das Erlebnis gerührt wurde, so war dies doch unwirksam durch die gänzliche Außerachtlassung von rhythmischer Formung. Bemühungen um rhythmische Formung zeigten sich sonst meist in rein

äußerlich taktierender Weise. Es gab noch eine andere Sorte von Sprechern, die vorzugsweise rationalistisch arbeitete. Sie erklärte ihre Wortfolgen weniger durch Ausmalung der einzelnen Worte, sondern durch gedankliche Betonung des Satzganzen. Sie war stolz darauf, Sinn und Verstand darzustellen. Sie tat sich etwas zugute, wenn sie Verse sprach, und niemand es merkte, daß es sich um Verse handelte.

Wir kommen heute der Erkenntnis näher, daß dieses Verfahren das amusische Sprechen genannt werden muß, ob es nun in der einen oder der andern Weise verbogen erscheint. Es hat sich herausgestellt, daß diese Vortragsweise keinerlei unmittelbare Wirkung hatte. Die ihrerseits intellektualistisch verseuchten und dabei rührend willigen Zuhörer empfanden nur mittelbar eine Andeutung von Erlebnis, indem sie auf intellektuellem Wege das rationalistisch Geformte in Erinnerungsbilder und in Anschauungsformen verwandelten. Selbst die als solche geltenden großen Künstler — bis auf wenige Ausnahmen, die dann von den Fühlenden fanatisch geliebt wurden — gaben nur magere Kost, und unmittelbare Erlebnisübermittlung lediglich an den Höhepunkten, deren Zwang sie hinaufriß.

Wenn jetzt eine Erziehung zu künstlerischem Sprechen stattfinden soll, so ist es nunmehr möglich, diese Erziehung ohne falsche Umwege richtig und systematisch aufzubauen. Alsdann wird auch die verlorene und allgemein vermißte Kultur des Sprechens wieder Tatsache werden. Selbst



Karl Vogt: Das phonetisch-gymnastische Ausdrucksalphabet
in der Labanschen Tanzschrift aufgeschrieben mit Hilfe von Susanne Ivers.
Mit Genehmigung des Verlages der Labanschen
Tanzschrift, der Universal-Edition A.-G., Wien

die Deutlichkeit und Verständlichkeit des Sprechens wird zu erzielen sein, aber wohlgemerkt, nicht als eigentlicher Gegenstand des Studiums, sondern als Folge der Erlebniskraft richtig geformten Sprachausdruckes.

Hiermit ist bereits angedeutet, daß eine äußerliche Sprachtechnik nicht mehr Gegenstand des Unterrichts sein kann. Wohl ist bei der Erziehung zum lebendigen künstlerischen Sprechen auch die Lokalisierung der einzelnen Laute in den Sprachorganen klarzustellen und ihre Präzision und hygienisch richtige Funktion zu üben. Wesentlich aber ist, daß bereits jeder Laut von vornherein als Ausdruckswert gezeigt, empfunden und geformt und daß auf diesem Wege zugleich seine technische Funktion klargestellt und geübt wird. Es hat also das Technische und das Künstlerische konsequent Hand in Hand zu gehen, vom ersten Anfang an und in jeder Einzelheit, und im Kleinsten bereits muß jede rein formale Bemühung als schädlich, mindestens als umwegig gelten.

Aus diesem Grundsatz ergibt sich wieder etwas Neues: Schon für jeden einzelnen Laut ist eine rein stimmliche Funktion unmöglich. Soll bereits jeder einzelne Laut vom Erlebnis her orientiert werden, so muß er durch die Innervation des ganzen Körpers gehen. Denn es gibt nur die Einheit von Leib-Seele-Geist und keine Vereinzelung eines dieser Komponenten der Erscheinung Mensch, wenn auch manche Doktrinäre eine dualistische Scheidung irgendwelcher Art behaupten.

Jeden einzelnen Laut als Erlebnis formen, d. h. ihn durch den ganzen Körper gehen lassen, d. h. also seine Existenz nur aus der körperlichen Bewegung her anerken-

nen. Der Bewegung des Tones entspricht die Bewegung des Körpers, in jeder Einzelheit wie im rhythmischen Ablauf künstlerischer Wortfolgen. Ja, die Bewegung ist sogar das Primäre, denn das Erlebnis reagiert immer zuerst in den triebhafteren, unschuldigeren, unmittelbareren Funktionen des Körpers. Erst daraus entwickelt sich der Laut in seiner Gliederung und Mannigfaltigkeit, der in solcher Gestalt nur dem Menschen eigentümlich ist, und noch später bricht aus dem solchermaßen reagierenden Unbewußten die Klarheit des Bewußtseins empor, die bestimmte Worte, Sätze und Satzfolgen formt. Alle diese letzten Enden der Erlebniskurve müssen, wenn sie künstlerisch dargestellt werden, immer unter dem Diktat des ganzen Körpers sichtbar werden.

Als Grundlage und Angelpunkt solcher künstlerischen Sprecherziehung stelle ich das phonetisch-gymnastische Ausdrucksalphabet auf. Es soll im Folgenden kurz erklärt werden, und wird in genauer Form in der Bewegungsschrift Rudolf von Labans mitgeteilt.

Das phonetische Alphabet als solches ist in der Reihenfolge der Schwierigkeiten und Lokalisierung der Laute der deutschen Sprache, die nicht immer den geschriebenen Buchstaben entsprechen, aufgestellt. Seine Richtigkeit steht als Ergebnis der phonetischen Wissenschaft fest. Ich deute es in großen Zügen an. Allgemein ist zu sagen, daß die Grundeinstellung für alle Buchstaben eine breite Mundstellung ist, mit leicht hochgezogenen Mundwinkeln. Ausnahmen bilden nur der mitsch geschriebene Laut (und der ihm entsprechende stimmhafte Laut, das französische g, etwa in large), ferner f, w, o, ö, u, ü.

Ich stelle sieben Uebungsreihen auf.

Die erste: Die scharfen Explosivlaute p, t, k.

Die zweite Reihe: Die entsprechenden daraus entwickelten Blählaute: b, d, g. Diese sechs Laute der deutschen Sprache können nicht selbständig klingen. Wir bilden sie daher nicht mit den Hilfsvokalen der Grammatik, sondern mit einem nachklingenden leichten knappen scharfen i, das ihrer Mundstellung am meisten entspricht.

Die dritte Reihe sind die Zischlaute: sch (wie scheu), das scharfe s, ch (wie ich), ch (wie ach) und f.

Diese Reihe dient besonders als Geläufigkeitsübung. Zu beachten ist das Umwerfen der Mundstellung von sch zu s, — die äußere Gleichheit der Mundstellung bei s und in beiden ch, — und wieder das Umwerfen der Mundstellung vom harten ch (bei breitem Munde) zum f mit vorgestülpter Oberlippe.

Die vierte Reihe entwickelt aus diesen Zischlauten durch Tongebung die Halbklinger, was bei dem harten ch aber nicht möglich ist, so daß nur vier Laute bleiben, also g (französisch), — das weiche s, — j (stimmhaft entwickelt aus dem stimmlosen ch) — und das w.

Die fünfte Reihe gibt die vier Selbstklinger, die wichtigsten Klang- und Resonanzträger der deutschen Sprache. Diese, wie alle Konsonanten, sind für eine gute und ausdrucksvolle Aussprache entscheidend, — nicht die Vokale, — sie vielmehr formen wesentlich die Deutlichkeit sowohl wie die Aus-

druckskraft der Worte. Die vier Selbstklinger sind l, m, n, ng (der deutsche Nasal in eng, Angst, singen, Hunger).

In der sechsten Reihe steht für sich das r, — selbstverständlich das Zungenspitzen-r.

Die siebente Reihe entwickelt die Vokale, beginnend mit der größten Oeffnung der Mundhöhle (Zäpfchen hoch wie beim Gähnen und große runde Mundöffnung), dann bis zum i immer engere und schmalere Mundöffnung. Mit o spitzt sich der Mund, das Gesicht wird hohlwangig, dann verdicken sich die Lippen bis zum ü. Die Reihe lautet: a — ä — e — i — o — ö — u — ü.

Hiermit ist das Wesentliche angedeutet.

Nachdem die Lokalisierung der Buchstaben im Munde einigermaßen klar ist, üben und entwickeln wir nur noch zugleich aus einer ihnen entsprechenden Ausdrucksbewegung und kommen damit zu dem phonetisch-gymnastischen Alphabet. Betont sei gleich, daß die Buchstaben bzw. Laute nicht eindeutig sind und daß die im folgenden dazu aufgestellte Bewegung nicht etwa den betreffenden Laut erschöpfen soll, sondern beispielsweise gemeint ist, allerdings aber bemüht ist, die möglichst präzise Kongruenz zu jedem Laut aufzustellen.

Das p entspricht einer höhnisch schnippenden Bewegung. Während die Füße sich auf die Zehen heben, die Hüften kreisend ankurbeln, schwenken die Arme locker von unten nach oben, die rechte Hand nach oben schnippst hinauf höhnisch verächtlich, zugleich Wippen der Füße.

t: Ausdruck des Eigensinns. Gerade Haltung, durchgedrückte Knie, Stand auf den Zehen. Mit dem Laut Wippen im Fußgelenk, leichte Unterstützung durch die Arme.

k ist aggressiv. Zugleich mit dem Laut knickt der Körper lebhaft ein, die geschlossenen Knie nach vorn, die hängenden Arme mit geballten Fäusten runden sich, die Ellbogen werden halb nach außen gerundet, halb vorgeworfen (die Arme bilden Henkel).

b ist sehnsuchtsvoll, in starker Spannung nach einem gewünschten Objekt. Der Körper wird lang, die Hände greifen, in Schulterhöhe langsam weich verlangend, während des Blähens nach vorn, um schließlich mit der Lösung des Verschlusses b das Ziel der Sehnsucht zu erreichen.

d als Ausdruck der Innigkeit. Die Hände in der vorherigen Stellung mit b vorgelandet, gehen ein wenig in weichem Bogen auseinander.

g charakterisiert als „nachgiebig“. Die Arme schwingen zugleich mit dem Laut auseinander, Unterarme und Hände zeichnen etwa ein liegendes S.

Die dritte Reihe, die fünf Zischlaute, sind die hochdramatischen.

Mit sch Fechterausfall, Stoß mit der rechten Faust.

Mit dem scharfen s wird eine Drohung zum Ausdruck gebracht. Aus der vorherigen Stellung geht der Oberkörper zurück, — Gewichtsverlagerung auf das hintere linke Bein, die Brust bleibt

frontal, zugleich gehen beide Ellbogen an die Brust, Unterarm und Zeigefinger stehen stechend nach oben. Der Oberkörper ist nach vorn gebuckelt. Mit dem Ende der Bewegung ertönt der Laut.

ch: aus dieser Haltung reckt sich der Oberkörper hoch, das Kreuz ist fast hohl, zugleich legen sich die geschlossenen Handflächen umrahmend um das Gesicht, — die Daumen unter das Kinn, die Handflächen neben die Wangen, — das Gesicht wird so ins Schreckliche vergrößert. Mit dem Ende der Bewegung ertönt der Laut.

Das folgende harte ch wird noch aggressiver, der Oberkörper wirft sich etwas nach hinten, die Ellbogen sind noch immer an die Hüften angepreßt, die Unterarme beschreiben mit gespreizten Fingern eine kreisende Bewegung nach außen. Während der Bewegung der Laut.

Das f ist Triumph, lustiges und verächtliches Wegwerfen. Der Gegner ist endgültig erschreckt und in die Flucht geschlagen. Also: Aufrichten aus der Fechterstellung, Uebertragung (Gewichtsverlegung) auf den rechten Fuß, Emporhüpfen auf diesem und Hochwerfen der nach oben offenen rechten Hand.

Diese fünf Zischlaute stellen als gute Uebung einen geschlossenen kleinen dramatischen Vorgang dar. Wichtig ist wie überall die aus der ruhigen Sicherheit der Gestaltung notwendige Fermate nach jeder Phase — nach jedem Laut — dieses Ablaufes.

Die vierte Reihe gibt die entsprechenden stimmhaften Laute ebenfalls als eine kontinuierliche Folge. Sie alle charakterisieren das fast hexenhafte Anrichten von etwas Bösem.

g (französisch) — das stimmhafte sch — mit beiden Armen im Gehen eine schöpfende Bewegung, von oben außen nach unten innen und wieder hoch.

Scharfes s — weitergehen und abwechselnd rechts und links großliniges Armschwingen mit schneidendem, böseartig gespanntem Zeigefinger von oben vorn herunter nach unten (durchgedrückte Arme).

j — im Weitergehen begegnen sich die Hände in Hüfthöhe in kreisender Bewegung der Handgelenke und formen etwas,

w — das sie nun immer weitergehend mit wirbelnden Fingern hypnotisierend nach oben entwickeln, als ob sie aus einem Hexenkessel rauchgiftige Dämpfe beschwören. Mit Unterbrechung oder Abschwellen des w gehen die Arme nach außen rund herab, um mit verstärktem w innen wieder fingerwirbelnd hinaufzugehen.

Die fünfte Reihe entwickelt wieder in geschlossenem Ablauf die vier Selbstklinger.

l — Ausdruck jauchzender Munterkeit. Der Uebende hüpfte von einem Bein, das andere seitschwingend, mit den Armen nachgebend, auf das andere und immer vorwärts. Das rechte Bein schwingt nach links, der linke Arm schwingt hoch, das linke Bein schwingt nach

rechts, der rechte Arm schwingt hoch. Die Fußspitzen sind nach unten gestreckt. Mit jedem Schwung ertönt das l hell und klingend.

m — die Bewegung wird aufgefangen, der Laut m ertönt, während eine Uebertragung rückwärts stattfindet. Vielleicht dreimal von Bein zu Bein. Also drei Schritte rückwärts. Jedes Mal ertönt der Laut m gedankenvoll versunken. Immer bleibt der rechte Handrücken in orientalischer Weise gegen die Stirn gelegt, — wie das l zum m aufgefangen wurde.

n — plötzlich geht die Rückwärtsbewegung gebückt weiter. Die Arme stoßen wechselnd mit nach vorn offener Handfläche energisch nach vorn, — wie etwa Widriges wegschiebend. Mit jedem Armstoß der Laut n.

ng — Ausdruck des Erdrückt-, Erwürgt-werdens, buchstäblich oder übertragen. Der Körper bleibt stehen, windet sich ein wenig, der stark gewinkelte Arm legt sich vor das Gesicht, abwechselnd der rechte und der linke-, jedes Mal mit dem Laut ng. Es ist, als ob man sich schützen oder gegen Schläge in das Gesicht oder gegen Erwürgen wehren wolle.

Der Laut r ist auf alle Fälle der Ausdruck äußerster Beweglichkeit, Aktivität von ausgesprochenem Dur-Charakter, keinesfalls ein Versinken in untätige Tragik zulassend. In klarster Form kann er nur munter, fast lustig erscheinen. Wir laufen also ziemlich lebhaft vorwärts, rollen das Zungenspitzen-r, während der rechte Ellbogen in die Hüfte gedrückt ist und der

Unterarm bei leichter Ballung der Faust lebhaft kreist. Jetzt verstärkt sich die Aktivität, wird etwa eine lustige Bedrohung: auch der linke Arm stemmt sich in die Hüfte, und beide Unterarme kreisen jetzt zu einem verstärkten wirbelnden r.

Der Vokal a drückt durch Weiten aller seelischen und körperlichen Räume Befreiung, Entspannung, Größe und Andacht aus. Wir hocken auf den Fersen, der Oberkörper liegt wagerecht auf den Oberschenkeln, die Hände liegen weit vorgestreckt auf dem Boden. Jetzt wird tief und langsam geatmet, während der Oberkörper sich langsam aufrichtet und die Arme wagerecht in die Höhe mitgehen. Sind die Hände so in Augenhöhe und der Oberkörper noch in hockender Stellung senkrecht gerichtet, ist die tiefe langsame Einatmung zu Ende. Jetzt langsames Aufstehen, ein Bein wird gerade unter dem Oberkörper durch nach vorn gezogen — dieses erfordert eine weiche Durcharbeitung der Muskulatur und ist etwas schwierig — zugleich werden die Arme weit ausgebreitet und die Brust immer stärker gewölbt, während ein entsprechendes, immer stärker anschwellendes a ertönt, das dann langsam mit einem leichten Rückschwingen der geöffneten Arme in Schulterhöhe abschwilt.

Aus dieser Stellung knicken die Arme ein. Die steilen Handflächen nach vorn offen bewegen sich hin und her. Die Bewegung begleitet der Laut ä im Sinne des Abstandnehmens, fast des Ekels.

Nach der Fermate dieser Bewegung erfolgt ein strenges ehernes e, das in unbewegter, aber gespannter Haltung ertönt, nachdem der Körper sich steif aufgerichtet hat, die gewinkelten Arme und die sie fortsetzenden Hände in streng wagerechter Linie sich unter dem Kinn begegnen.

Von hier erfolgt der Uebergang zum i, dessen oppositionelle Deutung wir hier als fruchtbar erachten. Der linke Arm geht gestreckt diagonal nach vorn, Oberkörper und Kopf folgen in die gleiche Diagonale, die linke Hand steht steil hoch, die rechte Hand liegt ebenso vor dem Gesicht, der Daumen nächst der Nase. Nach Vollendung der Bewegung ertönt der Laut i als Ekel und Abwehren.

Die Spannung löst sich, Wendung zurück in die Frontale, die Arme gehen halb hoch nach vorn, dann rund herunter und innen wieder hoch. Jetzt ertönt der Laut o im Tone der Verehrung und Andacht, Stellung etwa des griechischen Beters.

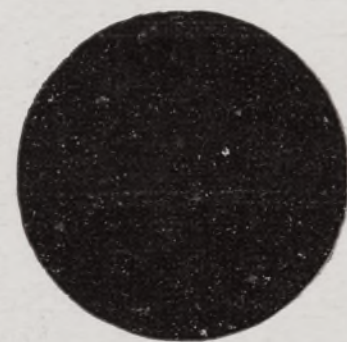
Die oben stehenden Arme lösen sich, die Ellbogen etwas einwinkelnd, und jedes Mal mit dem Laute u geht Hand nach Hand, Teller nach unten, eine Spanne hinab. Der Oberkörper geht leicht mit. Thema der Bewegung: Druck, Erdrückung, fast stöhnend, — Körper und Ton aber nur in geringer Spannung.

Wichtig für alles Sprechen und Bewegen ist ein organisches Einbauen und Funktionieren der Atmung.



BECHSTEIN

MUSIK BAUT DER SEELE
GOLDNE BRÜCKEN



IM HAUS AM ZOO

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Künstler-Postkarten / Verlag Der Sturm

Nach Gemälden, Zeichnungen und Bildwerken folgender Künstler:

Alexander Archipenko / 4

Rudolf Bauer / 4

Vincenc Benes

Umberto Boccioni † / 2

Campendonc / 2

Marc Chagall / 7

Othon Coubine

Robert Delaunay

Tour Donas

Lyonel Feininger

Albert Gleizes / 2

Jacoba van Heemskerck † / 3

Sigrid Hjertén Grünewald

Alexei von Jawlensky

Béla Kádár

Kandinsky / 3

Paul Klee

Oskar Kokoschka / 2

Fernand Léger / 2

August Macke †

Franz Marc † / 3

Carl Mense

Jean Metzinger

Johannes Molzahn

Georg Muche

Gabriele Münter

Georg Schrimpf

Kurt Schwitters

Gino Severini

Fritz Stuckenberg

Arnold Topp

Maria Uhden †

William Wauer / 5

Marianne von Werefkin

Negerplastik

Gewebe aus Alt-Peru

Jede Karte 20 Pfennig / Farbige Karte Chagall: Die Kleinstadt / 30 Pfennig

Die Ziffern hinter den Namen bedeuten die Zahl der reproduzierten Kunstwerke

Dichtungen von HERWARTH WALDEN

Im Geschweig der Liebe / Gedichte / Gebunden in Ganzleinen 3 Mark

Das Buch der Menschenliebe / Roman

Jedes Buch 2 Mark

Erste Liebe / Ein Spiel mit dem Leben

Sünde / Ein Spiel an der Liebe

Letzte Liebe / Komitragödie

Jedes Buch 1 Mark

Weib / Komitragödie / 3 Mark

Kind / Tragödie

Jedes Buch 2 Mark

Trieb / Eine bürgerliche Komitragödie

Menschen / Tragödie

Die Härte der Weltenliebe / Roman

Die Beiden / Ein Spiel mit dem Tode

Glaube / Komitragödie

Verlag Der Sturm / Berlin W 15

Bauhausbücher

Lieferbar sind:

Band 1	WALTER GROPIUS, Internationale Architektur geheftet Mk. 5 4.—6. Tausend in Leinen gebunden Mk. 7
Band 4	DIE BÜHNE IM BAUHAUS geheftet Mk. 5 in Leinen gebunden Mk. 7
Band 7	NEUE ARBEITEN DER BAUHAUS- WERKSTÄTTEN geheftet Mk. 7 in Leinen gebunden Mk. 9
Band 8	L MOHOLY-NAGY, Malerei, Fotografie, Film geheftet Mk. 7 3.—5. Tausend in Leinen gebunden Mk. 9
Band 9	KANDINSKY, Punkt und Linie zu Fläche geheftet Mk. 12 2. Tausend in Leinen gebunden Mk. 15
Band 11	KASIMIR MALEWITSCH, Die gegenstandslose Welt geheftet Mk. 6 in Leinen gebunden Mk. 8
Band 13	ALBERT GLEIZES, Kubismus geheftet ca. Mk. 6. in Leinen gebunden ca. Mk. 8

ALBERTLANGEN MÜNCHEN

Atelier

in Berlin W

Kurfürsten - Straße

zum 1. April

zu vermieten

Wird nach Wunsch renoviert. Anfragen an
den Verlag **Der Sturm / Berlin W 15**

Kleine Anzeigen

Jedes Feld 5 Mark

Sturm-Saal

für **Vorträge / Kurse / Konzerte** noch
an einigen Abenden und Tagen zu ver-
geben

Auskunft: Bismarck 2370

Vitrinen

sind in der Ausstellungsdielen für künstlerisch
einwandfreie Gebrauchsgegenstände zu ver-
geben

Auskunft: Bismarck 2370

Die Sturmbuchhandlung

ist von Schlüterstraße 54 in die Kunst-
ausstellung des Sturm Kurfürstendamm 53
verlegt

Lest Jack London!

Der neueste Band

Menschen der Tiefe

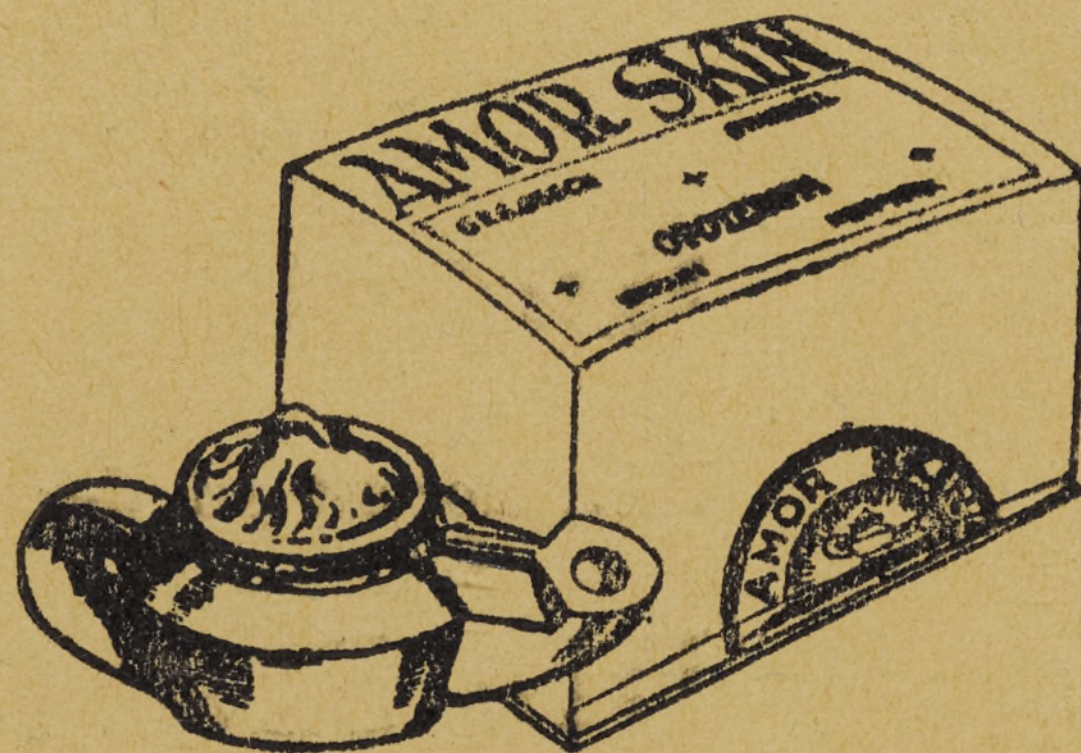
Aus dem Londoner East-end

Umschlagzeichnung von Käthe Kollwitz

In Leinen M. 4.80

„Jack London war nicht allein Reporter. Hier aber, in
diesem Buche, ist er nichts als das, und gerade das ist das
Grosse, das Erschütternde an dem vorliegenden Werke. Was
für Tatsachen, was für Zahlen, was für protokollarische Auf-
zeichnungen! Wenn ein Buch Epoche machen kann, Bücher
dieser Art können es. Das Buch Londons wird unmöglich
ohne Wirkung bleiben können.“

Ernst Weiss im „Berliner Börsen-Courier“



Amor Skin

stellt die Schönheitspflege
auf ganz neue Methoden,

belebt das Wachstum der inneren Gewebe
und macht die Haut jung und frisch.

Die Kunst der Natur

übertrifft

alle künstliche Schönheit

Opoterapia G.m.b.H. / Berlin-Grünwald

Dr. Walther Rothschild, Bln.-Grunewald

Soeben erschien:

Gustav Adolf Walz

Dr. jur. Dr. phil.

Privatdozent an der Universität Marburg

Die Staatsidee des
Rationalismus und der Romantik
und die Staatsphilosophie Fichtes

Zugleich ein Versuch zur Grundlegung
einer allgemeinen Sozialmorphologie

XVI und 688 Seiten Grossoktav

M 30,—; Ganzleinen M 35,—

Dieses Buch setzt sich aus drei Teilen zusammen: aus einer Grundlegung der allgemeinen Sozialmorphologie; aus der Betrachtung der Staatsidee des Rationalismus und der Romantik; endlich aus einer Untersuchung der Fichteschen Staatsphilosophie. In der tieferen Verbindung dieser drei Gebiete zu einer geschlossenen Einheit kommt das Grundmotiv dieses Werkes zur Erscheinung: die isolierte Rechts- und Staatswissenschaft durch den Versuch einer allgemeinen Sozialmorphologie, deren Grundgesetze auch für sie Gültigkeit beanspruchen, in grössere, umfassende Zusammenhänge einzuordnen, um sie mit neuem Leben zu befruchten und neuen Zielen zuzuführen. Die Sozialmorphologie unternimmt es, die bisher wesentlich einheitlich „amorph“ geschaute rechtlich-soziale Welt in drei sozialmorphologische Grundtypen auszukristallisieren. Durch sie erhält der grosse Umschwung der europäischen Ideologie vom Naturrechtsdenken des Rationalismus zum historisch-positiven Denken der Romantik neue ungeahnte Bedeutung. Die Thesen der Naturrechtskonstrukteure werden erkannt als die ersten modernen Versuche zu einer umfassenden, vom Recht und vom Staat ausgehenden Soziologie, freilich mit gänzlich verschiedenem sozial-morphologischen Ideengehalt.

Die Bedeutung einer solchen sozialmorphologischen Beurteilung zeigt die Untersuchung der Fichteschen Staatsphilosophie. Jener Wandel Fichtes vom Jakobiner zum Staatssozialisten und Staatsmachiavellisten erhält erst in der sozialmorphologischen Einordnung seine abschliessende befriedigende Ausdeutung. Da die grossen staatspolitischen Probleme im Fichteschen Staatsdenken heute wieder aktuell sind, leitet das Werk in die modernste staatsrechtliche, politische und juristische Problematik über.

Achtseitiger Prospekt zu Diensten