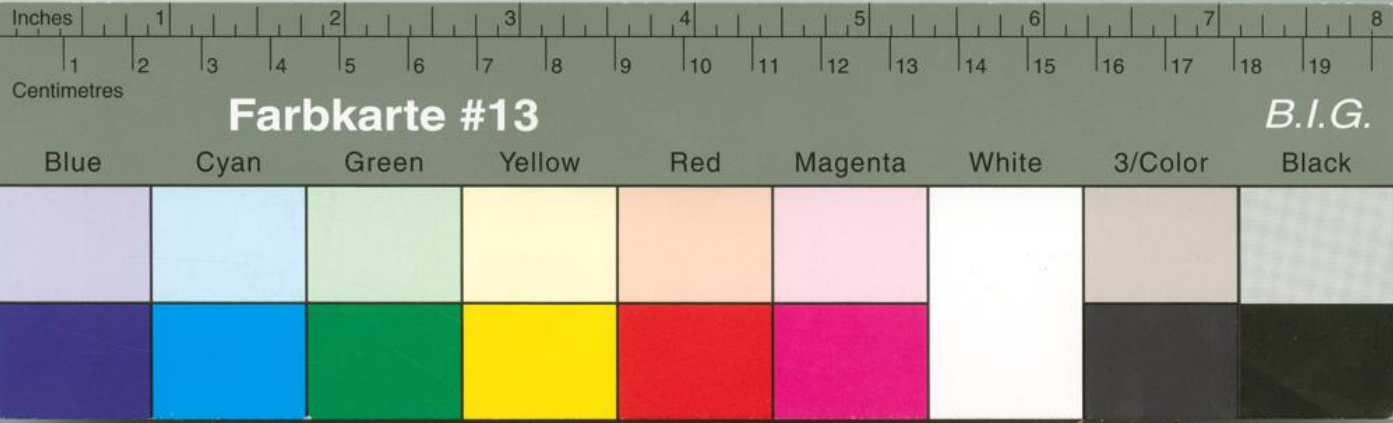


— 3 —

Bekennnis zum Theater.

Von Max Herrmann (Neiße).

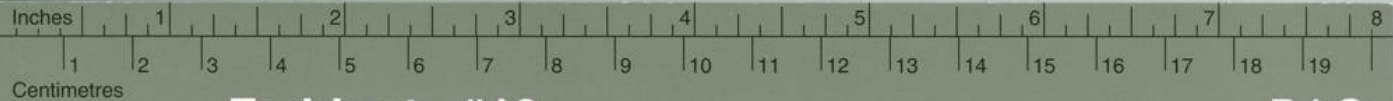
Meine Liebe zum Theater, die ganz gefühlsmäßig und im Blut begründet ist, (wenn ich schon nicht weiß, wieso, da ich bei allen meinen Bauernvorfahren keine Beziehung dazu voraussetzen kann), ist in frühester Kindheit bezeugt. Den Fünfjährigen nahm der Vater in eine Märchenvorstellung des Neißer Stadt-Theater mit: ich habe heut noch ein deutliches Bewußtsein von dieser Aufführung, es war „Schneewittchen“, und ich behielt bis jetzt vor meinem inneren Auge die Waldszene, in der das Mädchen vom grünerockten Jäger getötet werden soll. Von da ab besuchte ich Jahr für Jahr die jedesmal in der Weihnachtszeit an ein paar Nachmittagen veranstalteten Kinder-vorstellungen, nahm daran Anteil wie an etwas höchst Lebendigem, was mich gar sehr anging, und als ich erst einmal lesen konnte, verfolgte ich schon lange vor dem Fest immer auf der Annoncentafel, die an meinem Schulwege stand, die Ankündigungen des Theaterzettels, ob sie nicht bald das sehnlichst erwartete Weihnachtsmärchen in Aussicht stellten. Allmählich besuchte ich mit meinem Vater auch gelegentlich einmal eine richtiggehende Abendvorstellung, aber immer interessierte mich nicht so sehr der Inhalt des Stückes, als vielmehr das Fluidum Theater überhaupt mich erregte und ganz in Beschlag nahm. Dann kam ich aufs Gymnasium, und nun durfte ich selbständig in die Klassikervorstellungen, die in bestimmten Intervallen als „Volks- und Schülervorstellungen zu ermäßigten Preisen“ gegeben wurden und nicht nur die üblichen Schillerdramen, sondern weitherzig auch „Preziosa“, „Die Waise von Lowood“, „Der Leiermann und sein Pflegekind“ zum Gegenstand hatten. Und als man in die oberen Klassen aufgerückt war, hielt man sich überhaupt nicht mehr an den Kanon des Erlaubten, sondern ging ins Theater, wenn es einem paßte (der Gefahr des Erwischtwerdens trotzend), und ich wurde nun vollends zum Theater-Habitué, der manchmal jeden Abend in der Woche (der Provinzspielplan konnte sich keine Serien gestatten) oben auf der Galerie zu finden war, wo der Stehplatz dreißig Pfennige kostete, Gymnasium und Realgymnasium sich streng schieden und in den Pausen teils die Schulaufgaben erledigt, teils riesige Proviantvorräte aufgearbeitet wurden. Natürlich war inzwischen die Theaterleidenschaft noch um verschiedentliche erotische Reize vermehrt worden, indem man für die jugendliche Naive eine schmerzvolle Zuneigung verspürte und dem Pagenkostüm der Choristin pikante Angeregtheit verdankte, aber die Andacht am Theaterspiel, die sich bei Tragödienabenden zu ernsthaften Konflikten mit der Lachlustigkeit von Dienstmädchen und Lehrlingen, dem andern, feindlichen Stamm der Galerie, entladen konnte, blieb neben alledem unvermindert intensiv und lebendig. Frühzeitig stiftete auch der Nachahmungstrieb dazu an, das mit so angenehmem Schauer im Theater Genossene sich noch einmal zu Hause aus eigener Machtvollkommenheit zu verschaffen. Zuerst war es so: kam man noch glühend von der unerhörten Erregung des Bühnenerlebnisses heim, so mußte man dem übervollen Erlebnis Luft machen und der Mutter, die nicht mitgewesen war, die fabelhaften Ereignisse plastisch vorzuführen versuchen. Ich war noch sehr jung, als ich selbst schon leidenschaftlich gern mimte, mir irgend etwas ausdachte, was ich in improvisiertem Monolog vor meinen Eltern zum Besten gab. Mit sieben, acht Jahren schon betätigte ich mich derart als Theaterdichter und Darsteller. Als ich eine Puppenbühne geschenkt bekam, konnte ich ganze, richtige gedruckte Stücke aufführen, aber damit begnügte ich mich nicht, ich legte auch auf eigene Phantasie los, ersann Originalkonflikte, zu denen ich dann die betreffenden Figurinen selbst herstellen mußte, und trachtete überhaupt immerzu die technischen Möglichkeiten meines kleinen Baues mit Laubsäge und Kleistertopf zu verbessern. Danebenher ging, sobald ich erst einmal dazu bereite Altersgenossen gefunden hatte, ein reger Liebhaberbühnenbetrieb; meine beiden Lieblingsspiele waren: im Sommer draußen im Freien Zirkus zu imitieren, im Winter das Theater. Wir bildeten (zwei Töchter und zwei Söhne des Nachbarn, mein Vetter, ein anderer Junge meiner Straße und ich) eine reguläre Truppe, deren Direktor, Regisseur und Star ich war, und führten vor den betreffenden Eltern „Die Schwanenprinzessin“ und „Tell“ auf. Wieder machte ich mich daran, eigenes Geistesprodukt anzubringen, meist gab ich nur eine Idee, den Plan einer Handlung an, die Grundzüge des einzelnen Aktes, die dann jeder Mitwirkende mehr oder minder geschickt durch Stegreifspiel auszuführen trachtete. Aber an-



deres wird auch schon schriftlich niedergelegt, und es datiert also aus solcher Urzeit der Beginn meiner Bühnenauteurschaft mit einem „Spartakus“- und einem „Kleopatra“-Drama (wie man sieht, manifestierten sich schon damals die zwei Hauptbestandteile meines Wesens, das Rebellierende und das Erotische). Drittens äußerte sich damals auch zum ersten Male mein Hang zur Theaterkritik, und zwar auf eine etwas unfreiwillig komische Art. Zu größerem Ansporn meiner Spielgenossen ließ ich eine vier Seiten starke, handschriftlich in einem Exemplar hergestellte „Theater-Zeitung“ zirkulieren, deren Redakteur und ausschließlicher Verfasser ich war und das an den Leistungen meiner Gesellschaft und sogar an meinen eigenen darstellerischen und spiel-leiterischen eine ausführliche und herbe Kritik übte. Ueber die Vereinbarkeit der Aemter machte ich mir keine Skrupel. Allen diesen drei Beziehungen zum Theater blieb ich bis heutigen Tages in gleichem Maße getreu, das heißt, treu bleiben ist eine zu schwache und unzutreffende Bezeichnung für das Gefühl des schicksalhaften Verbundenseins, das in der gleichen Ursprünglichkeit und Unentrinnbarkeit von dem Stadium an, da das Theater in mein Erleben trat, mich brennt bis jetzt und brennen wird, solange mir bewusst zu existieren bestimmt ist. Die Entwicklung meiner Lebensgeschichte hielt sich weiter in einer gewissen Nähe mit dem Theater, wenn auch leider noch nicht jene letzte enge und permanente Verschmelzung mit der Bühne mir zuteil ward, die mich endlich an den Ort stellen würde, an den ich meiner Art nach gehöre und wo allein meine Begabung das rechte Feld, sich auszuwirken, finden könnte. Als Student hatte ich das stärkste Bühnenerlebnis bei Brahm (vor allem einer „Wildente“ mit Oskar Sauer), in dem als magisch blutsverwandt erkannten Wedekind, in der ursprünglichsten Komödiantengenialität, die ich je sah, Joseph Kainz, in einem Reinhardtschen „Friedensfest“. Dann wieder in Neißer, übernahm ich für zwei Winter das Ehrenamt des Theaterkritikers an einem Käseblättl, nur um immer im Theater zu sein, mich zu dem, was meine Sache war, bekennen und halb mit zum Bau gehören zu dürfen. Es wurde da in der Provinz gewissenhafter und mannigfaltiger Theater gespielt, und die Komödianten, mit denen ich nach der Vorstellung in der Weinstube eines Kolonialwarengeschäftes zechte, waren interessantere, weniger verbürgerlichte Typen als im heutigen Berlin. Als ich aber so harmlos war, in einem Bändchen „Porträte des Provinztheaters“ (bei A. R. Meyer, Berlin-Wilmersdorf) einige Züge der beim Neißer Theater beobachteten Typen zur Kennzeichnung des ganzen, mir doch sehr sympathischen Milieus zu verwerthen, trug mir das die ewige Feindschaft der Frau Direktor ein. Seit 1917 bin ich ständig in Berlin, wenigstens notdürftig (leider nicht in dem Umfang, wie mir's zukäme) als Theaterreferent der Dresdner „Neuen Schaubühne“ in der Lage, an dem, was auf Berliner Bühnen vorgeht (d. h. was auf der einen Hälfte, nicht der wichtigeren, von Berlins Theatern vorgeht), teilzunehmen. In meinen ersten Breslauer Semestern hatte ich mir und ein paar Freunden zum Spaß eine Komödie geschrieben, die ursprünglich „Albine das Zirkuskind oder Freut euch des Lebens“, vier Bilder aus dem Leben einer Trapezkünstlerin in zwölf Lieferungen à zehn Pfennige geheißen hatte und „der Kontrolldirne Betty Walker zu Breslau, Reuschesstraße 27 ehrfurchtsvoll zugeeignet“ gewesen war. Deren letzter Akt spielte in meinem damaligen Stammlokal, dem Hurenkafé „Royal“ und ließ mich selbst und meinen Intimus als vollwertige Figuren auftreten. Nach berühmten romantischen Mustern, wie im Stück selbst gesagt war, von Wedekind kaunte ich damals wirklich noch keine Zeile (las erst in den Ferien darauf „Die Büchse der Pandora“ in Fiebern als ein mir Adäquates), und, nun darf ich es ja enthüllen, der Komödie Hauptpate war Tiecks „Gestiefelter Kater“ gewesen und gedacht war sie als eine Parodie auf Hauptmanns „Pippa“, die ich trotzdem liebte (Albine-Pippa, Zirkusdirektor - Tagliazoni, Waldegg - Glashüttendirektor, Marcell-Hellriegel, Babouin-Wann, Joseph-Huhn). Weniger später entstand ein Einakter „Die Laube der Seligen“, an einem Abend mit einem einzigen Schwung hingeschmissen, erotische Qual unter Hohngelächter abschleudernd. Als Hugo Zehder für den Verlag der Neuen Schaubühne 1919 Material suchte, schickte ich ihm die beiden alten Manuskripte, „Die Laube der Seligen“ unverändert, „Albine“ sprachlich revidiert, auf drei Akte gekürzt, und mit dem neuen Titel „Joseph der Sieger“ versehen. So erschienen sie dort als Bücher, und im November 1919 führte Carlheinz Martin „Joseph den Sieger“ im „Kleinen Schauspielhaus“ auf. Der Titel erschien der Direktion zu kriegsverdächtig, ich schlug den alten, „Albine“ vor, da aber der männliche Haupt-

darstell
„Albine
Lebens'
legt. F
Roma E
rungen,
schausp
000. a
Noveml
gegeben
aktigen
erfreut
das Nie
Monat
Retorte
wirkt, i
die ein
muß, ei
der Se
wie St
naga zu
Inzwisc
akter „
und di
und vo
meiner
Roman
in und
beredti
terstitt
vollkor
risch a
Metier
maßen
noch, i
Theate
Erwart
besuch
Graben
nämlic
bin sel

W
D
delbar
Antike
Bald e
des M
A
Freili
aller I
der M
queme
B
haber
Eros.
Dank
— ve



Farbkarte #13

B.I.G.

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black



cher und nals Ero zur grö and- ernen ngen iel- ibran- ngen das g für Ur- er in r be- ichte eider hühne n ich , sich ener- m als omö- „Frie- hren- theater n Bau annig- r Vor- in ds ich i“ (bei beo- bischen rektor nicht Neuen h. was t), teil- n paar ne das n einer ite und htsvoll naligen Intimus lustern, wirklich andora“ der Ko- cht war (Albine- Marcell- ein Ein- schwingung Als suchte, en“ un- mit dem Bücher, ger“ im kriegs- Haupt-

darsteller auch eine Titelrolle haben sollte, einigte man sich schließlich auf „Albine und Aujust“ mit dem alten Untertitel-Schnörkel „Freut Euch des Lebens“, und auch der zweite Akt wurde, etwas umgemodelt, wieder eingelegt. Hermann Vallentin, Lupu Pick, Alice Torning, Hubert von Meyering, Roma Bahn spielten die erste Besetzung, das Stück brachte es zu 37 Aufführungen, und endlich wurde meine (schon längst aufgegebene) Sehnsucht nach schauspielerischer Betätigung erfüllt, ich saß alle 37 Male im letzten Akt ocea auf der Bühne und war Max Herrmann „wie er leibt und lebt“. Im November 1921 wurde das Stück auch im „Intimen Theater“ zu Nürnberg gegeben (unter der Regie des Direktors Hanns Merck) und zwar in der dreiaktigen Fassung, wiederum genoß ich das reine Vergnügen des Auftretens und erfreute mich der ganzen persönlichen Menschenfreundschaft, deren gerade das Nichtberliner Schauspielertum fähig ist. Im Oktober 1921 hatte ich einen Monat lang Abend für Abend in Hans Reimanns literarischem Kabarett „Die Retorte“ meine Gedichte gesprochen und bei der Jazzbandkapelle mitgewirkt, und diese drei Gelegenheiten öffentlichen Auftretens waren wirklich die einzigen Male, wo selbst ein so eingefleischter Pessimist wie ich zugeben muß, eine relativ schattenlose Glückseligkeit verspürt zu haben. „Die Laube der Seligen“ fand trotz des enthusiastischen Beifalls, der ihr von Dichtern wie Sternheim und Carl Hauptmann, von Bühnenleuten wie Forster-Larrinaga zuteil wurde, keinen Direktor, der sich an ihre Verkörperung wagte. Inzwischen entstanden ein paar neue Bühnenwerke: der phantastische Einakter „Der letzte Mensch“, der als Buch im Landhausverlag in Jena erschien und die vieraktige Komödie „Panoptikum“, die vom Autorenhaus vertreten und von Heinz Goldberg demnächst in Berlin uraufgeführt wird. Auch in meiner Lyrik (z. B. in „Sie und die Stadt“ und „Die Preisgabe“) und in meinen Romanen „Cajetan Schaltermann“ und „Der Flüchtling“ findet mein Leben in und mit Komödiantischem, Spielerischem und allem, was Theater ist, beredte Zeugenschaft. Mein Kritikerberuf wird von mir gemeint als eine Unterstützung der Schauspielkunst, Mitarbeiten an ihrer höchstmöglichen Vervollkommnung, ich fasse mich dabei auf als einen, der zur Schar der schöpferisch am Theater Beteiligten, mit Darstellern, Regisseuren, Direktoren, im Metier Eingeweihten gehört, niemals auf der Seite des dilettantischen, anmaßenden, geldmachtreichen Bürgergaffertums steht. Und ich sitze heut noch, nach hunderten dergleichen Abenden, jedesmal wieder mit der alten Theaterneurose, dem angenehmen Prickeln, der süßen, wie unberührten Erwartungsschwüle vor dem Vorhang, wie einst bei den ersten Schauspielbesuchen in undefinierbar mit Gas- und Parfümgerüchen aufreizenden Neißer Grabenstraßenbau. Um das Fazit der langen Konfession zu ziehen: ich liebe nämlich das Theater mit jener wirklichen Liebe, die des Opfers fähig ist. Ich bin selbst ein Teil Theater. Theater ist meine Möglichkeit, intensiv zu leben.

Das erotische Moment in der neuen Lyrik.

Von Edward Ullmer, Pöhlmann.

Was ist also Erotik in der Lyrik? Spricht also Lyrik in der Erotik?

Die Erotik ist die Sublimierung des Erotischen, ist eine Art und Weise, wie der Mensch sich selbst und die Welt um sich herum zu betrachten und zu fühlen vermag. Sie ist die Sublimierung des Erotischen in die Kunst, die Sublimierung des Erotischen in die Lyrik.

Auch die erotische Lyrik ist die Sublimierung des Erotischen in die Kunst, die Sublimierung des Erotischen in die Lyrik. Sie ist die Sublimierung des Erotischen in die Kunst, die Sublimierung des Erotischen in die Lyrik.

Bei dem Erotischen und dem Lyrischen geht es um die Sublimierung des Erotischen in die Kunst, die Sublimierung des Erotischen in die Lyrik. Sie ist die Sublimierung des Erotischen in die Kunst, die Sublimierung des Erotischen in die Lyrik.