

Die zehnte Muse

Die *zehnte Muse* ist der Titel einer Anthologie humoristischer Gedichte und Chansons, die es zu außerordentlich hohen Auflagen brachte und mit der Maximilian Bern sich selbst und vielen jungen Dichtern einen guten Platz in der deutschen Literatur zu sichern suchte. Bern war regelmäßiger Gast bei den »Kommenden« und im »Café des Westens«. Er hatte den sehr sympathischen Ehrgeiz, als Förderer der jüngsten Generation in die Literaturgeschichte einzugehen, und erwähnte man nur irgendeinen bekannten oder Bekanntheit prätendierenden Dichternamen vor ihm, so konnte man mit Sicherheit hören: »Den hab ich doch entdeckt!« Mir war Maximilian Bern nicht sehr gewogen, und von meinen Versen hat keiner in seiner dickleibigen Sammlung Aufnahme gefunden; aber daran trug ich selbst die Schuld. Als mich nämlich der Allerweltsprotektor einmal aufforderte, ich solle ihm doch Gedichte zur Prüfung einsenden, gab ich ihm die patzige Antwort: »Lassen Sie das man, Herr Bern – ich entdecke mich selbst.« Es war vielleicht recht töricht von mir, dem durchaus uneigennützigen, braven Mann die Freude zu verderben, mich in die Herde aufzunehmen, die auf seinem Ruhmesanger weiden durfte, und es ist wohl möglich, daß Berns Förderung mir manche Schwierigkeit erspart hätte. Sicher ist, daß meine dichterischen Sprößlinge, so weit sie von der zehnten Muse gewiegt wurden – und das sind diejenigen, welche ihrem Erzeuger nahrhaftere Dankbarkeit erweisen als die zarten Schönheiten elegischer Sehnsüchte –, statt des einfachen Weges vom Buch zur öffentlichen Kritik den komplizierteren gehen mußten: vom Vortrag über die öffentliche Kritik zum Buch. Zum Glück war ein Podium, von dem aus meine Humoristik und Satiren ausgespritzt werden konnten, in den sich als Dernier cri der Moderne eben etablierenden Kabaretts vorhanden.

Auf dem »Überbrett!«, mit dem Ernst von Wolzogen 1901 der zehnten Muse die erste öffentliche Tribüne in Deutschland schuf, bin ich selbst noch nicht zu Worte gekommen. Doch verkehrte ich viel und gern in dem Künstlerkreis, der seinen Mittelpunkt im Wolzogen-Theater in der Köpenicker Straße hatte, saß bei jedem neuen Programm im Parkett und sah in dem vom Architekten Endell mit chinesisch anmutenden Drachenornamenten verzierten Bau zum erstenmal auch hinter die Kulissen eines Theaters. Die Persönlichkeiten, die mit Tanz, Gesang und Rezitation abends bis elf Uhr in Biedermeiertracht das Publikum erfreuten, saßen häufig nachher noch bis drei oder vier Uhr nachts am Künstlertisch im »Café des Westens« mit den allnächtlichen Stammgästen beisammen, und dort debattierten wir über Kunst und Kultur, über Theaterdirektoren und Buchverleger, über politischen und persönlichen Klatsch. Der Bildhauer Max Kruse, immer würdig und zugeknöpft, predigte statt der ethischen die ästhetische Kultur; sein lustiger Bruder, der Maler Oskar Kruse, amüsierte sich über die Witze des Architekten Ernst Rossius-Rhyn, der sich selbst kurz »das Roß« und Wolzogens spätere Frau, die mit ihren Liedern zur Laute uns alle begeisternde Elsa Laura Seemann, »die essigsäure Lehmann« nannte. Das »Überbrett!« war durch Ernst von Wolzogen selbst, durch Hanns Heinz Ewers, Robert Koppel, Bozena Bradsky, den Komponisten Oscar Straus und andere vertreten. Manchmal kam auch Arthur Pserhofer an den Tisch, und dann wurde in der fürchterlichsten Weise »gepserhofert«, das heißt seine Spezialität, sich mit der zehnten Muse zu vergnügen, geübt; denn es war zu einer wahren Epidemie geworden, den bekannten Pserhoferschen Vorbildern nachzueifern: »Es gehen mehr Leute ins Theater hinein als hineingehen« – oder: »Es gibt im Menschenleben Augenblicke, wo es im Augenblicke Menschenleben gibt« usw. Unter den regelmäßigen Tischgenossen nenne ich noch den Kunstkritiker Fritz Stahl, den Turgenjew-Übersetzer Comichau, Wilhelm Meyer-Förster, dessen *Alt-Heidelberg* damals den gewaltigsten Theatererfolg erlebte, zu dem es je ein deutsches Bühnenwerk gebracht hatte. Meyer-Förster kam meistens mit seiner jungen, liebenswürdigen, sehr klugen und anmutigen Frau, und als dann ganz unerwartet die Nachricht kam, daß Elsbeth Meyer-Förster nach kurzer Krankheit gestorben war, blieb auch der Gatte fort, und es lag lange der schmerzliche Druck der Verwaistheit über dem Caféhaus-Stammtisch; die Verarmung, die unsere Gesellschaft durch den Verlust Elsbeth Meyer-Försters erlitt, ist nie wieder ausgeglichen worden.

Das Bedürfnis, zur Pflege heiterer Kunst Zusammenkünfte zu organisieren, war, seit die »Überbrett!« in Mode gekommen waren, allenthalben bemerkbar. In privaten Zirkeln, in der sogenannten Boheme, in den Ateliers wurden Ulkvorträge, Schnellmaler-Produktionen, Brettlieder zur Gitarre und Grotesktänze üblich. Begüterte Bürger erließen Abendbrot-Einladungen nicht mehr bloß an die berühmten Heldenentöre der Oper, sondern auch an junge Künstler und Literaten, deren Darbietungen die Hörer nicht zwangen, ihre Ansprüche aus Schicklichkeitsgründen gewaltsam in die Höhe zu schrauben, die im saloppen Straßenanzug kamen und froh waren, außer einem guten Essen und reichlich Wein ein Zehn- oder Zwanzigmarkstück als Douceur zu bekommen. Besonders der Maler Paul Haase hatte großes Geschick darin, freundwillige Familien zu derartigen Einladungen anzuregen, den künstlerischen Invasionstrupp zusammenzustellen und uns vorher zu belehren, wie wir uns zu benehmen hätten, nämlich so ungesellschaftlich wie möglich. Ich höre ihn noch, wie er mich nach so einem Souper zusammenputzte: »Mensch, du bist nich ordinär jenuch; dir kann man ja nirjens mitnehmen!« Der gute Paul Haase! Er war ein Prachtkerl, ein richtiger Berliner Prolet, der er als bedeutender Künstler geblieben war, verlässlich und solidarisch als Kamerad in Bruch und Not – aber daß er ordinär genug war, um sich in jeder Berlin-W-Gesellschaft zeigen zu können, das mußte ihm der Neid lassen.

55 Der interessanteste Galan der leichten Muse in unserem Kreise war wohl Donald Wedekind. Ich verkehrte viel mit ihm, noch ehe ich seinen älteren Bruder Frank kennenlernte. Manche Nacht habe ich mit ihm in recht verschiedenartiger Gesellschaft durchbummelt. Bald saßen wir mit Peter Hille zusammen im »Vierzehntel-Topp«, einer Destille am Potsdamer Platz, oder im Café Austria, zogen wir mit dem Lyriker Franz Evers, dem polnischen Bildhauer Franz Flaum, einem Freund Przybyszewskis, oder dem großen norwegischen Maler Edvard Munch durch die Friedrichstadt von einer Kneipe zur anderen, bald begegneten wir uns in dem Atelierhaus an der Möckernbrücke, wo Flaum seine an Rodin geschulten dämonisch-erotischen Skulpturen schuf und wo sich dann gewöhnlich noch der Redakteur des *Magazins für Literatur* Carl Philipps und mein alter Freund, der Stirnerianer Johannes Gaulke, einfanden. Bei den von Haase protegierten Veranstaltungen in Bürgerhäusern war Donald Wedekind ein vor allen beliebter Gast. Er sang die Chansons seines Bruders zugleich mit dem einschmeichelnd klangvollen Bariton seines Organs und der harten, fast unmodulierten Aussprache seiner schweizerischen Sprechweise, wobei er sich meisterhaft auf der Klampfe begleitete. Die Frauen waren von dem Zauber seines Vortrags völlig fasziniert, wozu freilich seine große schlanke Erscheinung, die hohe Stirn, die stählernen Augen und der geschwungene Mund mit dem herabhängenden blonden Schnurrbart nicht wenig beitrugen. Beim Singen vergnügte er sich damit, seine Zuhörerinnen nacheinander rot werden zu lassen. Er machte das so, daß er irgendein junges Mädchen starr ansah, sich immer weiter über sein Instrument weg zu ihr vorbog und sie zumal mit den gewagtesten Textstellen der Lieder zu hypnotisieren schien. Das arme Opfer wand sich förmlich unter seinem einbohrenden Blick und wurde schließlich puterrot. Hatte er es so weit, wandte er sich einer anderen zu, mit der gleichen, absolut sicheren Wirkung. Donald Wedekind schrieb Novellen mit haarsträubend eindeutiger Laszivität, die er zu Bändchen mit den Titeln *Bébé Rose* und *Das interessante Buch* sammelte. Als diese Hinweise auf den Inhalt nicht mehr zogen, nannte er die dritte Sammlung harmlos *O, du mein Schweizerland!*. Seine Landsleute, die das Buch in dem Glauben kaufen mochten, darin ihre heimatlichen Berge gepriesen zu finden, werden recht verwundert gewesen sein, als sie die derbsten Geschichtchen lasen, die auf alle möglichen erotischen Scherze, nur nicht auf die Schönheiten der Schweiz Bezug hatten. Dabei war Donald Wedekind nicht nur gläubiger Katholik, sondern sogar fanatischer Eiferer seiner Religion. Sein einziges Werk, das literarischen Wert hat, ist der Bekenntnisroman *Ultra montes*. Als er sich 1909 eine Kugel in den Kopf schoß, machte er Ferdinand Hardekopf zum Vollstrecker seines literarischen Testaments, das von der einzigen Sorge erfüllt war, dem Roman die Resonanz zu schaffen, die der Verfasser seinem dichterischen Wert und seiner werbenden Kraft sichern wollte. Der religiöse Fanatismus Donald Wedekinds kam bei den seltsamsten Gelegenheiten und oft in der bizarrsten Weise zum Vorschein. Wir saßen eines Nachts im Vierzehntel-Topp beisammen, hatten jeder ein Mädels neben uns, und es ging bei recht viel Alkohol recht ungezwungen zu. Da unterbrach er plötzlich die Unterhaltung und fuhr mich ganz unvermittelt an: »Ich wollte dir schon längst einmal sagen, wir beide haben im Grunde gar nichts miteinander zu schaffen: Du glaubst ja nicht einmal an einen Gott!« Ich erwiderte ihm kurz mit dem bekanntesten aller Goethe-Zitate und bekam zur Antwort: »Das kannst du leicht verlangen, aber es schafft deinen Unglauben nicht aus der Welt.« Dann ging Trinken und Unterhaltung weiter wie zuvor. Wir waren noch oft beisammen, ohne daß dies Intermezzo wieder erwähnt worden wäre. Als ich aber später einmal mit Hardekopf in Zürich war und Donald Wedekind aufsuchen wollte, ließ er sich verleugnen. Ich reiste ab, ohne ihn gesehen zu haben, erhielt aber tags darauf eine fidele Karte von beiden zusammen. Hardekopf berichtete mir dann, Donald habe ihm erklärt, er wünsche mit mir nicht mehr zusammenzukommen. Die Gründe habe er mir vor Jahren im Vierzehntel-Topp auseinandergesetzt. Die Brüder Wedekind habe ich nur ein einziges Mal zusammen gesehen, das war etwa 1906 in München. Auch da ging es vergnügt her, bis Donald auch hier die allgemeine Ausgelassenheit mit der ganz zusammenhanglosen Bemerkung unterbrach: »Wir wollen doch über alledem nicht vergessen, daß ein Gott im Himmel lebt, welcher über unsere Taten wacht ...« Der Bruder sah ihn von unten herauf ernsthaft und mißbilligend an und meinte dann: »Donald, ich verstehe dich nicht; jeder Mensch geht mit der Mode, jeder Schneider geht mit der Mode – nur du gehst nicht mit der Mode!« Darauf wurde weitergetrunken und weitergesungen.

100 Eines Abends schleppte mich Paul Haase ins Hinterzimmer der italienischen Weinstube von »Dalbelli« an der Potsdamer Brücke. Dort hatte der Maler Max Tilke das erste Berliner Kabarett eröffnet; wenn ich mich recht erinnere, hieß es »Zum hungrigen Pegasus«. Ich traf eine Menge junger Künstler, die ich zum Teil schon kannte. Der Raum war mit ulkigen Zeichnungen dekoriert, die Kabarettisten saßen mit den aus dem Restaurant nach hinten geeilten Gästen am Tisch, es gab weder ein Programm noch einen Conferencier. Wer etwas vorzutragen hatte, trat aufs Podium, und nachher wurde eine Tellersammlung vorgenommen und der Ertrag, sofern er nicht gemeinsam verjuxt wurde, unter den Mitwirkenden verteilt. Diese sorglose Geschäftsgebarung wurde allerdings recht bald durch kaufmännischere Methoden ersetzt. Die Besucher mußten sich den Eintritt mit einer Mark erkaufen, doch blieb die Honorierung der Künstler dieselbe: kameradschaftliche Teilung. Man erfuhr nun aber schon von den großen Einnahmen der Elf Scharfrichter in München, es entstanden Meinungsverschiedenheiten zwischen den Hauptbeteiligten, und da diese Differenzen sich nicht auf die Dinge der Kunst beschränkten, sondern auf Angelegenheiten der Liebe übergriffen, konnte eine Spaltung nicht ausbleiben. Georg David Schulz etablierte im Weinrestaurant des Theaters des Westens das Kabarett »Im siebenten Himmel« und engagierte neben vielen anderen auch mich mit einem festen Honorar von fünf Mark, einmal in der Woche. Schulz selbst glänzte in allen Künsten, dichtete, komponierte und sang seine

Vorträge allein, machte den Conferencier und betrieb das Unternehmen als Geschäftsmann. Der Star des Kabarets
115 war die vom »Hungrigen Pegasus« mit ausgewanderte spanische Tänzerin Marietta de Rignardo, nach ihrer
Verheiratung mit dem Direktor Marietta Schulz de Rignardo, später Frau Ludwig Thoma, deren Kastagnettentänze
damals etwas völlig Neues in Berlin waren. Im »Siebenten Himmel« lernte ich unter anderen auch Roda Roda kennen,
ferner den Humoristen Johannes Cotta und noch manchen, der so wie ich selbst das zur merkantilen Einrichtung
gewordene Kabarett nie als etwas anderes betrachtet hat denn als eine Einkunftsquelle. Ich habe in den vielen Jahren,
120 in denen ich längere oder kürzere Zeit als Kabarettist aufgetreten bin, niemals etwas anderes vorgetragen als
Wortspiele und andere Gleichgültigkeiten. Die Rezitation ernsthafter Produktion vor einem zahlenden
Amüsierpublikum habe ich stets, auch wenn es ausdrücklich von mir verlangt wurde, verweigert.

Anfangs 1903 fragte mich Peter Hille, ob ich ihm helfen wolle, ein Kabarett zu gründen, wo er regelmäßig seine
Dichtungen vortragen und anderen ebenfalls dazu Gelegenheit geben könne. Ich ging mit ihm zu »Dalbelli«, und in
125 dem Raum, wo Tilke seinen hungrigen Pegasus geritten hatte, produzierte sich nun allwöchentlich das »Cabaret zum
Peter Hille«. Das war eigentlich keine Stätte der zehnten Muse. Es war oft ganz große Kunst, was dort zu Gehör kam.
Über Peter Hilles eigene Dichtungen, mit deren Vorlesung er trotz seiner rührenden Hilflosigkeit in aller
rezitatorischen Technik tief erschüttern konnte, braucht hier nichts mehr gesagt zu werden. Wir alle, die wir dort
teilnahmen, betrachteten dieses Kabarett als einen Ort höchster künstlerischer Ansprüche, und Peter Hille hielt selbst
130 streng darauf, daß sein Musentempel nicht von profanen und albernen Produktionen entheiligt würde. Den damals
sehr populären Kabarettisten Danny Gürtler hat er einmal energisch aus dem Vortragszimmer hinausgeworfen. Gürtler
kam polternd herein, brüllte mit seiner Riesenstimme »Hoch der Humor!« und wollte, den betroffenen in seiner
Vorlesung innehaltenden Dichter leutselig begönnernd, die Regie des Abends übernehmen. Da stellte sich der
schmächtige Peter Hille breit vor den kolossalen Menschen hin und donnerte ihn an: »Gehen Sie in Ihre Spelunke! Bei
135 uns haben Sie gar nichts zu suchen!«

Gürtler wollte mit gutmütigem Lachen einlenken, aber Peter blieb mit ausgestrecktem Finger vor ihm stehen und
wiederholte nur immer: »Hinaus mit Ihnen!«, bis der andere verlegen und besiegt abzog. Im Grunde war das »Cabaret
zum Peter Hille« kein Kabarett; es war nichts anderes als das Postament einer großen Dichterpersönlichkeit, die sich
um jeden Preis Gehör schaffen wollte und in kindlicher Einfalt mit der zartesten melodiosen Stimme in eine ganz
140 grobe Trompete blies. Im Frühjahr 1904 kam ich von einer längeren Fußreise zurück, die ich im Dienste anderer als
literarischer Ideen unternommen hatte. Ich ging zu »Dalbelli«, um vor meiner Abreise in die Schweiz Peter Hille in
seinem Kabarett zu begrüßen. Dort hörte ich, er sei erkrankt und müsse diesmal aussetzen. Am andern Tage schrieb
ich ihm, wünschte gute Besserung und stellte meine Rückkehr für den Herbst in Aussicht. Wenige Tage später erhielt
ich in Lausanne eine Postkarte von Paul Scheerbart mit der Mitteilung, daß Peter Hille gestorben sei. Ein knappes
145 halbes Jahr später wäre er fünfzig Jahre alt geworden. Da sollten zum ersten Male seine Gedichte gesammelt
erscheinen unter dem Titel *Blätter vom fünfzigjährigen Baum*. Es ist ein Trost, daß sein sonderbares Kabarett sein
letztes Lebensjahr noch mit einer gewissen Befriedigung seines berechtigten Geltungsdranges bereichert hat. Peter
Hille war gewiß ein Liebling aller neun Musen, sie beschenkten ihn reich mit den Gaben des Geistes und der Seele.
Als sein Genius aber reales Futter begehrte, da fand er es erst bei ihrer verleugneten Stiefschwester, der zehnten Muse.
(2374 words)

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/muehsam/unpoliti/chap07.html>