

# Häutung

*Lesarten des Marsyas-Mythos*

Herausgegeben von

URSULA RENNER UND MANFRED SCHNEIDER

Wilhelm Fink Verlag

URSULA RENNER

## Marsyas – Zeitschrift und Pathosformel des Expressionismus

Auf dem Feld des Marsyas-Mythos sprießen eine Fülle von Geschichten. Alle erzählen von Erfindungen oder Verwandlungen: von Knochen und Zweigen, die Musikinstrumente werden, von der Haut, die als Siegeszeichen ausgestellt wird, vom Siegeszeichen, das ein Atemverstärker wird und ein neues Instrument, Dudelsack mit Blasebalg, von einem Barbaren, der in rohes Fleisch und fließendes Wasser verwandelt wird, und von Agenten, die dabei eine mehr oder weniger gute Figur machen, Musen, Nymphen, König Midas. Der Flötenspieler Marsyas wird, so könnte man sagen, Stück für Stück semiotisch verwertet.

Wie immer die *bricolage* ausfällt,<sup>1</sup> in jeder Instanz des Mythos zeigt sich eine Wanderschaft der Zeichen und ihr Weiterwandern durch neue Instanzen. Diese Wanderschaft ist nicht harmlos, sondern gründet auf rivalisierendem Begehren und inszeniert Macht. Die Gewalt Apolls, der Marsyas bei lebendigem Leibe schinden lässt, zergliedert und zerlegt, und zwar ebenso physiologisch wie symbolisch.

Während die Antike zumeist mit Spott und Häme auf den besiegten Herausforderer blickt,<sup>2</sup> nutzt die Neuzeit den Akt der Gewalt und macht daraus eine Beobachtungssituation für Wissenschaftler und Künstler. Möglicherweise ist dabei ein Mechanismus am Werk, den Aristoteles als Entlastung beschrieben hat:

Denn von den Dingen, die wir in Wirklichkeit nur ungerne erblicken, sehen wir mit Freude möglichst genaue Abbildungen, z.B. Darstellungen von äußerst unansehnlichen Tieren oder von Leichen. Ursache hiervon ist folgendes: das Lernen bereitet nicht nur den Philosophen größtes Vergnügen, sondern in ähnlicher Weise auch den übrigen Menschen.<sup>3</sup>

Dargestellt, kann der brutale Akt der Häutung lustvolles Interesse erzeugen. Als Objekt von Betrachtung wird er nicht nur entschärft, sondern sogar gou-

<sup>1</sup> Nach Lévi-Strauss ist die Bastelei Merkmal des ›wilden Denkens‹; »Abfälle und Bruchstücke, fossile Zeugen der Geschichte eines Individuums oder einer Gesellschaft« bilden die Struktur mythischer Geschichten. Claude Lévi-Strauss: Das wilde Denken (frz. 1962). Aus dem Franz. von Hans Naumann. Frankfurt a. M. 1973, S. 35.

<sup>2</sup> Zu den Rügebräuchen und zum Verlachen von Abweichung vgl. Isolde Stark: »Die hämische Muse«. Spott als soziale und mentale Kontrolle in der griechischen Komödie. München 2004.

<sup>3</sup> Aristoteles: Poetik. 1448b – Griechisch-deutsch. Übers. von Manfred Fuhrmann. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart 1994.

tiert. Nicht zuletzt diese Transposition ermöglicht es, daß mit dem Zerlegen des Leibes ein so nachhaltiges kulturelles Zeichen gewonnen wird.

Zumal seit Friedrich Nietzsche und seiner Schrift über *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* von 1872 wird die Rivalengeschichte zum Modell für die Genese der Kunst aus der Grausamkeit. Mit Dionysos und Apoll sind die Repräsentanten zweier einander widerstrebender Grundtriebe gefunden, aus denen sich nach Nietzsche die Tragödie herausgebildet hat – dem Antagonismus von Körperlust/-leid und beherrschter Form, von Entgrenzung und Kontrolle.

Auf den Schultern des Meisterdenkers Nietzsche wird Marsyas mit seiner aus dem Atem entströmenden Musik, seinem Blut und seinem Schrei zu einer Überbietungsfigur des Dionysos und zu einer Projektionsfläche für die Feier eigener Randständigkeit. So bei Oscar Wilde – »the singer of Life is not Apollo but Marsyas« –, so bei Ernst Stadler, der 1904 den Schluß von Henri de Régniers *Le Sang de Marsyas*, einem Poem zum Gedächtnis Stéphane Mallarmés, ins Deutsche übersetzt.<sup>4</sup>

Hier geht es nicht mehr aristotelisch um Entlastung durch Repräsentation. Vielmehr sucht die Avantgarde des 20. Jahrhunderts die Orte der Vorgeschichte der Repräsentation auf, die Körpersprache, die Gewalt mit ihrer Ansteckungsgefahr, ihrer Praxis des (Körper-)Kontaktes und der sinnlichen Erfahrung von Schmerz. Die expressive Gebärde des Schreis<sup>5</sup> bezeichnet ein körperlich gebundenes, aber nach wie vor unverfügbares inneres Erleben. Denn das hatten weder die psycho-physiologischen Diskurse der Jahrhundertwende konsensfähig zu beschreiben, noch auch die Dichter, was Hofmannsthals Lord Chandos eingestehen muß, zu sagen vermocht, obwohl doch gerade sie, die Dichter, sich seit der Goethezeit dafür zuständig erklärt hatten.

Diese krisenhaft erfahrene Aporie wirkt nachhaltig in die expressionistischen und nachexpressionistischen Programme hinein und manifestiert sich in einem Diskurs der »Eigentlichkeit« und der Selbststilisierung als Opfer. Und zwar je länger der Krieg dauert, um so mehr. Denn da sind nicht nur die to-

<sup>4</sup> Oscar Wilde: *The Decay of Lying*. In: Ders.: *Intentions and the Soul of Man*. London 1891, S. 45. – Ernst Stadler: *Henri de Régniers Le Sang de Marsyas*, in: *Das Magazin für Litteratur* 73, 1904, S. 60. Régniers Text war in der Sammlung *La Cité des Eaux* (Paris 1902, S. 66f.) erschienen. Stadler starb, zerrissen von einer Granate, am 10. Oktober 1914 in Zandvoorde/Ypern in Belgien.

<sup>5</sup> Vgl. Hilde Zaloscer: *Der Schrei. Signum einer Epoche. Das expressionistische Jahrhundert*. Wien 1985, und die unter der Überschrift *Pathos, Ekstase, Schrei* versammelten Texte in: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Mit Einleitungen und Kommentaren hg. von Thomas Anz und Michael Stark. Stuttgart 1982, S. 572-584. Vgl. jetzt auch die Habilitationsschrift von Andreas Anglet: *Der Schrei. Affektdarstellung, ästhetisches Experiment und Zeichenbewegung in der deutschsprachigen und französischen Literatur und Musik von 1740 bis 1900 – unter Berücksichtigung der bildenden Künste*. Heidelberg 2003.

ten und verletzten Soldaten, da sind auch die seelenversehrten Zivilisten. »Wir gehen herum mit einer unsichtbaren Wunde, und wir bluten unangeschossen«, schreibt Theodor Tagger 1915 in seinem Essay *Über einen Tod*.<sup>6</sup>

Tagger gibt diesem Zeitgefühl einen Namen und ein prägnantes Bild.<sup>7</sup> In der Pose des Schmerzensmannes »schmückt« Marsyas, und das kennzeichnet bereits die fatale Ambivalenz des Unternehmens, den Umschlag der wohl luxuriösesten Zeitschrift des Spätexpressionismus.

Theodor Taggers kurzlebiges, von 1917 bis 1919 andauerndes *Marsyas*-Projekt war der Versuch, kulturpolitisch zu wirken und, mitten in der Wirtschaftskrise, eine anlagebereite Klientel für bibliophile Projekte zu gewinnen. Jung, entschlossen, rücksichtslos sollte den Sprach- und Darstellungskonventionen des Allerweltsgeschmacks etwas entgegengestellt werden, das statt ästhetisch-glatte Oberflächen eher die Qualität von Schnitten und Rissen hätte. Das erste Heft der schwer zugänglichen Zeitschrift, das hier im Anschluß noch einmal gedruckt wird, legt davon Zeugnis ab; die Auszüge aus Taggers bislang unpublizierten Tagebuchaufzeichnungen aus der *Marsyas*-Zeit zeigen darüber hinaus, in welche Krise sich Tagger damit katapultierte.

Die Titelvignette mit dem Haupt des Marsyas von Erich Thum ist das *icon* der Zeitschrift. Als Ring in der Taille eines Stundenglases, zu dem sich das Impressum formiert (s.u. S. 337 und S. 422), stellt sie sich am Schluß des Heftes in die allegorisch-emblematische Memoria-Tradition und in die des im Barock wiederbelebten antiken Bildgedichts.<sup>8</sup> Ikonographisch ist der Kopf des Marsyas eine Postfiguration des Gekreuzigten, dessen Haar, Hand und Flöte das Gesicht mit den tief gesenkten Augenlidern wie eine Dornenkrone rahmen.

Taggers Ankündigungsheft zeigt Marsyas noch in einer weiteren Radierung von Erich Thum (s. S. 329). Wie von einer Sopraporte schaut der Flötenspieler aus der Mittelachse der über den ganzen Satzspiegel sich erstreckenden querformatigen Graphik auf den Leser herab. Während sein aus dem unteren Bildrand hervortretender Oberkörper im Profil erfaßt ist, wendet der schräg nach hinten geneigte Kopf dem Leser seine Leidensmiene *en face* zu. Der linke Arm umfängt den Kopf, der rechte hält die Flöte zwischen Kinn und Arm-

<sup>6</sup> Theodor Tagger: *Über einen Tod*. Ein Versuch. Berlin, Heinrich Hochstim 1917, S. 13. Der Band war Teil einer angekündigten, aber nie erschienenen *Schrift in neun Büchern, den Noten und Traktaten über ein Thema*.

<sup>7</sup> Wenn Aby Warburg aus der Beobachtung der Presseberichterstattung des 1. Weltkrieges den Begriff des »Schlagbildes« gewonnen hat, dem, so Michael Diers (*Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Frankfurt a.M. 1997, S.7), »sowohl eine prägnante Form als auch ein gesteigertes Gefühlswert eigentümlich ist«, so wendet sich die verdichtete Bildformel »Marsyas« gerade umgekehrt gegen die Massenwirkung und journalistische Glätte des »Schlagbildes«.

<sup>8</sup> Vgl. beispielsweise das Gedicht *Eine Sanduhr* von Johann Helwig (1609-1674), in: *Gedichte des Barock*. Hg. von Ulrich Maché und Volker Meid. Stuttgart 1995, S. 160.

beuge fest umschlossen. Die beiden stark angewinkelten Arme bilden so einen natürlichen Rahmen für Kopf und Flöte. Hinterfangen wird das Haupt vom Halbbrund eines Reliefs, auf dem unbekleidete Figuren sich in einem ekstatischen Tanz zu bewegen scheinen. Die holzschnittartige Ikone vorn und der Fries im Hintergrund sind weniger räumlich aufeinander bezogen als vielmehr durch die Bildkomposition verbunden.

Marsyas erscheint so in einer Art Doppelbelichtung. Zum einen ist er Schmerzensmann oder heiliger Märtyrer, zum anderen mythische Figur im Kontext dionysischer Riten. Formal werden zwei Kultur- und Pathosformeln des vermeintlich ›Primitiven‹ ineinandergeblendet: die Körpersprache spätmittelalterlicher Holzschnitte<sup>9</sup> und die Ausdrucksgebärde früher antiker Vasenbilder, woran die stark angewinkelten Arme des Marsyas und der halbrunde Figurenfries erinnern.<sup>10</sup>

Erich Thum, der die Marsyas-Ikone für die Zeitschrift entworfen hat, ist das Pseudonym von Elfriede Lauckner, geb. Thum (1886-1952). Die Künstlerin wird nur im Impressum des Ankündigungsheftes genannt, danach nicht mehr.<sup>11</sup> Elfriede Lauckner hatte sich 1915 mit einer Mappe *Hinter den Heeren* dem aktuellen Kriegsthema zugewandt,<sup>12</sup> 1917 erschien im Dresdener Emil Richter Verlag eine weitere Mappe mit 12 Lithographien zu Rilkes *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Im selben Jahr illustrierte sie auch Theodor Taggers Prostituierten-Novelle *Die Vollendung des Herzens*.<sup>13</sup>

Wer aber ist dieser Mann, der hinter dem *Marsyas*-Projekt steckt? Die Frage ist nicht ganz leicht zu beantworten, da die meisten Materialien und Korrespondenzen aus der Herausgeberzeit wie auch seine Bibliothek verschollen sind.<sup>14</sup> Theodor Tagger wurde 1891 in Sofia geboren, wo sein Vater, ein aus

Wien stammender jüdischer Bankkaufmann eine Filiale besaß. Taggers Mutter Claire war eine in Konstantinopel geborene Französin, die unter dem Pseudonym Renée Cave auch als Übersetzerin arbeitete. Seine Kindheit verbrachte Tagger in Wien. Als die Eltern sich trennten und die Mutter nach Paris zurückging, wurde Tagger in das strenge, von Jesuiten geführte Pensionat Scholz nach Graz geschickt. Er studierte Musik und Komposition an den Konservatorien in Paris, Wien und Berlin (Hochschule der Künste), betrieb mehr ein geisteswissenschaftliches *studium generale* als daß er sich auf einen Beruf hin orientierte. Jedenfalls meinte das der Vater, auf dessen Druck Tagger seine Studien beenden und in Berlin eine kaufmännische Lehre absolvieren mußte. 1915 trat Tagger aus der jüdischen Glaubensgemeinschaft aus.<sup>15</sup> Von 1914 bis 1919 arbeitete er als Lektor bei der Deutschen Verlagsanstalt. Die Intellektuellendiskurse der Kriegszeit im Umfeld von Kurt Hiller, Ludwig Rubiner, Carl Einstein, Paul Adler, Oskar Loerke und Carl Sternheim motivierten auch sein eigenes Schreiben. Bereits mit siebzehn hatte Tagger angefangen, kleinere Beiträge über zeitgenössische Musik zu schreiben und auch Übersetzungen aus dem Französischen anzufertigen;<sup>16</sup> er hatte aber auch selbst literarische Ambitionen. Als Georg Simmel, bei dem Tagger vermutlich mindestens seine Vorlesung über *Ethik und Probleme der modernen Kultur* gehört hatte, Berlin zum Sommersemester 1914 verließ, verabschiedete er ihn mit großem Bedauern in Maximilian Hardens *Zukunft*.<sup>17</sup> Simmel wiederum überließ seinen *Individualismus*-Aufsatz dem ersten Heft des *Marsyas*.

Taggers erstes Buch *Von der Verheißung des Krieges und den Forderungen an den Frieden. Morgenröte der Sozialität* (1915) war eine Zeitdiagnose zu den drei »Krankheiten des sozialen Lebens«: 1. der »Möglichkeit des Hungers«, 2. der »Möglichkeit der Arbeitslosigkeit«, 3. der »Berausung an dem Wort [...] Freiheit«. Hunger, so seine Überzeugung, dürfe im 20. Jahrhundert nicht mehr sein. »Ebenso, wie heute niemand mehr gefoltert wird, weil es zu sehr mittelalterlich wäre, darf Niemand mehr verhungern können. Es ist nicht weniger mittelalterlich.«<sup>18</sup>

Nach dem Ende des Krieges verlegte Tagger seine Sozialkritik auf die Bühne. Seine ersten beiden Stücke faßte er unter dem Titel *1920 oder die Komödie vom Untergang der Welt* zusammen. Zwei Jahre später gründete er in Ber-

<sup>9</sup> Zu deren Aktualität vgl. Wilhelm Worringers Buch *Die altdeutsche Buchillustration* (1912) im Verlag Reinhard Piper, der auch den *Almanach des Blauen Reiters* verlegte.

<sup>10</sup> Vgl. dazu etwa das Mittelbild einer attischen Schale, um 490, im Museo Etrusco di Villa Giulia (Inv. 121110), und den attischen Aryballos (abgerollten Fries), um 470, in der Berliner Antikensammlung (F 2326); Abb. in: Luca Giuliani: *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*. München 2003, S. 213 und S. 234.

<sup>11</sup> Anders ihr Ehemann, der promovierte Jurist, Schriftsteller und Dramatiker Rolf Lauckner (1887-1954), Stiefsohn von Hermann Sudermann, Taggers »böser« Chef bei der DVA, der angekündigt, aber schließlich doch nicht in der Zeitschrift vertreten war.

<sup>12</sup> Ausgestellt im Otto-Dix-Haus in Gaienhofen vom 26.7.-26.10.2003.

<sup>13</sup> Theodor Tagger: *Die Vollendung eines Herzens*. Eine Novelle. Mit sechs Originallithographien von Erich Thum. Berlin, Hochstim 1917. Die Rilke-Mappe wurde in einer Auflage von 75 Exemplaren gedruckt, 15 davon auf echtem Japanpapier (frdl. Auskunft von Nelly Gut, Zollikon).

<sup>14</sup> Zu Taggers Frühzeit vgl. Ingrid Reul: *Aktualität und Tradition. Studien zu Ferdinand Bruckners Werk bis 1930*. Hamburg 1999 (Schriftenreihe Poetica. 43). Taggers Nachlaß befindet sich im Archiv der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg; eine auf 16 Bände angelegte Gesamtausgabe unter der Leitung von Hans-Gert Roloff ist im Erscheinen.

<sup>15</sup> Vgl. Reul: *Aktualität und Tradition*, S. 109f.

<sup>16</sup> Bibliographisch nachgewiesen bei Francis Cros: *Ferdinand Bruckner und Frankreich. Bruckners Dramen in Frankreich – Frankreich in Bruckners Dramen*. In: *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Sigurd Paul Scheichl und Gerald Stieg. Innsbruck 1986, S. 141-190, 181. Vgl. auch Taggers Auswahl und Übersetzung der *Pensées* von Pascal unter dem Titel *Größe und Nichtigkeit des Menschen* (München 1918).

<sup>17</sup> Theodor Tagger: *Georg Simmel*. In: *Die Zukunft* 22, 1914, S. 36-41.

<sup>18</sup> Theodor Tagger: (Selbstanzeige.) *Forderungen und Verheißungen. Zur Sozialität des Krieges und des Friedens*. München. Georg Müllers Verlag. In: *Die Zukunft* 24, 1916, S. 96f.

lin-Charlottenburg eine eigene Spielstätte, das Renaissance-Theater. Im Hinblick auf das Risiko, das ein solches Unterfangen in der Inflationszeit darstellte, schrieb Alfred Döblin im Oktober 1922: »Herr Tagger eröffnet nächste Woche ein Renaissance-Theater in der Hardenbergstraße. (Die eben geborenen Westkammerspiele in Schöneberg scheinen schon das Zeitliche gesegnet zu haben. Sie ruhen in Gott, nachdem sie in Apollo geschlafen haben.)«<sup>19</sup> Für seine geplante Renaissance des Theaters hatte Tagger sich die Räume des ehemaligen Terra-Kinos ausgesucht und betrieb damit gleichsam eine Art kulturellen Rückbaus.<sup>20</sup> In der Öffentlichkeit gab es neben Anerkennung für seinen Mut ein gerüttelt Maß Skepsis:

Daß Theodor Tagger [...] einem Theater Willen und künstlerischen Charakter geben kann, glaube ich nicht. Denn er hat schon als Schriftsteller keinen künstlerischen Charakter. Heute ist die Existenz des ernstesten Theaters so gefährdet, daß es sich Experimente ohne die Legitimation der Persönlichkeit nicht leisten kann.<sup>21</sup>

Tagger versuchte einen Spagat zwischen E- und U-Sparte, hatte 1926 mit der Kabarett-Revue *Die fleißige Leserin* von Marcellus Schiffer ein volles Haus, schrieb aber auch Literaturgeschichte mit einer denkwürdigen Matinee am 16. Januar 1927, auf der Robert Musil zum Gedenken an Rainer Maria Rilke sprach. Dennoch konnte er insgesamt das Theater nicht rentabel führen. Nachdem er 1927 als Theaterdirektor zurückgetreten war, feierte er kurioserweise bereits in der nächsten Spielzeit als unerkannter Autor und Held einer »literarischen mystery-story« Triumphe.<sup>22</sup> Unter seinem 1926 angenommenen, erst 1930 mit seinem Stück *Elisabeth von England* gelüfteten Pseudonym Ferdinand Bruckner hatte er nämlich plötzlich Erfolg: *Krankheit der Jugend* wurde allein 1928 180mal gespielt. Auch sein Schauspiel *Die Verbrecher* (1928) kam beim Publikum gut an. Er wurde Autor des renommierten Fischer-Verlages. Sein nachfolgendes Stück *Die Kreatur* (1930) allerdings fiel durch und wurde von der Presse verrissen.

1933 ging Tagger zunächst nach Wien zurück, emigrierte dann über die Schweiz nach Paris, wo er drei Monate nach Machtergreifung der Nazis *Die Rassen* schrieb, eine erste dramatische Auseinandersetzung mit dem Terror der Nationalsozialisten: »Wir werden aber nunmehr einen neuen Begriff zu schaf-

fen haben: den des öffentlichen Angeklagten. Das ist... kurz: der Jude«.<sup>23</sup> 1936 verließ er Europa, 1946, im New Yorker Exil, machte er sein Pseudonym zu seinem bürgerlichen Namen. Weder mit Filmprojekten noch mit seinen antifaschistischen Bühnenstücken hatte er in den USA Erfolg, darin erging es ihm wie den meisten Exilanten. 1951 kehrte er nach Europa zurück. Im Dezember 1958 starb Ferdinand Bruckner in Berlin.

Theodor Taggers Tätigkeit als Herausgeber des *Marsyas* läßt sich als Versuch beschreiben, Anschluß an die damalige künstlerische Avantgarde zu finden. Im Mai 1917 erschien seine *Ankündigung* dieser neuen Zweimonatschrift, in der er Titel und Programm vorstellte:

Marsyas stellte sich vor Apoll, jung und entschlossen. Er nahm die Flöte, dieses neue Instrument, das das Gesicht nicht vorteilhaft verzog. Er blies, und sein musikalischer Ausdruck war eingreifender, als der Gesang und die Leier des Apoll. Das neue Instrument, die Flöte, von der erfindenden Pallas Athene als unästhetisch verworfen, wurde dem Marsyas zum erstenmal und folgenden Jahrhunderten endliches Mittel eines ersehnten Ausdrucks. Ihm konnte die geglättete akademische Leier des Apoll nicht lange standhalten.

Kommen wir vom Symbol rasch zurück auf die Mythologie, wurde Marsyas bestraft. Aber man vergesse nicht, dass das mythologische Dichtung ist. Wohin gieren göttliche Erzähler, bestrafen sie nicht Auflehnung gegen die Tradition der Autorität? Das Leben urteilt hier anders; denn es bleibt erste Voraussetzung einer Entwicklung der Welt und des Gedankens, ist jahrhundertgeklärte Erfahrung, dass steigendes menschliches Gefühl siegt über das einschläfernde, und aufwühlend der neue Ausdruck über den geglätteten.<sup>24</sup>

Im Zeichen der Pathosformel »Marsyas«, des besiegten Opfers, sollte es darum gehen, »Ausdruck zu suchen und anzuregen für die Sensation starken, gegenwärtigen Lebens.« (V 4) Die hier aufgerufenen Leitbegriffe lebensphilosophischer Provenienz setzen Flöte vs. Leier, Ausdruck vs. Gesang, Antiästhetik vs. akademische Glätte, das Neue vs. das Gewohnte, Intensivierung vs. Einschläferung. Kunst, die Jakob Burckhardt mit seinem bildungsbürgerlichen *Cicerone* von 1860 einstmals wegweisend und wirkmächtig an den Genuß gekoppelt hatte (*Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, hatte der Untertitel geheißen), sollte vom Mißbrauch der Zerstreuung, der »Sucht nach Ergötzlichkeit«, wie Nietzsche sagt,<sup>25</sup> erlöst werden. Erzieherische Absichten

<sup>19</sup> Alfred Döblin: Kleine Schriften II. Olten und Freiburg 1990, S. 141. – Zu Taggers Direktion s. Steffi Recknagel: Das Renaissance-Theater. Von den Zwanzigerjahren bis heute. Biographie einer Berliner Bühne. Berlin 2003.

<sup>20</sup> Äußerlich wandelte sich das Gebäude während seiner Direktionszeit durch den von Jakob Michael – einem der damals reichsten Männer Deutschlands – gesponserten Umbau zum mondänen Art-Deco-Theater (Architekt: Oskar Kaufmann).

<sup>21</sup> Herbert Ihering im Berliner Börsen-Courier vom 19.10.1922.

<sup>22</sup> Alfred Kantorowicz: Deutsche Schicksale. Neue Porträts. Berlin 1949, S. 186–193, 190.

<sup>23</sup> Ferdinand Bruckner: Die Rassen. Schauspiel. Zürich: Oprecht & Helbling 1934; UA: Schauspielhaus Zürich, November 1933.

<sup>24</sup> Die *Ankündigung* wurde wieder abgedruckt als Vorrede zum 1. Heft der Zeitschrift, Juli und August 1917, Seitenzahlen im folgenden mit der Sigle V, hier V3; Seitenzahlen der Zeitschrift werden mit Band (römisch) und Seitenzahl (arabisch) zitiert.

<sup>25</sup> Friedrich Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen (Richard Wagner in Bayreuth. Viertes Stück, 4. Kap.). KSA 1, S. 448.

gab es also auch bei Tagger, nur lagen sie jetzt in der Potenzierung und Bündelung von Energien:

Den Begriff des Genusses in die Sphäre geistigen Lebens zu steigern, zu einem ernststen und wachen Eindringen in die großen Energien, die Zukünftiges, einmal vereint, gestalten werden, und die heute verstreut sind. Nichts anderes, dieses Vereinen, Zukünftiges herbeizuführen und zu erziehen, ist schwere und glückliche Aufgabe der Zeitschrift. (V 4)

Der Containerbegriff des ›Geistigen‹, der seit der Jahrhundertwende die kulturpolitischen Diskurse nachhaltig bestimmte und in Schriften wie Kandinskys *Das Geistige in der Kunst* (gedr. Dez. 1911) oder Heinrich Manns *Geist und Tat* (1911) programmatisch wurde,<sup>26</sup> verhiess kulturelle Neubestimmung: in der Antizipation einer wertvollen Zukunft, in der Progressivität geistigen Lebens, im Projekt eines ›Humanozentrismus‹ (Rubiner). ›Geistig‹ figurierte als Leuchtpur und Heilsversprechen: »Es kommt nicht darauf an geschickt zu leben«, schrieb Tagger in seinem *Neuen Geschlecht*, einer *Programmschrift gegen die Metapher*, »sondern geistig«.<sup>27</sup> Taggers kleine 36seitige Schrift, deren erste, kürzere Fassung unter dem Titel *Das geistige Geschlecht* im Juli 1917 in Ludwig Rubiners *Zeit-Echo* erschien,<sup>28</sup> antwortete, worauf die gedruckte Widmung hinwies, auf Carl Sternheims Artikel *Kampf der Metapher!* im Berliner Tageblatt vom 21. Juli 1917:

Diese Programmschrift, Carl Sternheim, verfasste ich nach Ihrer Anmerkung *Kampf der Metapher!* Die Ausführungen fand ich nicht richtig, teilte Ihnen meine Widersprüche mit: Wesentlich aber bleibt die Richtung. Lang vorhandenes Bedürfnis, in vorherigen Schriften ausgesprochen, erfuhr ich durch Ihren Kampf fruf plötzliche Präzision, und der Feind klaren, naheliegenderen Körper, wofür ich Ihnen dankbar bin. / Aug. 17 Th. T.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Vgl. dazu die zahlreichen Belege in dem Band *Expressionismus. Manifeste und Dokumente* (Anm. 5), bes. S. 215ff.

<sup>27</sup> Theodor Tagger: *Das neue Geschlecht. Programmschrift gegen die Metapher*. Berlin, Hochstim 1917, S. 7. Dem mit manueller ›Geschicklichkeit‹ operierenden natürlichen Trieb stellt Woringer in seiner Dissertation *Abstraktion und Einfühlung* (1907) den Kunsttrieb gegenüber, der, »aus psychischen Bedürfnissen entstanden, psychische Bedürfnisse befriedigt.« Dieser wiederum spaltet sich in die polaren Möglichkeiten des Einfühlungsdranges oder des Abstraktionsbedürfnisses. Vgl. dazu Jutta Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne*. Freiburg 2005 (Reihe Litterae. 124), S. 266.

<sup>28</sup> Tagger entwarf den Aufsatz bereits im September 1916; erst unter dem Eindruck von Sternheims Aufsatz konturierte er sich zur Streitschrift um die Rolle der Metapher. Vgl. Reul: *Aktualität und Tradition*, S. 61f.

<sup>29</sup> Tagger: *Das neue Geschlecht*, S. 5. – Die erweiterte Fassung von Sternheims Artikel erschien dann in Carl Sternheim: *Prosa*. Verlag der Wochenschriften Die Aktion. Berlin-Wilmersdorf 1918, S. 12-14; wieder in ders.: *Gesamtwerk*. Hg. von Wilhelm Emrich. Bd. 6: *Zeitkritik*. Neuwied 1966, S. 32-36. Zur enormen Wirkung von Sternheims Text s. ebd. S. 501. Vgl. auch Robert M. Erdbeer: *Metaphernstreit im Wortkunstwerk. Zur Bilderdiskussion der Avantgarde*. In:

Auch Taggers Marsyas steht für ein ästhetisches Konzept. Im Flötenspiel »entstellt sich, häßlich und beseelt«, sein Gesicht, »Haltung und Bewegung« werden im Augenblick der »Verzückung« »unschön« (V 6). Die Ausdruckskraft des Körpers mit ihrer Ästhetik des Häßlichen soll die bildungsbürgerlich-glatte, sinnekontrollierende apollinische Kunst ablösen. Steigerung und Überbietung des Vorhandenen ist das Ziel: Steigerung des Genusses, qualitativ, und, quantitativ, Konzentration verstreuter Energien.<sup>30</sup>

Konkret heißt das, Tagger will in Prosa und Graphik »Bestes und Gehaltvollstes der Zeit« bringen. Mit diesem Anspruch wendet er sich gegen die Massenreproduktion, gegen Druck- und Illustrationstechniken wie die ausdrücklich genannte »Chemigraphie« (V 7f.), die seit Ende des 19. Jahrhunderts in Konkurrenz zu den alten graphischen Illustrationsverfahren getreten waren. Im Unterschied zu den hohen Auflagen durch automatische Kopierverfahren wollte das bibliophile Unternehmen *Marsyas* ›originale‹ Kunst bringen, d.h. hochwertige Graphik in kleiner Auflage sowie literarische Erstdrucke.

Die Auflage von 235 Exemplaren im Folioformat wurde in zwei Ausgaben hergestellt: in der auf 35 Exemplare limitierten Vorzugsausgabe auf Japanpapier (I-XXXV) mit signierter Originalgraphik in 3 Zuständen und in der Ausgabe auf handgeschöpftem Bütten 1-200, mit jeweils einer signierten Graphik (insgesamt 83 Originalgraphiken).<sup>31</sup> Entsprechend teuer war das Abonnement: Der Subskriptionspreis für den 1. Jahrgang der Japanausgabe betrug 1500, für die Büttenausgabe 600 Mark (eine Reichsmark damals hatte die Kaufkraft von etwa 1,90 Euro heute).

Zwischen Juli 1917 und Frühsommer 1919 erschienen 6 Hefte, die Nummern 5 und 6 gab Manfred Georg (1893-1965) heraus. Sie waren in zwei Semester aufgeteilt (die Hefte 1-3 von Juli/August bis November/Dezember 1917 und die Hefte 4-6 von Januar/Februar 1918 bis Juli/August 1919). Am Ende wurden sie zu einem einzigen Jahrgang zusammengefaßt, und die Zeitschrift stellte ihr Erscheinen ein.

Trotz der furiosen Ankündigung konnte der *Marsyas* den Kreis der angesprochenen Beiträger und potentiellen Abonnenten nicht überzeugen. Bezeichnend ist die Reaktion des für bibliophile Unternehmen sonst so aufge-

Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierenden Studien. Hg. von Klaus Müller-Richter u.a. Darmstadt 1998, S. 129-153.

<sup>30</sup> Vgl. zur Vorgeschichte eines solchen Programms Manfred Schneider: *Bildersturm und Überbietung. Die Reorganisation des Imaginären im Fin de Siècle*. In: *Das Imaginäre des Fin de Siècle*. Hg. von Christine Lubkoll. Freiburg i.Br. 2002 (Reihe Litterae. 88), S. 171-189.

<sup>31</sup> Zur Ausstattung vgl. das Handbuch der Originalgraphiken in deutschen Zeitschriften, Mappenwerken, Kunstbüchern und Katalogen. Hg. von Gerhart Söhn. Bd. 1. Düsseldorf 1989, S. 231-254. Zur Zeitschrift insgesamt s. Burckard Dücker: *Erlösung und Massenwahn. Zur literarischen Mythologie des Sezessionismus im 20. Jahrhundert*. Heidelberg 2003 (Hermeia. 3), S. 160-165.

schlossenen Rudolf Borchardt. Im Frühjahr 1917 von Berlin aus, wo er als Mitglied des Generalstabs des Feldheeres stationiert war, berichtet er Hugo von Hofmannsthal vom Stand seiner literarischen Arbeiten und kommt auch auf die neue Zeitschrift zu sprechen:

Geschrieben habe ich einen kleinen Aufsatz über Grabschriften für das Amtsblatt der Krieger Ehrungen-Abtg des Ministeriums.<sup>32</sup> Der Durant ist schön abgeschrieben [...]. Tagger, dem ich ihn eigentlich zugedacht hatte, ist an einem Tage, den ich ihm auf Anfrage zu einer Besprechung bestimmt hatte nicht gekommen und läßt nichts von sich hören. Der Prospekt dieses Marsyas mit der blödsinnigen Geschraubtheit des Stiles und den schon lächerlichen Präntationen des Preises erweckt keine günstige Vorstellung.<sup>33</sup>

Borchardts *Durant* erschien andernorts,<sup>34</sup> Hofmannsthal allerdings steuerte Aphorismen<sup>35</sup> (s. S. 323) und sein einaktiges Lustspiel *Die Lästigen* [...] nach *Moliere* bei. Unter der Regie von Max Reinhardt waren die *Lästigen*, zusammen mit seinem Ballett *Die grüne Flöte*, auf einer Benefizveranstaltung für die zerstörten Karpatenorte unter der Schirmherrschaft der Stadt Berlin 1916 uraufgeführt worden.

Erwartungsgemäß vernichtend reagierte auch Karl Kraus auf Taggers *Ankündigung* in seiner *Fackel*:

Will man einen Geschmack von der intellektuellen Unbefangenheit haben, die sich dieses Berlin durch einen Weltkrieg erhalten hat, so schmecke man den Prospekt, den der Gründer einer neuen Zeitschrift *Marsyas*, allen Warnungen zum Trotz, so unvorsichtig ist mir ins Haus zu schicken [...].

Was sich hinter dem Ton des ›Grundsätzlichen‹ verbarg, war für Karl Kraus vorerst noch nicht ersichtlich; aber Sprachkritik konnte er natürlich sehr wohl schon treiben:

Man beachte, wie aus dem Phraseur durch Substantivierung von Verben, Adjektiven und adjektivierten Verben sowie durch die Fähigkeit, einen abgegriffenen

Singular in einen funkelnelneuen Plural zu verwandeln, im Handumdrehen ein Expressionist wird.

Später fand Kraus sein Urteil nur bestätigt; seine Rezension der ersten Lieferung endet mit dem knappen Befund – »Schund«:

Marsyas war ein geschickter Flötenspieler, der von Apoll im Wettkampf besiegt und geschunden wurde. Mangels jeglicher apollinischer Fähigkeiten, die allerdings keine Luxusdrucke brauchen würden, wird uns der fertige Anblick des Marsyas geboten: der Schund.<sup>36</sup>

Auch Ludwig Rubiner, der neben Kurt Hiller führende Kopf der Aktivisten, der Taggers *Geistiges Geschlecht* im *Zeit-Echo* publiziert und sich mit seinen eigenen Essays (*Der Mensch in der Mitte*; 1917) in die aktuellen Kulturdebatten eingemischt hatte,<sup>37</sup> war erbost über das ambitionierte Zeitschriftenprojekt:

Theodor Tagger veröffentlichte im *Zeit-Echo* eine schöne Arbeit: *Das geistige Geschlecht*. Die gipfelt in den Worten: »ich bin Geist und liebe!« Und wer von uns ist, findet, dass solche Worte gar nicht oft genug und nicht eindringend genug gesagt werden können. (Darum erscheinen sie hier.) Diese Arbeit steht jetzt in einem kleinen Buch Taggers *Das neue Geschlecht – Programmschrift gegen die Metapher* (in diesen Tagen bei Verleger Heinrich Hochstim, Berlin, erschienen). Die Programmschrift gegen die Metapher, der Hauptteil der Broschüre, ist ausgezeichnet. Gegen das Bild, für die Tat. Gegen die Umschreibung für die Unmittelbarkeit. Gegen die Geistausbeuter für die Geistigen. Gegen die Halben, die Macht-, Erfolg-, Eigentumsmenschen für die Schöpfer. Gegen die Passiven und zuletzt für die Heiligen, Einfachen, Wirklichen. – Das war gut und notwendig. Aber als dieses Buch kam, schrieb ich gerade gegen Tagger. Er gibt eine Zeitschrift heraus, den *Marsyas*, deren Abonnement im Jahr sechshundert Mark kostet oder mehr, und die durch diesen Preis verdammt ist, auf den Tischen von Schiebergattinnen, verschwenderisch gewordenen Munitionsarbeitern und jungen Schlossherren zu liegen. Das ist scheussliche Gründerjahrpraxis unserer Zeit!

Eine Frage: »Ich bin Geist« – heisst das: Redakteur des Marsyas? »Ich liebe« – meine Leser? An der Spitze der Mitarbeiterliste, die anständige und üble Leute zeigt, steht der Dichter Hugo von Hofmannsthal, also ein Mann, der unbedenklichstes Kriegsfeuilleton geschmiert hat. Liebt der Geist auch ihn?

<sup>36</sup> Die Fackel Band 23, XIX. Jahr, Nr. 457-461, 1917, S. 58-61 hier S. 58 und 61.

<sup>37</sup> Ludwig Rubiner: *Der Mensch in der Mitte*. Verlag der Wochenschrift Die Aktion (Franz Pfemfert): Berlin (April) 1917 (Politische Aktions-Bibliothek. Bd. 2), leitet seine Essays mit den Sätzen ein: »Der Grundplan allen öffentlichen Ausdrucks sei Willenshingabe. Ausgangspunkt ist: Das Leben im Unbedingten. Ziel ist: Das Leben in Unmittelbarkeit. Weg ist: Das Leben in Intensität.« (S. 5)

<sup>32</sup> Grabschriften. In: *Krieger-Ehrungen* [1], 1917, Nr. 2, S. 1-3; wieder in: Rudolf Borchardt: *Handlungen und Abhandlungen*. Berlin 1928, S. 199-206.

<sup>33</sup> Rudolf Borchardt – Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel. Text. Bearbeitet von Gerhard Schuster. München und Wien 1994, S. 192f. Brief vom 11. April 1917. Auch die mit Hofmannsthal befreundete Ottonie von Degenfeld schreckte der Preis: »Ich bekam vor einigen Tagen eine Offerte von einer Zeitschrift *Marsyas* und sah bekannte Namen darin, schade daß sie so namenlos teuer ist«. Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt. Hg. von Marie Therese Miller-Degenfeld. 2. verb. Aufl. Frankfurt a.M. 1986, S. 347; Brief vom 8.6.1917.

<sup>34</sup> Rudolf Borchardts Heldenepos über einen Kreuzzugsritter *Der Durant. Ein Gedicht aus dem männlichen Zeitalter* erschien bei Ernst Rowohlt, Berlin 1920.

<sup>35</sup> Sie gingen dann in sein *Buch der Freunde* (1921) ein. Taggers Wertschätzung Hofmannsthals zeigt sich in seinem Artikel *Der Volks-Hofmannsthal* (Berliner Tageblatt und Handelszeitung, 30.9.1911, S. 3) aus Anlaß des Erscheinens der *Gedichte und kleinen Dramen* im Insel-Verlag.

Hier irrt Tagger. Seine Schriften sind zur Ausrottung dieser Dichtermänner und dieser Leser bestimmt? Es ist zu scherzhaft, der Bibliophilie unter die Arme zu greifen, wenn man soeben Waffen zu ihrer Vernichtung verteilt. Ich halte mich an ihre Vernichtung.<sup>38</sup>

Das war deutlich: Ikonoklasmus ja – Bibliophilie nein!

Auch Franz Blei polemisierte unter der Überschrift *Reichtum und Literatur* in der *Aktion* gegen die Schere zwischen Botschaft und Ausstattung. Seine Attacke erschien drei Tage nachdem in Berlin ein Autorenabend mit Beiträgern des *Marsyas* stattgefunden und Carl Sternheim dort seine beiden Erzählungen *Posinsky* und *Heidenstam* vorgetragen hatte.<sup>39</sup> Blei sorgt in seinem Artikel beiläufig für die Verbreitung des antisemitischen Diskurses und verdächtigt Sternheim, den vormaligen Freund, von Taggers Unternehmen zu profitieren:

Dem Veranstalter eines teuren Literaturblattes – es kosten die vier Hefte zweihundert Mark – sagte eine Berliner Zeitung, daß er mit seinem Unternehmen auf Kriegsgewinner spekuliere, und in einem Ghetto-Deutsch, wie das *Hochland* richtig konstatierte, verteidigte sich der Mann damit, daß »Kriegsgewinner lieber Sachen zum Hängen als zum Hinlegen haben« und rief Sternheim zum Zeugen, der bestätigte, daß »vom Volk niemals Anregung oder Hilfe für die Dichter komme«.  
[...]

Die wenigen den Dichter Erkennenden sind, wenn auch zur herrschenden Klasse gehörig, weder in deren Herrschaftsinteressen befangen, noch deren vornehmste Träger, am allerwenigsten sind sie aber mit den Reichen schlechthin zu identifizieren, wie jener Herr mit Händen und Schultern behauptet, der den Geschundenen auf Japanpapier vorführt – wie er behauptet, um sich einen sittlichen Grund für das unsittliche Geschäft zu geben, daß er eine Novelle, die man für achtzig Pfennige haben kann, für etwa zwanzig Mark liefert [...]. Um auf diese Sache nicht noch einmal zurückkommen zu müssen, sei des Veranstalters wahrscheinlicher Einwand gleich erledigt, daß er seine neue, sich nur an wenige wendende Literatur mit originaler Graphik versee, was eben den hohen Preis veranlasse. Originale Graphik ist keine publizistische Angelegenheit, auch wenn sie viel neuer ist als Radierungen von Meid. Und was die neue Literatur anlangt, die nur ganz wenige Freunde finden könne, so wird der Veranstalter als in diesem Sinne neu nur sich selber nennen können, denn die andern Autoren sind bekann-

<sup>38</sup> (Ludwig Rubiner: Glossen) Menschen / Bücher / Zeitschriften. In: *Zeit-Echo* 3, Aug.-Sept. 1917, S. 49. Der antibibliophile Affekt von Rubiners Zweimonatsschrift *Zeit-Echo* läßt sich auch der Redaktionsnotiz entnehmen: »Die Zeitschrift ist keine bibliophile, sondern eine moralische Angelegenheit. – Nicht aufgenommen werden Werke irgend einer Unterhaltungsabsicht, beschreibende Zeichnungen, Gedichte, Novellen und Betrachtungen, die allein die Erklärung und der Bildung dienen. Zur Veröffentlichung zugelassen sind nur fordernde Formulierungen von europäischer Gesinnung.« (Ebd. S. 24)

<sup>39</sup> Vgl. Carl Sternheim: Gesamtwerk. Hg. von Wilhelm Emrich. Bd. 10/2. Darmstadt und Neuwied 1976, S. 1206.

ter als er tut: man kann sie im *Hyperion* finden, in den Jahrgängen der *Weißten Blätter*, in der *Aktion*, wo sie erstmalig publiziert wurden und diesen Zeitschriften ihren Sinn gaben, dessen der Veranstalter allerdings nicht teilhaftig war. Sein Sinn wurde erst offenbar, als es Kriegsgewinne gab. Kein Zweifel, daß diese Abnehmer den Unternehmer fördern; daß aber Sternheim von diesen zahlungsfähigen Abonnierern eine Förderung erfahren soll, darüber lacht er wohl selber, so wenig lächerlich die Sache auch ist, zu der er sich hergibt. Nie während der ganzen kapitalistischen Zeit hat sich die sittliche Entartung jener, die sich bereichern, so in ihrer Verworfenheit gezeigt wie in diesem Kriege, nie auch roher in dem, was sie ihren Geist nennen. Wir haben gegen diese, vom Besitzwahn erfüllten Individuen vorläufig noch kein andres Mittel, als daß wir sie ganz unter sich sein lassen und uns kein Wort gegen sie ersparen, das sie alle unsre Verachtung spüren läßt. [...]<sup>40</sup>

Der Vorwurf des Elitären, der seit den Dichtungen Mallarmés und Stefan Georges die Kunstszene der Avantgarde gespalten hat, ist noch immer virulent. Und wieder zeigt sich, daß diese Spaltung keine klaren Fraktionen produziert, sondern je nach Kontext neu verhandelt wird. In diesem Fall sollte Bleis Attacke ganz besonders den vormaligen Freund Sternheim treffen, der den *Marsyas* als »Kristall« in die exklusive Auslage eines Juweliers projiziert hatte, vor der, ganz im Sinne der Beiträger, die große Menge fehl am Platze wäre:

Wir zur Mitarbeit aufgeforderten Künstler aber dürfen mit solcher Zeitschrift wohl zufrieden sein. Volk hat uns nie gepredigt und durchgesetzt. Immer waren es wenige, die zu unserer Besonderheit den ersten Mut hatten, und die sich nun um diese Blätter vereinigen wollen. (I 78f.)<sup>41</sup>

Klammert man den Vorwurf des kommerziellen Interesses aus – immerhin bestätigt eine buchkünstlerische Expertise der Zeitschrift, daß »sie bei der kostspieligen Gestaltung der graphischen Blätter nicht billiger sein kann, und daß sie für den Verleger kaum zu einer [zu] melkenden Kuh werden dürfte«,<sup>42</sup> – stellt sich umso dringlicher die Frage nach Taggers kulturkritischer Perspektive.

<sup>40</sup> Franz Blei: *Reichtum und Literatur*. In: *Die Aktion*. Wochenschrift für Politik, Literatur, Kunst. Hg. von Franz Pfemfert. 7. Jg. 15.12.1917 (= Sonderheft *Weihnacht 1917*), Sp. 666-670. Das Heft kostete 80 Pfennige. Der Herausgeber der *Aktion* distanzierte sich von dieser Polemik (ebd. Sp. 671). Zum Verhältnis von Sternheim und Tagger s. Reul: *Aktualität und Tradition*, S. 60ff.

<sup>41</sup> Carl Sternheim: *Freundliche Zeilen*. Wieder abgedruckt in: Ders.: *Gesamtwerk*. Bd. 6, S. 39f. Sternheim und Tagger arbeiteten an dem Projekt einer *Encyklopädie zum Abbruch bürgerlicher Ideologie*, an dem Gottfried Benn mittun sollte und an deren Konzeption auch Carl Einstein mitwirkte. Die *Encyklopädie* sollte im *Marsyas* publiziert werden; erschienen ist lediglich 1918 eine erste Seite. Carl Sternheim: *Erste Seite einer Encyklopädie zum Abbruch bürgerlicher Ideologie* (deren Heft 1 in Gemeinschaft mit Carl Einstein ich vorbereite). Wieder abgedruckt in: Ders.: *Gesamtwerk*. Bd. 6, S. 55-57.

<sup>42</sup> Fedor von Zobeltitz: *Das künstlerische Buch der Gegenwart II: Der Marsyas*. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* 2, 1918, S. 165-168, S. 168; vgl. auch ders.: *Bibliophile Chronik*. In: *Ernte* 1, 1919, S. 84f. und *Ernte* 2, 1920, S. 80.



Leben ist »geistiges Ereignis«, so die Ausgangsthese in dem gegenüber dem Ankündigungsheft erweiterten Text *Marsyas und Apoll* (I, 1), der das erste Heft einleitet. Die »Erfahrungen«, die dabei gemacht werden, bündeln sich zur »Kritik«, die wiederum Gefahr läuft, »angewohnter Maßstab, angewohnte Bewegung« zu werden. »Gewohnheit« ist das Terrain Apolls. Hier nisten »Trägheit«, verläuft das Leben in der »vorgeschienten Bahn« des Tradierten, des »alte[n] Wissens«. In die Monotonie der »gleichmäßig rollende[n] Bewegung« (I, 2) bricht jedoch, so Taggers Erzählung, mitunter plötzlich und dröhnend »unerwartete[s] Geschehen[]« ein. Diese »Entfesselung« ist die »lebendige[] Manifestation des Marsyas«. Als Konsequenz entblättert sich der Mensch von seinen Verhüllungen und »Überdeckungen«: »Der Mensch steht nackt [...] vor den Ereignissen, die ihn erfassen.« (I, 2)

Taggers Einleitungssessay schreibt Nietzsches Oppositionspaar des Apollinischen und des Dionysischen fort – doch so, daß Marsyas als Überbietung des Dionysos erscheint. »Wenn man schon Stufen will, steht Apoll ein paar tiefer noch unter Dionys, der die Füße des Marsyas nicht erreicht.« (I, 12)

Apoll ist der Vertreter der kritischen Vernunft, der urteilenden Vernunft, der wissenden Vernunft, in seiner niedrigsten Form nicht viel mehr als »bürgerliche Denkkraft« (I, 3), in seiner höchsten Erscheinungsform ein Dichter wie Goethe: »Apoll lebte zweiundachtzig [!] Jahre [...]« (I, 4)

Es ist, als würde hier, gestützt auf Nietzsche,<sup>43</sup> noch einmal jener Protestgestus erneuert und überboten, mit dem sich die Künstler am Jahrhundertende gegen die Diskursmacht von Akademie und öffentlicher Kunstkritik zur Wehr gesetzt hatten und in die Sezessionen abgewandert waren. Gleichzeitig wird ein Befreiungsschlag aus der bedrängenden politischen Wirklichkeit gesucht. Georg Simmel hatte ein solches energetisches Potential in seiner *Philosophie des Geldes* (1900) – moderater als Tagger und am Blick orientiert – der »ästhetischen Stimmung« zugesprochen: »die Erlösung von dem dumpfen Druck der Dinge, die Expansion des Ich mit all seiner Freude und Freiheit in die Dinge hinein, von deren Realität es sonst vergewaltigt wurde.«<sup>44</sup> Simmels Gedanke, daß im gleichen Maße, wie die Moderne die Welt durch Geld und Intellekt ebenso regelt wie entsubstantialisiert, sie die Gefühle, die man weder speichern noch erinnern kann, sondern nur jeweils neu herstellen, intensivieren muß, könnte auch Taggers Marsyas-Modell angetrieben haben. Jedenfalls teilt er die Emphase des Erlebens statt des Handelns mit Simmel.

Wird Apoll der Weisheit zugeordnet, so die Gestalt des »Dionys« der Wahrheit, zumal der seelischen Wahrheit, einer unbegrifflichen und doch auch wie-

der sozial verfügbaren Psychologie. Aber auch der dionysische Taumel geht am Eigentlichen vorbei: »Das apollinische Lächeln der universalen Vernunft und Weisheit – billig vergoldete Eitelkeit. Der dionysische Tanz nach der Seele und der Wahrheit – seine Verzückungen sind überflüssig und vergeblich [...]« (I, 6)

Wenn Apoll und Dionysos, jeder auf seine Weise vergeblich, dem goldenen Kalb huldigen,<sup>45</sup> dann steht Taggers Marsyas für etwas, was sich in der Kunst wie im Leben ereignen kann, ohne daß es allerdings – außer in letztlich signifikantesten Wortformeln wie »Geist«, »Gefühl« oder »Seele« – zu fassen wäre. Nietzsches Satz, daß Werturteile über das Leben niemals wahr sein können, weil der »Wert des Lebens nicht abgeschätzt werden kann« (I, 3),<sup>46</sup> wird von Tagger auf die Kunst übertragen. Beide – Kunst und Leben – erhalten gleichsam dieselbe Tiefendimension. Was mit Nietzsche vom Leben gilt, soll, gegen Nietzsche, auch von der Kunst gelten. Marsyas ist die Gestalt, die sich dem Leben ebenso rückhaltlos ausliefert wie der Kunst, aber nicht das eine um des anderen willen und auch nicht, indem sie beides ineinander überführt. »Marsyas tritt auf und er entkleidet sich. [...] Schließen die Lieder, geht er mit langsamen Schritten und wieder gekleidet aus der kahlen Landschaft in das Leben zurück.« (I, 6)

Marsyas, der Künstler, bekommt bei Tagger zwei Szenen: in der einen ist er der nackte, und das heißt der entfesselte Musiker, dessen Gesicht sich entstellt, »häßlich und beseelt« (I, 6), der sich dem Ausdruck rein und vollständig hingibt. Daraus entsteht kein Werk, kein Kulturgut, keine Dauer, nicht einmal ein Wissen. Die zweite Szene ist van Gogh, wie er sich »in unbeschreiblicher und begeisterter Aufwallung« das Ohr »herunterreißt«: »Er verstand, schmerzlich erschüttert, daß das Leben ohne Gedanken, ohne Sätze, ohne Farben, ohne Handlung sei – denn keine drückten es aus.« (I, 13) Die Kunst wird stummes Ereignis, Ausdruck eines »freien Geistes«, reine Performanz:

Stumpf selbst, jedenfalls objektlos und nichts als geistige Verzehrung ist diese Stellung vor der Leinwand, dieses Heben der Flöte. Kommen die Veräußerungen eines Lebensdaseins, mit allem Ausdruck des Unbewußten und Freien. Von geringer Wichtigkeit, fast störend, daß dieser Ausdruck anderen sichtbar und hörbar ist. Es ist ein Ereignis an mir selbst. (I, 11)<sup>47</sup>

<sup>43</sup> Vgl. Nietzsche über Goethe in den *Streifzügen eines Unzeitgemässen*: »Goethe ist der letzte Deutsche, vor dem ich Ehrfurcht habe«. Ders.: *Götzen-Dämmerung*. KSA 6, S. 153.

<sup>44</sup> Georg Simmel: *Philosophie des Geldes*. 2. Aufl. Leipzig 1907, S. 352.

<sup>45</sup> Vergleichbar war Kandinsky mit seiner »Geister«-Botschaft, für die bei Tagger Marsyas steht, gegen den Tanz um das Goldene Kalb angetreten: »Der unsichtbare Moses kommt vom Berge, sieht den Tanz um das Goldene Kalb. Aber doch bringt er eine neue Weisheit mit sich zu den Menschen. / Seine für die Massen unhörbare Sprache wird zuerst vom Künstler gehört. Erst unbewußt, für sich selbst nicht bemerklich folgt er dem Rufe.« Ders.: *Über das Geistige in der Kunst*. 10. Aufl. Bern o.J., S. 33.

<sup>46</sup> Friedrich Nietzsche: *Das Problem des Sokrates*. In: Ders.: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*, KSA 6, S. 68. Nietzsches Sokrates ist die Gestalt, an der Tagger seine Überlegungen festmacht, korrigiert und weiterspinn.

<sup>47</sup> Julius Meier-Graefe mit seiner *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* (1904) und seinem Band über die *Impressionisten* (1907) begründete den Ruhm des Künstlermartyrers van Gogh.

Diese frühe Theorie der Performance und des Happenings ohne Zuschauer geht aus einer kleinen dramatischen Szene hervor, dem Streitgespräch zwischen Marsyas und Apoll, das in der Mitte von Taggers Eröffnungstryptichon steht.<sup>48</sup> Aus einem Duell der Selbstdefinitionen läßt Tagger den Sieg des »neuen Pathos« hervorgehen, das Phantasma einer »erstmaligen Expression« (I, 9). Aber das neue Pathos, wie es Stefan Zweig 1909 im *Literarischen Echo* ausgerufen hatte, das »Urgedicht, jenes, das längst entstand vor Schrift und Druck [...] nichts als ein modulierter, kaum Sprache gewordener Schrei«, war als elektrische Ladung zwischen Sprecher und Hörer gedacht.<sup>49</sup> Hier, bei Tagger, fehlen die Hörer. Die einsamen, stummen (Kunst-)Ereignisse, aus denen die Geschichte des Marsyas bestünde, wenn sie denn eine wäre, vollziehen sich ausdrücklich in einer entleerten Landschaft: »Im Leben wie Kunst perlen Ereignisse nebeneinander, doch einander marsyashaft unbekannt. [...] Denn ihr Kern ist das Ereignis, rot und nackt, und ihre Hülle war nur der Augenblick.« (I, 13) Was die Ereignisse eint, ist allenfalls der Schmerz des zutiefst Unverbundenen.

Auf der sprachlichen Ebene versucht Tagger Innovation sichtbar und mehr noch hörbar zu machen durch ungewöhnliche syntaktische Fügungen und stilistischen Eigensinn, der die Aufmerksamkeit für die Materialität der Sprache schafft. Sie figuriert als Signifikant einer Gefühlsunmittelbarkeit, die sich dem Diktat der Konvention entzieht, gleichwohl nicht verhindern kann, daß sie manieristisch wirkt.<sup>50</sup>

Die Publikation der Briefe van Goghs bei Cassirer (1911 und 1914) unterstützte den Kult der Expressionisten nachhaltig. Carl Sternheim, der selbst großartige Bilder des Malers besaß, schrieb gleich in mehreren Versionen über van Gogh. Zur frühen van Gogh-Rezeption s. Ursula Renner: *Die Zauberschrift der Bilder. Bildende Kunst in Hofmannsthal's Texten*. Freiburg 2000 (Reihe *Litterae*. 55), S. 419-438.

<sup>48</sup> Schon Hermann Bahr hatte sich des Gesprächs als Antikenzitat in seinem *Dialog vom Marsyas* (1905) bedient. Zuerst erschienen in der *Neuen Rundschau*, dann, Gerhart Hauptmann gewidmet, in der von Cornelius Gurlitt hrsg. Reihe *Die Kultur – Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen* als Band 4: Hermann Bahr: *Dialog vom Marsyas*. Mit einer Photogravüre und 15 Vollbildern in Tonätzung. Berlin: Bard Marquardt & Co 1905. Bahr versammelt vier Teilnehmer – den Malerkünstler, den Sammler, den Grammatiker, den Arzt – um einen weisen Meisterdenker. Umso mehr lag Tagger daran, sich von ihm abzusetzen. »Ich lasse den Sonderdruck *M.u.A [Marsyas und Apoll]* an Bahr abgehen, damit er sich nicht einbildet, sein schäbiger Dialog sei »ausgebeutet: worden«, schreibt Tagger 1917 in sein Tagebuch (Reul: *Aktualität und Tradition* [Anm. 14], S. 46f.).

<sup>49</sup> Stefan Zweig: *Das neue Pathos*. In: *Das literarische Echo* 11 (1908/09), 15. Sept. 1909, Sp. 1701-1707, 1701.

Das Bild der elektrischen Ladung benutzt Tagger in seinem Aufsatz über Georg Simmel: »Wenn ein Strom durch diese Fäden [der Dialektik und Logik] fährt, dann schmelzen die Pole erst zusammen, und wenn dieser Strom nicht mehr eine intellektuelle Kraft ist, wie bei Simmel [...], sondern eine ungeistige, ein Herzschlag, [...] dann ist das Alles schon ganz (was es sein mußte) wie das Leben. Erst dann.« Tagger: *Simmel*, S. 39.

<sup>50</sup> Vgl. dazu Reul: *Aktualität und Tradition*, S. 36f.

Eine ausdrückliche Referenz auf den Marsyas-Mythos findet sich in Taggers Zeitschrift erst wieder am Beginn des zweiten Heftes mit Wilhelm Worringers *Nazarener*-Aufsatz.<sup>51</sup> Worringer greift hier auf Vorstellungen zurück, die er in seiner Dissertation über *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (1907) entwickelt hatte. Der Wettstreit von Marsyas und Apoll wird zur Allegorie elementarer Ermöglichungsformen von Kunst. Zeithistorisch bemerkenswert ist, wie 1917 im Gewand der »Zeitlosigkeit« eine hoffnungslose Verlierergeschichte in eine starke Gewinnergeschichte umgeschrieben wird: »Der geschundene Marsyas: ein Gleichnis voll letzter Bezüge. Von zeitloser Gültigkeit. Von den heutigen wieder schmerzlich nachgefühlt und dem stolzen Wissen des tua res agitur. –« (II 85) Worringer weist auf die Gefahr hin, die dem Expressionismus droht (»Apollinische Musik dringt von fern«), wenn die undomestizierte chaotische Energie, für die Marsyas steht, in wohltemperierten Spiritualismus (das wäre das Nazarenertum) mündet: »man lasse Marsyas siegen und er wäre ein Nazarener geworden.« (II 86) Zu bewahren gilt »die große Einmaligkeit« des Chaos, wie sie im Erlebnis des Untergangs erfahrbar ist: »Nur solange in dieser Einmaligkeit und Endgültigkeit all die verbissene und jähe Kraftanstrengung nachzittert, mit der sie der grenzenlosen Weite des Chaos abgerungen ist, ist diese Kunst groß, ist sie lebendig und von Weihe.« (II 86)

In der Klammer zweier programmatischer Texte, Taggers *Marsyas und Apoll* am Beginn des ersten Heftes und Wilhelm Worringers *Nazarener*-Aufsatz am Beginn des zweiten, findet sich am Ende des ersten Heftes die sogenannte *Chronik*, ursprünglich als *Chronik über neue Literatur und Graphik, Anmerkungen* angekündigt. Hier, ist man versucht zu sagen, ereignet sich unbemerkt, wovon die Pamphlete reden...

Die Rede ist von Franz Kafka und seinen drei *kleinen Erzählungen*; und von der versprochenen, aber nicht im *Marsyas* gedruckten *Strafkolonie*. Denn Tagger hatte nicht nur etwas von Kafka für das erste Heft in Aussicht gestellt, sondern auch an »größeren Beiträgen für die nächsten Hefte« eine »Szene« von Max Brod, ein »Ballett« von ihm selbst und die »Novellen« »In der Strafkolonie« von *Franz Kafka*, »Die Flucht aus dem Himmel« von *Alfred Doebelin*, »Jael« von *Kasimir Edschmid*. (A 10) Tatsächlich erschienen ist *In der Strafkolonie* erst 1919 bei Kurt Wolff.<sup>52</sup> Dabei ließe sich gerade für diesen Text Kafkas eine deutliche Spur zum Namenspatron der Zeitschrift ausmachen. Denn

<sup>51</sup> Vgl. Wilhelm Worringer: *Schriften*. Hg. von Hannes Böhringer u.a. Bd. 1. München 2004, S. 878- 882.

<sup>52</sup> Vgl. dazu die Entstehungs- und Druckgeschichte in: Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Apparatband. Hg. von Wolf Kittler u.a. Frankfurt a.M. 1996, S. 272-277, und Franz Kafka: *In der Strafkolonie*. Eine Geschichte aus dem Jahre 1914. Hg. von Klaus Wagenbach. Berlin 1995, S. 63-68.

auch in der wie bei Marsyas zwischen Folter und Strafe changierenden Tortur in der *Strafkolonie* verläuft der Strafvollzug über die Haut, wenn die Maschine Schrift-Spuren in die Haut des Verurteilten ritzt. Gleich den Anatomiebüchern des Barock, deren Titelei auf Menschenhaut geschrieben ist,<sup>53</sup> erscheinen auch hier Schindung und Wissensproduktion aneinander gekoppelt. Kafkas Geschichte korporaler Zurichtung und Unterwerfung des Subjekts ist die Travestie einer Geschichte der Macht, für die die Geschichte des Marsyas die mythologische Folie abgibt.

Zunächst hatte Kafka die vorerst nur in Zeitschriften erschienenen Erzählungen *Das Urteil* und *Die Verwandlung* mit der 1914 entstandenen, noch unveröffentlichten *Strafkolonie* in einem »Novellenband« mit dem Gesamttitel *Strafen* versammeln wollen. Diese Idee wurde aber von Kurt Wolff bzw. seinem Verlagsleiter Georg Heinrich Meyer nicht weiter verfolgt. Sie hielten ein solches Buch für unverkäuflich. *Die Verwandlung. Eine Novelle* und *Das Urteil. Eine Geschichte* erschienen deshalb 1915 und 1916 separat in der billigen Reihe *Der Jüngste Tag. In der Strafkolonie* hatte für Kurt Wolff geradezu etwas »Peinliches« und gefiel auch dem Publikum und der Presse bei Kafkas einziger öffentlicher Lesung außerhalb Prags, in der Galerie Goltz im November 1916 in München, nicht. Kafka selbst hielt eine neuerliche Überarbeitung für nötig. Daß er sich im August 1917 noch einmal den Schluß vornahm, konnte auf die im *Marsyas* angekündigte Veröffentlichung hin geschehen sein. Gedruckt hat sie schließlich doch Kurt Wolff, dessen »Grauen und Entsetzen« über diesen Text inzwischen durch »Liebe« aufgewogen wurde – und zwar dergestalt, daß er ihn als bibliophilen Drugulin-Druck herausbrachte.

Der *Marsyas* veröffentlichte im ersten Heft (Redaktionsschluß Juni, Erscheinungstermin September 1917) also »nur« drei der *kleinen Erzählungen* Kafkas: *Ein altes Blatt*, *Der neue Advokat* und *Ein Brudermord* (I 80-83) aus dem späteren *Landarzt*-Band.<sup>54</sup> Geschrieben zwischen November 1916 und Ende Februar 1917 wurden sie in der konzeptuell wie typographisch eher ungeschickt anmutenden, durch Kleindruck ebenso hervorgehobenen wie abgewerteten Rubrik der *Anmerkungen* plazierte.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Vgl. Daniela Bohde: Abgeschunden, gegerbt und beschriftet – die menschliche Haut als mahnendes Schaustück in der niederländischen Anatomietradition. In: *Verborgene im Buch. Verborgene im Körper. Haut zwischen 1500 und 1800*. Hg. von Ulrike Zeuch. Ausst.kat. Wolfenbüttel 2003, S. 131-137.

<sup>54</sup> Franz Kafka: *Ein Landarzt. Kleine Erzählungen*. Kurt Wolff Verlag. München/Leipzig 1919 [Mai 1920]. *Der Mord*, die erste Version des *Brudermords*, erschien in *Die neue Dichtung. Ein Almanach*. Kurt Wolff: Leipzig 1918. Alle Texte jetzt in: Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Hg. von Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler, Gerhard Neumann. Frankfurt a.M. 1994.

<sup>55</sup> Daß Kafka sie als gleichbedeutend wie seine anderen *Kleinen Erzählungen* erachtete, zeigt die Titelliste des geplanten *Landarzt*-Bandes vom August 1917. Vgl. Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Apparataband, S. 291.

Schon im April 1917 hatte Kafka, wie aus einem Brief an Martin Buber hervorgeht, Texte an Theodor Tagger geschickt: »*Der neue Advokat* und *Ein Landarzt* liegen beim Marsyas; sollten Ihnen jedoch gerade diese zwei Stücke brauchbar erscheinen, hole ich sie aus dem Marsyas heraus; das wird wohl nicht allzu schwer sein.«<sup>56</sup> Buber wählte für seine Zeitschrift *Der Jude* aus der ihm angebotenen *Landarzt*-Sammlung aber die beiden *Tiergeschichten Bericht für eine Akademie* und *Schakale und Araber* aus.<sup>57</sup>

Kafkas Beziehung zu Tagger war den Dokumenten zufolge geschäftlich und vermutlich über Max Brod zustande gekommen, der ihm im November 1917 auch ein *Marsyas*-Heft (nach-)schickt.<sup>58</sup> Kafkas Urteil über die Zeitschrift kennen wir nicht, wohl aber eines über Taggers *Programmschrift gegen die Metapher*: »*Das neue Geschlecht* von Tagger, elend, großmäulig, beweglich, erfahren, stellenweise gut geschrieben, mit leisen Schauern von Dilettantismus. Was für Recht hat er aufzutrupfen? Ist im Grunde so elend wie ich und alle.«<sup>59</sup>

Wollte man – jenseits des Themas der »Strafen« – überhaupt Spuren des Marsyas-Mythos bei Kafka ausfindig machen, so gälte es, zunächst auf eine Notiz in seinem Reisetagebuch hinzuweisen, als Kafka im Jahre 1911 mit Max Brod durch Paris streifte: »Rafael: Apollo und Marsyas.«<sup>60</sup> Peruginos Gemälde

<sup>56</sup> Brief vom 22.4.1917, in: Martin Buber: *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*. Hg. von Grete Schaefer. Bd 1, Heidelberg 1972, S. 492.

<sup>57</sup> Vgl. Ludwig Dietz: *Franz Kafka. Die Veröffentlichungen zu seinen Lebzeiten (1908-1924)*. Eine textkritische und kommentierte Bibliographie. Heidelberg 1982, S. 87f.

<sup>58</sup> Am 24. 11. 1917 schreibt Kafka an Max Brod in Prag: »[...] Sendung 5 (Rundschau, Hiller, Marsyas) angekommen.«

<sup>59</sup> Tagebucheintrag [zwischen 25. und 28. September 1917], in: Franz Kafka: *Tagebücher in der Fassung der Handschrift*. Hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1990, S. 838. – Interessieren mußte Kafka das Pamphlet nicht zuletzt wegen seines Bezugs zu Sternheim. Der hatte 1915 den Fontane-Preis an Kafka weitergegeben und so neben der finanziellen Zuwendung die öffentliche Aufmerksamkeit mit ihm geteilt. Am 11.10. 1915 schrieb Meyer (Kurt Wolff Verlag) an Kafka: »[...] Daß ein Buch [d.i. *Die Verwandlung*. U.R.] von Ihnen herauskommt, ist aus dem folgenden Grunde wünschenswert: Es gelang demnächst der Fontane-Preis für den besten modernen Erzähler zur Verteilung. Den Preis soll in diesem Jahre, wie wir vertraulich erfahren haben, Sternheim für seine drei Erzählungen: *Busekow*, *Napoleon* und *Schublin* bekommen. Da aber, wie Ihnen wohl bekannt ist, Sternheim Millionär ist und man einem Millionär nicht gut einen Geldpreis geben kann, so hat Franz Blei, der den Fontane-Preis heuer zu vergeben hat, Sternheim bestimmt, daß er die ganze Summe von ich glaube 800 Mk. Ihnen als dem Würdigsten zukommen läßt. Sternheim hat Ihre Sachen gelesen und ist, wie Sie aus der anliegenden Karte ersehen, ehrlich für Sie begeistert.

Sie hätten dann also für die *Verwandlung* zu erwarten: 1) das Honorar der Weißen Blätter (ich weiß nicht, ob und was Schickele mit Ihnen darüber ausgemacht hat), 2) das Honorar für den *Jüngsten Tag*, das für eine kleine Auflage einmalig 350 Mk. betragen mag – der Höchstsatz, der für den *Jüngsten Tag* je gezahlt ist, und sodann 800 Mk. als Betrag des Fontanepreises. Sie sind also der reine Hans im Glück! Durch den Fontane-Preis wird die allgemeine Aufmerksamkeit sicher auf Sie gelenkt werden [...].«

<sup>60</sup> 1911 verbrachte Max Brod mit Kafka die Ferien in Lugano, Mailand, Paris, von dort fuhr Max Brod nach Prag zurück, Kafka in ein Sanatorium bei Zürich (Erlenbach), wo er bis Ende seines Urlaubs blieb.

*Apollo und Marsyas* hing in der Grande Gallerie des Louvre.<sup>61</sup> Maler und Bildtitel des damals bereits Raffael abbeschriebenen Bildes hat Kafka, so Malcolm Pasley, vermutlich der Legende des Bildrahmens entnommen. Der Zusammenhang zwischen Kafkas Bildnotizen aus dem Louvre und einem Schreibprojekt stellt sich für ihn so dar:

In dem von Brod und Kafka in Lugano entworfenen Memorandum für eine Reform der Reiseführer, *Unser Millionenplan ›Billig‹*, heißt es: »Bildergalerie, am billigen Tag. Nur wenige wichtige Bilder. Diese aber gründlich (Kunstwart-Art) volkserzieherisch.« [...] Diese Eintragung legt die Vermutung nahe, daß Kafkas Auflistung ausgewählter Bilder – sowohl im Louvre als auch im Versailler Schloß [...] – mit dem *Billig*-Plan im Zusammenhang stand.<sup>62</sup>

Weniger konkret, aber durchaus im Sinne eines Palimpsestes könnte man auch im *Brudermord* (I 82f.) Spuren des Marsyas-Mythos auffinden. Taucht doch in dieser kleinen Erzählung, die das biblische Vorbild der Kain-und-Abel-Geschichte vom freien Feld auf die gepflasterten Gassen der Stadt und den Kriminalfall ins *slapstick*-Szenario verlegt,<sup>63</sup> eine Reihe Signifikanten auf, die für den Mythos zentral sind. Da ist die blitzende »Mordwaffe, halb Bajonette, halb Küchenmesser«, die nach Gebrauch zum »überflüssigen blutigen Ballast« wird. Da ist der Körper des Opfers, dessen Blut herausläuft und der ebenfalls als blutiger Ballast, als »schwerer Rest«, nachbleibt. Über ihn deckt sich am Schluß so etwas wie eine zweite, wiederum doppelte Haut. »[D]er nachthemdbekleidete Körper gehört ihm; der über dem Ehepaar sich wie der Rasen eines Grabes schließende Pelz gehört der Menge.« Da sind schließlich die Schwundstufen der Musik und der Pallas Athene: das »violinbogenartige« Streichen des Messers über der Stiefelsohle, wobei der Mörder »gleichzeitig dem Klang des Messers an seinem Stiefel, gleichzeitig in die schicksalsvolle Seitengasse lauschte«. Und die Frage: »Warum duldet das alles der Private Pallas, der in der Nähe aus seinem Fenster im zweiten Stockwerk alles beobachtete«, als habe Athene, hier zum Mann mutiert, nicht nur den Fluch über die Flöte verhängt, sondern als öffentliches Auge die Kontrolle über Musik und Abschachtung behalten. Während das Blut des Mar-

syas in den Marsyas-Fluß mündet, versickert hier das Blut »im dunklen Straßengrund«.

Wenn man, wie es die literaturwissenschaftlichen Exegeten getan haben, den *Brudermord* als »Phantasie einer Selbstspaltung in eine bürgerliche und eine anarchische Existenz, die dem Urteil der Öffentlichkeit nicht standhält«, lesen kann,<sup>64</sup> so böte möglicherweise Kafkas kleine Erzählung auch einen verborgenen Kommentar zur Pathosformel des Marsyas im Expressionismus.

## Anhang: Aus den Tagebüchern von Theodor Tagger

*Zwischen dem 26. Aug. und dem 2. Sept. 1917<sup>65</sup>*

Von der Korrespondenz mit den Marsyas-Mitarbeitern verspreche ich mir einiges. Besonders mit Max Pulver und Claire Studer, auch Bernus schliesslich sogar Rubiner der aber nicht die unbedingte »verehrende« Anerkennung finden wird, auf die er rechnet.<sup>66</sup> Seine Haltung gefällt mir und ist auch die meine, aber sein Kopf ist etwas arm, seine Vergleiche sind billig und oft daneben, und er scheint ganz ungeschult. Geistige Methodik ist ihm vollkommen fremd. Hingegen scheint sie mir »angeboren«, eine Zucht des Denkens, die tatsächlich unerlernbar ist und angeboren ein muss, wie eben auch die Technik des Klavierspielens längst nicht erreichbar scheint, sondern angeboren sein muss. Von Claire Studer weiss ich wenig. Ihre Briefe sind mir sehr sympathisch und nah, ich werde so antworten, dass sie mir wieder etwas zu sagen hat – wenn sie etwas zu sagen hat. Aber man täuscht sich bei den Frauen sehr leicht. Plötzlich verstummen sie, sind keine Gegenhaltung mehr, sie verweigern das Echo, und dann fällt alles zusammen. – In dieser Beziehung, Menschen berührt zu haben, und eine fortsetzungsreiche Berührung erreichen zu können, hat mir allein schon der Marsyas sehr viel geholfen. In vielen Beziehungen auch sonst.

*Zwischen dem 26. Aug. und dem 2. Sept. 1917*

Dass der kleine Herr Hochstim der modernste Verleger Deutschlands werden dürfte – bei der totalen Beziehungslosigkeit dieses Mannes zur modernen ebenso wie zu jeder Kunst und Literatur ist das ein Witz, über den sich ein ganzes Buch einmal schreiben liesse.

<sup>61</sup> Auch Hermann Bahr hatte es im *Dialog vom Marsyas* (1905) als Raffael reproduziert. – Ob das geplante Kapitel *Marsyas und Apoll* in Rilkes »Arbeitsliste« für den *Malte Laurids Brigge*, vermutlich aus dem Sommer 1909, ebenfalls auf dieses Bild Bezug nimmt, darüber läßt sich vorerst nur spekulieren. Rainer Maria Rilke: *Berner Taschenbuch*, zit. nach Brigitte von Witzleben: *Untersuchungen zu Rainer Maria Rilkes Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Studien zu den Quellen und Textüberlieferung. Vaasa/Germersheim 1996, S. 17f.

<sup>62</sup> Malcolm Pasley in: Franz Kafka: *Tagebücher in der Fassung der Handschrift*. Kommentarband. Frankfurt a.M. 1990, S. 233f.

<sup>63</sup> Zu Kafkas Ironie s. Joseph Vogl: *Ort der Gewalt*. Kafkas literarische Ethik. München 1990 (Münchener Germanistische Beiträge. 38), S. 67f.

<sup>64</sup> Gerhard Neumann: *Ein Brudermord*. In: *Kafka-Handbuch*. Hg. von Hartmut Binder. Bd. 2: *Das Werk und seine Wirkung*. Stuttgart 1979, S. 317-319, S. 319.

<sup>65</sup> Die Tagebücher von Theodor Tagger befinden sich in der Akademie der Künste in Berlin, Nachlaß Ferdinand Bruckner: hier Sign. 1318 und 1319. Für freundliche Unterstützung danke ich Joaquín Moreno, Mitherausgeber der Ferdinand Bruckner-Ausgabe, und Heinrich Bosse.

<sup>66</sup> Ludwig Rubiner (1881-1920) war als einziger der Genannten kein Beiträger des *Marsyas*.

5. Sept. 1917

Ich lebe jetzt ein entsetzliches Leben, alles auf dem Sprung, nur halb dabei, selbst das Schreiben, immer unterwegs, wörtlich nie bei mir [...]. Von 9 – 4 das Martyrium der Deutschen Verlagsanstalt, um 5 der Hochstim Verlag, dann verschleppt er mir meinen Nachmittag durch Reden, und eine Nettigkeit, gegen die ich waffenlos bin, weil ich ihm schliesslich auch nicht weh tun will. Da er allein ist, versitze ich dann schon auch den Abend mit ihm und so verliere ich Tag für Tag.

23. Sept. 1917

In München Max Pulver und Alexander von Bernus kennen gelernt. Der erste äusserst ehrgeizig, es verstimmte ihn bereits, dass ich um 2 Jahre jünger bin. Ob etwas wird? Er ist bis jetzt zu wenig neu, und zu wenig auf Neues gestellt. Bernus wenig produktive Natur, aber empfindsamer George Eklektiker. – Otto Zoff hat sich spiessrisch als Dramaturg in den Kammerspielen installiert. Eine Jugend heute! – Von Rubiner eine schöne Karte über Das neue Geschlecht erhalten. Ich soll »Führer« werden. Aber nichts als »Formulieren von Forderungen« kann ich nicht. Ich tat es im *Geschlecht*, programmatisch, jetzt will ich wieder Dichter sein. Jene notwendige Einseitigkeit fehlt mir, er hat sie vielleicht eher. – Sternheim schreibt, dass seiner Frau meine Novelle ausserordentlich gefällt.<sup>67</sup> Sollte sie wirklich nur für Frauen sein?

Herrn Kornfeld heute geschr.: »Eben wird mir Ihr Feuilleton im Berliner Tageblatt gegen Sternheim gezeigt. Ich finde den Versuch, Sternheim an Perleberg festzunageln,<sup>68</sup> sehr falsch und sehr merkwürdig, besonders vor einem Publikum, dessen Gros Sternh. v. Sudermann nicht unterscheiden kann.

Hochachtungsvoll

Tagger

27. Sept. 1917

Mit Rudolf Grossmann auf ein altes Schloss gekommen: Schloss Engelburg, Post Tittling bei Passau, hier gibt es noch Butter, Honig, Milch, sogar Eier. Ein altes, verfallenes Schloss, dessen Besitzer jetzt heruntergekommen sind, so sehr, dass sie einige Zimmer vermieten, um etwas kleines Geld in die Wirtschaft zu bekommen. Hier ist noch ein Admiraltätsrat mit seiner hübschen Frau, ferner ein Maler Coester,<sup>69</sup> Grossmann und ich, wir erwarten noch den Maler Edwin Scharff aus München.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> Vermutlich *Die Vollendung des Herzens* im Verlag Hochstims, Berlin 1917.

<sup>68</sup> Carl Sternheims Stück *Der Stänker* war 1917 unter dem Titel *Perleberg* uraufgeführt worden.

<sup>69</sup> Vermutlich der Maler Osc(k)ar Coester (1886-1965).

<sup>70</sup> Edwin Scharff hat, wie Rudolf Grossmann, Graphiken zum *Marsyas* beigezeichnet. Im selben Heft der Zeitschrift *Reich*, in der das Schlußkapitel von Taggers *Das neue Geschlecht. Programmschrift gegen die Metapher* gedruckt wird, beginnt wenig später ein Bericht über die *III. Ausstellung der Münchener Neuen Secession* mit den Sätzen: »Immer noch ein Kampfplatz ist

[Briefentwurf bzw. Abschrift eines Briefes an Paul Kornfeld]

Schloss Engelburg – Post Tittling bei Passau. 1. Oct. 17

Sg H. Ihren Brief habe ich erst heute hier erhalten. Den Dank für die übersandten Bücher nehme ich an, denn sie sind gut. Sie wurden aber übrigens jedem Schriftsteller geschickt, der Mitarbeiter des Marsyas ist oder als solcher in Frage kam. Sollten Sie inzwischen die Programmschrift gegen die Metapher gelesen haben, werden Sie bemerkt haben, dass mir an einem Sich-Kennen und Sich-Stellen der Jugend liegt; dass der Zustand des gegenseitigen Vorbeigehns zumindest bei jenen aufhört, die auch zusammengehen können. Denn das hilft beiden und hilft der »Jugend« gegen die »Alten«. Darauf erwidern Sie mir mit der Befürchtung, ich könne keine Briefe schreiben. Ich will gern glauben, dass Sie diese Kunst besser beherrschen. Doch lag mir eben nicht daran, Ihnen meine Kunst vorzuführen, sondern Sie auf etwas aufmerksam zu machen, was Sie vielleicht nicht wussten, dass Sie mit *diesem* Feuilleton gegen Sternheim sich nicht auf die Seite der »Jüngsten« stellen, wie das Tageblatt behauptet, sondern auf die Seite der »Alten«, die kein Mittel scheuen, so hohe Verdienste wie *Das bürgerliche Heldenleben*, *Tabula rasa* etc. zu schmälern, weil sie sie nicht zu würdigen wissen.<sup>71</sup> – Wie ich aber inzwischen bemerke, sind Sie auch noch einer zweiten berliner Tageszeitung ständiger Feuilletonberichterstatte. Ich habe nie gesucht, einer Meinung mit Journalisten zu sein, immer hingegen vermieden, solchen meine Meinung aufzunötigen. Sollte ich mich also geirrt haben in der Vermutung, dass Sie die Verpflichtungen, die Sie als Verfasser der *Versuchung*<sup>72</sup> übernommen hatten, einhalten wollen, bitte ich lebhaft zu entschuldigen, dass ich mir – wie Sie selbst richtig bemerken: keck anmasste, Sie meines Erstaunens für würdig zu halten.

Hochachtungsvoll

Tagger

26. Okt. 1917

Heute schrieb ich recommendiert an Rubiner als Antwort auf seine Glosse im Zeit Echo (Aug. – Sept. 1917):<sup>73</sup> »Lieber Herr Rubiner, ich bin paff. Den Un-

sie, die Neue-Secession, eine kleine Gruppe Entschlossener. Jeder kämpft mit seiner eigenen Waffe, seinem eigenen Ausdrucksmittel. [...] Da ist Edwin Scharff: »Pferde am Wasserfall.« Wie Träume manchmal wirklicher sind als das wache Leben, so ist dies Bild: traumhafte Wirklichkeit [...].« *Das Reich* 3, 1917, S. 601f.

<sup>71</sup> Sternheims Zyklus *Aus dem bürgerlichen Heldenleben* (1911ff.) und *Tabula rasa* (1916).

<sup>72</sup> *Die Versuchung* stammt von Georg Kaiser (1910). Paul Kornfeld hatte 1913 das Theaterstück *Die Verführung* geschrieben; ein Teildruck seiner Programmschrift *Der beseelte und der psychologische Mensch* (1916-18) erschien 1916 als *Nachwort an die Schauspieler* im Anschluß an *Die Verführung*.

<sup>73</sup> Vgl. oben S. 303f.

sinn von den Schieberabonnenten bringen Sie sechs Monate nach dem Lokal Anzeiger wieder auf. Inzwischen hat sogar das Tageblatt eingesehen, dass Kostspieliges nicht den Schiebern gehören braucht, Original Radierungen aber weder in hoher Auflage noch billig zu drucken sind. Dagegen gibt es nur das eine: weg mit den Radierungen. Aber ich sage: weg mit den Klischées. Denn die sind falsch, geben Wirkungen des Originals ganz falsch. Lieber ein Original als tausend falsche Klischeés für das selbe Geld. Ich werde, im Gegenteil mit jeder Nummer froher über den Marsyas. Eine grosse Reihe junger und bester Künstler erhält durch ihn wichtigste Unterstützung in jeder Beziehung. Ich zeige »das Künstlerische«. Sie stellen es auf S. 54 im selben Heft dem Agitatorischen als etwas Geringeres hin. Das ist ausserordentliche Verblendung. Nichts hasse ich mehr, als den Agitator, der in kürzester Zeit lügt wie jeder Festredner und sich in ständigen, ausgeleerten Metaphern wiederholt. – Schliesslich Hofmannsthal: er hat keine »Kriegsfeuilletons geschmiert«. Er hat in Reden seine Liebe zu Oesterreich ausdrückt, weniger chauvinistisch als Péguy die seine zu Frankreich.<sup>74</sup> Bei Pfemfert lasse ich gelten, dass er in Péguy nur den Dichter sieht, für mich lasse ich es ebenso gelten, denn Hofmannsthal ist unbedingt »Dichter«.<sup>75</sup> Aber vielleicht nicht für Sie, der Sie (Gott sei Dank gegen das *himmlische Licht*)<sup>76</sup> auch in Gedichten nichts als agitatorische Festreden verlangen. Hier gehn unsere Wege auseinander. Dasselbe bei der Anschauung von Massenwirkungen: ich lehne sie ab. Sie existieren nicht. Ihr Freund Lyck<sup>77</sup> hat mich nicht überzeugen können. Ich nannte als Beispiel Christi als Wirkung: von Mensch zu Mensch. So kann auch nur jede andre geistige sein. Ihm ist das zu wenig fix. – Der Marsyas bringt vieles, was zur Wirkung Geduld und Kraft hat. In den meisten Museen und Bibliotheken kann man ihn finden und wird ihn einmal suchen. Sonderdrucke gehen jetzt schon zu den wenigen, auf die es ankommt. Alles übrige ist Selbstbetrug. – Ich schreibe Ihnen offen und erwarte von Ihnen Antwort und ebenso offen. Würde eigentlich verlangen, dass Sie im Zeit Echo aus diesem Brief Sätze als Antwort bringen, und wenn Sie wollen, deutlicher besprechen. Denn zwischen Ihren

<sup>74</sup> Zu Hofmannsthals Rolle im 1. Weltkrieg s. Heinz Lunzer: Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Jahren 1914-1917. Frankfurt a.M. u.a. 1981.

<sup>75</sup> Vgl. Taggers Artikel zu Hofmannsthal (s.o. Anm. 35). Der 1914 in der Marneschlacht gefallene Charles Péguy (geb. 1873) hatte sich in der Dreyfus-Affaire auf die Seite Zolas und der Sozialisten gestellt, war später zum Katholizismus zurückgekehrt und wurde als Nationalist attackiert. In der von Franz Pfemfert herausgegebenen *Aktionsbibliothek der Aeternisten* erschien 1918 ein Band mit Péguy's Aufsätzen. 1919 brachte Kurt Wolff die *Litanei vom schreienden Christus* (in der Übersetzung von Otto Pick) als 8. Drugulin-Druck heraus.

<sup>76</sup> Ludwig Rubiners Gedichtsammlung *Das himmlische Licht* erschien zuerst 1916 in den *Weissen Blättern*.

<sup>77</sup> »Hugo Lyck. Mit Empfehlungen von Rubiner und Adler bei mir«, notiert Tagger zuvor.

Briefen und jenen Zeilen ist grosse Undeutlichkeit, darauf mache ich Sie aufmerksam.

Mit bestem Gruss

6. Dez. 1917

Am Mittwoch den 12. beginnen die Marsyas-Leseabende mit Sternheim. Es folgt in drei Wochen Lichnowsky [...] und vier Wochen danach ich. Ich betrachte sie alle nur als Einleitung für mich.

12. Dez. 1917

Gestern mit Sternheim eine sehr böse Unterredung. Er verteidigte Blei, der mich angreift mit der eigenartigen Wendung, dass der Marsyas – für Kriegslieferanten ist.<sup>78</sup> Es wurde mir nahegelegt, vor Blei zu capitulieren, weil er eine Macht sei. Tatsächlich ist er es, wie die Frankfurter Zeitung, das Berliner Tageblatt eine Macht sind. Ein ganzes Geschlecht von 25-30jährigen hat er in die Welt gesetzt, Kurt Wolff, S. Fischer und Insel-Verlag sind von seinen Creaturen bevölkert. Sie halten auch äusserlich zusammen und erblassen, wenn man ihnen die Blößen zeigt, die Blei sich gibt. Sie wollen sie einfach nicht sehn. Die Aktion hält blind zu ihm, zu feig, zu geistlos, um von selbst gegen mich aufzutreten, wartet sie einen Angriff Bleis ab, um ihn sensationell herausgestrichen wiederabzudrucken. – Auch Blei hat gegen mich intrigiert, in der Neuen Rundschau, als ich 19 Jahre alt war. Ich bin unter hundert jungen Dichtern heute der einzige, der nicht mit sondern gegen Blei sich durchgebracht hat. Das kann diese Clique nicht vertragen. Als Sternheim sich für mich erklärte, verbreiteten sie sofort, ich hätte ihn an mich gezogen und hineingelegt. Diese Idioten merken gar nicht, welche Bedeutung sie mir beilegen, wenn sie vom selbständigsten und freiesten der »grossen Dichter« sagen, ich hätte ihn an mich gezogen. – So sitze ich momentan in einer scharfen, erbitterten Polemik Mittelpunkt und kann plötzlich ohne jede Stütze dastehn. Diese Gefahr ist jetzt da. Kein Mensch ist so gefährdet, wie der Anständige. Sternheim sagte: er sei paff, wie vielen Vorurteilen gegen mich er in Berlin begegnet sei. Aber gegen keinen Menschen sind so viel Vorurteile gerichtet, wie gegen den Anständigen. – Ich werde es trotz allem bleiben.

14. Dez. 1917

Gestern [!] erste Marsyas-Vorlesung: Carl Sternheim. Heute geht schon wieder der Crawall gegen ihn und besonders mich los. Eine Gesellschaft.

<sup>78</sup> S.o. Anm. 40. – Tagger hatte Bleis »Vermischte Schriften« im *Berliner Tageblatt* vom 8. Mai 1912 rezensiert.

18. Dez. 1917

Ich bin von einer Unruhe, Sammlungslosigkeit, die nicht zu beschreiben ist. Dabei eilen gerade jetzt drei wichtige Fertigstellungen, weil der Druck darauf wartet, 1) von der Novelle *Clarissa*, zweitens vom 1. Kapitel des Romans für den Marsyas und 3. von den Psalmen Davids.<sup>79</sup>

2. Jan. 1918

Ab und zu ein Feuilleton in einer Tageszeitung, um die Herrschaft zu erinnern, dass ich auch eine andere Publizität, als die des Marsyas zur Verfügung habe.

Nach dem 23., vor dem 31. Jan. 1918

Am nächsten Mittwoch halte ich meine erste Vorlesung eigener Gedichte in der Sezession.

31. Jan. 1918

Die Vorlesung gestern verlief sehr gut; nicht kleinste Nervosität meinerseits. Las *Über einen Heiligen*, etwas zu rasch, wie mir gesagt wurde. Mir lag an der Gesamtwirkung. – Nachher Gedichte und Ostern, diese Novelle ein rechter Schlager.<sup>80</sup> Saal voll, sehr gutes Publikum.

2. Febr. 1918

Sie haben alle die Ausrede gefunden, über den Vortrag nichts zu schreiben, weil ich »zu rasch« gelesen hätte, so dass sie nichts verstanden haben, die Rezensenten nämlich. Als ob sie etwas verstanden hätten, wenn ich langsamer gelesen hätte. – Der allgemeine Widerstand gegen mich lässt nicht nach, er nimmt seit meinem persönlichen Auftreten nur zu. Was kann ich dagegen machen, als mich um nichts kümmern? Einmal wird das alles in das Gegenteil umschlagen und sie werden nie genug von mir reden, wie sie jetzt nie genug über mich schweigen können. Es wird aber vielleicht noch widerlicher sein.

14. Febr. 1918

Gestern mit Hochstim Besprechungen über unseren Vertrag. Er hat mit dem Marsyas solche Ausgaben, dass unsere Vereinbarung über meine Einkünfte durch die Subskription ihn besonders belaste. Es sind die 40 M., die er mir jährlich für jeden Subskribenten ab 100 zu zahlen hat. Das würden 6000 Mark

<sup>79</sup> *Clarissa* (Entwurf, Winter 1917/18); Theodor Tagger: Ein junges Mädchen. Roman. In: Marsyas II,1 1918/19, S. 59-74; Theodor Tagger: Psalmen Davids. Berlin, Hochstim 1918.

<sup>80</sup> *Ostern und das Wunder*. In: Österreichische Rundschau, 15.3.1913, S. 449-452; wieder u.d.T. *Ostern* in: Der Anbruch 1, 1918, Heft 6, S. 4-6.

im Jahrgang bei voller Subskr. sein. Ich habe auf diesen Betrag zu seinen Gunsten verzichtet. – Leider aber den Eindruck, dass es auch sonst mässig mit ihm steht, und in grosser Knappheit arbeitet. Dabei bespricht er gleichzeitig Pläne, die ein Vermögen kosten, mit einer Einfachheit und Selbstverständlichkeit, als wenn er den Betrag nur noch der Bank anweisen brauchte. Ein komischer Mann.

22. Febr. 1918

Gestern 3. Marsyas-Vorl. – Mechtilde Lichnowsky.<sup>81</sup> Sie las nicht gut, und auch die Stücke – Gedichte – Gebet Gottes – aus dem *Stimmer* – waren nicht dankbar. Trotzdem sass dort auf dem Podium eine ganz ausserordentliche Persönlichkeit, ein ganzer starker Mensch, unendlich impressionant, schon gefährlich für mich. Sie kommt mir menschlich so ausserordentlich nah.

Nach dem 27. Febr., vor dem 2. März 1918

Es wird mir klar, dass ich den Marsyas aus einem Bedürfnis heraus machte, die »reine Kunst« vor dem Anmarsch des Pöbels zu retten; wie auf einer Insel, weil diese Leute, die den Mund fortwährend geistig in die Hand nehmen, die Kunst zur Agitation missbrauchen wollen, während der Geist allein zur Agitation befähigt ist (seine reinste Mission: den Gedanken durchsetzen). Der Marsyas mit seiner strengen, auf den unmittelbaren künstlerischen Ausdruck (Original-graphik) gerichteten Eindeutigkeit und Geschlossenheit ist in einem Zeitalter wichtig und einfach notwendig, das alle Reichtümer, die wir besitzen, auf den Krieg orientiert, auch oppositionell gegen den Krieg bleibt es das gleiche. Das Gedicht ist ebensowenig wie das Bild dazu da, menschliche Gefühle und Menschheitsgedanken durchzusetzen, wie ein Abgeordneter sich »durchsetzt«, sondern nur auszudrücken oder zu erregen; und der ganze »Humanitätsrummel«, der alle zehn Jahre schon lärmte, braucht nicht, als Menschheitsrummel wieder aufgefrischt, die Kunst in seine hygienische Langweile und Nüchternheit zu ziehen. Dazu ist sie nicht da. Der beste Beweis ist Tolstoi, von dem man verbreitet, er sei der beste Gegenbeweis.

Nach dem 30. April, vor dem 7. Mai 1918

Herr Hochstim ist jetzt nach Berlin übersiedelt. Seine Finanzverhältnisse sind vollkommen dunkel. Er weiss im Grunde selbst nicht, wie er weiterkommen

<sup>81</sup> Fürstin Mechtilde Lichnowsky, deren erster Roman *Der Stimmer* im September 1917 bei Kurt Wolff erschien, der 1915 auch ihr *Spiel vom Tod. Neun Bilder für Marionetten* und 1917 *Gott betet* herausbrachte, war im *Marsyas* mit Gedichten vertreten. Am 21.2.1918 las sie in der Berliner Sezession im Rahmen des *Dritten Leseabends* »I. Gedichte [...] / II. Gebet Gottes zum Menschen. / III. Aus dem *Stimmer*.« Die Karten kosteten zwischen 2 und 5 Mark. S. den Abdruck des Programms in: »Verehrte Fürstin«. Karl Kraus und Mechtilde Lichnowsky. Briefe und Dokumente. Hg. von Friedrich Pfäfflin und Eva Dambacher in Zusarb. mit Volker Kahmen. Göttingen 2001, S. 11.



wird. Das in den Marsyas eingelegte Kapital wird nicht fruchtbar werden können, wenn kein zweites Jahr ganz erscheint. Ich habe den Vorschlag gemacht, den zweiten Jahrg. auch nummeriert in einer billigen Ausgabe herauszugeben. Das wäre mir nur insofern nicht recht, als es zu Kompromissen führen würde. »Meine Zeitschrift« würde es ja doch nicht werden können, wie ich sie jetzt vor Augen habe. Aber vielleicht allmählich.

#### 7. Mai 1918

Karl Kraus gehört.<sup>82</sup> Sehr enttäuscht. Er schrie die ganze Zeit, vollkommen überflüssig laut. Er scheint durch den Krieg selbst verletzt worden zu sein. Er will eine Tribüne bauen für Kriegsinvaliden, und vor ihren Augen die Kriegsliteratur durchpeitschen. Aber er kann nicht als Manager auftreten, sondern gehört selbst auf die Tribüne. Vor dem Krieg bewunderten wir in ihm den Kämpfer gegen die geflossene Tinte. Er war der erste, der ihre ausserordentliche Gefahr erkannte. Nun aber, da es sich darum handelt, gegen das geflossene Blut zu kämpfen, versagt er, und wo ihm früher Gedanken kamen, kommen ihm jetzt nur mehr Schreie. Sein Manifest gegen den Krieg, das er am Schluss verlas, ist in meinen Augen weiter nichts als der krampfhafteste Versuch, sich gegen den Patriotismus bemerkbar zu machen. Einem Publikum gerade, das zu Kraus kam, müsste man sagen, dass er darin mit wenig Talent Maximilian Harden kopiert. Sein weinerliches Gebrüll, das Kraus da verlas, empfand ich nicht anders, als geflossene Tinte.

#### 14. Mai 1918

Nach den Enttäuschungen dieses Jahres: H. Mann, C. Sternheim, und nun auch K. Kraus habe ich von der Literatur der Zeitgenossen für lange genug. Es ist unglaubliche Armut bei uns. Die Bücherregale sind bereits umgestellt. Mann, Kraus etc, die immer vorn waren, sind nun ganz nach hinten und unten gekommen. Die grossen alten Autoren [d.s. Jean Paul, Goethe, Strindberg], die ich bis jetzt zu sehr vernachlässigte, kommen wieder nach vorn.

#### 26. Juni 1918

Mit Hochstim andauernd Verhandlungen für den zweiten Marsyas-Jahrgang. Er ist in schlechtester Finanzlage. Mir schuldet er schon 2500 Mark, ich kann

<sup>82</sup> Karl Kraus reiste am 2.5.1918 nach Berlin; er las am 5.5., 12.00 Uhr, im Klindworth-Scharwenka-Saal (aus Jean-Pauls *Friedenspredigt*, Johann Nestroys *Die beiden Nachtwandler* und aus eigenen Schriften); am 6.5., ebendort, 19.00 Uhr, Hauptmanns *Hanneles Himmelfahrt* und aus eigenen Schriften, am 7.5. aus Shakespeares *Timon von Athen*, Rabelais' *Gargantua* und aus eigenen Schriften, am 8.5. schließlich Texte von Kierkegaard, Matthias Claudius, Wedekind sowie chinesische Kriegsliteratur und aus eigenen Schriften (s. die Programme in der *Fackel* Nr. 484-498 vom 15.10.1918, S. 143f.).

ihn in solcher Lage nicht drängen, obwohl ich das Geld für Go und Djunni sehr brauchen werde.<sup>83</sup>

#### 28. Juni 1918

Gestern erregte Debatte mit Hochstim, zum Teil ist er ein Schieber, ebenso z. Teil nett. Es ist schwer. Mache ihm vielleicht den Prozess, durch einen einfachen »Brief« an Becker wäre ihm fast gelungen, mich um das Gehalt für Marsyas II. Jahrg. zu prellen.

#### 29. Juni 1918

Weitere Krawalle mit Hochstim. [...] Fortwährend mit scharfen Briefen an Hochstim im Kopf. Der arme Kerl. [...] Frau Hochstim versichert, im Streite zwischen ihrem Mann und mir müsse sie leider neutral bleiben. Schöne Frau.

#### 19. Juli 1918

Gegen Hochstim musste nunmehr die Klage eingereicht werden.

#### 2. Sept. 1918

Der kleine Hochstim versucht jetzt durch Schiebung Marsyas II herauszugeben. Ich muss eine einstweilige Verfügung erwirken.

#### 21. Sept. 1918

Hochstim hat noch einmal einen Vergleichsvorschlag erbeten. Ich erwiderte, daß ich 5000 in bar und 5000 in Büchern annehmen will. Dieser kleine Handelsjud wird versuchen, mir noch etwas abzuknapsen, aber vergeblich.

#### 4. Okt. 1918

Am 30. Sept, einem Tag vor dem Termin mit Hochstim zu einem Vergleich gekommen. Er zahlt mir 4000 M aus und weitere 5000 M in Restauflagen und Rechten meiner Bücher. Ich versuche jetzt selbst Verleger zu werden und gründe eine eigene Firma. »Marsyas Verlag«, entsprechenden Antrag an das Handelsregister heute eingereicht. – Hochstim war mir seit Februar das Gehalt schuldig. Ich musste klagen, liess mich aber zu diesem Vergleich mit Rücksicht auf H.'s sehr schwere Lage überreden. Wäre nur nicht die widerliche Papierfrage, ich würde es gern versuchen, einmal Verleger zu sein. Vielleicht bleibe ich es, nicht nur, weil es mehr einträgt, sondern auch, weil man durch den Verlag anderen jungen Autoren auf die Beine helfen kann, die sonst nirgends Unterstützung finden. Dass ich wieder sehr viel angegriffen werden würde,

<sup>83</sup> Go ist Taggers Geliebte Virgo, Djunni ihr gemeinsames Kind.



sehe ich ohne Aufregung voraus. Abhängig von den Verlegern zu sein ist ein Unglück.

*Aus einer Theaterkritik (Interview)*<sup>84</sup>

Der Dichter: [/] Ein Österreicher, das heißt, jetzt Tschechoslowake, weil aus Deutschsüdmähren gebürtig. Verfasser mehrerer Gedichte, Dramen, Novellen. Kam, wie die meisten, auf dem Umweg über Berlin zu uns. Dort, in der *Tribüne*, führte man sein *Tedeum* auf, das am Burgtheater zwei Jahre angenommen liegt. Draußen, trotz seiner Jugend, längst bekannt als Links-Expressionist und Snob »gezeichnet«.

– Das mag hauptsächlich daher kommen, – äußert sich Theodor Tagger lächelnd – weil ich als geistiger Begründer, Herausgeber und erster Schriftleiter der Zeitschrift *Marsyas* 150 Mark für eine Nummer verlangen mußte. Teuer, gewiß. Aber man bedenke, daß ich neben dem literarischen Teil, den allererste Schriftsteller, wie Hofmannsthal, Karl Hauptmann, Stössl, Döblin, Brod, Simmel, bedienten, sechs bis acht Originalgraphiken brachte – Originalgraphiken, ausdrücklich, als erste Zeitschrift der Welt überhaupt, von denen eine, wenn man sie kauft, schon so viel kostet ... Ich habe die Leitung des *Marsyas*, der übrigens in England mehr gelesen wird als bei uns, niedergelegt, und der mir unterschobene »Snob« ist auch das einzige, was mich zurückhält, wieder mit Ähnlichem herauszukommen. Es ist allerdings sogar wahrscheinlich, daß ich in Wien, wo ich zu bleiben gedenke, eine Zeitschrift herausgeben werde – hiesige Verlegergruppen sind an mich herantreten und ich verhandle mit ihnen – aber jedenfalls ohne Graphik, rein literarisch.

<sup>84</sup> Adelbert Muhr: *Annette* – Theodor Taggers neue Komödie. In: Komödie. Wochenrevue für Bühne und Film. Nr. 11, Wien 18.12.1920, S. 3-6. Am 16.12.1920 fand die Uraufführung von Taggers Stück *Annette* in den Kammerspielen des Deutschen Volkstheaters Wien statt.