CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

The Museum of Modern Art Archives, New York

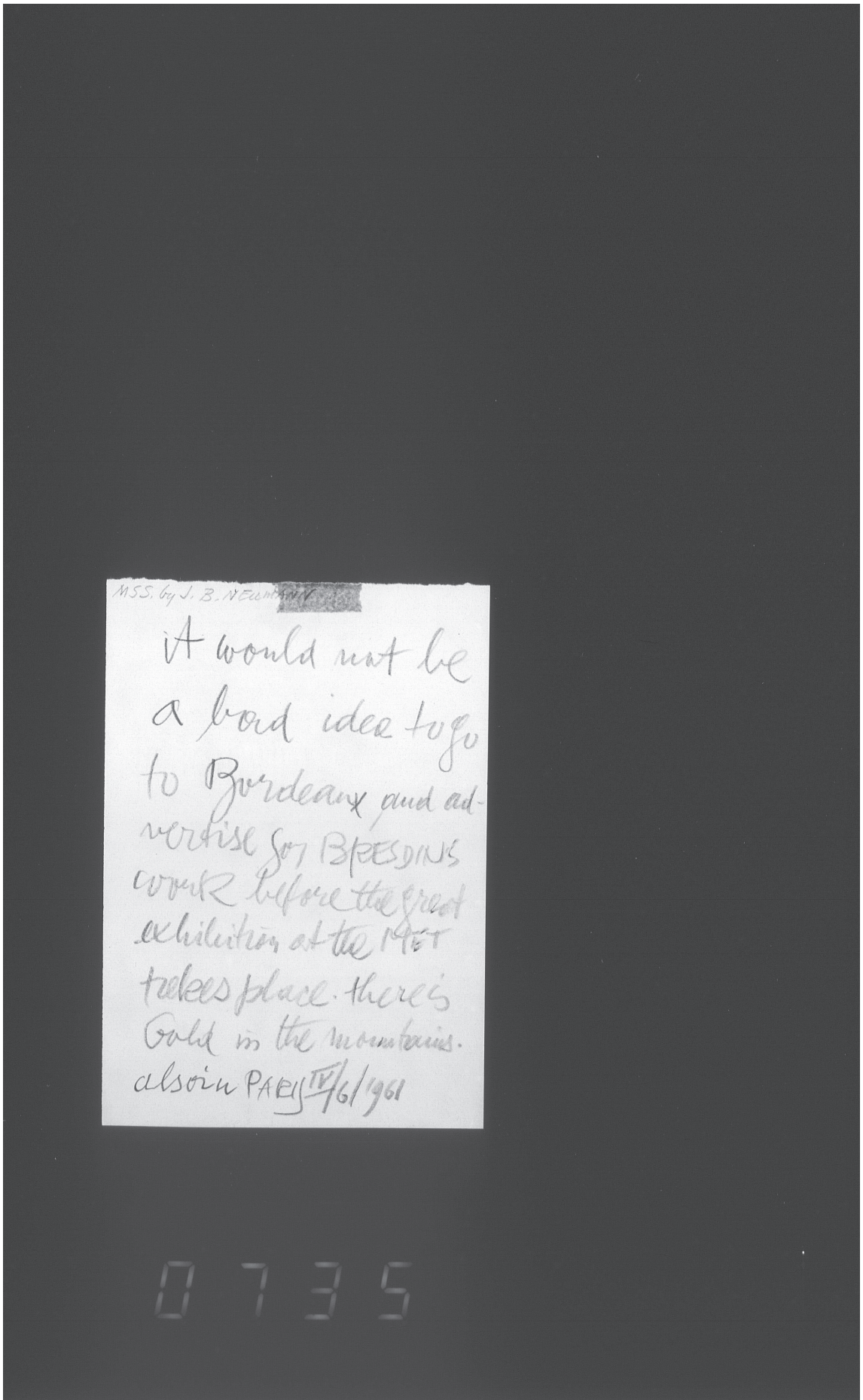
J.B. Neumann Papers

V.B

0734

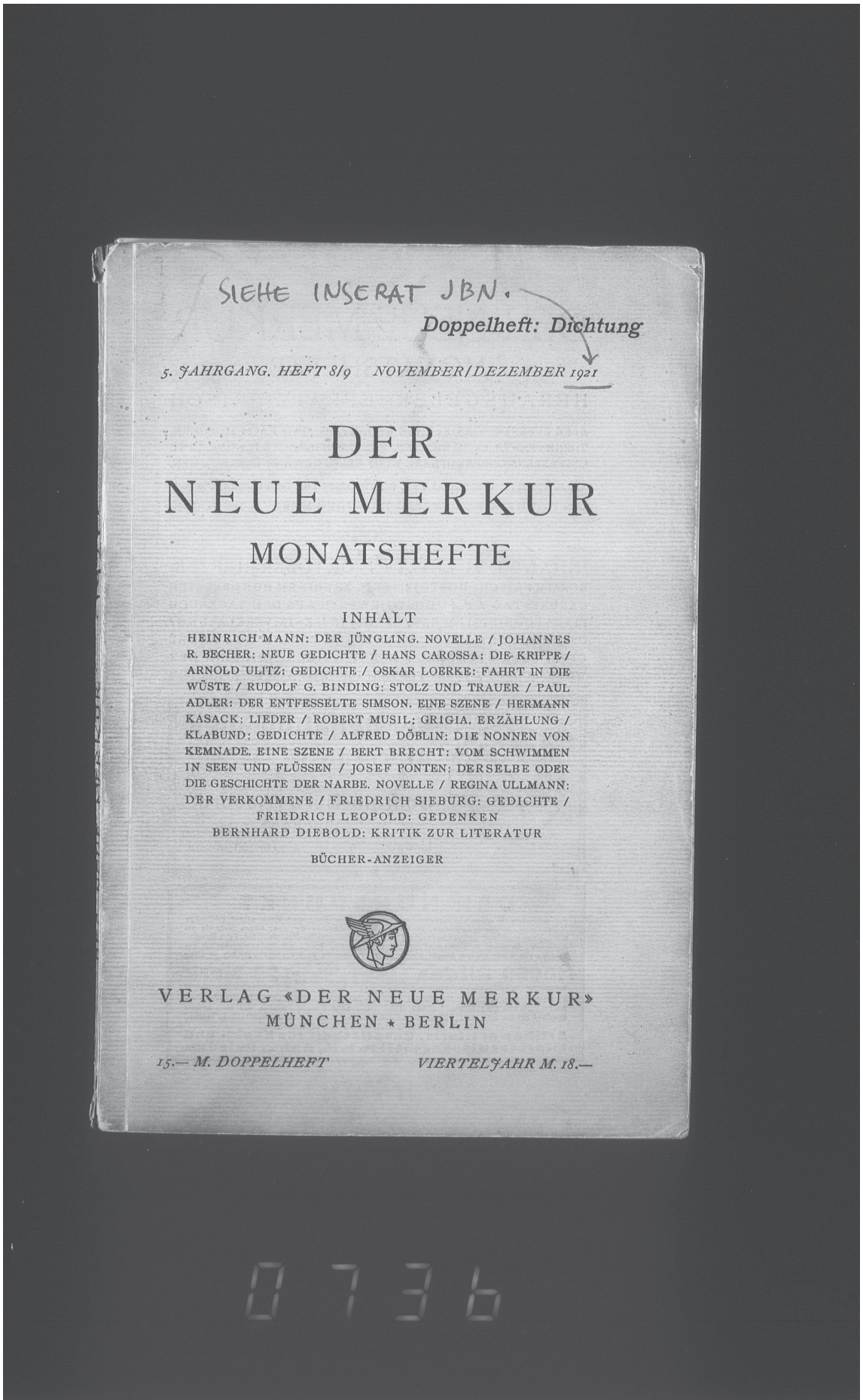
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



SIEHE INSERAT JBN.

Doppelheft: Dichtung

5. JAHRGANG. HEFT 8/9 NOVEMBER/DEZEMBER 1921

DER NEUE MERKUR

MONATSHEFTE

INHALT

HEINRICH MANN: DER JÜNGLING. NOVELLE / JOHANNES R. BECHER: NEUE GEDICHTE / HANS CAROSSA: DIE KRIPPE / ARNOLD ULITZ: GEDICHTE / OSKAR LOERKE: FAHRT IN DIE WÜSTE / RUDOLF G. BINDING: STOLZ UND TRAUER / PAUL ADLER: DER ENTFESSELTE SIMSON. EINE SZENE / HERMANN KASACK: LIEDER / ROBERT MUSIL: GRIGIA. ERZÄHLUNG / KLABUND: GEDICHTE / ALFRED DÖBLIN: DIE NONNEN VON KEMNADE. EINE SZENE / BERT BRECHT: VOM SCHWIMMEN IN SEEN UND FLÜSSEN / JOSEF PONTEN: DERSELBE ODER DIE GESCHICHTE DER NARBE. NOVELLE / REGINA ULLMANN: DER VERKOMMENE / FRIEDRICH SIEBURG: GEDICHTE / FRIEDRICH LEOPOLD: GEDENKEN
BERNHARD DIEBOLD: KRITIK ZUR LITERATUR

BÜCHER-ANZEIGER

VERLAG «DER NEUE MERKUR»
MÜNCHEN * BERLIN

15.— M. DOPPELHEFT *VIERTELJAHR M. 18.—*

0736

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

DER NEUE MERKUR
MONATSHEFTE

JBN's cousin →

HERAUSGEBER: EFRAIM FRISCH

ALLE ZUSENDUNGEN FÜR DIE REDAKTION SIND NACH MÜNCHEN, THERESIENSTR. 12, ZU RICHTEN. FÜR UNVERLANGTE MANUSKRIPTE UND REZENSIONSEXEMPLARE WIRD KEINE GEWÄHR ÜBERNOMMEN.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN, BESONDERS DIE DER ÜBERSETZUNG. COPYRIGHT 1921 BY VERLAG DER NEUE MERKUR, MÜNCHEN.

★

INHALT DES LETZTEN (OKTOBER-)HEFTES:

EFRAIM FRISCH: DOSTOJEWSKIJ. ZU SEINEM HUNDERTSTEN GEBURTSTAG / F. M. DOSTOJEWSKIJ: AUS DEM TAGEBUCH EINES SCHRIFTSTELLERS / SERGEJ JESSENIN: VERKLÄRUNG / OSKAR M. FONTANA: DAS ABENTEUER. ERZÄHLUNG / ANDRÉ GIDE: ÜBER STENDHAL / ERNST KRIECK: VOM SINN DER WISSENSCHAFT / JOSEF PONTEN: BERICHT VON LESEFREUDEN

Vervielfältigungen
Abschriften — Diktate
Schreib-Büro „Accord"
München
Lindwurmstraße 35 :: Telefon 50639

DER HÖHEPUNKT
der modernen Kunstgeschichtsschreibung in der Vollendung und Fülle seiner bildlichen Ausstattung, in der gründlichen, wertvollen Bearbeitung, in der ganz neuen Methode ist das „Handbuch der Kunstwissenschaft". Begr. v. Universitäts-Professor Dr. Fritz Burger, München; herausg. v. Univers.-Prof. Dr. Brinckmann, Köln, geistvoll-volkstümlich bearbeitet von einer großen Anzahl Universitäts-Professoren u. Museumsdirektoren. — Über **10000 Bilder** in herrlichem Doppelton- druck und Vierfarben- druck. Auch gegen monat- liche Teilzahlungen von **25 Mark** an zu beziehen. — Urteile der Presse: „Ein in jeder Beziehung großartiges Werk" (Zwiebelfisch). „Etwas ganz Neues!" (Südd. Ztg.) „Die neue Kunstgeschichte, die ganz anders aussieht als die alte, u. die bisher dem Publikum so gut wie unbekannt war" (Berl. Tagebl.)
Man verlange Ansichtssendung
Artibus et literis, Gesellschaft für Kunst- und Literaturwissenschaft m. b. H., Abt. 2, Potsdam

Der Jüngling

Novelle von Heinrich Mann

I.

Der junge Österreicher erwachte in dem bescheidensten Gasthofe Zürichs, die Sonne schien herein, und sein Herz schlug hoch auf. Reisen! Wieder weiter heute! Er riß das Fenster fort von der großen Bläue, in die sein Atem, aus emporgewendetem Mund, sich blühend mischte. Reisen, und wie! Mit der Erträumtesten, und die war sein, wiewohl niemand es wußte, auch sie selbst nicht. Er staunte doch, die Welt überbot sich an Überraschungen. Vom Hause fort engagiert nach Deutschland, an ein richtiges Stadttheater, — aber er ist durch die Schweiz gereist, ist gewandert im Sommerregen, der schönen Glut, unter den blitzenden Nachthimmeln. Hat in Zürich ein Mädchen erblickt! War ihr nur begegnet, ihr nur gefolgt, hatte, anstatt sie selbst, die Spiegel angesehen, in denen sie vorbeiging, hatte stumm und geheim an ihrer Tür geharrt. Aber sie würde, träte er vor sie hin und sagte die ganze Gewalt seines Herzens in ihre Augen hinein, mit ihm fliehen von Vater und Mutter, aus dem großen Hotel fort in seine Dürftigkeit, sein Geschick. Flüchtig besann er sich, daß er kein Geld mehr habe. Dann würde einfach auch sie Komödie spielen, die Liebe ihr Spiel und ihr Leben. Aber nicht einmal mehr so viel, um pünktlich anzukommen bei seinem Direktor! Wie denn, heute der erste September? Und im Warten auf sie schon alles versäumt? Da lief er aus dem Haus, zum See nieder, atmete Bläue und hatte vergessen, was nicht fließend und endlos.

Vor dem großen Hotel stand schon das Auto, die Eltern stiegen ein. Nun erschien auch sie, da weitete sich der Raum. Portiers und Hausdiener schienen entrückt, der Bürgersteig ausgestorben, und einsam trat sie auf, inmitten der feierlichen Strenge eines großen Vorgangs. Sie milderte ihn, da sie ihr blondes Haupt rührend zur Seite neigte. Aber ihr Gang war so stolz wie leicht, und ihr Gesicht spiegelte hell

0737

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

den jungen Tag. Der schillernde Schleier ihr im Nacken wiederholte die zärtlichen Farben der Blumen, die sie im Arm trug.

Hatte ihr Blick nicht jählings schräg hergestrahlt über den gewohnten Huldigenden? Schon rollte der Wagen, er aber stürzte zur Straßenbahn, und dann am Bahnhof den Zug entlang. Sie war nicht zu sehen, von Zweifeln beklommen drang er in seine dritte Klasse. Kaum aber fuhr man, weiteten sich ihm, unter Schwatz und Geruch der Nachbarn, schon wieder das Herz und die Welt. Wohin sie reichten, nur Ruhm, nur Liebe! — und hier, der Hafen am Bodensee, im Flug erreicht, war der erste der Schritte, die alles wahr machten. Dort trat sie hervor, grüßte ihn, diesmal deutlich und als verstehe es sich, mit einem langsamen Blick: er mußte nur stillhalten und dann sich nachziehen lassen. Auf das Schiff, — da entschwand sie ihm; und als das Getriebe der Reisenden sich lichtete, saß sie eingeengt zwischen den Leuten, nur ihren Kopf umrahmte der blaue See, nur ihr Schleier flog gegen den Himmel auf. Ihr Vater, der die Handtaschen übereinander ordnete, ließ eine hinunterrollen. Drauf los, sie aufheben! Gleich auch den Namen gemurmelt: Franz Velten, — aber der sah ihn kaum an mit seinem fremden Gesicht und packte schon wieder. „Hat sie es bemerkt? Sie blickt fort, was kümmert es sie. Auch ihre Mutter sieht fremd aus, nicht wie die Leute bei uns. Fremd, vornehm, kalt, und der Vater hat einen Bart wie ein hoher Beamter. Sie sprechen preußisch, die andern hier alle auch." Entmutigt ging Franz beiseite, da fiel es ihm mit der ganzen Schwere der Wirklichkeit in den Sinn, daß er, am andern Ufer angelangt, keinen Heller mehr besitzen werde, laufen müsse und sich um Tage verspäte. Was tun, um Gotteswillen! Sollten Liebe und Ruhm zugleich dahin sein?

Wie zur Antwort geschah es, daß der Vater von seiner Tochter den Platz neben der Mutter verlangte, und daß sie aufstand, sich an das Ende der Bank zu setzen, gerade dort, wo am Geländer er selbst lehnte und in das Wasser sah. Sie gab nicht auf ihn acht, er wandte den Kopf nicht. Nur daß sein Herz in Stößen ging. Nur daß sie reglos saß und auf das dunstige Ufer starrte, wie er in den Dunst der Ferne. Er fühlte, ohne zu sehen, alles: ihr Brauenfalten, und daß es nicht Unzufriedenheit sagte, sondern scheue Erwartung. Auch ihm ward es ernst zumut wie noch nie. Der Wind, der alle Stimmen verwehte, warf ihm ihren Schleier an die Brust und trug nur ihr seine Stimme zu. Bevor er wußte, was geschah, hörte er seine Stimme.

„O sie nur lehrt den Kerzen, hell zu glühn!
Wie in dem Ohr des Mohren ein Rubin,
So hängt der Holden Schönheit an den Wangen
Der Nacht —"

Im Sprechen war es ihm nicht mehr sicher, ob er das nicht selbst erfand. Sie gab es ihm ein, da sie aufstand, sich an seine Wange neigte und in seine Verse hineinsprach: „Lieber!" Er roch Veilchen, sie beide hob es vom Boden, von allen Paradiesen wich der Morgendunst, und man war stark! . . . Da wußte er auch schon wieder, daß sie stillsitze wie zuvor, und daß er eine Rolle spreche — freilich spreche wie noch nie. Beim letzten Klang dachte er: „Sie ist wunderbar," und tiefer Schmerz befiel ihn. Ihr Name wehte her: Hertha! Sie aber sah nicht um; zu ihm, als habe er gerufen, erhob sie das Gesicht, in dem Tränen standen, und inständig durchdrangen sich ihre Blicke.

Die Mutter rief nochmals „Hertha!". Da riß er sich heftig los und schritt davon, mitten durch die Reihen. Mochten sie ahnen, daß hier Großes erlebt ward! Sein Gang, seine Miene beschrieben ihnen, wie sehr er die Einsamkeit suche. Er schritt nach vorn. Eine Haltestelle war erreicht, wo viele ausstiegen, vorn ward es leer. Er legte seinen Mantel um, verschränkte die Arme und senkte darüber die Stirn. Gesammelt besann er das schwere Geschick des Verstoßenen, Fahrenden, den die Schönheit im Bann hält und die Gesellschaft der Tüchtigen meidet. So jung, so arm, so grad erst fort vom Vaterhaus, und für das ganze Leben Kampf, und bis zum Tode Sehnsucht. Statt der Geliebtesten nur in Versen ihr Bild, und dann weiter! Verbannt von allen und von ihr!

„Hier ist der Himmel,
Wo Julia lebt, und jeder Hund und Katze
Und kleine Maus, das schlechteste Geschöpf
Lebt hier im Himmel, darf ihr Antlitz sehen:
Doch Romeo darf nicht. Mehr Würdigkeit,
Mehr Ansehn, mehr gefällige Sitte lebt
In Fliegen, als in Romeo."

Er weinte das Gedicht, schrie es auf und stampfte es; er drückte die Faust in den Mund, er wollte sich hinwerfen. Da erstarrte er: unermeßliche Süßigkeit des Gefühls kündigte ihm an, sie sei da. Stehe hinter ihm, habe gehört, mit ihm geweint, und lächele jetzt: o, so lächelt der

0738

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

offene Himmel, und nichts bleibt mehr zu wünschen. Er sah es, zitternd, brennend, erstickend. Seine Arme breiteten sich langsam aus, indes er die Wendung machte, dorthin, wo sie und der Himmel waren. O Grauen! Nichts? Leere Sonne auf Brettern? Er brauchte eine furchtbare Anstrengung, den Anlauf zu zügeln, der ihn schon gegen das Ersehnte warf. Dann brach er in Tränen aus, nicht mehr die des Zornes und Begehrens, nur der kindlichen Ohnmacht.

Als er den durchschüttelten Nacken müde vom Geländer aufhob, lag das Schiff am Endpunkt. Er näherte sich und sah, wie ein Unbeteiligter, den Aussteigenden zu. Dabei gewahrte er, ohne daß diesmal sein Herz sich bäumte, das Mädchen und wie sie zwischen ihren Eltern das Schiff verließ. Elender Zustand der erlahmten Wünsche, gekrampfte leere Brust! Ihr Vater machte sich erstaunlich viel zu schaffen, hielt offene Papiere in der Hand und suchte umher. Da traf er seinen Blick; der Vater sah ihn sich an, und dann kehrte er um. Er kehrte auf das Verdeck zurück, Franz Velten ging ihm unwillkürlich entgegen. „Junger Mann, Sie versäumen wohl nichts", sagte der Vater und berührte seine Schulter. „Hier sind zwei Telegramme, ich muß zum Zug. Geld liegt bei. Ich kann mich doch verlassen? Na schön." Der Vater dankte nur mit einer jovialen Handbewegung, es war ein des Befehlens gewöhnter Herr. Jetzt hatte auch das Mädchen, von fern, noch einen Blick für den Verlassenen. Er sah, um alles betrogen, hinterdrein. Darum, das Engagement versäumt!

Am Land erst bemerkte er zwischen seinen Fingern die Papiere samt dem Geld. „Ich habe Geld! Die paar Mark werden mich hinbringen, oder doch fast. Alles ist gerettet." Worauf er seinen Reisesack hinsetzte, versucht, einen Freudentanz aufzuführen. Er unterließ es nur, um die Telegramme zu lesen. Gleich danach fiel er auf eine Bank beim Zollhaus. Sie war verlobt! Verwandte in Köln wurden aufgefordert, von dem Empfang der Familie dort abzusehen und nach Frankfurt zu kommen, wo auch der Verlobte eintreffe. Das zweite Telegramm war an diesen . . . Die Unglückliche! Daher ihre Tränen, die gefaltete Braue, die Erwartung. „Sie hat erwartet, daß ich sie entführe, sie rette. Ach! ich Träumer."

Seine bittere Reue fand einen Ausweg. „Ist dies nicht Fügung? Warum mußte der Vater die Telegramme unter allen gerade mir geben? Mir, der ich der letzte bin, sie zu befördern? Ich soll sie dennoch retten!

Sie ist mir unverloren, ich finde sie wieder, meine Brust ist viel zu voll, als daß sie auf immer dahin sein könnte." Er staunte. Welch ein wunderbarer Zufall! In Köln ward nun vergebens gebraten und gebacken, und in Frankfurt stand an der Bahn kein Bräutigam mit Blumenstrauß. Er selbst aber hatte Geld, ins Engagement zu reisen. „Alles dies wäre Zufall? Es ist Fügung! Ich stehe unter der Hand des Schicksals."

II.

Er mußte seinen Personenzug bis in die Nacht erwarten, und erst am zweiten des Monats betrat er das Theater. Es stand frei, „zum Drumherumgehen", und hatte einen Portier, was ihn schon einschüchterte. Das Treiben des Bureaus, dem er eine Zeitlang zusah, tat das übrige. Dieses geregelte Geschäftsleben unterbrach ein hergelaufener Anfänger durch Zuspätkommen! Der Direktor mit Kommandogesicht und ehernem Organ eilte diktierend, telephonierend, schuhriegelnd von einer Schranke in die andere, ganz Verwaltungschef. Plötzlich hielt er vor dem Fremden an, als sähe er ihn erst jetzt. „Welches Fach?" fragte er ohne Besinnen, und gleich weiter: „Liebhaber. Also sprechen Sie!" Und zum Klappern einer Schreibmaschine begann Franz:

„Hier ist der Himmel,
Wo Julia lebt —"

Er hatte begonnen, den Tod im Herzen; zum Schluß aber hörte er kein Klappern mehr, er sah das Antlitz der Geliebten über seiner Stirn schweben. Der Direktor sagte sachlich: „Ich kann Sie nehmen, mein engagiertes Mitglied ist ausgeblieben. Ihr Name?" Da ahnte dem Armen sein Verderben. „Einen falschen Namen nennen!" dachte er — und sprach den wahren schon aus. Die Miene des Direktors veranschaulichte kalte Ungläubigkeit. „Das hat sich bei mir noch keiner erlaubt", äußerte er. „Sie bringen mich um zwei Tage. Bedaure." Abgetan blieb Franz beim Türpfosten übrig, indes der Direktor schon wieder andere Menschen behandelte. Eine Wendung, und hinter ihm schloß sich eine Welt.

Das war die Fügung? Darum ein Aufgebot von Begebenheiten und Gefühl? Unfaßbar! Mit der Hölle hatte auch sie, die der Himmel war, sich verschworen zu seinem Untergang. Wo war sie hin, jetzt, da es um ihn leer war? Ohne einen Menschen, ohne einen Heller, viele hundert Meilen von jedem hilfreichen Gesicht, ein Ausgestoßener, im Herzen Gram und das Beißen des Hungers im Gedärm. Einem solchen ge-

0739

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

bührten Nacht und Graus, Regen und Blitze über einer Heide. Die Stadt lag hinter dem Verbannten, vor ihm eine lange Landstraße. Prächtig ergoß sich die Septembersonne; dennoch sprach er:

„Raße, Donner, nach Herzenslust! Spei' Feuer, ströme Regen;
Nicht Regen, Sturm und Blitz sind meine Töchter.
Euch schelt' ich grausam nicht, ihr Elemente;
Euch gab ich Kronen nicht, nannt' euch nicht Kinder."

Er zog den Mantel bis über den Nacken

„Ein alter Mann, arm, elend, siech, verachtet"

— und wankte, tief gebeugt.

„In solcher Nacht
Mich auszusperr'n! — Gieß' fort, ich will's erdulden.
In solcher Nacht wie die! — O Regan, Gonril!"

Hier unterbrach von hinten eine Frau: „Nehmen Sie, alter Mann, Sie haben wohl lange nichts gegessen." Die brüchige Greisenstimme antwortete ihr grollend: „Nun, dir wäre auch besser in deinem Grabe, als so mit unbedecktem Leibe der Wut der Elemente zu begegnen. Ist der Mensch nicht mehr als das?"

Infolge dieser Worte machte die Frau einen Bogen um ihn her und sah ihm von vorn besorgt unter den Hut. Vor dem jungen, aber entstellten Gesicht, in das sie blickte, prallte sie zurück, sie sagte zweifelnd: „Wollen Sie die Leute erschrecken?" Er erklärte: „Ich übe mich. Ich bin Künstler." „Ach! so einer," sagte sie.

Sie war eine Art Dame und noch nicht alt. Er gab sich Haltung. „Nein, nicht so einer. Ich bin Mitglied des hiesigen Stadttheaters." Da sie sich abwartend verhielt: „Ich habe Schwierigkeiten mit meinem Direktor, weil ich auf der Reise aufgehalten wurde." Hierzu nickte sie. „Er hat Sie hinausgesetzt." Sie bekam ein Gesicht wie eine Mutter. „Und nun sind Sie ohne Unterkunft." Da sah sie Tränen in seinen Augen und nahm ihn beim Arm. „Lassen Sie nur, das können Sie mir später erzählen."

Sie führte ihn vor ein großes Haus: Bierbrauerei und Gasthof von Johann Wimmer. „Da bin ich die Frau. Sie können in der Mansarde wohnen, bis Sie wieder Geld haben. Sind Sie hungrig, dann bleiben Sie gleich herunten."

So ließ er sich im „Nebenzimmer", das leer war, von ihr speisen. Er schlang, und sie lächelte. Als sein Tempo sich verlangsamte, fragte

sie: „Was wollen Sie nun tun?" Ohne rechte Überzeugung schlug er vor: „Ihm schreiben?" Sie brachte Papier und sah ihm über die Schulter zu, wie er hinmalte: „Hochzuverehrender Herr Direktor!" Hier stockte er schon und sah auf. Da bemerkte er im Spiegel gegenüber, daß dies eine merkwürdige Frau sei. Er hatte es ganz natürlich gefunden, daß sie ihn von der Landstraße auflas, unter Dach brachte und speiste. Durch Gang und Stimme wirkte sie im Anfang mütterlich und als kräftige Geschäftsfrau. Jetzt stellte sich unvermutet heraus, daß in ihrem Gesicht die Flecken und Erschlaffungen der Haut nach Gram aussahen, und daß ihr Blick zu trübe war, um unbefangen zu sein. Auch seufzte sie viel. Achtung, sie begegneten einander im Spiegel; er dachte kühn: „Aha!" — indes sie auswich. Dann stellte er noch fest, daß er eigentlich ein reizender Junge sei, mit seiner großen hellen Stirnlocke, seinem fleischigen Mund, den dunkeln Wimpern. Warum waren ihm bei der fernen Geliebten die eigenen Vorzüge nie eingefallen?

Plötzlich wendete er sich auf dem Stuhl um, sah ihr voll und weich in die Augen und begann zu klagen. Er klagte alles heraus, was er fühlte; und als der erste innere Widerstand besiegt war, ward ihm wohl dabei und er beherrschte seine Wirkung. Seufzte sie „Armer Junge", so lächelte er mit berückender Wehmut. Nun aber in ihren Augen ein wirres Funkeln entstand, verhielt er sich ernst und still. Da kam ihre Hand, die schon längst unruhig wurde, schwach zitternd auf seine Stirn zu. „Dummchen," sagte die Frau unter Streicheln, „Sie müssen ihm nicht erst schreiben. Wir gehen hin und ich sage ihm, was er zu tun hat. Das Bier für das Theaterrestaurant ist meins." Er küßte ihr die Hand, was ihm erlaubte, sie von seinem Kopf fortzunehmen. „Auweh," dachte er, „das will bezahlt sein."

Die Frau setzte hinzu: „Wir gehen, wenn erst mein Mann zu Hause ist," und schon kam der Mann, ein armer Alter, bis zur Nase im Halstuch, bei der Wärme. Er erklärte versöhnlich, daß er wisse, auch Schauspieler könnten anständige Leute sein, — was Franz für heute bezweifeln mußte.

Bei dem Direktor verlief sein zweites Auftreten wesentlich anders. Der Erwähnung des Bieres bedurfte es nicht, und selbst auf eine Entschuldigung wartete der Herr nur flüchtig und übrigens umsonst. Dann nahm er Franz auf ohne sie. Beiseite gab er der Fürsprecherin zu, es habe ihm schon leid getan um den talentvollen Menschen. Sie entfernte

0740

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

sich, und das neue Mitglied blieb gleich da, um sich einzuführen. Er begleitete sie aber bis auf die Straße, und draußen ergriff er ihre Hand. „Frau Wimmer!“ Da sie ihm gütig zunickte, kam es ihm noch wärmer von Herzen: „Mutter Wimmer!“ Womit er, ohne sich nach ihrem Gesicht umzusehen, wieder hineinlief. Wie hatte er zweifeln können an der Fügung! Umwege, ja; zuletzt aber war nur sein Bestes gemeint. „Mir ist geholfen worden, könnte einst auch ich einem helfen!“

Kaum öffnete er die Bühnentür, da lief ihm aus der ersten Gasse, heiß und taumelnd vom Spiel, ein Mädel entgegen und packte ihn an, um nicht zu fallen. Er sagte freundlich: „Ich bin Franz Velten.“ — „Geck,“ erwiderte sie, aber er begriff, es war ihr Name. Sogleich wollte sie weiter, jetzt war es an ihm, sie zu halten. „Liebhaber,“ setzte er hinzu, und sie, in der Aussprache seiner Heimat: „Es eilt nicht“; wobei sie schon lief. Am Ausgang nach der Garderobe besann sie sich anders, bog den Kopf zurück und winkte über die Schulter.

Er begrüßte den stark behaarten Komiker, in dem er beim ersten Blick einen Feind erkannte, und den Helden, der ihm ebenso schnell als zuverlässiger Kamerad galt. Dieser Raspe hatte eine sonnig durchdringende Art zu sagen: „Ein schneidiges Mädel, die Geck!“ — als gebe er dem Kollegen das Mädel samt seinem Segen und ermutige ihn auch sonst zu jedem Wagnis.

Nach der Vorstellung ging Franz mit ihnen und der Geck zum Essen. Nicht lange, und unter dem Tisch begegnete sein Fuß einem kleineren, während oben die Geck den Komiker anlachte; denn er schnitt Gesichter wie ein gefesseltes wildes Tier. „Lina, der Velten wohnt beim Wimmer draußen,“ sagte der Held. „Warum so weit fort?“ fragte sie, plötzlich ernsthaft. „Was haben sie dort?“ Zu seinem Ärger ward er rot. Da zog sie den Fuß weg.

Bei Wimmers bewohnte er eine große Mansarde, die Spielraum bot, wenn er lernte. Mitten im Satz tat er wohl einmal einen Sprung nach der Tür und riß sie auf. „Mama Wimmer vergeht sich!“ rief er ausgelassen und zog die Ertappte ins Zimmer. Sie durfte, nach halber Überwindung ihrer Verlegenheit, ihm die Stichworte geben, durfte das Publikum vorstellen und den Künstler verehren. Nie gab er sich einfacher und herzlicher, als wenn ihre Verehrung nicht ruhig und frei war. Zeigte sie sich seufzerreich, in lässiger Kleidung? Er beschwichtigte sie mit Schmeichelei, guter Laune, und sie verließ ihn dennoch beglückt.

Ausziehen? „Sie hat mir Gutes getan, die Arme.“ Und ihr Mann, der ihn liebte! Denn der alte Wimmer fand sich durch Franz in dem Glauben bestätigt, daß auch Schauspieler anständige Leute sein können. Dieser spielte und sang nur ihm allein aus Operetten vor, und fast immer war er abends zu Hause. Schade eigentlich, wenn man ihn manchmal beim Knopf nahm und gern etwas gehört hätte, was so Künstler erleben, es kam nichts Rechtes heraus. Franz wußte wohl, daß er von Lina, so harmlos er zu ihr stand, hier besser nicht rede. Die Wirtin erkundigte sich freilich, ob er denn unter seinen Kollegen keine Landsleute habe, — und sah ihn grade dabei nicht an. Er verleugnete seine Landsmännin beherzt; da faßte die Frau ihn mit offenem Mißtrauen ins Auge und sagte: „Man hört so manches.“ Aber er entwaffnete sie, wie gewöhnlich.

Gleich von seinem ersten Vorschuß konnte er der Kleinen ein Geschenk machen, denn was brauchte er bei Wimmers; sein Unterhalt ward ihm kaum wie einem Verwandten berechnet. „Man muß die Menschen recht zu nehmen wissen,“ begriff er, „dann hat jeder seinen Vorteil.“ So trat er auch gern seinem Freunde, dem Helden, eine Rolle ab. Dafür versprach dieser ihm den Romeo; es zog sich aber hin bis in den November. Die Schwierigkeiten schien nur der Direktor zu machen, obwohl er doch gerade auf diese Rolle hin ihn dabehalten hatte. Mit seinem Freund Raspe sprach Franz sich deutlich aus über den Tyrannen. Eines Tages fand er im Bureau kalte Gesichter, und der Direktor ließ sich verleugnen. Eines andern Tages war alles wieder gut, und er hatte den Romeo.

Er spielte ihn bei der ersten Aufführung ungleich, und fühlte es selbst. In der Szene mit dem Bruder Lorenzo versagte er, natürlich war es die Schuld seines Feindes, des Komikers, der den Mönch spielte. Die Monologe der Anbetung und Sehnsucht, er wußte es, bevor er noch begann, daß er sie unvergleichlich besser auf dem Schiff gebracht hatte, als der Schleier der einzig Ersehnten ihn anwehte, und als noch der Schmerz um die Verlorene —. Ach nein! Grade durch den Schmerz blieb sie ihm unverloren. Und er bäumte sich, er tobte ihn aus. Dies war vielleicht schon sein Höhepunkt. Im Auftritt der beglückten Liebe, innige Umarmung, „es war die Nachtigall und nicht die Lerche,“ entzückte Fräulein Geck, aber Romeo schien nicht bei der Sache. Er sah auf zerwühlten Kissen, in der Beleuchtung des Morgengrauens, am Anfang noch nicht das wahre Gesicht Julias. Nicht dies kindlich runde, dennoch schon gewitzigte und gar nicht edle in krausem, schwarzem

0741

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Haar hätte hier ruhen sollen. Indes er aber die Augen schloß und wieder öffnete, verzauberte er es unter seinen Lippen, und es war Julia. Über seine selbsterschaffene Julia strömten, aus ihm hervor, alle Herzensgluten Romeos. Fast hätte er vergessen, es sei Spiel, denn Julia weinte mit ihm. Sie weinten geräuschvoll, wie zwei Kinder. Es war ein echter Abschied und hatte großen Erfolg.

Er war überwältigt von sich und ihr. Das muntere Geschöpf, mit dem man sich neckte oder stritt, und diese Süßigkeit und Wildheit! Nach dem Aktschluß erwartete er sie in dem Gang vor ihrer Garderobe. Erhitzt bog sie um die Ecke, öffnete die Arme und lief in die seinen. Die Tür hinter ihnen ging auf, die Garderobefrau drückte sich heraus, ließ sie umarmt hineintaumeln und schloß andächtig die Tür.

Das erste, was Franz wieder redete, war, daß sie sich selbst übertroffen habe, und sie bezog es richtig auf ihr Spiel. Auch sie sagte ihm etwas Angenehmes, während sie sich puderte. Im selben Zug: „Dich hat doch sicher niemand gesehen, wie du herkamst?“ Und mit einem Blick im Spiegel: „Weißt du eigentlich noch immer nicht, wer dir den Romeo wegschnappen wollte? Dein Freund Raspe.“ Er war sprachlos; aber da ward geklopft, er mußte auf die Bühne.

Noch bei seinem Auftritt bedachte er, wie dies zusammenhänge. Raspe, sein Freund, hatte ihn also bei dem Alten verpetzt. Wer aber hatte den Direktor wieder umgestimmt? Als er im Grabgewölbe der Capulets den Grafen Paris erstochen hatte, bat er die aufgebahrte Julia um eine Erklärung. „Frage nicht,“ erwiderte sie, und war sie bei dem schwachen Licht nicht rot geworden? Sie verharrte im Starrkrampf, bis er seinen großen Satz gesprochen hatte, dann fand sie es nötig, einzuschieben: „Gerade der, den du für deinen Feind hältst, hat dir geholfen. Wir beide waren droben.“ Nicht, daß er dem Komiker dafür Dank wußte! Der wollte noch mehr, als ihm eine Rolle wegnehmen. Als er Julia küßte und das Gift trank, flüsterte er: „Dann lag dir an mir?“ Wie aber sie nachher seinen Leichnam küßte, sagte sie nicht nur: „Deine Lippen sind warm,“ sie hauchte auch: „Wie du dumm bist!“

An diesem Abend saßen sie allein, und wenn sie an einem späteren, soviel bei Franz lag, wieder zu den Kollegen hätten stoßen können, Lina wollte nicht. Zu Haus bei ihr stellte er eine Untersuchung an. Ihre Kälte gegen Raspe war zu auffallend, als daß Franz sie nur für eine Wirkung ihrer Liebe zu ihm selbst ansehen konnte. Sie behauptete dennoch:

„Wegen dir. Er war gegen dich gemein.“ Worauf Franz es wieder ganz natürlich fand. Etwas in ihm aber ärgerte sich; er begehrte auf und erklärte, so blöd lasse er sich nicht anlügen, er wisse schon. Sie zog einen verachtenden Mund, blieb aber ungewöhnlich ruhig. Erst allmählich ließ sie sich hinreißen, und unter Streiten und Sichversöhnen erfolgten die Geständnisse. „Wirst wenigstens du mir keinen Kummer machen?“ fragte sie, erschöpft, wie er. „Ach! Ihr seid alle gleich!“ Worin er gerade diesem Raspe gleiche, das wollte sie nicht sagen. Viel später, schon gähnend, fragte sie, ob er an seinem Freund Raspe das unverschämte Armband mit den Brillanten bemerkt habe. Frauen, die jungen Leuten Kostbarkeiten verehren, gebe es nun einmal. „Aber ernst nehmen kann ich sie nicht.“ Damit schlief sie ein, indes Franz, aufgestützt, noch unruhig dem Nachhall lauschte.

Erst diese Aussprache gab seinen Beziehungen zu der Geck in seinen Augen etwas Endgültiges, er war entschlossen, für sie einzutreten. Vor dem ersten Schaufenster, wo sie stehen blieb, bot er ihr, ohne nur zu berechnen, das Kleid an, das sie sich wünschte. Da sie zögerte, redete er ihr zu: „Mir macht es nichts, ich brauche so wenig.“ — „Das ist es gerade,“ sagte sie rätselhaft, und ging weiter. Er war gekränkt, sie warf ihm vor, was er ihr auf der Probe verdorben habe, und sie wandten einander den Rücken.

Entzweiung war nur eine Gelegenheit, sich schneller zu vereinigen; aber Geschenke nahm sie nicht, „nun gerade nicht“ und „darum“. Als sie sogar auf der Bühne und im Beisein Raspes ein Pfund Pralinées ausschlug, ward er bleich und beschloß, ein Ende zu machen. „Achtung!“ rief gerade ein Arbeiter. „Da geht sie hin,“ sagte Raspe. Zwischen Arbeitern, die Kulissen trugen, stand Raspe allein ihm noch gegenüber und winkte ihr nach, mit dem Gelenk, woran das Armband blitzte. Sein Blick, sonst sonnig eindringend, bohrte, und dem Metall der Stimme war Hohn zugesetzt; Velten indessen sah das Armband und war seiner Sache gewiß. Ein Schimpfwort, das vernichtete — und die Faust hielt er bereit. Da stieß ein Arbeiter den Helden an, oder der Held den Arbeiter? Es ging zu schnell. „Achtung!“ rief der Arbeiter, aber Franz Velten hatte die Kulisse schon auf dem Fuß.

Es war eine Quetschung, er mußte verbunden zu Hause sitzen; nun kam viel Besuch und unter den ersten der Held. Ihm gebühre der Vortritt zu seinem Freund und Kameraden, denn auch ihn selbst hätte die

0742

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Kulisse treffen können! Er hatte sogar den Direktor bewogen, dem jungen Mitglied eine freundliche Zeile zu schreiben, was gab es da noch, man schüttelte sich die Hände. Die Kollegen klatschten Beifall, auch die Geck. Sie saßen nachmittags auf dem Bett und am Boden, Kaffee und Grog wurden heraufgebracht, und in dem Rauch unzähliger Zigaretten war nur noch Geschrei, kein klares Gesicht mehr, höchstens, daß, vom beleuchteten Klavier her, der Komiker durchdringlich schmerzlich grimassierte. Einmal aber, als alle schon fort waren, ging unversehens ein Spalt auf, und Lina, weiß vom Schneegestöber, sprang dem Liebsten an den Hals. Sie war wieder da, sie hatte sich von den andern fortgestohlen, draußen im Dunkeln, und war an der Küche vorbei, auf dem Bauch wie ein Indianer, zurückgelangt. „Die Treppe hat geknarrt, aber der muß schneller sein," rief sie triumphierend, „der mich fängt," schloß sie gedämpft — sprang in den Kleiderschrank und zog hinter sich zu: Franz begriff nicht, warum. Schon aber klopfte es, und die Wirtin trat ein.

„Mama Wimmer!" Franz wollte aufspringen und wäre bald mit dem Stuhl umgefallen. Die Frau schwieg und lehnte an der Tür wie ermattet. „Nur nicht so freudig überrascht," sagte sie langsam und gramvoll. Sie schwieg und schickte trüb gehässige Blicke hin. Ihm blieb zum erstenmal das begütigende Wort aus. Die Frau sprach in das Zimmer hinein, wie in einen Raum ohne Widerhall. „Jetzt ist er krank, wer weiß woher. Von einem Stoß sieht niemand so bleich und aufgezehrt aus. Man hat ihn gepflegt und ausgefüttert, hat er hier nicht gearbeitet wie im Himmel? Wer für seine Theaterkunst wohl mehr getan hat, wir hier, oder — so eine, die ihn verführt! Ich — ich hab' ihn nicht verführt." Munter griff Franz ein. „Mama Wimmer, soll ich Ihnen denn ausdrücklich eine Liebeserklärung machen? Wenn ich nur in die Knie sinken könnte, aber der Stuhl fällt um."

Überraschenderweise schwang sie nun die Arme, sie hielt sich die Ohren zu. „Das ertrag' ich nicht. Heuchler! Schuft! Hat mich verrückt gemacht, daß ich nicht weiß, was anstellen, und er höhnt!" Franz streckte die Hände vor; sie aber nahm nichts mehr von ihm, weder Trost noch Reue. „Wenn ich ein Tier wäre," sagte sie dumpf „hätte ich auch schon genug. Mehr dürfen Sie gegen mich nicht tun." Ganz tonlos: „Warum sind Sie hier geblieben? Haben eine Geliebte und bleiben noch? Ich gehöre zu meinem alten Mann, denken Sie, und haben auch recht, ich will nichts anderes mehr." Auf einmal ausbrechend: „Wohin gehören dann

aber Sie? Auf die Straße, wo ich Sie aufgelesen habe! Wie! So ein Bübchen läßt sich von ehrlichen Leuten freihalten und trägt sein Geld zu einem schlechten Mädel, das überall nimmt. Jetzt soll er merken wie es tut, jetzt wird nicht länger gefackelt." Ganz Wirtin, stieß sie die Hände in die Hüften und keifte: „Hinaus aus dem Haus, aber vorher zahlen! Hat sich was mit Punsch und Kaffee," wobei sie hinstapfte und alles vom Tisch räumte. Zuletzt ergriff sie sogar die Lampe. Franz wickelte in wilder Eile den Verband vom Fuß, er wollte der Megäre entgegentreten. Dabei murmelte er: „Ich habe doch Geld." Laut wagte er es nicht zu sagen, denn das Geld lag im Schrank. Inzwischen stieß die Frau die Tür auf, klirrend und polternd war sie draußen samt Geschirr und Lampe, wandte sich noch um: „Kein Abendessen gibt es!" und schlug zu. Verblüfft hörte er sie den Schlüssel umdrehen und davongehen.

Zuerst lauschte er nur. Dann, flüsternd: „Lina!" Keine Antwort, er zog den Schuh an und wollte hin; da war es ihm, als dränge aus dem Schrank ihr unterdrücktes Schluchzen. Wie er noch ratlos stand, trat sie hervor. Sie ging mit verkrampfter Miene auf den von ihm verlassenen Stuhl zu, als suchte sie nur diesen, und fiel aufwimmernd über die Lehne. Franz blieb ganz still, er fühlte, sie beweine das Leiden der andern, ein noch unerhörtes Leiden, das grob und ungeschminkt an sie rührte, und beweine die frühe Ahnung ihres eigenen Frauengeschickes. Er neigte sich über sie: „Lina!" — und sie gab ihm die Hand, nur die Hand, aber in ihr war zu fühlen, wieviel sie verstanden habe, was alles nun aufgeklärt sei. Sie erhob sich, sie hatte langsame Bewegungen, ihr Gesicht, mattweiß im Dunkeln, schien, nur durch die Bewegungen, veredelt und der Achtung würdiger. Am geöffneten Fenster standen sie Hand in Hand, dann Schulter an Schulter, tief versenkt in irgendein großes Geschehen, das sich ankündete: da ging der Mond auf. Kälte, Mondlicht und weithinzitterndes Land ergriffen die Reglosen wie Klänge nie gewesener Dinge, und feierlich fügte sich in ihnen eine Liebe, die Traum und Gesang war.

Da seine Freundin heftiger erschauerte, schloß er das Fenster. Wie kam es doch, daß es sie fror, hungerte, und daß sie Gefangene waren? Er berührte seine Stirn und machte einige Schritte, die unsicher waren, weil sie von ihr fortführten. Inzwischen stützte Lina ein Knie auf den Klaviersessel, hauchte über ihre Finger und schlug an, auch dies nur ein Hauch. Dann sang sie, schwach silbern, in die selten fallenden Töne; da hielt er an und vergaß vollends. Er dachte nur zu lauschen und

0743

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

zu fühlen, so lange das Leben dauere. Es geschah aber, daß ihr vom Mond beglänztes Gesicht, das noch den Ausdruck eines kaum erloschenen Klanges trug, sich herwendete, stumm rufend. Ihn trug es zu ihr wie einen Schlafwandler, sie empfing ihn, noch kniend — und floß an seiner Hüfte hin, gelenkt von seinen träumenden Händen. Ihr Arm glitt, leicht wie ein Lichtstreif, nach seiner Schulter; weich in ihren Arm gebogen, schmachtete, von seiner Brust her, das süße Schmerzensgesicht der Liebe zu seinem hinan, das zart und ernst war. In diese eine schmale Flamme zusammengeschlagen, standen sie und brannten.

Einmal nahte ihnen ein Schatten, verdichtete sich und rief sie mit seiner Schattenstimme zurück aus ihrer lichten Welt. Sie fühlten und vernahmen ihn, noch bevor sie erfaßt hatten, dies sei Schluchzen. Drüben auf der dunkeln Tür ein noch dunklerer Umriß gab, in sich selbst verkrochen, dies arme Mißgetön ab. Er nahm Gestalt an, eine Frau war es, demütig ging sie zu jenen beiden und neigte, schlicht lächelnd, sie, die sich getrennt hatten, wieder zueinander.

III.

Eine Reihe von Tagen verging ihnen, ernst, friedevoll getragen, wenn auch zuweilen ein wenig schleppend, obwohl sie im Theater wieder zusammenarbeiteten. Durch einen Zank hätte ihr Tempo sich ausgleichen können, aber keiner kam, Langeweile und Verstimmungen kamen. „Es war schöner, als wir noch etwas zwischen uns hatten," fühlten beide. Jetzt aber ward ein Stück einstudiert, worin Franz Velten nicht beschäftigt war. Lina spielte mit dem Komiker: da gab es Abwechslung. Sie verließ die Probe angeregt wie nie, was ihren Freund schon ärgerte. Erblickte er aber erst den Komiker! Die schwarze Miene des Komikers wurde von einem Zähnefletschen des Triumphes erhellt. Der Sonderling und böse Narr, mit dem niemand je des Näheren verkehrt hatte, schloß sich an Velten an und lobte das Dasein. Franz atmete erst wieder auf, wenn jener in den Mantelkragen tauchte und ihn nicht grüßte. Harte Prüfungen waren die Ausflüge zu Dreien. Sogar bei Wimmers draußen mußten sie zusammen essen, die Geck bestand darauf. Hier erbat der Komiker es kniefällig von ihr, daß sie ihn mit ihrer Zigarette verbrenne; und sie tat es auch, indes sie mit der andern Hand den Eifersüchtigen im Zaum hielt. „Laß mir meinen Affen in Ruh!" forderte sie von ihm. „Oder zwischen uns ist alles aus." Sein Anblick war so mitleiderregend, daß

Frau Wimmer, als sie Schnäpse brachte, ihn nicht ertrug und ohne serviert zu haben, verschwand. Dafür standen am Abend, nach einer bewegten Aussprache, die Dinge besser als seit langem. Der Komiker verließ fortan nicht mehr den Hintergrund der Ereignisse, sie stritten und versöhnten sich wie früher und es konnte so weitergehen, wenn die Saison so weiterging.

Sie endete aber, alles stob auseinander, ein jeder seinem Stern nach, und Franz fuhr einige Stunden vor Lina. Sie brachte ihn noch zur Bahn. Welch ein Abschied in ihrem kleinen Zimmer, nun wilder Schmerz, nun Glück in Tränen! Wie sie aber hinter seinem Koffer durch die Straßen gingen, waren die Liebenden zum letztenmal als Kollegen verschiedener Meinung. „So etwas von Untalent!" war, halb zankend, halb im Scherz, das letzte Wort Linas, bevor sie ihm, angesichts des Bahnhofes, davonlief. Ihr Röckchen flatterte auf im Frühlingswind und sie war fort. Bei der Ausfahrt des Zuges stürzte sie dann noch draußen an eine Schranke, winkte und lachte. Plötzlich, er schwenkte den Hut noch, drückte sie das Gesicht in das Taschentuch.

Als sie endgültig verschwunden war, setzte er sich, sah in den blauen Himmel, dachte: „Aus," und wäre gern traurig gewesen. Aber ihr Bild vor seinem Auge blieb nicht lange traurig, und bald zerging es im Blauen. Da schlug auch schon sein Herz hoch auf. Reisen! Neue Abenteuer, neue Überraschungen der Welt — und endlich auch die Liebe, die unerhörte, einzige! Sie trägt noch die gleichen Züge, und dem, der immer und überall gläubig ihr entgegenfährt, wird sie wieder begegnen, so ist es gefügt. Wird ihn entrücken, erhöhen, über alles Maß und Verdienst beseligen — anders, als eine kleine Komödiantin, die einen Winter lang, mit billigen Freuden und unbedeutenden Widrigkeiten, dem Kollegen Kameradschaft hält. Ein schillernder Schleier verheißt das hohe Nahen, schon grüßt dich ein Blick, dessen überirdische Farbe du nie mit Namen genannt hast, und blonder Schein umleuchtet das Glück selbst! Da bliebe wohl keiner zu Haus — und wär' es der Ärmste an Hoffnung. Du aber hast Bürgschaften. Hervor zog er die zwei, nie aufgegebenen Telegramme. Du hast Zeichen vom Schicksal — und hast auch den Auftrag, es nun einem andern zu sein, dem vielleicht bedeutsam geholfen werden soll, wie einst dir. Jetzt kannst du es! Franz Velten befühlte seine Brusttasche. Viel war nicht übrig, seitdem Lina sich herbeiließ, sie mit ihm zu leeren. „Aber ich habe immer noch mehr Geld, als ich brauche. Wo ist nun der Mensch,

0744

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

dem ich als Retter erscheinen soll?“ Gehoben hielt er Umschau unter seinen Nachbarn; aber es waren gutgenährte Landbewohner.

Dann in den Schnellzug nach München. Da saß vereinzelt eine junge Dame, elegant und von selbständigem Wesen. Freilich verhielt sie sich eher ablehnend, sie dachte wohl nach; jetzt zog sie aus ihrem silbernen Beutel das Portemonnaie und zählte. Sie zählte sogar nochmals. Hierauf sah sie zu Franz Velten hinüber, wie, um ihn verantwortlich zu machen. „Es fehlt etwas,“ sagte sie bestimmt, „und ich muß durchaus nach Hamburg.“ Er nickte, als habe er nichts anderes erwartet. „Ich stehe Ihnen zur Verfügung,“ erklärte er ruhig. Sie aber schwieg jetzt und klappte, ohne von ihm wegzusehen, das Portemonnaie zu. Er fürchtete, die gute Gelegenheit zu versäumen. „Überzeugen Sie sich selbst,“ — und er holte eilends die Brieftasche hervor, „daß ich durchaus in der Lage bin.“ — „Sie sind reich,“ bemerkte die junge Dame, mit einem leisen Lächeln. „Ich hatte es nicht bezweifelt. Leider darf ich nichts annehmen.“ Und sie rückte in den Winkel.

Er fühlte, daß er sie schonen müsse; sie hätte sonst glauben können, er suche einen Vorwand, dreist zu werden; — und damit jedes Mißverständnis fortfalle, erzählte er einfach. Er sagte ihr, wie er damals zu seinem Reisegeld gekommen war, und daß er jetzt nichts natürlicher finde, als ihr auszuhelfen. Sie mußte es wohl einsehen, sie kam wieder näher, und von den Scheinen, die er hinhielt, nahm sie einen. „Aber werden Sie ihr Geld auch zurückbekommen?“ fragte sie mit ihrer merkwürdig schleierlosen Stimme. „Denken Sie einmal nach, ob Sie dem Herrn aus Köln das seine zurückgegeben haben.“ Da er bestürzt dasaß: „Schen Sie“. Dazu lachte sie, ein unbestimmbares Lachen, ob bitter oder leichtsinnig. „So wird man durch das Leben. Sie haben noch viel vor sich,“ sagte sie, in einem Ton, ob spöttisch oder zärtlich. Plötzlich gab sie sich einen Ruck. „Nun muß ich Ihnen meine Adresse lassen. Ich bin Lehrerin.“ Ihm gefiel es nicht, so leicht genommen zu werden. „Sind alle Hamburger Lehrerinnen so fesch wie Sie?“ fragte er im Ton des Lebemannes. Sie nahm es nicht übel; „kommen Sie nachschauen“; und machte es sich bequemer auf der Bank. Er bot ihr eine Zigarette an. Sie rauchte, dabei musterte er sie. Nicht mehr ganz jung, hinter dem kurzen Schleier; der Mund, der freilag, schon ein wenig blaß; aber sie war gut gepflegt, ja geschmeidig, daß es auffiel. Ob sie Tanzstunden gab? Eine solche Erscheinung ertrug, ohne den Schick zu verlieren, auch die unfrische

Federboa und Schuhe, die schon Sprünge zeigten. Auf ihrem kargen Urlaub gab sie sich wohl dem Zug nach Höherem hin, den solche Frauen in sich tragen mochten. Er betrachtete sie mit wohlwollender Kennerschaft, dankbar, weil er so günstig dastand.

Erst spät bemerkte er, daß sie ihn aus den Augenwinkeln prüfte. „Kaufmann sind sie nicht,“ sagte sie. „Und was sonst —.“ Als er sich aber vorgestellt hatte, verstand sie alles. „Dann haben Sie keine Sorgen. Dann können Sie sogar Ihr Geld verschenken.“ Was sie sich unter einem Schauspieler denn vorstelle. „Sie fahren durch die Welt und nehmen nichts ernst.“ Einer solchen Meinung durfte er mit aufrichtiger Geringschätzung begegnen; er belehrte sie aber nachsichtig. „Auch unsereins erlebt manches, und sogar schneller als andere, kann man sagen. Es ist nicht immer leicht.“ Während dieser Worte blitzten an seinem Geist vorbei: der Abschied von der Geck, Lina Geck mit dem Komiker, den ihre Zigarette verbrannte, Lina an seiner Hüfte hingeflossen, in der kalten, verschlossenen Mondscheinmansarde, Julia und ihr Romeo, die Wirtin Wimmer als Megäre und als Opfer, der Held als feiger Mörder, der Direktor, ihn kalt in das Elend stoßend, die Landstraße, von der eine gute Frau ihn auflas, und in ungewisser Ferne der blinkende See, das dunkle Schiff, darauf vorn sein Ich umzuckt ward vom Ungewitter seines Schmerzes, aber auch an der Brücke wieder er, zwei Telegramme in der Hand und ohnmächtig verloren gebend jenes helle Gesicht, das sich noch herwandte, den schon verwehenden Schleier . . . Als es vorbei war an seinem Geist, blieb nur die Frage: was noch? Ihm schien, dies sei alles, was das Leben uns Menschen zu eröffnen habe, und er sei ihm auf den Grund gelangt. Seine Miene sagte es, Mund, Stirn und Auge arbeiteten, für weite Sichtbarkeit, an der Darstellung durchkämpfter Leidenschaft, gewitzigten Weltblicks, reifen Sichabwendens. „Ein guter Schauspieler scheinen Sie zu sein,“ äußerte daraufhin sein Gegenüber. Sie sah vor sich hin, ihre schleierlose Stimme trübte sich nun. „Eigentlich ist es schön,“ äußerte sie noch. Begierig fragte er, was. Aufblickend sagte sie: „So viel Ahnungslosigkeit.“

Da hüpfte Franz von seinem Sitz auf. Ob sie denn selbst eine Ahnung habe, was bei ihm alles vorkomme. Er habe eine ältere Frau ausgenutzt, ja, der Verzweiflung und dem Selbstmord habe er sie zugetrieben. Sein Gegenüber hörte die stolze Selbstanklage gelassen an. „Ich kann mir denken, wer der Ausgenutzte war,“ erwiderte sie. Franz, der errötet

0745

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

war, wollte bekräftigen, aber der Zug hielt an, und Leute stiegen hinzu, ein älteres Ehepaar mit gutem Gepäck. Die junge Dame machte das Netz dafür frei, sie beseitigte die neue, gelbe Handtasche ihres bisherigen Nachbarn, um eine genau so gelbe hinzulegen, die den neuen Mitreisenden gehörte. Dann setzte sie sich bescheiden und gab sanft die Auskünfte, um die sie gebeten ward. Den Schauspieler, der mitreden wollte, schien sie nicht mehr zu kennen, dagegen berichtete sie den beiden Alten Beispiele ihrer Fähigkeiten als Reisebegleiterin. Jetzt war sie Reisebegleiterin! Franz Velten verbrachte den Rest der Fahrt stumm staunend. Im Innersten empfand er Reue, er hatte schlecht von Frau Wimmer gesprochen.

In München, als er sich empfahl, würde er seine Worte gern noch berichtigt haben, aber die junge Dame hatte vollauf mit dem Ehepaar zu tun, sie winkte ihm nur obenhin. „Vielleicht begegnen wir uns hier.“ Das Hotel, das er aufsuchte, war besetzt, auch das nächste wies ihn ab; München hatte irgendeine Ausstellung. Nach zwei Stunden, es war Abend, irrte er noch immer durch die Straßen, da rief ihm aus einem Wagen eine Frau: sie, die Lehrerin. Die beiden alten Leute hatte sie untergebracht, „mitsamt ihrer gelben Reisetasche“, sagte sie, übertrieben munter, und lachte zugleich über die seine, die er immer noch umhertrug. Sie versprach ihm ein Zimmer in ihrer Familienpension. „Aber die ist weit, und jetzt hat man Hunger.“ Er stieg zu ihr ein, stürzte im Dunkeln über ein Gepäckstück und fand die Lage, alles in allem, seiner nicht würdig. Um sie zu verbessern, griff er, kurz entschlossen, nach seiner Begleiterin und küßte sie heftig. Sie hielt still, dann versetzte sie mit ihrem besonderen Lachen: „Ich habe ja nicht gesagt, daß es kein lustiger Abend werden soll. Warum strengen Sie sich so an?“

Als er schon, seine Tasche in der Hand, das „Künstlerhaus“ betrat, fiel ihm ein, daß er ihr Gepäckstück nicht habe, es lag noch im Wagen. Der Wagen war noch sichtbar, er wollte ihm nach, aber seine Dame hielt ihn zurück. „Ich habe doch nichts gehabt!“ rief sie, geradezu entsetzt. „Sie sind nicht bei Besinnung.“ So mußte es wohl sein, aber es kam durch sie. Ihre Überlegenheit und Gewandtheit wirkten verwirrend, ja, hinreißend. Sie hatte, als sie saßen, ihren langen weißen Handschuh ausgezogen, der Kellner stand noch neben ihnen, da glitt Franz schon mit den Lippen über ihren Arm, wobei er sich geschickterweise nach dem Handschuh bückte, der dank ihm drunten lag. Sonst war er doch so schlagfertig nicht. Solche Leichtigkeit des Genusses, ein ganzes Glas Wein, ein

Witz, eine heimliche Liebkosung, alles zugleich — ach, das flog ihm zu, aus diesem unbeschwerten Wesen mit den duftenden Händen, den Lippen, die nun kirschrot schwellten, dem Glanzblick. Glücklich prangende Welt, in die er versetzt war, eine runde, gemalte Laube, darunter kleine Bilder wunderlicher Masken, der Ausblick aber hinweg über hundert festliche Köpfe in eine lange, von Spiegeln umflirrte Galerie, tafelnd bei vielen Kerzen, vor verhängten hohen Bühnenfenstern und zur Musik der Zigeuner. Da sollte das Leben noch Tücken haben, der Erfolg nicht vor deiner ausgereckten Hand stehen, der Himmel nicht winken? Hell berauscht, verhaltenes Jauchzen in der Stimme, erzählte er von der glänzenden Saison, die hinter ihm liege, den immer reicheren, die erst kämen. Die Frau gegenüber sah ihm, auf ihre verschränkten Finger gestützt, in die Augen, indes er sprach; das beschwingte ihn, er rief: „Wundervoll, daß ich das bin, das kann! Mich binden? Unnütz. Mich erwartet die Welt, ich fühle, sie wird mich einst groß nennen. Groß!“ wiederholte er träumend, und eine Gestalt, um die blonder Schein floß, ließ ihm den Schleier entgegenwehen, er spürte das Fächeln.

Die Frau aber, die ihm in die Augen sah, sagte nun: „Bravo! Nur keine Ketten! Was tun Sie mit dem lumpigen Sommerengagement. Der Ruhm ist für den, der das Leben beherrscht. Kommen Sie mit mir nach Paris!“ Er fragte: „Gehen Sie als Lehrerin hin?“ — worauf sie ihn zuerst nur ansah und dann auflachte. Er lächelte traumhaft zurück. Da packte sie seine Hand und herrschte heiß: „Komm!“ Auch er loderte auf, rief nach dem Wagen, und einmal darin, meinte er sich auf sie zu werfen — merkte aber, als sie anhielten, er war an ihrer Schulter eingeschlafen.

Sie gelangten in eine Wohnung, zu der die Frau den Schlüssel hatte. Er wollte nicht fort von ihr, „nicht, bevor du mein bist!“ flehte er. Sie darauf: „Kind! Hüten Sie sich, Sie brächte ich weit.“ — „Das will ich gerade.“ — „Dann öffnen Sie Ihre Reisetasche!“ Sie schob ihm die gelbe Tasche unter die Lampe des leeren Zimmers. „Öffnen“, sprach er folgsam nach und suchte. „Hier ist der Schlüssel“, und sie stellte sich ihm gegenüber auf. Er sah sie an, dann wieder in die Tasche, die rot gefüttert war, wie noch nie zuvor. Auch enthielt sie wenig, von Seinem nichts. Ein schwarzer Karton, Papiere darin. Obligationen? Was noch, ein Schmuck? Unsicher sah er auf seine Gefährtin. Sie nickte. „Nun weißt du es, daß du mit mir kommen wirst, wohin ich auch will.“

0746

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

— „Die Tasche ist nicht meine," sagte er ratlos. Sie begegnete ihm fest. „Du hast sie in deiner Hand hergetragen, und die Marke des Gasthofes, wo du den ganzen Winter gewohnt hast, klebt darauf." Er fragte noch: „Wer hat sie auf diese fremde Tasche geklebt, und wo ist meine?" Da stampfte sie auf. „Dummkopf! In dem Wagen, mit dem ich dich mitnahm, ist sie geblieben. Und du gehörst nun mir!"

Ihm stand der Mund offen, aber vor seinen Augen, die an ihr hafteten, klärte es sich. Er sagte suchend: „Sie haben also in dem Wagen meine Tasche mit einer andern vertauscht, die Sie gestohlen hatten. Sie sind eine —." Dies Wort dachte er nur hinter erweiterten Augen. „Ist es möglich?" dachte er. „Sie, die dort vor mir steht! . . . Und ich, der doch fast alles schon erlebt hatte!" Er senkte die Stirn, beschämt durch sie und ihretwegen. Plötzlich stieg es heiß auf, bis in seine Kehle, er konnte kaum vorbringen, was ihm eingegeben wurde. „Arme Frau!" — und er reichte beide Hände hin wie zur Hilfe. Sie wich aber fort, wie gestochen. Da ließ er sich, schwer im Kopf von einer ungeahnten Welt, die ihr Chaos auftat, in den Diwan fallen. Zog die Füße auf das Polster. Machte, starr, ferne Entdeckungen. Wie lange später, sank ein Gewicht auf seine Füße. Mühselig erkannte er die knieende Gestalt, die mit Brust und Armen, heftig durchschüttelt, darüber lag. „Nicht weinen," murmelte er. „Schlaf', es ist wieder gut."

Er erwachte bei hellem Tag, in einem Zimmer, das fremd und leer war. Er sah umher, kein Gegenstand, der sein wäre. Seine Reisetasche? Plötzlich sprang er vom Diwan, trat unter die Lampe und betrachtete den Fleck am Boden, wo gestern nacht dies Abenteuer geendet hatte. Nichts mehr, die Frau nicht, noch die fremde Tasche mit den Wertpapieren und Edelsteinen. Auch seine eigene blieb verschwunden. Vielleicht war sogar sein eigenes Geld fort? Er zog die Brieftasche: es war da — und auch ein Papier, das nicht darin gewesen war, mit Bleistift hastig beschrieben. „Ich hatte es mir anders gedacht. Jetzt hätte ich Lust, zu werden wie Sie. Es ist zu spät. Aber ich werde an Sie denken. Wenn Sie einmal traurig sind und nicht wissen, warum, dann seien Sie gewiß, ich habe grade an Sie gedacht."

Er trat zum Fenster, der schöne Tag schien ihm beschattet. Nicht lange, die unsichtbare Wolke zerrann schon; er riß das Fenster fort von der großen Bläue, in die sein Atem, aus emporgewendetem Mund, sich blühend mischte.

Neue Gedichte

Von Johannes R. Becher

Auf einen Wettkampf

Wenn die Welle schwarz funkelnd dein Leib durchläuft —
O Sohn du des Siegs —
Und du den niederziehenden Armen kühn dich im Kampfe entringst,
— Drachentöter besinge ich auch und aufs Blach-Feld gestreut die Helden —
Würgen die Wasser dich auch — großjubelnd tanztest du hoch auf der Wogen Berg!
Auch er, der erlösende Gott, er war gesandt uns, zu kämpfen
Wider die schwärende Wunde der Welt, das Verhängnis.

. . . oder wenn wie ein Stein geschleudert die Faust einbricht, zerfetzend das offene Gesicht, und es
Donnert herauf das Kinn und es platzen die Wangen . . . . an den Nieren
Reißts und es zuckt im Genick —
Rings um den Nabel hängen die Trümmer des Bauchs . . .
Glühende Kugeln auch müssen wir stoßen in den Zeiten des Abfalls der Sonne —
Von der Füße Gewirbel zerschnitten sprengt auf jetzt die Tore der Ball —
Flugpfeile mit lodernem Pech umwunden werden geschossen zwischen die
Schwebenden Augen der anbrüllenden Stiere —
O daß
Unsterblich ein Leib nimmer zerfiele vor den giftigen Bissen der Schlangen
— vor lang ausheulenden Mündern stockt und verschorft sich
Verpesteter Atem wie Schutt —

0747

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Säulengleich aber
Schritten ernst die Ringer sich zu wie im Reigen
— unentrinnbar nach der Planeten Gesetz gebildet —
Ölgesalbt:
Glänzende Arme flochten um die Hüften sich schwellend wie Bögen —
Aber die Blitze goß es herab über den entzündeten Rand der Gewölke wie Bäche:
Wohin . . . wohinab . . . und wie mit eisernem Besen
Kehrte es sie klirrend zuhauf und fegte es sie, die noch ächzten,
Wirbelnd dahin steil über die rot klaffende Schlucht: die Heiligen Geschlechter.

Versunken auch ist das knieende Paar.
Sie schlafen traumlos den ewigen Schlaf und mit offenen Augen.
Eines Lorbeers Blätter klebten
Schimmernd
Auf der durchhauenen Schulter wie Schuppen.

Wer ists, der erwählt ist zu ergreifen noch ein Zerreißendes!?
Den fliegenden Stachel
Zwingend und die zerreibenden Hufe . . . bändigend
Das feuergezähnte Tier,
Den Fieber-Rachen der Welt?
Ratlos ists; und ungebannt. Ein heilloser Abschied.
O daß ich nicht mehr müßte im unseligen Gefild unter den Sterblichen wandeln — am
Duft der südlichen Sonne —
Ungelabt!

Wächst noch einmal zum purpurnen Wipfel auf, sich verjüngend, das gemarterte Blut der Völker?
. . . denn wie troff es sternenähnlich von Früchten . . . und zum
Fels-Grab blütengefärbt, erleuchtet innen von der salzspendenden Quelle,
Wallfahrten durch das Jahrtausend gläubig verwundert uralt die Büßer im Schnee . . .

Oder
Rettungslos schon an den Wurzeln verdorrt
Neigt sich noch tiefer
Dem tödlichen Axt-Hieb bereitet
— der von den Göttern gepflanzt ist —
Runenumflattert
Der Stamm — — —

Auf dem Gipfel aber des blauen Gebirgs hatten versammelt sich in der
Letzten der irdischen Nächte
Der Sage stolze Gestalten:
Denen mitten auf die ruhende Stirn, die bekränzte, der Engel des Todes küßte einen Saphir . . . und die er
Umarmte mit goldenem Flügel.

* * *

An —

Du raube mir das trunkene Auge —
O Nacht — ruf mich zurück ins Meer!
Der Erde dunkle Wurzeln saugen . . .
Es glitt hinab. Das Schiff treibt leer.

O Traum: es glühn die Wolken-Flecken.
Ein schwarzer Spiegel droht der Stein.
Soll ich mich nähren von dem Brand der Hecken!?
Ausschenken einer Schwermut ungemischten Wein . . .

Am Ufer schlief der Wellen-Läufer.
Verirrt. Im goldnen Sand verscharrt.
Abwärtshängend aber war und tastend der Atem der Feuer-Felsen.
Rauch-Flügel schwangen. Errichtet ist uns eine Säule aus Asche.

0748

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Trompeten-Blitze rissen auf und entsiegelt ward — als ein göttliches
Zeichen — die panische Trommel.
Harfen-Töne schimmernd flogen dahin in der Lüfte Geheimnis.
Holdselig wie Schnee-Flocken rieselten die Flöten.
Unterirdisch
Wie Keulen geschwungen, stampfend metallische Glocken.
Meißel-Stiche, Hammer-Schläge —
Posaunen-Bläser-Heere in der Mitte ritten an, und Psalter-Sänger
in Schwärmen frohjubelnd gehäuft auf schwebender Zinne.
Gezwitscher-Chöre. Ein Dröhnen: der Abwurf eiserner Mäntel.
Pauken großbebend mit gefleckten Tiger-Fellen bespannt.
Oboën — — —
Und es rollte sich ein die qualmende Flut und erlosch, gesammelt
in gespalteter Mond-Frucht diamantener Schale, gebändigt
Unter des Nacht-Geists kristallisch zuckenden Bögen.

. . . wann breche, schuldlos schon, als ein Letzter ich vom blutigen
Brod, vom rötlichen Gewitter gejagt
Stürze hart ab ich vom Rand —
Abgewässert werde geballt ich, entzündet am Schwefel-Dunst,
zu geburtentreibendem Dung!?

Wer strich dir durchs Haar einst? — Der Wind.
Wer küßte im Schlaf dich? — Der Tau.
Versunkener . . . wie wandelst du blind
Tief zwischen der Gräber starr funkelndem Bau.

Die Krippe

Von Hans Carossa

Warum freuen wir uns über den Knaben, der eigenwillig Werk auf Werk unternimmt, bald ein Haus, bald ein Schiff, bald eine Brücke baut, dem Fertigen aber keine Treue hält, es gleich zerschlägt und Neues unternimmt? Wir freuen uns, weil wir den treuen Sinn dieser Untreue ahnen. Wir glauben an den immer werdenden, immer sich erbauenden, immer erscheinenden Geist. Er schlüpft in manches Gespinst und belebt es nach seiner eigenen Figur, um ungestört eine Strecke zu wachsen. Ist dies geschehen, ist der neue Stand erreicht, so zieht er sich aus dem Sinnbilde seiner letzten Entwicklung zurück, läßt es fallen, zerstört es und verwandelt sich in das neue.

Das Krippchen wuchs langsam. Ein breites Fenstergesims war mir überlassen; aber eine Woche verging, und immer lagen dort erst ein paar Hölzer und Stäbe, etwas Moos und jenes flimmernde Granitstück, das ich im Glauben an seinen unermeßlichen Wert aus Königsdorf mitgenommen hatte.

Nach langem Brüten fiel mir ein, daß vor allem Himmel und Gebirg entstehen müßten. In einer Lade der Mutter befanden sich große Bogen feinen Papiers von einem durchscheinend lichten und fernen Blau, damit schlug ich die obere Hälfte des Fensters aus und schuf eine heilige Düsternis, die sich tief unten durch blaugraues Pappegebirge zu hintergründiger Nacht verdichtete. Körperhafter waren die Vorberge: verhärtete Baumschwämme, auf denen schon Häuschen und Bäumchen angebracht werden konnten. Mitten unter den Schwämmen stand der Granit, und in ihm sah ich den Schwerpunkt, das magnetische Geheimnis der Landschaft, was ich aber niemand verriet. Ein schmaler Wald aus kleinen Föhrenzweigen bedeutete den Übergang vom Höhenland zur Ebene. Um würdigen Boden zu bereiten, löste ich von feuchten Holzstücken, welche die Magd zum Ofen schleppte, die Rinden ab, ebnete sie und legte sie nebeneinander; manche waren mit lockigen oder geweihig verästelten Moosen besetzt, andere mit feinem Pilz wie mit Grünspan angelaufen.

0749

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Roh gefügt standen auch Stall und Krippe bald im Vordergrund; nun aber stockte das Werk, es fehlte viel, was nicht so leicht zu beschaffen war. Und nun begann ich mit behaglicher Wut alles, was ungefähr nach meinen Zwecken aussah, bunte Flicken, Glasperlen, Kiesel und Bänder elsternhaft heimzusammeln, und ein Bauernjunge, der in der Schule vor mir saß, mußte sichs gefallen lassen, daß ich seiner schwarz- und rotgestreiften Winterjoppe entzupfte, was an farbiger Wolle nur herauszubringen war. Da er sich verwundert umdrehte, gestand ich ihm, daß ich das Tröglein des Christkinds damit auspolstern wolle; gutmütig ließ er sich weiterzausen und brachte am nächsten Tag einen bläulichen Häherfittich, damit, meinte er, solle ich die heiligen Könige aufputzen. Woher ich Könige, woher überhaupt Figuren nehmen sollte, wußte ich nicht, vertraute aber, daß sie zur rechten Zeit schon kommen würden. Keinesfalls wollte ich mit armseligem Ersatz vorlieb nehmen. Abbildungen auszuschneiden und mit Fußbrettchen versehen aufzustellen hatte die Köchin geraten und mich dadurch aufs äußerste beleidigt. Nach leibhaften Gestalten verlangte mich, nicht nach bemalten papierenen, die mich in Verlegenheit brachten, wenn jemand sie von hinten oder von der Seite betrachten wollte. Von nun ab war ich gegen jede unerbetene Hilfe mißtrauisch, und wollte mir jemand seinen Rat aufdrängen, so zog ich einfach die großen gelben Fenstervorhänge hinter mir zusammen und machte Werk und Werker unsichtbar.

Sobald aber der Geist auf ein Ziel gerichtet ist, kommt ihm vieles entgegen; ferne Gedanken und Sachen entlaufen ihren Gefügen und eilen ihm zu. Vor allem fielen mir die Pflanzen ein, die namenlos in der Gartenecke standen; ich lief hinab und sah, daß sie noch grünten, hatte ich ihnen doch gleich etwas Winterüberdauerndes abgewittert. Die Schäfte waren stärker, die Blätter gestreckter, die Kerben zu augenartigen Wülstchen geworden, die Palmenform unverkennbar. Mühevoll grub ich die sieben schönsten samt ihren Wurzelstöcken aus dem harten Boden und trug sie hinauf, um die heilige Landschaft zu zieren.

In einer Legende war vorgekommen, daß bei der Geburt Jesu der böse Feind aus Zorn und Schrecken über das nahe Ende seiner Herrschaft sich winselnd und heulend in den hintersten Höllenwinkel verkrochen habe. Das leuchtete mir bildhaft ein. Ich hatte einen hölzernen, gesichterschneidenden Kasperl; nichts war leichter, als einen Teufel aus ihm zu machen, und dabei kam endlich Freundin Fledermaus, die nun schon so

lange nutzlos im Spiritus lag, zu hohen Ehren. Stracks wurden ihr die Flügel abgeschnitten, die guttaperchadünnen Flughäute weit ausgespannt und an das rote, aus Zaubermantelsresten geflickte Mäntelchen Satans genäht, das übrige Tier aber, das jetzt nur noch eine gemeine Maus war, verbrannt. Unter dem Fensterbrett war als Vorrichtung zum Auffangen des Regenwassers ein Blechkästlein in die Mauer geschoben, das man an einem Porzellanknopf herausziehen konnte, wodurch ein unheimlicher dunkler Eingang entstand. Hierher wurde der Teufel zunächst verwiesen; hier krümmte er sich vom Glanz des Heils zur Finsternis hinweg und grinste mit geröteten Augen und scharlachener Zunge nach oben. So lebte denn der Böse; die Guten aber und das göttliche Kind, wo war ein Stoff zu diesen? Daß die lieblichen und ernsten Gesichtchen in der Kirche aus Wachs bestanden, wußte ich und glaubte mich dadurch meinem Ziel genähert. Jenes reine Bienenwachs, das mir die Nachbarkinder geschenkt hatten, schien mir gerade recht und ausreichend, um Jesuskind, Maria, Josef und die Könige zu bilden. Eines Tages wagte ichs und versuchte gleich das Antlitz Marias zu formen, das mir unsagbar heilig vorschwebte. Nun aber brachen schreckliche Stunden herein. Zwar war ich nicht ungeschickter, als ein Neunjähriger sein darf, und was bei meiner Arbeit herauskam, erinnerte wohl an menschliches Gesicht; von der Holdseligkeit aber, die mich an den Vorbildern erbaut hatte, gewannen meine Geschöpfe keinen Hauch. Zuerst bemerkte ich mit Kummer, daß das Wachs unter meinen Fingern sein zartes Weiß nicht lange behielt, sondern mehr und mehr zu leichenhaftem Grau verkam. Was mich aber wie Gegenwirkung einer feindlichen Gewalt entsetzte, das waren die niederträchtig häßlichen Gesichtszüge, mit welchen meine Püppchen mich ansahen, ich mochte mich anstellen wie ich wollte. Je mehr ich eiferte, ihnen ein frommes anmutiges Wesen zu verleihen, desto schneller entarteten sie mir unter den Augen zu Hexen und Galgenvögeln. Auf einmal warf ich die sämtlichen begonnenen Köpfe zu Boden und hub ein solches Toben an, daß erschrocken die Mutter hereineilte. Sie sah, daß mir Blut von der Schläfe lief und fragte, was es gebe. Nun erst wurde mir bewußt, daß ich mich in meiner Wut mit den Nägeln aufgekratzt hatte. Ich antwortete nicht, sondern überließ mich aufs neue der Macht meiner Tränen. Sie fragte nicht weiter. Die mißfarbigen Larven, die sie herumliegen sah, gaben der Kundigen Auskunft genug. Nachdem sie meine Wunde gewaschen hatte, nahm sie einige der unseligen kleinen Häupter zur Hand,

0750

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

betrachtete sie lächelnd und fragte dann, wie ich mit meinen Schulaufgaben stünde. Da sie merkte, daß ich an diese trotz der späten Stunde noch nicht gedacht habe, rief sie mir zu: „Es ist eine heilige Zeit. Sei fleißig in der Woche, so wirst du am Sonntag Freude haben!“ und verließ das Zimmer.

Wie eine Verheißung hatte das geklungen; ich fühlte jäh die innigste Gewißheit, daß etwas für mich geschehen werde, und wandte mich getröstet meinen Büchern zu. Von nun an spielte ich auch wieder öfter auf der Straße und begnügte mich, meine Landschaft, an der noch manches fehlte, auszuschmücken. Dem Wachs ging ich vorderhand aus dem Wege.

Aber die Woche war lang, und in der Nacht vor Mittwoch sah ich im Traum den Onkel Georg durch meine Schlafkammer gehen. Er sah viel jünger aus, als ich ihn im Leben gekannt hatte, und war mit dem Zaubermantel angetan, aus dem aber große Stücke herausgeschnitten waren. In der Hand hielt er eine der Porzellanschalen, worin mein Vater Salben zu reiben pflegte, kam damit auf mich zu und sagte: Bist du da, Figurenmeister? Dabei nahm er zwei, drei Klümpchen eines rötlich-weißen Stoffes aus der Schale, strich sie an meinem Zeigefinger ab und befahl mir, ein schönes Kind daraus zu machen, worauf er sich durch die Türe hinausbegab. Ich drückte und knetete ein Weilchen an dem Zeug herum und hatte plötzlich ein wunderhübsches Püppchen in der Hand. Im selben Augenblick erwachte ich und sah, daß im Ofen bereits das Feuer brannte. Mit einem Satze sprang ich aus dem Bett, nahm den Rest von Wachs, der auf dem Gesimse lag, und kauerte mich in den Feuerglanz, voll Glauben, daß mir auch als Wachendem gelingen werde, was ich eben im Schlaf so vortrefflich gekonnt hatte. Noch spürte ich die formenden Bewegungen des Traumes in den Fingerspitzen, aus dem Ofen strömte Hitze, die den Stoff erweichen half, und was in wenigen Minuten zustande kam, war gerade kein schönes aber immerhin ein deutliches und angenehmes Gesichtchen, das ich wohl für einen jugendlichen Hirten verwenden konnte; ich brauchte nur den Kopf mit etwas brauner Wolle zu umgeben, Augen, Lippen und Nasenlöcher anzuzeichnen und die Wangen mit zwei Tröpfchen roten Weins zu färben. Ich weckte Vater und Mutter und holte am Nachmittag auch Eva herbei. Sie musterte streng den ersten selbstgeschaffenen Menschen, den ich als den meinen anerkannte, und spendete manches Lob, nur Kleid und Hut gefielen ihr nicht; diese waren auch in unziemlicher Hast aufs Geratewohl zurechtgebauscht worden. Sie bedrete zwar nichts, ordnete jedoch immerfort an Ärmeln und Krämpe herum und machte bekümmerte Mienen. Schließlich gebot ich ihr, das Männchen wegzulegen; aber schon hatte sie Nadel und Seide geholt, das Gewand zierlich zusammengefaltet und geheftet; ich konnte nicht anders als es schön finden. So war mein Vorsatz, alles allein zu fertigen, abermals auf eine freundliche Weise durchbrochen, und künftig war ich immer mehr geneigt, Hilfe von anderen anzunehmen.

Als Eva fortgegangen war, sprachen die Eltern noch von ihr. Die Mutter lobte ihr überhandnehmendes ernstes und eigenes Wesen, der Vater ihre kühne doch sanfte Gesichtsbildung, wobei er nicht unterließ, die glückliche Entwicklung des Kindes zum guten Teil seiner Kur zuzuschreiben. Freilich, meinte er, könne der Arzt aus einem häßlichen Menschen keinen schönen machen, doch vermöge er öfters durch gewisse reinigende Mittel die gebundene Schönheit zu befreien.

Wir kamen nun wieder täglich zusammen, wollten aber nichts neues unternehmen, sondern das Wunder des Sonntags erwarten, da verstrickte mich der Freitag in ein Ereignis, das meine Hoffnungen sehr unsicher machte.

Aus dem Buch „Eine Kindheit“.

Gedichte

Von Arnold Ulitz

Säulen des Traumes

Dort wo der Strom zerschmolz im breiten Meere,
Dort war die Flut fünfmal vom Fels zerklafft,
Aus jedem Felsen schoß raketenhaft,
Befreit vom Würgeseil der Erdenschwere,
Ein Säulenschaft in ungeheure Leere.

Das Firmament entwich vor diesen Säulen
Und kuschte sich an Gottes Thron vor Grauen,
Als seien dies der Menschen Aufruhrkeulen,
Des Himmelreiches Mauern zu zerhauen
Und Kriegesruf ins Paradies zu heulen.

0751

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Und kühne Vögel strebten wie besessen,
Um zu erfliegen jene hohe Steile,
Doch waren sie gestiegen eine Meile,
Dann ragten noch die Säulen unermessen,
Die Adler stürzten tot ins Meer wie Pfeile.

Und es begann auf Gottes Zorngeheiß
Raubvogelheer von scharfen Hagelböen
Zu stürmen um der Säulen kühnste Höhen,
Und am Gemäuer kroch empor ein Eis,
Das hing wie grauenvoll gefrorner Schweiß.

Doch diese Säulen hatten keine Poren
Und keinem Meucheldolche offne Fugen,
Und allem Heerbann Gottes trotzend trugen
Sie auf dem Haupt Titanen-Refraktoren,
Die Lichtesschwälle übern Erdball schlugen.

Das waren solchen Lichtes Wogenschwälle,
Daß sie noch brandeten in fernste Häfen,
Und daß sie schäumten über Alpenwälle,
In Höhlen gossen Sommerhimmelhelle
Und nachts mit Gold umlockten Wandrerschläfen.

Ich aber stand, wo nur ein Felsensaum
Schmal zwischen Säulenfuß und Brandung blieb,
Und wenn das Meer mit Tatzen nach mir hieb,
Beflockte mich sein Maul mit bittrem Schaum,
Der mir Wundmale in mein Antlitz rieb.

Vom Eis hernieder schmolz ein ewig Triefen
Und ätzte meinen Leib mit Striemenriefen.
Die Adler stürzten zahllos in die Tiefen,
Sie mußten ihren Höhensturm bezahlen,
Ich aber jubelte zu den Fanalen:

Groß! Groß! Groß! Groß!! Da peitschten mich die Laugen
Mit solchem Hieb, daß mir der Boden schwand,
Durch Wogen-Johlen trieb ich fern vom Strand.
Da fiel das Säulenlicht in meine Augen,
Und im Ertrinken grüßt ichs mit der Hand.

Und dann entstürzte ich dem Traum und fand
Mich meerentspien in einem Tagesland,
Wo Menschen nicht zum Säulenbauen taugen.

* * *

Lied des Erlöschens

Ich bin so müde vom Leide der letzten
Durchschrieenen Nächte,
Daß ich meine zerfetzten
Kräfte mit keinem Willen mehr knechte,
Aber siehe, mein Antlitz lächelt.

Da aber die Seele dies Lächeln sieht,
Lächelt auch sie mit einem Mal:
Es geschieht, was geschieht!
Gebärde dich nicht als Riese, du Gnom: Qual!

Und durch die schlecht gewaschenen Scheiben
Geht die Wintersonne über mich her.
Mir ist das Herz nicht länger schwer.
Zur Sonne sag ich: Wolle doch bleiben!
Zum Winde sag ich: Wolle mich doch treiben!
Macht mich doch zum Dinge,
Löscht doch in mir aus das Wer,
Bis ich ganz verschwinge
Und in einer Säule Sonnenstaubes
Bewußtlos singe.

———

0752

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Fahrt in die Wüste

(Aus einem gleichnamigen Roman)

Von Oskar Loerke

I

Sturmgespenst

Der zweieinhalbtausend Kilometer lange Sandgürtel, die Aregregion, ist die träge, kranke Straße des Todes in der Wüste, quer über ihren Körper gelegt vom Golfe von Gabes in der kleinen Syrte bis zum Kap Mirk am Atlantischen Ozean. Den ungeheuren Korso der Millionen von weichen weißen Pyramiden haben die Dschinnen erbaut. Niemand findet in einer von ihnen Behausung oder Begräbnis: die Gebeinknochen der eingedrungenen und verschmachteten Fremden werden von ihren Flanken abgeworfen, und sie grinsen an irrem Orte, wo die verwischten, härtelosen Bauten vielleicht ein Portal, ein Sims, einen Giebel, ein Fundament für Dämonenaugen weisen mögen, als grausige Skulptur, vom Staube wohl Jahrtausende konserviert. Kein Mensch, kein Tier ist diese Straße jemals entlanggezogen. Das Lebendige überquert sie nur, und kaum an der breitesten Stelle, die den fünften Teil der Längenausdehnung mißt. Aber selbst die schmalsten Einschnürungen sind noch ein Zehntel dieses Fünftels, — sie sind keine Furten von Menschenufer zu Menschenufer.

Anselm Rapps kleine Karawane war noch fern von dem Anfang der neun Tagereisen durch jenes Land des Durstes, doch kleinere Sandgeschwülste strahlen vielfach von Lybien quer nach Westen aus, Sandinseln liegen allenthalben wie Brandblasen am Leibe der verdorrten Afrika.

Fiebern sie, so rast das Fieber nicht im Eingeweide, sondern fährt heraus und springt gegen die Sonne als schwarzer Orkan. Der staubspeiende Krater eines Vulkans, dem die Wände fehlen, schraubt sich in die Luft hinauf. Wollte etwa ein Mondwesen all die hohlen Schattenberge nachzeichnen und zählen, die für die Dauer jähtosender Minuten über der Sahara standen, es sähe vor seinem Geiste eine unheimlichere Mondoberfläche als die heimatliche, voll Getümmeln ungeheurer blutroter Protuberanzen, — verzerrt und zerrissen die Umrißformen der Mündung,

umgeben vom Tageslicht wie von wesenlos weißen Massen aus Glas oder Eis oder heißem Marmor, deren Substanz das Nichts wäre.

Ein bleifahler Wolkenkraken legte zwei Fangarme über die schon abwärts wandernde Sonne. Ein tintiges Zwielicht webte plötzlich um die Dünen. Das war der Sturm, der schlafende Gebli. Noch einmal ließ er das Gestirn los, wie Silbertücher war der Sand ausgespannt, und in die Tücher schossen, wie meilenweit hinab, schwarze Schattenstangen: die Kamelbeine. Sie arbeiteten wirr durcheinander, gleich langen Rudern, über die man die Herrschaft verloren hätte, weil schwere Klumpen, die Rümpfe, je vier und vier drunten beschwerten. Anselm empfand einen leisen Schwindel, als er unter diesen Klumpen die Schöpfe der kopfstehenden Reiter willenlos hin- und hergeschleift sah. Er wandte die Augen nach der anderen Seite, wo die steilen Hügelränder im Windschutz eben wie von Lichtschwertern scharfkantig ausgeschnitten zu werden schienen.

Plötzlich blies es, der Sonne entgegen. Die Wolke war zerplatzt, verschwunden. Was sie verborgen hatte, war heimtückisch im Rücken der Reisenden herabgesprungen. Schon kratzte es wie mit Katzenkrallen über den Boden, prickelte, ritzte da und dort, schlug wie mit kleinen Fäusten Beulen, pfiff wie eine reißende Schere eine Spur, eine Rinne, einen Schlitz, immer der Sonne entgegen, — drei, vier, viele, unzählige. Schon wurde eine Hand voll Sand geworfen, eine Hand voll Schwüle, eine Metze, ein Scheffel voll. Wohin? Nach dem Hermelinschwanz Licht, der soeben über den Hals des höckerigen Trabers entwischte in den fuchsigen Dämmerberg, der jäh aufgestanden war. Rudel unsichtbaren Raubzeugs sprangen über die Rücken, unter den Bäuchen der Kamele hinweg. Dann wurde der zuckende Druck allgemein, stieß heran und hörte nicht auf. Er wurde gewaltiger und gewaltiger, atmete mit lachendem hitzigem Keuchen, quirlendem Stöhnen, aufgeregtem Sieden. Ein Weltherz fing an, in der Höhe zu schlagen, zu rasseln. Ein blutiger Dunstschleier mit schwärzlichen Flecken hing nun in naher Ferne. Es gurgelte und schliff mit schilfigem Laut. Das Weltherz schlug schneller, paukend. Von hinten hieb etwas unduldsam wild auf Anselms Ohren, dann zugleich in den Nacken, auf den Hinterkopf, preßte sengend und scheuernd die Beine nach vorn. Im vollen Ungewitter schien sein Kamel steif zu werden. Bebender Stein, hatte es aufgehört, den Kopf zu wiegen, stürzte speiend in die Knie, als wollte es sich überschlagen, lag kadaver-

0753

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

matt am Boden, tastete mit dem Maule vorwärts, der Hals senkte sich wie ein Wagebalken, es streckte sich wie in seine Gruft. Der Kranz der blutsaugerischen Fliegen um die Augen des Tieres war verschwunden, nur in den feuchten Winkeln des einen hafteten noch einige, vielleicht schon gestorben und in Eiter eingeklebt.

Ein ungeheurer Schleierbaldachin aus korallenem, orangenem, schwefligem Pudergischt schwebte gejagt vor der finsteren Sonnenrose; rasend gedrehte Staubsäcke waren seine Stützen. Nur unten gleißte ungewiß, atembeklemmend ein Feuermal, der Tag, — vielleicht der Schatz der sagenhaften Wüstengoldsucher, die da ausziehen, sich gierig beladen und nie wiederkehren.

Als Anselm, seine Schneebrille mit den Händen überhöhlend, sich umwandte, sah er auch die übrigen Dromedare der Karawane bereits hingestreckt, außer dem kleineren Fohlen, das im Urjammer der Kreatur halbquer im Windkatarakte flatterte, bis es, vor Angst halb bewußtlos, hingeworfen wurde und sich eng an den Bug seines nächsten Artgenossen rettete. Das andere Jungtier dagegen hatte in der ganzen Runde von Mensch und Vieh die größte Ruhe bewahrt. Es hatte sich hinter seiner Mutter versteckt, dem Tragtier Anselms, aber so, als hätte es als erstes den sachlichen und weisen Rat gewußt: du mußt dich legen und den Schwanz in den Wind drehen, während solange der Kopf zum Schwanze wird! Es war befriedigt, daß die Mutter die Aufforderung befolgt hatte und mit ihm Flanke an Flanke lag.

Der pfadkundige Führer Naoi ben Achmed brüllte etwas herüber, es ging seinem Herrn im Orkane verloren. Nur Sandkörner pfiffen gleich Geschossen an ihm vorüber, trafen Stirn und Wangen so, daß er das Gefühl hatte, sie müßten bluten. Sie schnitten glassplittergleich sogar durch die Kleider in die Haut. Achmed zog sich den Turban ganz übers Gesicht und tunkte den Oberkörper so demütig ergeben in den Boden, als wollte er sich nun, feierlich zur Ruhe bereit in all der wütenden Entfesselung, einschaufeln lassen.

Auch Anselm fand in die Zone der windstillen Einsamkeit seiner Seele. Er war wohl von dem Überfall des Gebli überrascht, doch blieb er ohne jede Witterung einer Gefahr. Er hörte Glocken tief über sich. Glocken hingen den zweihöckrigen Kamelen in den Wüsten Asiens am Halse, damit sie sich in Gefahr und Nacht nicht voneinander verlören, und wenn irgendwo eine Glocke verstummte, hatte sie die Grenze des

Lebens überschritten und klang im jenseitigen, im Asien des Todes weiter. War dieses Asien über ihm, und sammelten sich dort die Gespensterherden der abgeschiedenen Lasttiere? Als er in die rußschwarze Apokalypse hinter sich zu blinzeln versuchte, drohte ihn der kochende Luftdruck zu ersticken. Rasch duckte er sich nach vorn zurück, mit dem Gefühle, sein Hirn falle ihm als ein Haufen klirrender Schellen in die Hände. Irrte er sich? Zuckte nicht Wetterleuchten in dem Gebläse des höllischen Ofens? Waren nicht eben elektrische Funken aus den Haarspitzen seines Kamels wie ein feuriger Schweiß geperlt? War er nicht selbst mit einer ohnmachtnahen Schwäche geladen? Wirklich geladen?

Aber er gestand sich diese tückisch in ihn geschlichene Schwäche nicht ein, wie ihm überhaupt alles, was er sah und empfand, nur als Spiegelung und Ergänzung seiner Gehörseindrücke Gegenwart gewann. Der Trommler der Wüste ging um, der Gewaltige. Es fiel ihm ein, sein Bruder Erwin, der Nüchterne, der Feind, der ihm auf seiner Expedition jetzt vielleicht schon bis zum Ziele, bis zu den Tuareg, voraus war, auf geraden Wegen, er, dem er nachzögerte, bitter, weil er ihm die Lippen entsiegeln mußte, um über Heimkehr oder Nichtheimkehr die Entscheidung zu erfahren, — sein Bruder Erwin sogar hatte ihm von dem Trommler erzählt. Er selbst freilich hatte damals schon den alten Fahrtbericht Marco Polos gekannt. Dort stand zu lesen, nicht nur ein Trommler, sondern ein ganzer Chor von Geistermusikanten erwache im Wüstensturm.

Er begehrte wohl dieses Orchester zu hören, vernahm jedoch nur das gleichmäßig rohe Getöse und heulende Gepfiff. Der bewußte Wille zerstörte die Erfüllung seiner Sehnsucht. Mit Schmerzen legte er seinen Stolz auf angelernte Hingebungsfähigkeit für immer auf diese verwehte, schicksalgegebene Opferstätte, und das war der Sinn daran, daß er diese Breite und diese Stunde erlebte.

So lag nun sein Haupt neben zwei Kamelhäuptern, dem der Stute und dem des Füllens, brüderlich im Sande. Der Atem wurde ihm sehr schwer, und er achtete, selbstverleugnend besorgt, auf die langsamen Atembewegungen unter der Haut der Tiere. Er lag vereinsamt, verdienstlos, mit zwei Genossen, mit denen er sich nicht verständigen konnte. Sie ließen alle die Unterlippe hängen, als müßten sie darauf verzichten, die Lichtspeise zu essen, die dort drüben im Jenseits des

0754

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Tages unter der Blut- und Schwefelkrone lag, die jetzt gigantisch sie überwachsen hatte. Denn nun war die Verfinsterung anzusehen wie eine umgekippte Krone; die Zinken hingen, stäubend flüssig, nach unten und schnellten sich, als wären sie lebendig und würden gekitzelt, vom Grund. Keines Hauptes Umriß, nur Schwaden ohne Form — seine nackten bösen Gedanken —, bissig durcheinanderheulend, waren erkennbar.

Wie lange lag Anselm so? Er war in eine dumpfe Trauer entrückt, eingekehrt in eine Heimat, die nicht jenseits der See festgebannt lag, sondern die allenthalben, wenn ihr Geist den Zaubersegen sprach, ihren Raum ausströmte. Er schloß die Augen, gerade als vor ihm eine ungeheure Windhose auffuhr. Im Blitz eines Einfalls hatte er die Gestalt eines Nebelmannes in ihr entdeckt, und der Riese trug die Züge des verehrten Meisters Wilhelm Friedemann Bach. Der Tote dachte mit seinem Hirne:

Ihm gehörte die Gabe, das Leid ertönen zu lassen. Aber in ihm klafften acherontische Schluchten und Spalte. Daraus klagte der Widerhall des Lebensbrausens süß gebrochen, nach holdem Gesetze schauernd, krank vor Erkenntnis, im Feiertag der gewußten Erfüllung, ohne daß eine lange Werkwoche vorbei war oder anbrechen wollte. Es hatte keine Gefahr! Es war wie hier mit der dürren Windsbraut: diese hechelnden und jappenden Zungen würden die Wasserbälge der sudanesischen Ziegen, die zur Verhütung der Fäulnis und zur Bewahrung der Kühle innen geteert waren, nicht leertrinken, wie es unten im Süden bisweilen geschah. Anselm befand sich ja nicht im Durstgebiet, er wollte nicht hin, obschon er dorthin unterwegs war. — Friedemann, der in die Wolken Rauchende, war eitel zwischen den asiatischen Gespensterglocken, den uralten Trommlern, den Nachtgewalten, — eitel auf den Geschmack seiner Schwermut, denn die war echt; darum nahm er sie in seine Hände, zeigte sie herum und streichelte sie. Ein wehmütiges und zynisches Lächeln glänzte dabei in seinen Zügen, nur seine Augen wurden ernster und stechend. Warum sollte er sich noch mühen um das, was doch war? Sollte er es erwürgen oder es verdoppeln? Warum horchen auf das, was schicksalhaft verhängt ist und in der Welt bleibt, so oder so? Freilich nicht weghorchen! Vergessen und verloren soll es nicht werden, weil es erregend und schön ist, weil es Qual und einziger Wert ist, Versuchung und ein Zauber gegen die Langeweile! Aber lassen wir es ja ungestört in seiner Willkür! Bleiben wir genügsam! Sonst könnte

es ins Unermessene wachsen und die Ordnungen der Seele, die aus Freude, Furcht und Staunen erbauten, verzehren. Ach, unterweilen zwar muß ich kleiner und müder werden, ich werde der Orgelschläger Wilhelm Friedemann. Mir dämmert ein unaufgeregtes Land, Verordnungen spinnen es ein, mir dämmern muffige Städte, o! Was ich dennoch darüber hinaus weiß, ich darf es wenig verraten: den anderen flüchtig, obenhin, zopfig, schmachtend in ihrer Weise, — mir selbst geheim in großen zarten Selbstgesprächen und seufzend. Nicht springe ich mehr, ich hinke nur noch, aber es packt mich finster und erzürnt ein Geist und stürzt mich kurz in Feuer- und Tränenbäder. Ja, ich bleibe mir gewiß und stehe unerprobt für den Sieg in jeder Prüfung ein, hochfahrend, anmaßend. —Was schluchzt in mir? Wieder dämmern die engen Städte und unter tausend thüringischen, sächsischen, brandenburgischen Nasen kräht es als Vorwurf: du bist unter uns! Da wird die Dämmerung kalkiger Tag. — Wie hinter tauben Ohren nur noch dauert mir meine tellurische Vision. Erschlaffend schleicht die Trägheit an, die Not drängt sich mit ein und fordert auf, Schäbigkeit und Armut zu verachten. Auf! Von den wohlduftenden Halleschen Krämern zu den übelduftenden Gerbern! Was tut's! Aus den Kirchen in die Kneipen, — man nimmt die Qual ja mit, die sich durchaus zum Sinne der Welt aufwerfen will! Und hat nicht schon der Vater, der Erzeuger also auch dieser Qual, hat er nicht hundertmal endgültig und klar und heilig ihre Lösung gewußt? Verehrungswürdig bist du, Vater Sebastian, — aber du bist in mir, und ist man sich selbst denn verehrungswürdig? Man nimmt ein Notenheft des Vaters und schreibt an die Stelle des väterlichen Namens seinen eigenen. Damit erkennt man an: was hier steht, ist gut und trefflich wahr, das könnte, das möchte man selbst sein. Aber was man selbst sein könnte, das ist nicht ehrwürdig: man darf darüber spotten und lügen. Man darf das Schriftliche des Vaters veräußern, verwerfen. Man darf darüber zu sich schreien oder schweigsam wissend sein und sich Holz und Branntwein kaufen. Summa: zwischen der Beschwer der genialen Leidenschaft und der schmutzig blöden Verlotterung führt auch ein schwieriger Schlafwandler- und Seiltänzerweg.

Und auf diesem Wege bin ich jetzt nach Jahrhunderten doch wieder hier in den Elementen, nicht mehr Friedemann, gefordert vor die Posaunen des Weltgerichts, sondern selber der Chor der Totenglocken, selber der große Trommler. Denn ich bin von Anbeginn einer der

0755

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Geister, die in der Wüste hausen; und jemand hat vor mir die Stirn in den Staub gedrückt: von Anbeginn einer derer, die in die Wüste gehen und meinesgleichen finden und erkennen. —

Anselm konnte nachträglich die Dauer dieser seiner Vorstellungen nicht bestimmen. Wahrscheinlich hatten sie sich in ein paar Sekunden zusammengedrängt, denn er glaubte nichts weiteres getan zu haben, als in öder Bangigkeit das Ende des Sturmes heranzusehnen.

Als die Reisegenossen sich in den heiteren Tag erhoben und weiterritten, meinte Naoi, der Gebli habe wohl zwanzig Minuten gedauert.

Anselm war ein silberner Mann geworden: auf dem Schweiß, den er ergossen hatte, war der Flugsand zur hellen Bronzekruste geronnen.

Eins der Hühner war in seinem Käfig gestorben, — erstickt oder ermattet.

II

Die Grundwasser

Gegen Abend hörte die Dünenlandschaft auf. Ausgerissene Grasbüschel lagen nach dem Sturme weitfortgeschleudert umher. Jedoch das Leben ließ sich selbst im anscheinend völlig Öden von keiner Katastrophe weiter vertreiben als bis in die notdürftigsten Schlupfwinkel. Jetzt wimmelte jede Beule im Sande von Käfern; sie waren in Liebe gepaart. Die Kamele waren wieder den räuberischen Fliegenheeren preisgegeben. Wie gewöhnlich drängten diese sich um die Augenbrunnen, aus denen sie doch nicht Lebenslicht schöpfen wollten. Schleim, Blut war ihr Begehr. Sie wagten sich in die Nasenlöcher, unbekümmert um das Atemrauschen, sie saßen auf dem Wirbelgrat, am Bauche, über den Knien. Ab und zu schoß ein Vogel herunter, flatterte in tiefen Kreisen herum und haschte von den schreitenden Beinen eines der in ihre Völlerei versunkenen Insekten.

Der feste, steinige Lehmboden trug ein taumeliges Geflecht von scheinbar anfang- und scheinbar ziellosen Spuren. Die Kamele, störrisch gegen Lenker und Zügel, ließen sich an der vorgezeichneten Fülle von Pfaden nicht genügen, sondern suchten eigenwillig abseits irgendeinen Seitenweg, kamen jedoch immer wieder in die Hauptrichtung zurück. Die Fohlen wurden nicht müde, sich zu freuen. Sie scheuerten sich drängend an den Stiefeln der Reiter und an der Haut der Elterntiere. Sie gingen häufig angelehnt wie leicht Trunkene mit.

Anselm fühlte die Seide des Turbans, den ihm Naoi ben Achmed neu

umgewunden und an dem er Backenklappen hervorgezupft hatte, im Takt der Bewegung leis gegen die Wangenknochen tupfen. Die Erdscheibe, die braun und rot und gelb, vom scharfen Licht herausgefeilt, in den Horizontkreis gespannt war, hypnotisierte ihn fast und machte ihn zur Halluzination seiner selbst. Nicht er sah in die Hammada hinaus, sondern er wurde von dem, was in der Unendlichkeit hinter dem Himmel lag, wie mit seiner Seele angesehen. Vorweggenommenes seiner Existenz erwachte dort und wurde sich spät hier in ihm seiner bewußt. Dort wartete ein breites Tal mit Bäumen, die statt der Früchte Vogelnester trugen: die Kerne dieser Früchte zwitscherten und schlugen mit Schwingen; das Fleisch dieser Traubenbeeren war tierisches Fleisch, der Saft war Blut. Das Tal mündete in einen toten, wasserlosen Strom; an seinen wilden Felsufern kletterten Affen wie die Zeidler von Schattenflößen. Und wiederum weit davon, in Tibesti, lag ein ausgebrannter Krater. Du wanderst drei Stunden um seinen Rand. Über Nachtgestein hangen reglos gekrümmte Salzschlangen von den Wänden nach innen. Der Bergbecher ruht. Keiner stört ihn, kaum je steigt jemand in weißem oder rotem Burnus wie eine um Jahrtausende verspätete Flamme über die scharfen Zähne seines großen Mundes.

Was war es um diese Bilder? Sie waren Gedichte der Sonnenglut, aufgehoben aus ihrem Raume, hergetragen, einander folgend nach dem Gesetz einer großen Musik.

Nach den Gesetzen einer großen Musik löst sich uns die Welt in einen grundlosen stillen Ozean des Friedens auf. Vorher aber müssen Mühsal, Schrecken und Fehde walten, damit das Gesetz sich vor ihnen erkenne und, sie verzehrend, wirksam werde.

Sklavenhändler zogen über dieses Geröll kreuz und quer ihre Spuren. Erschöpfte Hunde, die sie begleiten, können nicht weiter, ihre hängende Zunge zieht wie ein Magnet die unfruchtbare Erde näher an ihre vor Geduld schielenden Augen heran. Der Kopf weicht, da die glühend steigende Steintafel schon an ihn stoßen will, seitlich aus. Oder sinkt er, beschwert von der Zunge, nieder gegen die Fläche? Kleiner Tod der Hunde, schon verschlungen vom Ozeane des Friedens, aber ihn schmückend mit seinem Schmerz! — Frauen, Männer können nicht weiter. Schlechte Ware. Ein Fluch verstößt sie aus der Karawane. Sie bleiben zurück. Die Sonne, ein kochender Stein, erschlägt sie wie widerlich schlüpfrige Pilze. Wieviele schon! Der Friede ist groß. Rosenmeere von

0756

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Licht überschweren die Staubkörnchen Aas. — Negerkinder lassen ihre winzigen Pulse hüpfen gegen die Umklammerung des himmelhohen Durstungetüms. Sie werden an der Zisterne zurückgelassen. Viele. Kleine Skelette liegen dort schon vor der Ankunft der Lebenden in Haufen. Grüne, blaue Fetzen bedecken noch einen Säuglingsbrustkorb, eine Armspeiche spreizt die Hand in die Erde. Nachdem die Tyrannen der Kinder in den blutig zuckenden Himmel vor ihren entzündeten Augen hineingeritten sind, können sie mit den Skeletten spielen, mit ihrer eigenen künftigen Gestalt. — In der meerweiten Musik des Friedens musizieren sie mit.

Jähe sank jetzt der Abend. Fünf, sechs Palmenhaine, — die dazugehörigen Marktflecken sah man nicht — noch Tagereisen fern, aber dennoch deutlich in der durchsichtigen Luft, dünkten wie riesige schwarze Wasserblüten, auf welche sich die Sterne herabstürzten. Sehr geschwinde schienen die Lichter herabzudonnern, jeder der Leuchtkerne kam in einer ungeheuren Lawine Nacht, die Ballen Finsternis stauten und hemmten sich im Sturz und blieben voll magischer Bitternis wie über einer warmen Meeresfläche schweben.

Wirklich glaubte sich Anselm auf starken Schultern durch ein Meer getragen. Vor ihm stapfte das große edle weiße Tier Naois. Dieser näselte eine Melodie. In Halbtönen lief sie wehmütig wie eine Spule und spann die Einförmigkeit der Fläche auf, bis das braune Dämmernetz fortgerafft war und Verborgenes sich öffnete.

Die Wiegenschritte der Kamele hatten zuletzt einen Rhythmus so gewaltiger Weite, so machtvoller Langsamkeit, daß man die Beine zehnfach verlängert denken mußte, um ihn zu begreifen. Die Schicht aus festem Lehm, Gips, Stein und Sand war nur noch wesenloser Trug. Die breiten Hufkrallen wandelten auf der rätselhaften unterirdischen See, von der die Araber sprachen. Dicke Salzflut erlitt dort ihre ewige Abkehr vom Tage, gallig stieß sie Gase aus, wenn sie gestört wurde, brach, erbohrt, zuweilen in heißen Quellen empor oder ersäufte jähzornigen Schluckes den Bohrer. Ließ man ihr nicht die Ruhe der Verborgenheit in ihrer zwölf Männer tiefen Tiefe, so quoll sie irgendwo wohl als harzig dicker Seim über die Oberfläche, der Sonne zum Ekel, an andrem Orte brackig, faulend, verpestet, überzog sich in den Schotts mit dem trüben Salz-Eise. Wo nicht, wie am Nordrande unter dem Saharaatlas, das sagenhafte Meer gewogt hatte, war einst ein Paradies gewesen, und

auch sein Leben hatte Wasser geheißen. Versunken waren seine Ströme aus den meilenbreiten Betten und hatten die sanften Sterne und Wolken, die in ihren Spiegeln auf Erden gewesen waren, mitgenommen in die Tiefe, die Grasteppiche, die Wälder von Granatapfelbäumen und Limonen, die Herden des mannigfachen Getiers.

Nur in der Mitte dieser Ödenei, die siebzehnmal so groß war wie Anselms Heimaterde Deutschland, im Nabel dieser Ödenei hatte der fliehende Nigris zum grausamen Zeichen ein paar Krokodile zurückgelassen, sie eingekerkert in verfluchtem Gebirgssumpf. Wann würden die vereinsamten Tiere sterben müssen? War es in dieser Stunde? War es schon vor zehn Jahren gewesen? Ein Reisender wurde selten in ihre Verschollenheit verschlagen, sah sie, scheu, entwich und berichtete den Mitmenschen sein abenteuerliches Gesicht. Oder waren die Krokodile unsterblich über ihrem versunkenen Flusse? Schwebte ihr Sumpf nicht wie ein trüber Wolkendotter über der erdigen Traumzone und diese über den Wassern der Tiefe? Hausten im Sumpfdotter nicht Drachendämonen, unvergängliche Wächter, — nur blöden Menschenaugen Krokodile?

Aber warum das alles? — Dem Schicksal nachzusinnen, erweckte seine Musik.

Während Anselm die Füße seines Tieres über das verborgene Meer schreiten sah, kam immer mehr von der unabmeßbaren Ferne auf ihn zu. Die Schritte schlugen den Takt in den Aufbruch und Vorüberzug der Dinge, ihr Rhythmus war nur ein Gleichnis für den größeren Rhythmus.

Die Bilder und Märchen der Umwelt tanzten als das Loblied, als der Sinn ihres Schreitens brausend um sie. Stumm, regungslos hätte diese Welt bleiben müssen: nun aber hatte sie sich in Blut und Fleisch überführt, sich erhoben, sich in bucklige Riesen mit Vogelköpfen vermummt. So trottete sie lastbar den Sternen entgegen.

Ehrfurcht vor der Tierheit ergriff Anselm, eine Scheu und Behutsamkeit vor etwas, was ihm wehrlos überlegen war. Er kauerte auf dem Rücken des berghaft wandelnden Schicksals und litt Pein, daß er zu hellsichtig war, um in seiner eigenen Tierheit einzuschlüpfen und dort Schutz und Schlummer des Alls zu finden.

Fast ängstlich sah er zu den beiden übermütigen Füllen hinüber, sie möchten in den Grundwassern ertrinken. Dann mußte er lächeln, wie weit er sich sinnierend verloren hätte.

0757

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Über der tiefsten, flüssigen Schicht war die dumpfe Schicht Erde. Zerfall, Schutt, Geröll — abgelebt. Sie zählte nicht. Sie war nur gleichsam als gestauter Raum vorhanden, niedergeschlagene Nacht. Das geisterhafte Tier Naois durchwatete sie ohne Widerstand, und die übrigen Dromedare folgten.

Aber über dieser Schicht war wiederum eine Schicht lebendigen Wesens, ein dick geknoteter zuckender Teppich im nun völlig Eingedunkelten. Millionen Augen, die Anselm nicht sah, sahen die Welt. Ein farbiges Irisieren vielleicht, wie ein heimliches Wetterleuchten der Erde, war die stumpfe Fläche drunten in Wirklichkeit. Springmäuse wirbeln in so raschen Schlägen des Abschnellens dahin, daß es wie surrender Flug aussieht, aalglatt beschuppte Skinke tauchen mit tollkühnem Kopfsprung unter, andere Eidechsen mit porzellanweißem Bauch erstarren zum braunroten Kloß, indem sie ihren Rücken zeigen und zu huschen aufhören, Agamen stehen, mit gutmütigen Augen, kopfnickend am Wege. Unterirdische Diademschlangen lungern mit der Schaufel ihrer Schnauze in die Oberwelt hinauf, die gefährlichen kleinen Hornvipern brausen mit ihren rauhen Schuppen oder verschweigen den lauernden Tod in den zwei Tröpfchen ihrer aus dem Sande lugenden Hörnerspitzen. Ein glühender Teppich der Gaukelei, List, Gefahr!

Anselm sah das alles mit geschlossenen Augen. Dann sah er es mit offenen Augen an: es war ein unbewegtes Meer des Friedens.

„Es ist leer und still", sagte er zu Naoi ben Achmed, „achtzig Tagereisen, so ist mir, triffst du nie auf eine Menschengestalt."

„O nein", erwiderte Naoi, „viele Völker wohnen vor uns und rings um uns. Wir sind mitten unter ihnen."

„Wo sind sie? Zeige sie mir."

„Wir haben gleich eine Niederlassung erreicht, Du weißt, wir ruhen in der Oase hier dicht vor uns. Und dann, in vielen Tagen, wird uns unsere Straße nach Süden führen zwischen den Gebieten der Tubu und Tuareg."

„Ist es wahr, daß zu unserer Linken ein streitsüchtiger Stamm sein wird, wo es immer Erschlagene und Blutende gibt? Wo man die Menschen die Vernarbten nennt? Wo sie ohne Ohr, Nase, Finger oder hinkend einhergehen?"

„Ein Volk aus lauter Krüppeln? Beschreibt man es so bei euch? Nein, Herr, das habe ich nicht gesehen." Er lachte laut, und Hamed grunzte

mit. „Ein Volk aus lauter Dieben, so will ich es eher glauben. Du kehrst dich um, und dein Tier ist weg. Weit und breit war aber niemand in der Steppe. Du schnallst dein Gewehr mit Stricken an den Leib, es kommt dir abhanden. Deine Pistole verschwindet aus der Tasche. — Ein Volk von Lügnern, Betrügern. Herr: ach ein Volk des Hungers und der Armut!" —

„Es ist ein Meer des Friedens ringsum. Nur wir mit unseren kurzen Gedanken verunreinigen mit Unfrieden die einzige Welle, die wir gerade geschöpft haben und trinken wollen oder trinken müssen — und nennen die ganze Flut unrein."

„Das nennen wir leben. Wäre es nicht so, dann lebten wir ja nicht."

Man ritt in die Oase ein. Wohl hunderttausend turmgleiche Palmen scharten sich zu Haufe. Die Stadt blieb abseits verborgen. Schwarze Geisire, schief und steil, stachen die Säulen aus dem Boden in das Bergwerk der Nacht und ihre Strudel brachen sich gefächert nach allen Seiten. Die Einsamkeit der Stätte ergriff Anselm mit dem Worte des Propheten Jeremias von der verlorenen Nachthütte im Gurkenfelde. Er verstand den Klang, mit dem das gesungen war.

Der im Rücken der Karawane aufgegangene Mond durchdrang die warme Luft mit einer eisernen Essenz. Die Wedel der Palmen klapperten wie etwas schwarz Verrostetes im Winde, über dem Labyrinthe der Lehmmauern. Gleich Ruinen teilten die, scheinbar türenlos, übermannshoch, zahlreiche Gartengefängnisse ab. Vom Rücken der Reittiere jedoch sah man hinüber in die geilaufgeschossene Graswildnis. Johannisbrotbäume, Feigen, wilde Oliven, Eichen, Opuntien hatten sich ihren Raum zwischen den greisen Palmen gesucht, welche sinnlos ihre Strähnen zusammenflochten und unruhig wieder aufdröselten. Dicht unter den Kronen angenagelt, grinsten häufig Pferdeschädel durch das Halblicht herab, beinerne Mondfratzen: sie sollten dem Glücke den Weg weisen.

Hamed war, wie gewöhnlich in einer Siedlung, abgesessen und schlich auf Katzensohlen der Karawane voran, in seinem weißen Burnus einem Irrlicht gleich. Die umgehängte Flinte mit ihrer Trompetenmündung zeichnete sich wie ein Docht auf seinem Rücken ab. Anselm auf seinem mit Teppichen und Säcken gepolsterten Schaukelsitze schwebte ihm über dem warmen Mauerlabyrinthe langsam nach: nicht sein Renner trug ihn mehr, er flog in magischer Geruhsamkeit als ein seliger Geist.

0758

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Der Wohlgeruch persischer Dichtung umwölkte ihn, und dann schien der Dichter selbst neben ihm die Sänfte zu teilen und Verse großer holder Weisheit zu raunen — er wußte nicht, wer. Oder sangen nur die Mücken durch die Sommernacht? Zu seiner Rechten, am Fuße der Mauer, floß das dunkle, bei einem Mondesdurchbruch gelbtrübe Oasenwasser. Es machte jede Biegung, Winkelung und Kehre des Weges mit. Gluckste es einmal auf, so drückten sich die aufmerksamen Tiere furchtsam beiseite, hoben den Kopf, wollten scheuen und zitterten.

Wenn Hamed das merkte, stieß er einen zornigen Kehllaut aus, ohne sich umzuwenden und seinen Marsch zu verlangsamen.

„Als wäre er schon in seiner Heimatstadt!“ meinte Naoi heimlich und lächelte.

Anselm sah ihn fragend an.

„Dort hausen zwei Menschengruppen in zwei Quartieren, und viele kommen lebenslänglich nie in den Bezirk der anderen, wenn sie auch fast alle den ganzen Erdteil als Kaufleute durchreisen. Die Gänge in der Stadtburg sind nachtfinstere Gewölbe. Hallt dir ein Schritt entgegen, so röchelst oder bellst du den Ankömmling an, wie Hamed eben, und du weißt nachher nicht, wer dir vorübergegangen ist. Die Tritte poltern, die Zunge schweigt. Wer reich ist, trägt wohl bei Tage eine Laterne durch die Finsternis. Bei Nacht ist die Wüstenstadt ein schweigendes Maulwurfsreich. Doch an den offenen Straßenkreuzungen und auf den Plätzen stapeln sich alle Handelsschätze Afrikas, Seide und Baumwolle in allen Farben, Metalle, Schwefel, Elfenbein, Straußenfedern, Felle, Perlen, Messer, Spiegel, Matten, Körbe, Früchte und was immer du nennen magst.“

Hamed hatte gehört, daß von seiner Heimat gesprochen wurde und schleuderte nun viele grobe Worte laut grunzend vor sich gegen die Erde.

„Was hat er gesagt?“ fragte Anselm besorgt, und Naoi dolmetschte es ihm. Es waren stolze und zärtliche Erinnerungen aus seiner Kindheit gewesen. Ich, Hamed, saß als Knabe auf dem Markt und maß das Wasser der Stutenquelle den Gärten der Stadt zu. Wenn der Eisentrog vollgeronnen war, knüpfte ich einen Knoten in den Palmfaserstrang. So schlang ich viele Tausende von Knoten und lenkte das Wasser in die Rinnen, daß an allen Enden die Gärten satt und lebendig wurden. Ich glaubte mich frei und war ein Sklave, denn die Obrigkeit kam die Knoten

berechnen. Wäre ich damals schon ein Mann gewesen, ich hätte den Zöllner, den Türken, weggetrieben, ihn erschlagen.

Nach diesen Worten blieb er still und war vielleicht in seinem heimischen Maulwurfsbau untergetaucht.

Das gelbe Rinnsal rauschte lauter. Anselms Tier wollte sich an die Mauer pressen und ging nicht weiter. Da erschrak der Reiter selber an demselben Rauschen. Es kam ihm aber von den himmlischen Stromschnellen der Milchstraße, die zwischen den letzten Palmen der Oase diamanten herabstäubte. Sie ergoß sich in das jenseitige Friedensmeer, in dem er heute so viel umgetrieben war. Der gleiche Ton scholl im stürzenden Milchstrom, im Mückengesumm, im Traumliede des Persers, im Wegrinnsal. Und alle Bilder seines Hirns waren dahin gerichtet gewesen, waren darin untergegangen.

Haltlos, wie entsetzt, sprang er von dem Höcker seines Tieres und stand neben ihm, gleich und gleich in einer Freiheit, von der Hamed, der Rebell, nichts wußte.

Stolz und Trauer

Von Rudolf G. Binding

Nichts ward mir gegeben als der Schall
deutschen Worts und innerstes Gebild.
Aber wie im stummen Lichtgefild
Funke schon und Körnlein Widerhall
Donner auferweckt, der Berge schüttert,
also sende ich ein Lied ins All,
Felsgestein von Seelen zu erschüttern.

Schlacht. Das Maß

Die Erde drängt sich zitternd an uns heran.
Das Feld steht auf wie ein Mensch vom Lager.
Saaten bewaffneter Männer sprießen
aus unsichtbarem Samen
in den Furchen zutag.
Schauerlich groß blühn grünschwarze Kelche

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Erdstaub und giftige Gase
allenthalben empor.
Aufgeschreckt rasend
springen Fontänen aus trockenem Grund.
Auf Feuer gekreuzigt
fahren Menschenleiber zum Himmel,
zerstieben mit einer Grimasse,
schwarze verkohlte Sterne:
Erd und Gebein.

Rauchterrassen wälzen sich über uns hin.
In schweren Wettern schlägt Eisen nieder.
Blitze tasten heran.
Donner erwürgt uns.
Heulender Abgrund bäumt sich herauf
allüberall und die Sonne schleift
dunkel verpestete Mähnen in unsern Atem.

Unentrinnbar hält uns der Himmel
unter sich hingebannt:
unheimliches Basiliskenauge
Über kleinem Getier.

Einsam lagen wir da in der Not der Schlacht;
wir wußten, daß jeder einsam war.
Aber wir wußten auch dies:
Einmal vor Unerbittlichem stehn,
wo Gebete entrechtet, Gewinsel zu Gott
lächerlich ist,
wo keines Mutter sich nach uns umsieht,
kein Weib unsern Weg kreuzt,
wo alles ohne Liebe ist,
wo nur die Wirklichkeit herrscht
grausig und groß,
solches macht sicher und stolz.
Unvergeßlich und tiefer
rührt es ans Herz des Menschen
als alle Liebe der Welt.

Und wir fühlten: dies war das Maß.

Schlacht. Abend

Die Stunden standen unzerbrechlich über der Erde
— ewig. Wir fühlten die Zeit nicht mehr.

O Unendlichkeit dieses Tages!

Aber aus einer unerdenklichen Ferne
kam der Abend und erschütterte das ungeheure Licht.
Wir spürten ihn wie eine gütige Hand.

Da machten unsere Gedanken sich leise auf
und gingen mit den Kolonnen und Trupps der Träger
und beugten sich über Verwundete
und sahen die letzten Gesichter Verendender
und suchten die Freunde unter den Toten des Tages.

Schlacht. Abend. Gewölk

Nun sterben Mädchennamen auf Lippen von Männern.
— Wie machtlos sind diese lieblichen Amulette! —
Letzte Gedanken, schon ohne Hoffnung, flattern
gleich Schmetterlingen lautlos davon; nicht mehr weit.
Wie leicht wird nun alles. Es ist, als hübe das Sterben
die Leiber sanft aus den Armen der Erde empor:
wie man einer Mutter ein Kind abnimmt. —
Die Stimmen der Sehnsucht verstummten.
Gestillt auf immer war das Verlangen nach Fernem.
Besinnung wurde langsam hinausgetragen
wie ein Licht. Nur das Auge
wandte noch einmal
ewig suchend sich auf zum erblindenden Himmel. —

Dann kam der Tod, der alles einfach macht.

Hingelagert aber ins Abendblau
leicht auf die Lüfte gestützt
ruhten die großen weißen Wolken
niemandem untertan:
stille erhabene Throne
in das Ewige hinausgeschoben.

0760

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Ritt

Wie von erstorbenem Sterne
haucht es mich traurig an.
Langsam entweichende Ferne
zieht mir schwerfüßig voran.

Nicht Tier, nicht Mensch. Kein Geschöpflein.
Drahtgewölk hängt überm Sand,
Rost und Brache. Kein Tröpflein
Freude rinnt durch das Land.

Stumm reite ich und erschaure
und weiß nicht, wie's mag geschehn,
daß über alle die Trauer
die Jahreszeiten gehn.

Witwe

Von einem Toten bin ich nun erfüllt.
Wie sonderbares Blei in mir ist das.
Ich bin so schwer wie er, wie er so blaß —
Er dunkelte: da wurde ich verhüllt.

Von seiner Kälte bin ich mit umkühlt,
von seiner Starre bin ich mit umstarrt.
Ich bin so tot wie er, nur unverscharrt,
von seinen Einsamkeiten ganz umspült.

Ich trage mich umher, als ginge er
irr durch die Welt vor mir und unsichtbar,
und läg doch fern von mir, und Tag und Jahr
ging einem Nichts ich heimlich hinterher.

Doch wenn es nicht mehr kommen wird; das Leid
mir nicht mehr Obdach bietet, nicht mehr Stand;
wenn einst nach jahrelangem Blühn das Land
aufstünde neu mit lächelndem Bescheid,

und stumm verführt von einem süßen März
in jungen Veilchen und dem frühsten Flieder
das von mir ginge, sagend: freu dich wieder —
dann wirst du weinen, mein verlassenes Herz.

Ruh-Spruch

All Geschick ist heilig fromm betrachtet
und das strenge segnet wie das milde.
Starkem Volke ist das strengste hold.

Herz erglühend, Süßestem erschlossen,
höchster Pflichtung nicht hinweggewendet,
faßt den Gott, wo nimmer er sich endet
in den stummen Zeichen ausgegossen:

Wald wächst ruhevoll seine Hundertjahr.
Dienend gehen Ströme durch das Land.
Stiller Herd hält heimatliche Glut.
Schweigend sinkt und steigt der Förderkorb.

Rinder weiden stumm gesenkter Stirn.
Unbeirrt, von Erde tief verhüllt,
ziehen Pflüge die gestreckte Bahn.
Unterm Pfluge wandelt sich das Leid.

Nicht aus Sternen stürzt auf uns das Schicksal.
Selber sind wir hold uns oder abhold.
Gehn Geschlechter ruhmlos durch das Licht,
hörst du schon der Ungebornen Schritt.

Einem Ende treiben zu die Völker.
Eine Sonne nur geht über allen
Menschen hin. Es blüht und stirbt
alles gleichen Sinnes. Und im Ewigen
ist das Gute
wie das Böse
gut.

0761

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Der entfesselte Simson

Eine Szene von Paul Adler

Die Szene ein Raum von riesenhaftem Gewölb. In der Mitte Simson, geblendet, neben dem Ochsen im Joch, mit den Schultern die Welle stoßend.

Die Philister *um Simson:*
— Jud!
— Jud!
Sieh, wer jetzt deinen Bart zupft!
Sprich, wer deinen Backen schlägt!

Ein philistäisches Kind: Vater, wer ist Simson?

Der Philister: Ein Jude.

Kind, *geht auf den blinden Simson zu und bespuckt ihn.*

Die Philister, *bekümmern sich nicht darum.*

Ein philistäischer Knabe: Was hat Simson getan, Vater?

Der Philister: Getan? Wer soll es wissen? Es ist ein Feind, den wir vor zehn Jahren gefangen haben.

Der Knabe: Warum ist er dann im Joch? Es sind doch seine Augen ausgeflossen.

Der Philister: Nun. Er ist zu stark, natürlich.

Der Knabe: Das ist nicht schön Vater.

Ein Philister: Was sagt der Jung?

Der Knabe: Es ist nicht schön. Da wir ihn anketten, müssen wir ihn doch — fürchten. Auch, wenn er stark ist, muß er — ein Held gewesen sein. Helden messen sich — im Zweikampf.

Die Philister, *lachen:* Ein Zweikämpfer erster Ordnung in der Schlacht. Wir haben ihm zuvor die Augen ausgestochen. — Was, Simson?

Simson, *lacht mit ihnen:* Gojim!
(Stößt nach ihnen mit der Schulter.)

Philister, *weichen zurück.*

Der Vater des Knaben, *auf diesen weisend:* Seine Mutter ist eine jüdische Dirne, von der hat er solche Reden. — Er hat recht.

Philister, *scherzend, nicht ganz bösartig:* Er hat recht. Das ist so. — Entschuldige, Simson, daß wir dich so unschicklich zu dem Ochsen gestellt haben.

Simson, *die Füße durch eine Kette verbunden, im Takt des Ausschreitens:*
Hoho! Hoho!
O, meine Augen.
Was habt ihr geschaut!
Meine Füße, wie seid ihr ausgeschritten im Takt der Schlacht!
Mich kränkt nicht, daß man mich deiner beraubt hat, mein Licht.
Blind sein ist ein Segen.
Nur die Füße in Ringe geschmiedet, ist ein Schmutz und ein Elend.

Die Philister: Was singt er? Blind sein ist ein Segen?

Ein Philister: Verrückter Hund.

Simson, *wie oben:* Blind sein ist ein Segen, Brüder, das sag ich.
Blindheit ist wie eine Mauer um den Gesalbten gezogen.
Ein Verließ, darin dem Elenden sein Haar wächst.
Blind sein hellt die Füße.
Es macht sie umsichtig im Gang und die Hände stark, dicke Balken zu umspannen.
Daß ihr mich blendetet — das vergeb ich euch, Männer.

Die Philister: Simson, du bist wirklich ein Narr. Es ist Zeit, daß man dir die Haare schere. — Sonst singst du übrigens schöner als der Ochse.

Simson: Wie das Horn des Ochsen stellt sich mein Haar gegen euch, Philister.
Ein spärliches Weidengezweig, dunkel und da und dort silbern.
— Daß ihr mich schoret, Verräter!

Die Philister, *pfiffiges Behagen:* Erzähl uns, Simson! Erzähle doch! Wie war das?

Simson: Was soll ich erzählen, ihr Hunde, was ihr selbst doch am besten wißt,
Trunkenbolde!
Wenn der Wein euch erfaßt, kehrt ihr den Greuel nach außen: ihr speit.
So oft ich trunken war, prophezeite ich.

Die Philister: Das ist wahr, Simson — aber wir haben das alles vergessen.

0762

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Du weißt, wir sind ein gottverlassenes Volk, das nichts in seinem Schweinskopf behält. Wie wars doch damals?

(witzig) Wir haben dich geprügelt —?

Simson, *laut brüllend:* O — ho!

Ich euch. Ich dich.

Die Philister: Wir haben dich nicht geschlagen —?

So tun wir es jetzt vielleicht.

(Sie schlagen ihn. Simson brüllt.)

Wie kommst du denn anders her, wenn wir dich nicht zuvor geschlagen haben?

Simson, *wieder schreitend:* Abends dort oben war es.

Auf dem Wege nach Hebron, dort wo man sonst die Huren antrifft, die Huren der Pelischtim.

Da stand das Heer in seiner Ordnung, schrecklich anzusehen; aber kam man näher, so war bald der eine zu schwach, bald der andere zu dick; die meisten zitterten vor Furcht.

Da sie aber so viele waren, warfen sie sich auf mich Einzigen mit meinem Waffenträger.

Er war alsbald dahin. — Es war Aron, der Sohn des Kehat, glaub ich, ein entlaufener Levite. Ein lustiger Tänzer sonst, nach dem die Töchter Hebrons seufzten. Jetzt aber bekam ihn ihrer keine beim Hörnerklang.

Ich war allein, es war heiß, ich hatt noch meinen letzten Freund, den allerbesten. — Mit meinem Schwert, das einst zwanzig Schekel aufwog, zerhackt ich von diesen Wichten an zwanzig. — Das Schwert hängte dann Israel in seinem Zelte auf.

(ausruhend) — Ein andermal, als mein Haupthaar um mich stürzte wie nach dem Regen ein plötzliches Bergwasser — ergriff ich einen Eselskinnbacken, und es fielen mehr Pelischtim, als heut ihre Fürsten lärmen. Da kam der Priester Gottes von den Urim und wollte mir ihr Orakel spenden vor der Schlacht; aber ich sagte zu ihm: Mein Orakel bin ich selber. Sobald die Philister diesen bloßen Arm sehen, laufen sie davon, auch wenn ihrer zwanzig sind gegen einen von uns Juda.

(Dämmerung. Die Philister nicken neben ihren geleerten Krügen.)

Simson: Schnarcht nicht, ihr vollen Schläuche! Ist es Nacht? Geht endlich an euer Werk!

Die Philister, *sogleich wieder munter:* Dafür bist du da, — Recke Simson und der Ochs.

(Sie bringen eine Dirne heran.)

Simson: Ich rieche eine Dirne, ihr Unzüchtigen.

Die Dirne, *listig, von den Philistern geschoben:* — Judäischer Held! Hör mich! Wenn du auch blind bist und meine Schönheit nicht bewundern kannst: ich liebe dich, judäischer Held. Ich will diese Fürsten bitten, daß ich bei dir schlafen darf.

Simson *stöhnt.*

Die Dirne, *heiser, gespielte Erregung:* Judäischer Held, du kannst nicht jung sein, nach deinem Aussehen, vierzig Jahre; auch hast du gegen den Vater meines Verlobten gekämpft als ein Gleichaltriger, doch du warst unermeßlich stärker. Aber nicht deine Stärke liebe ich so sehr wie deine Sanftmut. Ich bin zu dir wie deine Kuh im Stalle. Ich will bei dir liegen. Nenne mich deine weiße Kalbin!

Simson: Wie heißest du?

Die Dirne, *den Kopf genähert:* Hier bin ich, judäischer Held.

Simson *tappt nach ihr.*

Die Philister *lachen, schlagen die Dirne auf das Hinterteil:* Du bist immer noch der alte Hurenjäger Simson. *(Sie quieken wie Schweine.)*

Simson: Euch könnt ich ertragen.

Indes, ihr hegt Schweine neben mir, das ertrag ich nicht. Sie sind Mißduft in meiner Nase. Es ist ein Tier gleich mir und ihr mästet es auf stinkendem Mist, einen Klafter im Geviert. Einen Sack auf vier Beinen, die Jehova erschuf, daß es unter Eichen laufe.

Wie soll ich einschlafen mit diesem Gegrunz in meinen Ohren?

Tut doch die Schweine von euch, ihr Barbaren!

Die Dirne, *entläuft den Philistern:* Judäischer Held, du hast mehr Augen im Kopf als die da.

Philister, *prügeln sie mit leichten Schlägen:* — Das wäre!

Dirne *schreit.*

Simson: Schweinshirne! Ellen ohne Sennen! Wäre doch nur meine linke Sehne frei!

Absadaad kommt.

Absadaad: Simson, erkennst du meine Stimme? Wer, denkst du wohl, sendet mich?

0763

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Simson: Dein Fliegengott.

Absadaad, *listig:* Nicht aus Askalon. Aus Timnat. — Dein einstiger Schwiegervater. Er hat gehört, daß du in Gunst bei den Herren von Gaza stehst wegen deiner Lieder. Er will dir seine Tochter zurückgeben, wenn es dir nichts verschlägt, daß sie ein wenig beschädigt ist. Du weißt, er gab sie damals einem anderen.

Simson: Du Kuppler, du schändlicher Dieb! Mich trifft deine Zunge nicht. Sie prallt ab auf die Töchter Timnats, die Töchter von Gaza, der Pelischtimstädte. Mag sie doch bei dem Andern bleiben, was bekümmert sie mich, die ausgehöhlte Ölfrucht!

Absadaad: War meine Schwester nicht schön —?

Simson: Sie war schön. Wisse es, du Verächter; es gibt Zwillingskugeln genug. Schenkel hats in den Philisterstädten und Brüste in den Burgen Judas. Ein Mann sehnt sich nach seines Weibes Busen wie ein Säugling. Die Brüste der Töchter Philistäas sind Schläuche ohne Wasser für die durstigen Judäerrecken.

Die Philister: Man wird dich bald wieder glatzköpfig machen, Simson.

Der Hauptmann der Mühle kommt.

Der Hauptmann der Mühle: Was redet der Knecht? Warum treibt er die Mühle nicht?
Ich will deine Zunge lehren, ihren Herrn zu erkennen.

Absadaad, *schnell:* Er hat auch Beelzebub gelästert wegen meiner Schwester.

Die Philister: Und die Fürsten von Gaza.

Der Hauptmann: Man geißele ihn! Je zehn Hiebe für jede Lästerung.

Zwei Knechte geißeln Simson.

Simson, *gegeißelt:* O! — O!
Meine Augen, die Träne stürzt aus euch, den Ort meines Schänders zeigt ihr mir nicht.

Der eine Knecht: Nach deiner Streu mußt du.

(Er ist Simson dorthin behilflich.)

Simson, *von der Streu (die er mit dem ruhenden Ochsen teilt):*
Seht, seht herab!
Ihr Palmen Hebrons am Berge oben!
Braucht ihr noch der Augen?
Quell, daraus die Töchter schöpfen,

Rieselst du nicht über meinen Nacken, von ihm wegzuwaschen mein Blut?
Ich bot ihn, zu waschen die Schmach deiner Söhne,
Die Keuschheit deiner Töchter zu wahren, bot ich ihn dem Feind.
Zahllose schlug ich um euch, Hebroniten.
Zahlreiche um euch, Matronen.
„Ich beschwör euch, ihr Mädchen, daß ihr hinabsteiget, zu kühlen die Wunde dieses Treuen."

Die Philister: Du bist ein Narr, Simson. Ein ganz ausgemachter. Es gibt keine Hebräer mehr, die noch von Hebron herabsteigen können.

Simson: O! — O!
Küsset mir die Wunde! Die brennende Wunde von Dan.
Den Brand in der Mauer der Stadt.
Als einzog der Feind über den Nacken deiner Ältesten und um mich, deinen Feldhauptmann.
Schaut mich, euer Kind, ihr Ältesten!
Schaut mich, euer Kind, gezüchtigt!
Weil ich Sanftmut wollte, darum bin ich angeschirrt.
Ich bin einsam wie das Nashorn und meiner waren doch Tausende.
Tausend Pfeilhelden, wackrer denn ich selbst.
Tausend Helden, deren Züchtigung nicht Pharao wagen durfte.

Die Philister: Ruf doch den Pharao herbei! Er wird dir gewiß helfen gegen uns — mit einem Heer.

Simson: — Hauptmann, daß du solches getan hast, dem blinden Gebundenen, das zeigt so ganz den Unbeschnittenen.

Der Hauptmann: Entfernt den Mann der entfernten Vorhaut!

Simson wird seitab geführt. Zunehmendes Dunkel.

Der Hauptmann der Mühle: — Komm hieher mit deinem Lichte! Er darf unsere Welle nicht mehr stoßen, er zerbricht uns die Speichen mit seiner Schulter wie ein wütiger Stier.

Einer der Philister: Er ist ein grausamer Stier mit üppigem Stirnboden. Fett und Eingeweide unserer Krieger sind noch zwischen seinen Hörnern.

Der Hauptmann: Wir müssen ihn töten. Seine Arbeit können uns zwei Stiere leisten oder sogar zwei Färsen, von außen gehend.

0764

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Ein Philister: Nur daß das Radwerk schon alt ist. Die Mittelsäule trägt noch das Dach von den Vätern her.

Der Hauptmann: Wir wollen die Fürsten hier versammeln. Sie sollen am Orte Rat finden. — Am besten wir erschlagen ihn gleich morgen am Tage des Bel.
Man scherze mit ihm indessen! Das wird sein Blut so lang kühl halten.

Der Philister *(Vater des Knaben vom Anfang der Szene)*: Man scherzt mit ihm. Er weiß es nicht zu schätzen und ohne ein Warum ist er mit einem Male zornig.

Es kommt ein Unterfürst der Philister mit einer gewebten Decke.

Der Unterfürst: Wo ist Simson? Die Fürsten fordern ihn. Den Richter unserer Feinde, den Propheten des uns hassenden Blutes. Wir wollen das Volk zu ihm einladen zum Schauspiel, auf daß man unsere Macht bewundere sowie unsere Milde in dem noch lebenden Manne. Er kann Saite spielen, seine Hand ist noch nicht verdorrt von Untätigkeit. So soll er Saite spielen für Bel, unsern Gott und Schützer.

Die Philister: Gepeitscht ist Simson soeben für Lästerreden.

Der Unterfürst: Desto besser. Also wird er uns ganz aus der Hand fressen, er wird die Brosamen schätzen vom goldenen Tische. Wenn wir Mark schlürfen und Wein, wird er von den Knochen abnagen. Wir sind die Herren. — Man wird ihn mit dieser Decke behängen.

Die Philister: Man wird sehen, daß wir über Israel gesetzt sind. Auch daß das Blatt sich gewendet hat.

Simson wird zurückgebracht vor die Philister.
Einer der Fürsten (Ratsherren) kommt herein.

Der Fürst (Ebenezer): Simson, du wirst heute ein Lied spielen für Bel, unsern Gott. — Warum lachst du?

Simson: Ich lache, weil mich mein Arm noch schmerzt, wie von keinem Schwerthiebe.

Fürst. Du sollst deinen Arm mit Balsam umwinden. Das sind Streiche, die von dem Rücken abgeglitten sind. In kühles Öl sollst du ihn legen. Deinen Rücken wirst du in Wolle gegen die Säule lehnen.

Simson: Meinen Rücken, den wird meines Haares Wolle bedecken. — Wie könnte ich singen im Hause des fremden Gottes! Ich kenne nur die Lieder des Jehova.

Fürst: Du wirst sie singen und für Jehova Bel sagen. Es ist alles dasselbe, Götter sind nicht, sie sind nur, damit wir Starken uns ihrer bedienen. Nun bist du der Schwächere.

Simson: Das ist wahr, Götter sind nicht. — Trotzdem werd ich kein Lied des Jehova singen.

Fürst: Warum willst du es nicht singen, du Tor? Da doch Jehova nicht ist und Bel ebensowenig.

Simson: Ich werde es nicht singen — darum, weil ich der Stärkere bin. — Weil auch so Jehova obsiegt allen Göttern der Völker.

Fürst: Das ist seltsam, was du da sagst. Doch was soll es dir helfen?

Simson: Es wird mir helfen, aber euch wird es nicht helfen. Bel wird dahin sein, ich werde meinen Haß an euch kühlen wie zuvor meine Liebe.

Fürst: — Simson, ich leugne nicht, daß wir gesippt sind. Wir haben Blut miteinander getrunken. Blutsbrüder sind wir. — Warum schlugst du uns?

Simson: Es ist Feindschaft zwischen unsern Völkern. — Auch wart ihr weit ärger als die Juden, ärger als mein Volk.

Fürst. Was hat dein Volk dir getan?

Simson: Hab ich sie nicht gerichtet zehen Jahre? Da ist niemand, von dem ich nur ein Böcklein nahm, ich habe meine Hände nicht hohl gemacht. Und ich schlug Tausende von ihren Feinden.

Fürst: Warum dann kamst du nach Timnat?

Simson: Sie nahmen Wucher voneinander. Ihre Fürsten fraßen das Gut des Armen wie Wölfe. Sie hörten nicht auf mit den „Höhen". Sie buhlten mit den Töchtern der Keniter, alle durcheinander. — Uns wird verkündet vom Richter, daß der Mann seinem Weibe beiwohnt, damit beide werden zu einem Fleische.

Fürst: — Sind die Töchter Hebrons nicht keusch?

Simson: Keusch, du weißt es wohl. Sie lieben ihre Männer nicht. Sie lieben ihre Kinder, und auch noch in ihrem Hof die Zisterne.

Fürst: Ist es nicht besser, im Schnee baden, als im Kot baden?

Simson: Es ist besser. Doch auf Juda fällt kein Schnee.

0765

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Fürst: Was fällt auf Juda?

Simson: Flugsand der Wüste . .

Fürst: — Warum verriet dich Dalila? — Sie nahm von uns Geld für deine Liebe.

Simson: Die Kalbin, sie weiß, daß sie mir noch mein Augenlicht schuldet.

Fürst: Warum verrietest du dich an sie, Simson? Du warst damals blinder als du es heut bist. Zu dreienmalen hast du dich selbst in ihre Hand gegeben.

Simson: Ich versuchte sie dreimal.

Fürst: Dreimal? — Ein Weib ohne Tugend?

Simson: Sie hatte einen judäischen Busen. Wir hätten Helden gezeugt. Sie hatte den Schoß der Pelischtimfrauen. Sie hat die Helden ausgeschüttet. Sie nahm Silber für Recken, Silber für mich, die Kalbin.

Fürst, *lächelt heimlich leise, nicht höhnisch:* Simson.

Simson: Sie hat mit euch gepflügt, euer Geld nahm sie, als sie auf mich böse war. Sie hat mit keinem von euch gebuhlt. — Auch nicht mit dir, Benezer.

Fürst: Das hab ich nicht gesagt. — Ich hab sie in meinen Harem aufgenommen.

Simson: Zu deiner Last, Benezer. Zu deinen bloßen Kosten. Sie hat nicht gebuhlt mit dir. Wenn sie mit einem buhlt jetzt, so liebt sie ihn. Sie hat einen judäischen Busen, sag ich dir. Sie hat von mir gelernt, wie die Töchter Judas lieben.

Fürst: Ich achte dich, Simson, du weißt es. Du bist stärker als unsere Pelischtim. Dalila war schöner als deine Jüdinnen. — Sie hat dich doch verraten. Sie ist heut Nacht die Meine geworden.

Simson: So liebt sie dich, Ebenezer! So liebt sie dich jetzt, statt daß sie mich liebte! Wir sind Brüder. Es geschieht nicht das erstemal, daß mein Blut über einen Bruder rinnt. Dies Blut rinne — aus meinem Herzen — über meinen Bruder. Nimm sie! Zeuge mit ihr ruhmreiche Helden!

Ebenezer ritzt seinen und Simsons Arm auf. Umarmung.

Ebenezer: Du bist traurig, mein Bruder. Ich fühl es, ich habe das Schäflein des Armen geraubt.

Simson: Du konntest mir nichts rauben, ich habe eine Herde, die blökt nach mir.
— Wehe den Hirten, die ihre Schafe aufzehren gleich Wölfen!

Fürst: Der Wolf — liebt das Schaf.

Simson: Das ist wahr, Ebenezer. Ich habe mein Schaf nicht genug geliebt. Darum ging es von mir und begab sich zum treuen Hunde. Mein Schaf verlernte meine Stimme.

Ebenezer: Du bist betrübt, Simson. — Laß uns zechen als Brüder! Ich will auf Bel ein Spottlied dichten.

Simson: Ich will nicht mehr zechen. Kein Schermesser ist seit langem über mein Haupt gekommen.

Fürst, *aufmerksam:* Kein Schermesser? Ohe!

Simson: Ich bin trüben Muts. Meinen Mut wollte ich an den Pelischtim kühlen. Was war mir Dalila? Euch hab ich gesucht, Pelischtim.

Fürst: Lieben heißt suchen. Suchen heißt lieben. Und lieben ist finden.

Simson: Und nichtgeliebtwerden ist nicht finden, ist wie niemals gesucht haben. — Meine Seele ist betrübt um euch, ihr Helden, ihr vielen Gefallenen.

Fürst: Deine Seele ist betrübt um deine Freundin Dalila. Ich schicke dir deine Freundin, sie soll zu dir zurückkehren. Deine blinden Augen, sie soll ihre sehenden da hinein weinen.

Simson: Wenn sie doch nicht von selbst kam. — Ich dachte fürwahr, sie wäre mein Schäflein.

Fürst: Sie hat dich recht gekränkt. Ich schätze sie keinen Schekel mehr. Was soll mir ihr Schoß? Und ihre Füße, sie sind wie die Füße der anderen Weiber.

Simson: Du bist nicht wie Simson, Fürst. Du bist nicht wie Simson — unbeweibt.

Fürst: Ich bin nicht wie Simson, der Vielgeliebte.

Simson: Laß das, Ben Ezer! Geh jetzt heim in deinen Harem und freu dich ihrer den Rest dieser Nacht! Und morgen will ich eurem Gott zu Ehren harfen.

Fürst entfernt sich mit einem Fackelträger.

0 7 b b

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Ziemliches Dunkel. Die Knechte bringen Teppiche, mit denen sie das Haus ausstatten. Nachdem so einige Minuten verstrichen sind, sammeln sich bereits während der Draperie die Philister (die während des Zwiegesprächs, von gelegentlichem Vorbeigehen abgesehen, abwesend oder mehr entfernt waren).

Es ziehen ein die Fürsten, das ist der Hohe Rat der Philister.

Die Fürsten, *alle durcheinander:*

Simson, du wirst ein Lied spielen unserem Gotte zu Ehren.
Simson, hieher deine Hand, stelle dich hieher!
Lehne deinen Rücken an diese Mittelsäule, Simson! — Nein, lieber an jene dort!
Hier, nimm die Harfe, doch beschädige sie nicht! Sie ist kostbares Gut von Sidon, zwanzig Büffel wert.
Spiel aber nicht falsch, Simson! — Nun, er versteht es doch gewiß.
Nimm diesen Wein! — Trinke, als ob du mit den Deinen wärst.
Reicht ihm doch den Wein, Pelischtim! Er verschüttet ihn ja. — Wie soll denn ein Blinder zechen?

Ein Fürst: Leite jetzt die Tänzerinnen an, Simson!

Die Tänzerinnen und Tänzer in Erwartung. — Darauf erotischer, nicht ganz „zügelloser" Tanz, zu Anfang streng, allmählich verwildernd.

Simson: Tänzer Gazas gehorcht meiner Harfe,
Meinem Finger folget ihr Buhltöchter der Pelischtim!
Da der Wein euch erhitzt, Jünglinge,
Mit dem schwanken Haupt, Greise,
Weiber Gazas, umarmt eure Väter,
Kinder in euch zu zeugen, Kinder eures Urvaters Lot!

Die Tänzer: Hallelu Bel!

Simson: Nicht haltet den Fuß an, ihr Begeisterten des Gottes,
Stampft! Euch gebietet der Knecht also, der Entrückte.
Der Sklave des Bel. Der Wahnwitzige, den Bel sich fing auf dem Blachfeld.
Ehrt Bel — Ehrt Bel — Ehrt Bel!

Einfacher Akkord.

Die Tänzerinnen: Hallelu Bel — Hallelu Bel!

Simson: Ehrt Bel, den großen Herrn des Himmels! Der vom Himmel auf euch herabblickt mit Wohlgefallen. Bel ehren eure nackten Füße.

Bel liebt, eure Sohlen zu schaun nach oben gekehrt, wenn der Leib sich am Boden windet. — So ist Bel geboren von seiner Mutter.
(Verschnaufend.) Ehrt Bel. Ehrt Bels Gebärerin!

Taumeltanz. Wildes Lager ungetrennter Männer und Weiber (in Andeutungen).

Die Philister, *verschnaufend:* Das hast du trefflich gesungen, Simson. Nun sollst du auch einen ganzen Krug haben.

Simson trinkt. Ein riesiger Fisch aus gehämmertem Gold wird hereingebracht.

Simson: Hört mich, ihr Unbeschnittenen, hört auf mich, ihr Söhne der goldreichen Salzflut!
Dies sind deine Götter, Pelischtimland.
Die dich auf Schiffen hieher geführt, Erlös von den Nachbarn, Mark des Friedlichen, Gut von der stillen Küste.
Dies ist dein Gott, Askalon, Dagon mit dem Schlitzmesser.
Ehrt Dagon — Ehrt Dagon!

Der Priester des Dagon (hinter ihm sichtbar die Priester des Bel und der Aschera.)

Der Priester: Volk, deine Götter danken dir deine Treue.
Bel dankt euch für eure Frömmigkeit, Fürsten.
Bel ist gütig. In Händen trägt er die Sonnen und den Mond mit den Sternen.
Er wird Sonne deinem Weinstock geben und günstige Winde für deine Salzfahrt.
Den Schoß deiner Weiber und deines Kleinviehs wird Bel öffnen.
(Posaunengetös. Geratter von schweren Steinen.)

Die Philister: Singe, Simson, uns jetzt auch zum Mahle!
Schelm! Hier ist noch ein Krug für dich.

Simson, *den Wein hart neben sich, zu Anfang einige Züge (kein Akkord):*
Vernehmt, ihr Schmausenden am Tische des goldnen Gottes!
Die ihr das Mark saugt, merket auf. Gleich Wein träuft meine Rede.
Butter und Honig ist des Klugen Sprache; der Toren Geschnatter ist ranzig wie unbewahrtes Öl, wie Öl in der Mittagssonne.
Sie sagen: „Wir wollen heut schmausen, es gibt nur noch einen Tag,"
„Keine Kraft ist im Himmel, sowie kein Recht auf der Erde. Und es ist niemand, der sehend hinuntergelangt ist in ihre Tiefe."

0767

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Jedoch die Propheten sind gleich der Palme, die vom Himmel bis in die Wurzeln des Dangebirgs reicht.

Die Propheten kastein sich vom Wein und über ihr Haupt kommt kein Schermesser."

(Simson tappt nach dem Krug, fehlende Gebärde. Die Philister lachen.)

Simson, *verschüttet den Wein mit einer Handbewegung, ihn beiseite schiebend:* So spricht die Klugheit: Die Söhne der Torheit lachen über den Geblendeten.

Sie legen ihm Steine in den Weg. *(Die Philister lachen.)*

— Einen Bachkiesel, damit er strauchle.

Sie führen ihn zu der Grube: „Gehe du ruhig, du Guter, zeuch hier vorwärts, hier ist Matte, wie Babels Teppiche weich."

Da er fürder schreitet, zerschellt er sein Haupt. — Wer ist, der daherkommt mit blutigem Haupt? Mit dem Haupt blutig vom Ungeziefer.

Es ist der Feind, den wir banden zur Nachtstunde. Wer ist, der da in Nächten umgeht? Es ist sein Anderer, sein Ander ist es, er gleicht unserem Feind auf ein Haar.

– Da wir um Pelischtimburg rangen, rangen mit uns die Andern Israels.

Die Andern der Gefallenen stritten gegen uns, derer, die mit Grausamkeit gefällt waren.

Der Andere des Aharon war es, und der Andere des Eber und der, dessen Haupthaar uns starrte — der Andere des Sohnes Manoa.

(Simson läßt die Harfe gegen sein Knie sinken. Er richtet mit der Hand sein Haar hoch. Die Philister sitzen voll Entsetzen da, gesträubten Haars.)

Simson: — So kam es, daß Israel siegte.

Die Fürsten der Philister: Auf! schlaget ihn mit den Schwertern, stoßet ihn!

Simson *(an der Säule verbleibend):* Stoßet mich nicht mit Spießen, ihr Fürsten, noch auch probt eure Keulen an mir, ihr Gewappneten meiner Feinde. Ich bin gefeit.

Das Recht ist mein Gewappen und die Klage ist mein schärfrer Spieß, Billigkeit führ ich in meinem Schilde.

Denn nicht hohle Hände machte ich; ein jeder, der sein Recht zu holen kam, trug es von mir mit sich so wie Wasser in einem Eimer, der keinen Spalt hat.

Im Kampfe stand ich ein Mann gegen viele.

Die Philister nahen Simson im Kreise.

Simson: Ihr habt schändlich gehandelt, Pelischtim, da ihr mich blendetet, als ich in Stricken schlief. Ihr finget mich bei meiner Lieben.

Schändlich seid ihr. Nahet mir nicht, euer Atem ist mir Beschwer. Man soll euch vergessen. Euer Name soll nicht gedacht werden, wo Tapfere sitzen.

Der Tapfere erschlägt seinen Feind. Der Redliche spricht zu seinem Gegner: Hier, nimm mein Leben! Es tauschen die Helden ihre Leben auf dem Blachfeld wie Freunde, gleich wie man Gastgaben tauscht.

Ihr aber seid verflucht, ihr Pelischtim, daß ihr mich machtet dem Ochsen gleich

In der Mühle. Und ich erschlug doch Hunderte eurer Recken.

Da ich noch mit Waffen prangte; ihr nahtet mir nicht. Da ich mit Lanzen kam, wie sprangt ihr zur Seite!

Nun aber versucht ihr euren Witz an mir wie böse Würfelrichter, wie arge Tagediebe in den Toren. Wie kleine Knaben, die an des Blinden Bart zupfen.

Damit kommt Weh über euch, ihr Fürsten, Not über euch alsbald, ihr Geehrte, die ihr die Ehre nicht kennt.

Die Philisterfürsten: Unsere Schwerter! Man schneide ihm sogleich das Haar!

Pause. Die Philister trachten, Simson vorsichtig beizukommen.

Kurze Stille. Darauf

Stimmen von außen, *in einiger Entfernung:* Jehova und meine Rechte! Jehova, we jemina!

Angstgetümmel.

Die Fürsten der Pelischtim *stoßen die Tische um:* Stoßet ihn nieder! Israel überfällt uns!

Simson *hält die Entgegenstürmenden mit der Hand von sich ab (in seinem Rücken noch immer durch die Säule geschützt). Er begleitet die folgenden Worte mit seinen Geberden:* Dies ist mein Belgesang. Der Sang des Verstümmelten. Des Mannes, der da nichts sieht und nichts vor sich erkennt. Der da tappet und sein Fuß weiß nicht wohin.

Des Mannes, der tritt wie ein Ochs, der verschnitten ist wie ein Ochs, dessen Flanken Wehe füllt wie einen Ochsen.

07b8

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

(Horchend.)

Des Brüllen die Wölbung füllt, das Ohr seines Herren. Es erzittern die Säulen der Ausdehnung.

(Atmend.)

Da noch Kraft in mir war, schoret ihr mein Haupt, meine Arme bandet ihr mit Stricken.

Ich zerreiße sie wie Fäden, ich versenge sie wie Werg mit der Glut meines Mundes, darin eure Unbill brennt.

(Er zerreißt alle seine Bande und bricht die Ketten, wirft die Harfe auf einen Philister. Die Philister zittern.)

Mit der freien Hand in seinen Nacken fühlend:

Ich fühle dich, mein Gelock. Kühle mich, du Salbe von Gold auf dem schwarzsilbernen Vliese!

Ich fühle in mir die alte Kraft.

(Er hält die Arme in die Höhe, die vor Kraft zittern.)

— Doch ist nicht Atem mehr in mir, nicht der Wille, auch nur so kurze Zeit, wie ein Mann seinen Schlachtruf ausstößt:

Jehova! — Nicht Freund noch Feind unterscheid ich!

(Er wirft den Kopf auf und erfaßt die benachbarten Säulen.)

— Meine Seele sterbe mit diesen Pelischtim! . . .

(Einknicken der Säule. Zusammenbruch des Hauses. Völlige Nacht, Staubwolken. Die israelitischen Krieger, die vereinzelt vergeblich in das Haus einzudringen versuchen. Nach einer Weile wieder Helle.)

Fürst Ebenezer, *neben Simson hingestreckt:* Ich bin es — der neben dir in die Unterwelt hinabgeht, Sohn des Manoa. — Ich, Ebenezer.

Stille. Die Steine der Ruine, von den sich vergeblich mühenden jüdischen Kriegern bewegt, schichten sich langsam um Simson zu einem gewaltigen Steinhaufen, seinem Grabmal.

Zwei neue Stimmen, *vereinzelt in wieder vergrößerter Entfernung:* Jehova we jemina! Jehova we jemina!

Vorhang,

den ein beschienter Arm zuzieht. Noch zugleich

Starke Stimme, *hinter dem Vorhang:* Jehova und meine Rechte!

Ende

Lieder

Von Hermann Kasack

Ein Weihnachtslied

In schwarzen Fahnen fällt die Nacht,
Der Wald ist kalt.
Ich habe einen Tod erdacht.
Ich habe rote Beeren
Gepflückt um Mitternacht.

Daß du dich doch ergössest: Licht!
Der Mond ist ohne Flut.
Oh! röte mir das Angesicht
Mit brennenden Narzissen.
Mein Herz hat kein Gewicht.

Die Stunde schwebt am Brunnenrand —
So nah ist dies.
Der Wein wird klar in meiner Hand.
Im Osten wird es tagen.
Das Leid verrinnt im Sand.

Horizont

Von Worten verfolgt, die wellenlos schäumen,
Wohin im Geäder der Herzschlag schon stockt,
In Wurzeln verwandert die Heimkehr versäumen,
Wenn über der Seele das Morgenrot lockt —

Aus einsamer Wüste die Arme zu breiten,
Bis Licht die Leier des Herzens berührt —
Auf goldenem Kamele durchs Himmelstor reiten,
Von Pfeilen durchbohrt, und von Engeln geführt.

0769

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Morgens

Hängen die Sterne noch voll Trauben,
Aber die Winde sind schon bereitet,
Morgenröte dem Himmel zu rauben;
Erde dehnt sich geweitet.

Heimlich aus den Himmelsfrüchten
Rinnt des Weines goldenes Wunder.
Seelen, die aus Körpern flüchten,
Blühn im brennenden Hollunder.

Zum Abschied

Schlägt die Welle aus Nord
Atem und Leben flach,
Trägt ein rettendes Wort
Sterne über das Dach.

Wort, gewoben aus Leid,
Glüh in den Abend und sing!
Denn das Herz ist verschneit,
Und das Leben verging.

Wenn aber Tränenwein
Dunkler Erde sich mischt:
Altert die Seele im Stein —
Ewige Lampe erlischt.

Grigia

Erzählung von Robert Musil

Es gibt im Leben eine Zeit, wo es sich auffallend verlangsamt, als zögerte es weiterzugehn oder wollte seine Richtung ändern. Es mag sein, daß einem in dieser Zeit leichter ein Unglück zustößt.

Homo besaß einen kranken, kleinen Sohn; das zog durch ein Jahr, ohne besser zu werden und ohne gefährlich zu sein, der Arzt verlangte einen langen Kuraufenthalt, und Homo konnte sich nicht entschließen, mitzureisen. Es kam ihm vor, als würde er dadurch zu lange von sich getrennt, von seinen Büchern, Plänen und seinem Leben. Er empfand seinen Widerstand als eine große Selbstsucht, es war aber vielleicht eher eine Selbstauflösung, denn er war zuvor nie auch nur einen Tag lang von seiner Frau geschieden gewesen; er hatte sie sehr geliebt und liebte sie noch sehr, aber diese Liebe war durch das Kind trennbar geworden, wie ein Stein, in den Wasser gesickert ist, das ihn immer weiter auseinander treibt. Homo staunte sehr über diese neue Eigenschaft der Trennbarkeit, ohne daß mit seinem Wissen und Willen je etwas von seiner Liebe abhanden gekommen wäre, und so lang die Zeit der vorbereitenden Beschäftigung mit der Abreise war, wollte ihm nicht einfallen, wie er allein den kommenden Sommer verbringen werde. Er empfand bloß einen heftigen Widerwillen gegen Bade- und Gebirgsorte. Er blieb allein zurück und am zweiten Tag erhielt er einen Brief, der ihn einlud, sich an einer Gesellschaft zu beteiligen, welche die alten venetianischen Goldbergwerke im Fersenatal wieder aufschließen wollte. Der Brief war von einem Herrn Mozart Amadeo Hoffingott, den er vor einigen Jahren auf einer Reise kennen gelernt und während weniger Tage zum Freund gehabt hatte.

Trotzdem entstand in ihm nicht der leiseste Zweifel, daß es sich um eine ernste redliche Sache handle. Er gab zwei Telegramme auf; in dem einen teilte er seiner Frau mit, daß er schon jetzt abreise und ihr seinen Aufenthalt melden werde, mit dem zweiten nahm er das Angebot an, sich als Geologe und vielleicht auch mit einem größeren Betrag Geldes an den Aufschließungsarbeiten zu beteiligen.

0770

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

In P., das ein Maulbeer und Wein bauendes, verschlossen reiches italienisches Städtchen ist, traf er mit Hoffingott, einem großen, schönen, schwarzen Mann seines eigenen Alters zusammen, der immer in Bewegung war. Die Gesellschaft verfügte, wie er erfuhr, über gewaltige, amerikanische Mittel, und die Arbeit sollte großen Stil haben. Einstweilen ging zur Vorbereitung eine Expedition talein, die aus ihnen beiden und drei Teilhabern bestand, Pferde wurden gekauft, Instrumente erwartet und Hilfskräfte angeworben.

Homo wohnte nicht im Gasthof, sondern, er wußte eigentlich nicht warum, bei einem italienischen Bekannten Hoffingotts. Es gab da drei Dinge, die ihm auffielen. Betten von einer unsagbar kühlen Weichheit in schöner Mahagonischale. Eine Tapete mit einem unsagbar wirren, geschmacklosen, aber durchaus unvollendbaren und fremden Muster. Und ein Schaukelstuhl aus Rohr; wenn man sich in diesem wiegt und die Tapete anschaut, wird der ganze Mensch zu einem auf- und niederwallenden Gewirr von Ranken, die binnen zweier Sekunden aus dem Nichts zu ihrer vollen Größe anwachsen und sich wieder in sich zurückziehen.

In den Straßen war eine Luft, aus Schnee und Süden gemischt. Es war Mitte Mai. Abends waren sie von großen Bogenlampen erhellt, die an quergespannten Seilen so hoch hingen, daß die Straßen darunter wie Schluchten von dunklem Blau lagen, auf deren finstrem Grund man dahingehen mußte, während sich oben im Weltraum weiß zischende Sonnen drehten. Tagsüber sah man auf Weinberg und Wald. Das hatte den Winter rot, gelb und grün überstanden; weil die Bäume das Laub nicht abwarfen, war Welk und Neu durcheinandergeflochten wie in Friedhofskränzen, und kleine rote, blaue und rosa Villen staken, sehr sichtbar noch, wie verschieden gestellte Würfel darin, ein ihnen unbekanntes, eigentümliches Formgesetz empfindungslos vor aller Welt darstellend. Oben aber war der Wald dunkel und der Berg hieß Selvot. Er trug über dem Wald Almböden, die verschneit, in breitem, gemäßigtem Wellenschlag über die Nachbarberge weg das kleine hart ansteigende Seitental begleiteten, in das die Expedition einrücken sollte. Kamen, um Milch zu liefern und Polenta zu kaufen, Männer von diesen Bergen, so brachten sie manchmal große Drusen Bergkristall oder Amethyst mit, die in vielen Spalten so üppig wachsen sollten wie anderswo Blumen auf der Wiese, und diese unheimlich schönen Märchengebilde verstärkten noch mehr den Eindruck, daß sich unter dem Aussehen dieser Gegend, das so fremd vertraut flackerte wie die Sterne in mancher Nacht, etwas sehnsüchtig Erwartetes verberge. Als sie in das Gebirgstal hineinritten und um sechs Uhr St. Orsola passierten, schlugen bei einer kleinen, eine buschige Bergrinne überquerenden Steinbrücke wenn nicht hundert, so doch sicher zwei Dutzend Nachtigallen; es war heller Tag.

Als sie drinnen waren, befanden sie sich an einem seltsamen Ort. Er hing an der Lehne eines Hügels; der Saumweg, der sie hingeführt hatte, sprang zuletzt förmlich von einem großen platten Stein zum nächsten, und von ihm flossen, den Hang hinab und gewunden wie Bäche, ein paar kurze, steile Gassen in die Wiesen. Stand man am Weg, so hatte man nur vernachlässigte und dürftige Bauernhäuser vor sich, blickte man aber von den Wiesen unten herauf, so meinte man sich in ein vorweltliches Pfahldorf zurückversetzt, denn die Häuser standen mit der Talseite alle auf hohen Balken, und ihre Abtritte schwebten etwas abseits von ihnen wie die Gondeln von Sänften auf vier schlanken baumlangen Stangen über dem Abhang. Auch die Landschaft um dieses Dorf war nicht ohne Sonderbarkeiten. Sie bestand aus einem mehr als halbkreisförmigen Wall hoher, oben von Schroffen durchsetzter Berge, welche steil zu einer Senkung abfielen, die rund um einen in der Mitte stehenden kleineren und bewaldeten Kegel lief, wodurch das Ganze einer leeren gugelhupfförmigen Welt ähnelte, von der ein kleines Stück durch den tief fließenden Bach abgeschnitten worden war, so daß sie dort klaffend gegen die hohe, zugleich mit ihm talwärts streichende andere Flanke seines Ufers lehnte, an welcher das Dorf hing. Es gab ringsum unter dem Schnee Kare mit Knieholz und einigen versprengten Rehen, auf der Waldkuppe in der Mitte balzte schon der Spielhahn, und auf den Wiesen der Sonnseite blühten die Blumen mit gelben, blauen und weißen Sternen, die so groß waren, als hätte man einen Sack mit Talern ausgeschüttet. Stieg man aber hinter dem Dorf noch etwa hundert Fuß höher, so kam man auf einen ebenen Absatz von nicht allzugroßer Breite, den Äcker, Wiesen, Heuställe und verstreute Häuser bedeckten, während von einer gegen das Tal zu vorspringenden Bastion die kleine Kirche in die Welt hinausblickte, welche an schönen Tagen fern vor dem Tal wie das Meer vor einer Flußmündung lag; man konnte kaum unterscheiden, was noch goldgelbe Ferne des gesegneten Tieflands war,

0771

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

und wo schon die unsicheren Wolkenböden des Himmels begonnen hatten.

Es war ein schönes Leben, das da seinen Anfang nahm. Tagsüber auf den Bergen, bei alten, verschütteten Stolleneingängen und neuen Schürfversuchen, oder auf den Wegen das Tal hinaus, wo eine breite Straße gelegt werden sollte; in einer riesigen Luft, die schon sanft und schwanger von der kommenden Schneeschmelze war. Sie schütteten Geld unter die Leute und walteten wie die Götter. Sie beschäftigten alle Welt, Männer und Frauen. Aus den Männern bildeten sie Arbeitspartien und verteilten sie auf die Berge, wo sie wochenüber verbleiben mußten, aus den Weibern formierten sie Trägerkolonnen, welche ihnen Werkzeugersatz und Proviant auf kaum wegsamen Steigen nachschafften. Das steinerne Schulhaus ward in eine Faktorei verwandelt, wo die Waren aufbewahrt und verladen wurden; dort rief eine scharfe Herrenstimme aus den schwatzend wartenden Weibern eins nach dem andern vor, und es wurde der große leere Rückenkorb so lang befrachtet, bis die Knie sich bogen und die Halsadern anschwollen. War solch ein hübsches junges Weib beladen, so hing ihm der Blick bei den Augen heraus, und die Lippen blieben offen stehn; es trat in die Reihe, und auf das Zeichen begannen diese stillgewordenen Tiere hintereinander langsam in langen Schlangenwegen ein Bein vor das andre bergan zu setzen. Aber sie trugen köstliche, seltene Last, Brot, Fleisch und Wein, und mit den Eisengeräten mußte man nicht ängstlich umgehn, so daß außer dem Barlohn gar manches Brauchbare für die Wirtschaft abfiel, und darum trugen sie es gerne und dankten noch den Männern, welche den Segen in die Berge gebracht hatten. Und das war ein herrliches Gefühl; man wurde hier nicht, wie sonst überall in der Welt, geprüft, was für ein Mensch man sei, — ob verläßlich, mächtig und zu fürchten oder zierlich und schön, — sondern was immer für ein Mensch man war und wie immer man über die Dinge des Lebens dachte, man fand Liebe, weil man den Segen gebracht hatte; sie lief wie ein Herold voraus, sie war überall wie ein frisches Gastbett bereitet, und der Mensch trug Willkommgeschenke in den Augen. Die Frauen durften das frei ausströmen lassen, aber manchmal, wenn man an einer Wiese vorbeikam, vermochte auch ein alter Bauer dort zu stehn und winkte mit der Sense wie der leibhafte Tod.

Es lebten übrigens merkwürdige Leute in diesem Talende. Ihre Vor-

eltern waren zur Zeit der tridentinischen Bischofsmacht als Bergknappen aus Deutschland gekommen, und sie saßen heute noch eingesprengt wie ein verwitterter deutscher Stein zwischen den Italienern. Die Art ihres alten Lebens hatten sie halb bewahrt und halb vergessen, und was sie davon bewahrt hatten, verstanden sie wohl selbst nicht mehr. Die Wildbäche rissen ihnen im Frühjahr den Boden weg, es gab Häuser, die einst auf einem Hügel und jetzt am Rand eines Abgrunds standen, ohne daß sie etwas dagegen taten, und umgekehrten Wegs spülte ihnen die neue Zeit allerhand ärgsten Unrat in die Häuser. Da gab es billige polierte Schränke, scherzhafte Postkarten und Öldruckbilder, aber manchmal war ein Kochgeschirr da, aus dem schon zur Zeit Martin Luthers gegessen worden sein mochte. Sie waren nämlich Protestanten; aber wenn es wohl auch nichts als dieses zähe Festhalten an ihrem Glauben war, was sie vor der Verwälschung geschützt hatte, so waren sie dennoch keine guten Christen. Da sie arm waren, verließen fast alle Männer kurz nach der Heirat ihre Frauen und gingen für Jahre nach Amerika; wenn sie zurückkamen, brachten sie ein wenig erspartes Geld mit, die Gewohnheiten der städtischen Bordelle und die Ungläubigkeit, aber nicht den scharfen Geist der Zivilisation.

Homo hörte gleich zu Beginn eine Geschichte erzählen, die ihn ungemein beschäftigte. Es war nicht lange her, mochte so etwa in den letzten fünfzehn Jahren stattgefunden haben, daß ein Bauer, der lange Zeit fortgewesen war, aus Amerika zurückkam und sich wieder zu seiner Frau in die Stube legte. Sie freuten sich einige Zeit, weil sie wieder vereint waren, und ließen es sich gut gehen, bis die letzten Ersparnisse weggeschmolzen waren. Als da die neuen Ersparnisse, die aus Amerika nachkommen sollten, noch immer nicht eingetroffen waren, machte sich der Bauer auf, um — wie es alle Bauern dieser Gegend taten — den Lebensunterhalt draußen durch Hausieren zu gewinnen, während die Frau die uneinträgliche Wirtschaft wieder weiter besorgte. Aber er kehrte nicht mehr zurück. Dagegen traf wenige Tage später auf einem von diesem abgelegenen Höfen der Bauer aus Amerika ein, erzählte seiner Frau auf den Tag genau, wie lange es her sei, verlangte zu essen, was sie damals am Tag des Abschieds gegessen hatten, wußte noch mit der Kuh Bescheid, die längst nicht mehr da war, und fand sich mit den Kindern in einer anständigen Weise zurecht, die ihm ein anderer Himmel beschert hatte als der, den er inzwischen über seinem

0772

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Kopf getragen hatte. Auch dieser Bauer ging nach einer Weile des Behagens und Wollebens auf die Wanderschaft mit dem Kram und kehrte nicht mehr zurück. Das ereignete sich in der Gegend noch ein drittes und viertes Mal, bevor man darauf kam, daß es ein Schwindler war, der drüben mit den Männern zusammen gearbeitet und sie ausgefragt hatte. Er wurde irgendwo von den Behörden festgenommen und eingesperrt, und keine sah ihn mehr wieder. Das soll allen leid getan haben, denn jede hätte ihn gern noch ein paar Tage gehabt und ihn mit ihrer Erinnerung verglichen, um sich nicht auslachen lassen zu müssen; denn jede wollte wohl gleich etwas gemerkt haben, das nicht ganz zum Gedächtnis stimmte, aber keine war dessen so sicher gewesen, daß man es hätte darauf ankommen lassen können und dem in seine Rechte wiederkehrenden Mann Schwierigkeiten machen wollte.

So waren diese Weiber. Ihre Beine staken in braunen Wollkitteln mit handbreiten roten, blauen oder orangenen Borten, und die Tücher, die sie am Kopf und gekreuzt über der Brust trugen, waren billiger Kattundruck moderner Fabriksmuster, aber durch irgend etwas in den Farben oder deren Verteilung wiesen sie weit in die Jahrhunderte der Altvordern zurück. Das war viel älter als Bauerntrachten sonst, weil es nur ein Blick war, verspätet, durch all die Zeiten gewandert, trüb und schwach angelangt, aber man fühlte ihn dennoch deutlich auf sich ruhn, wenn man sie ansah. Sie trugen Schuhe, die wie Einbäume aus einem Stück Holz geschnitten waren, und an der Sohle hatten sie wegen der schlechten Wege zwei messerartige Eisenstege, auf denen sie in ihren blauen und braunen Strümpfen gingen wie die Japanerinnen. Wenn sie warten mußten, setzten sie sich nicht auf den Wegrand, sondern auf die flache Erde und zogen die Knie hoch wie die Neger. Und wenn sie, was zuweilen geschah, auf ihren Eseln die Berge hinanritten, dann saßen sie nicht auf ihren Röcken, sondern wie Männer und mit unempfindlichen Schenkeln auf den scharfen Holzkanten der Tragsättel, hatten wieder die Beine unziemlich hochgezogen und ließen sich mit einer leise schaukelnden Bewegung des ganzen Oberkörpers tragen.

Sie verfügten aber auch über eine verwirrend freie Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit. „Treten Sie bitte ein“, sagten sie aufrecht wie die Herzoginnen, wenn man an ihre Bauerntür klopfte, oder wenn man eine Weile mit ihnen stand und im Freien plauderte, konnte plötzlich eine mit der höchsten Höflichkeit und Zurückhaltung fragen: „Darf

ich Ihnen nicht den Mantel halten?“ Als Doktor Homo einmal einem reizenden vierzehnjährigen Mädel sagte, „Komm ins Heu“, — nur so, weil ihm das Heu plötzlich so natürlich erschien wie für Tiere das Futter — da erschrak dieses Kindergesicht unter dem spitz vorstehenden Kopftuch der Altvordern keineswegs, sondern schnob nur heiter aus Nase und Augen, die Spitzen ihrer kleinen Schuhboote kippten um die Fersen hoch, und mit geschultertem Rechen wäre sie beinahe aufs zurückschnellende Gesäß gefallen, wenn das Ganze nicht bloß ein Ausdruck lieblich ungeschickten Erstaunens über die Begehrlichkeit des Manns hätte sein sollen, wie in der komischen Oper. Ein andermal fragte er eine große Bäurin, die aussah wie eine deutsche Wittib am Theater, „bist Du noch eine Jungfrau, sag?!“ und faßte sie am Kinn, — wieder nur so, weil die Scherze doch etwas Mannsgeruch haben sollen; die aber ließ das Kinn ruhig auf seiner Hand ruhn und antwortete ernst: „Ja natürlich.“ Homo verlor da fast die Führung; „Du bist noch eine Jungfrau?!“ wunderte er sich schnell und lachte. Da kicherte sie mit. „Sag!?“ drang er jetzt näher und schüttelte sie spielend am Kinn. Da blies sie ihm ins Gesicht und lachte: „Gewesen!“

„Wenn ich zu Dir komm, was krieg ich?“ frug es sich weiter.

„Was Sie wollen.“

„Alles, was ich will?“

„Alles.“

„Wirklich alles?!“

„Alles! Alles!!“ und das war eine so vorzüglich und leidenschaftlich gespielte Leidenschaft, daß diese Theaterechtheit auf sechzehnhundert Meter Höhe ihn sehr verwirrte. Er wurde es nicht mehr los, daß dieses Leben, welches heller und würziger war als jedes Leben zuvor, gar nicht mehr Wirklichkeit, sondern ein in der Luft schwebendes Spiel sei.

Es war inzwischen Sommer geworden. Als er zum erstenmal die Schrift seines kranken Knaben auf einem ankommenden Brief gesehen hatte, war ihm der Schreck des Glücks und heimlichen Besitzes von den Augen bis in die Beine gefahren; daß sie jetzt seinen Aufenthaltsort wußten, erschien ihm wie eine ungeheure Befestigung. Er ist hier, oh, man wußte nun alles, und er brauchte nichts mehr zu erklären. Weiß und violett, grün und braun standen die Wiesen. Er war kein Gespenst. Ein Märchenwald von alten Lärchenstämmen, zartgrün behaarten, stand auf smaragdener Schräge. Unter dem Moos mochten violette und weiße

0773

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Kristalle leben. Der Bach fiel einmal mitten im Wald über einen Stein so, daß er aussah wie ein großer silberner Steckkamm. Er beantwortete nicht mehr die Briefe seiner Frau. Zwischen den Geheimnissen dieser Natur war das Zusammengehören eines davon. Es gab eine zart scharlachfarbene Blume, es gab diese in keines anderen Mannes Welt, nur in seiner, so hatte es Gott geordnet, ganz als ein Wunder. Es gab eine Stelle am Leib, die wurde versteckt und niemand durfte sie sehn, wenn er nicht sterben sollte, nur einer. Das kam ihm in diesem Augenblick so wundervoll unsinnig und unpraktisch vor, wie es nur eine tiefe Religion sein kann. Und er erkannte jetzt erst, was er getan hatte, indem er sich für diesen Sommer absonderte und von seiner eigenen Strömung treiben ließ, die ihn erfaßt hatte. Er sank zwischen den Bäumen mit den giftgrünen Bärten aufs Knie, breitete die Arme aus, was er so noch nie in seinem Leben getan hatte, und ihm war zu Mut, als hätte man ihm in diesem Augenblick sich selbst aus den Armen genommen. Er fühlte die Hand seiner Geliebten in seiner, ihre Stimme im Ohr, alle Stellen seines Körpers waren wie eben erst berührt, er empfand sich selbst wie eine von einem anderen Körper gebildete Form. Aber er hatte sein Leben außer Kraft gesetzt. Sein Herz war demütig vor der Geliebten und arm wie ein Bettler geworden, beinahe strömten ihm Gelübde und Tränen aus der Seele. Dennoch stand es fest, daß er nicht umkehrte, und seltsamerweise war mit seiner Aufregung ein Bild der rings um den Wald blühenden Wiesen verbunden, und trotz der Sehnsucht nach Zukunft das Gefühl, daß er da, zwischen Anemonen, Vergißmeinnicht, Orchideen, Enzian und dem herrlich grünbraunen Sauerampfer, tot liegen werde. Er streckte sich am Moose aus. „Wie Dich hinübernehmen?“ fragte sich Homo. Und sein Körper fühlte sich sonderbar müd wie ein starres Gesicht, das von einem Lächeln aufgelöst wird. Da hatte er nun immer gemeint, in der Wirklichkeit zu leben, und war etwas unwirklicher als daß ein Mensch für ihn etwas anderes war als alle anderen Menschen? Daß es unter den unzähligen Körpern einen gab, von dem sein inneres Wesen fast ebenso abhing wie von seinem eigenen Körper? Dessen Hunger und Müdigkeit, Hören und Sehen mit seinem zusammenhing? Als das Kind aufwuchs, wuchs das, wie die Geheimnisse des Bodens in ein Bäumchen, in irdisches Sorgen und Behagen hinein. Er liebte sein Kind, aber wie es sie überleben würde, hatte es noch früher den jenseitigen Teil getötet. Und es wurde ihm plötzlich heiß von einer neuen

Gewißheit. Er war kein dem Glauben zugeneigter Mensch, aber in diesem Augenblick war sein Inneres erhellt. Die Gedanken erleuchteten so wenig wie dunstige Kerzen in dieser großen Helle seines Gefühls, es war nur ein herrliches, von Jugend umflossenes Wort: Wiedervereinigung da. Er nahm sie in alle Ewigkeiten immer mit sich, und in dem Augenblick, wo er sich diesem Gedanken hingab, waren die kleinen Entstellungen, welche die Jahre der Geliebten zugefügt hatten, von ihr genommen, es war ewiger erster Tag. Jede weltläufige Betrachtung versank, jede Möglichkeit des Überdrusses und der Untreue, denn niemand wird die Ewigkeit für den Leichtsinn einer Viertelstunde opfern, und er erfuhr zum erstenmal die Liebe ohne allen Zweifel als ein himmlisches Sakrament. Er erkannte die persönliche Vorsehung, welche sein Leben in diese Einsamkeit gelenkt hatte, und fühlte wie einen gar nicht mehr irdischen Schatz, sondern wie eine für ihn bestimmte Zauberwelt den Boden mit Gold und Edelsteinen unter seinen Füßen.

Von diesem Tag an war er von einer Bindung befreit, wie von einem steifen Knie oder einem schweren Rucksack. Der Bindung an das Lebendigseinwollen, dem Grauen vor dem Tode. Es geschah ihm nicht, was er immer kommen geglaubt hatte, wenn man bei voller Kraft sein Ende nahe zu sehen meint, daß man das Leben toller und durstiger genießt, sondern er fühlte sich bloß nicht mehr verstrickt und voll einer herrlichen Leichtheit, die ihn zum Sultan seiner Existenz machte.

Die Bohrungen hatten zwar nicht recht vorwärts geführt, aber es war ein Goldgräberleben, das sie umspann. Ein Bursche hatte Wein gestohlen, das war ein Verbrechen gegen das gemeine Interesse, dessen Bestrafung allgemein auf Billigung rechnen konnte, und man brachte ihn mit gebundenen Händen. Mozart Amadeo Hoffingott ordnete an, daß er zum abschreckenden Beispiel Tag und Nacht lang an einen Baum gebunden stehen sollte. Aber als der Werkführer mit dem Strick kam, ihn zum Spaß eindrucksvoll hin und her schwenkte und ihn zunächst über einen Nagel hing, begann der Junge am ganzen Leib zu zittern, weil er nicht anders dachte, als daß er aufgeknüpft werden solle. Ganz das Gleiche geschah, obwohl das schwer zu begründen wäre, wenn Pferde eintrafen, ein Nachschub von außen oder solche, die für einige Tage Pflege herabgeholt worden waren: sie standen dann in Gruppen auf der Wiese oder legten sich nieder, aber sie gruppierten sich immer irgendwie scheinbar regellos in die Tiefe, so daß es nach

0774

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

einem geheim verabredeten ästhetischen Gesetz genau so aussah wie die Erinnerung an die kleinen grünen, blauen und rosa Häuser unter dem Selvot. Wenn sie aber oben waren und die Nacht über in irgend einem Bergkessel angebunden standen, zu je dreien oder vieren an einem umgelegten Baum, und man war um drei Uhr im Mondlicht aufgebrochen und kam jetzt um halb fünf des Morgens vorbei, dann schauten sich alle nach dem um, der vorbeiging, und man fühlte in dem wesenlosen Frühmorgenlicht sich als einen Gedanken in einem sehr langsamen Denken. Da Diebstähle und mancherlei Unsicheres vorkamen, hatte man rings in der Umgebung alle Hunde aufgekauft, um sie zur Bewachung zu benützen. Die Streiftrupps brachten sie in großen Rudeln herbei, zu zweit oder dritt an Stricken geführt ohne Halsband. Das waren nun mit einemmal ebensoviel Hunde wie Menschen am Ort, und man mochte sich fragen, welche von beiden Gruppen sich eigentlich auf dieser Erde als Herr im eigenen Hause fühlen dürfe, und welche nur als angenommener Hausgenosse. Es waren vornehme Jagdhunde darunter, venezianische Bracken, wie man sie in dieser Gegend noch zuweilen hielt, und bissige Hausköter wie böse kleine Affen. Sie standen in Gruppen, die sich, man wußte nicht warum, zusammengefunden hatten und fest zusammenhielten, aber von Zeit zu Zeit fielen sie in jeder Gruppe wütend übereinander her. Manche waren halbverhungert, manche verweigerten die Nahrung; ein kleiner weißer fuhr dem Koch an die Hand, als er ihm die Schüssel mit Fleisch und Suppe hinstellen wollte, und biß ihm einen Finger ab. — Um halb vier Uhr des Morgens war es schon ganz hell, aber die Sonne war noch nicht zu sehen. Wenn man da oben am Berg an den Malgen vorbeikam, lagen die Rinder auf den Wiesen in der Nähe halb wach und halb schlafend. In mattweißen, steinernen großen Formen lagen sie auf den eingezogenen Beinen, den Körper hinten etwas zur Seite hängend; sie blickten den Vorübergehenden nicht an, noch ihm nach, sondern hielten das Antlitz unbewegt dem erwarteten Licht entgegen, und ihre gleichförmig langsam mahlenden Mäuler schienen zu beten. Man durchschritt ihren Kreis wie den einer dämmrigen erhabenen Existenz, und wenn man von oben zurückblickte, sahen sie wie weiß hingestreute stumme Violinschlüssel aus, die von der Linie des Rückgrats, der Hinterbeine und des Schweifs gebildet wurden. Überhaupt gab es viel Abwechslung. Zum Beispiel, es brach einer ein Bein und zwei Leute trugen ihn auf den Armen vor-

bei. Oder es wurde plötzlich „Feu . . . er“ gerufen, und alles lief, um sich zu decken, denn für den Wegbau wurde ein großer Stein gesprengt. Ein Regen wischte gerade mit den ersten Strichen naß über das Gras. Unter einem Strauch am andern Bachufer brannte ein Feuer, das man über das neue Ereignis vergessen hatte, während es bis dahin sehr wichtig gewesen war; als einziger Zuseher stand daneben jetzt nur noch eine junge Birke. An diese Birke war mit einem in der Luft hängenden Bein noch das schwarze Schwein gebunden; das Feuer, die Birke und das Schwein sind jetzt allein. Dieses Schwein hatte schon geschrien, als es ein Einzelner bloß am Strick führte und ihm gut zusprach, doch weiter zu kommen. Dann schrie es lauter, als es zwei andre Männer erfreut auf sich zurennen sah. Erbärmlich, als es bei den Ohren gepackt und ohne Federlesens vorwärtsgezerrt wurde. Es stemmte sich mit den vier Beinen dagegen, aber der Schmerz in den Ohren zog es in kurzen Sprüngen vorwärts. Am andern Ende der Brücke hatte schon einer nach der Hacke gegriffen und schlug es mit der Schneide gegen die Stirn. Von diesem Augenblick an ging alles viel mehr in Ruhe. Beide Vorderbeine brachen gleichzeitig ein, und das Schweinchen schrie erst wieder, als ihm das Messer schon in der Kehle stak; das war zwar ein gellendes, zuckendes Trompeten, aber es sank gleich zu einem Röcheln zusammen, das nur noch wie ein pathetisches Schnarchen war. Das alles bemerkte Homo zum erstenmal in seinem Leben.

Wenn es Abend geworden war, kamen alle im kleinen Pfarrhof zusammen, wo sie ein Zimmer als Kasino gemietet hatten. Freilich war das Fleisch, das nur zweimal der Woche den langen Weg heraufkam, oft etwas verdorben, und man litt nicht selten an einer mäßigen Fleischvergiftung. Trotzdem kamen alle, sobald es dunkel wurde, mit ihren kleinen Laternen die unsichtbaren Wege dahergestolpert. Denn sie litten noch mehr als an Fleischvergiftung an Traurigkeit und Öde, trotzdem es so schön war. Sie spülten es mit Wein aus. Eine Stunde nach Beginn lag in dem Pfarrzimmer eine Wolke von Traurigkeit und Tanz. Das Grammophon räderte hindurch wie ein vergoldeter Blechkarren über eine weiche, von wundervollen Sternen besäte Wiese. Sie sprachen nichts mehr miteinander, sondern sie sprachen. Was hätten sie sich sagen sollen, ein Privatgelehrter, ein Unternehmer, ein ehemaliger Strafanstaltsinspektor, ein Bergingenieur, ein pensionierter Major? Sie sprachen in Zeichen — trotzdem das auch Worte waren: des Unbehagens,

0775

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

des relativen Behagens, der Sehnsucht, — eine Tiersprache. Oft stritten sie unnötig lebhaft über irgendeine Frage, die keinen etwas anging, beleidigten einander sogar, und am nächsten Tag gingen Kartellträger hin und her. Dann stellte sich heraus, daß eigentlich überhaupt niemand anwesend gewesen war. Sie hatten es nur getan, weil sie die Zeit totschlagen mußten, und wenn sie auch keiner von ihnen je wirklich gelebt hatte, kamen sie sich doch roh wie die Schlächter vor und waren gegeneinander erbittert.

Es war die überall gleiche Einheitsmasse von Seele: Europa. Ein so unbestimmtes Unbeschäftigtsein, wie es sonst die Beschäftigung war. Sehnsucht nach Weib, Kind, Behaglichkeit. Und zwischendurch immer von neuem das Grammophon. Rosa, wir fahr'n nach Lodz, Lodz, Lodz... und Komm in meine Liebeslaube... Ein astraler Geruch von Puder, Gaze, ein Nebel von fernem Variété und europäischer Sexualität. Unanständige Witze zerknallten zu Gelächter und fingen alle immer wieder mit den Worten an: Da ist einmal ein Jud auf der Eisenbahn gefahren..; nur einmal fragte einer: Wieviel Rattenschwänze braucht man von der Erde zum Mond? Da wurde es sogar still, und der Major ließ Tosca spielen und sagte, während das Grammophon zum Loslegen ausholte, melancholisch: „Ich habe einmal die Geraldine Farrar heiraten wollen." Dann kam ihre Stimme aus dem Trichter in das Zimmer und stieg in einen Lift, diese von den betrunkenen Männern angestaunte Frauenstimme, und schon fuhr der Lift mit ihr wie rasend in die Höhe, kam an kein Ziel, senkte sich wieder, federte in der Luft. Ihre Röcke blähten sich vor Bewegung. Dieses Auf und Nieder, dieses eine Weile lang angepreßt Stilliegen an einem Ton, und wieder sich Heben und Sinken, und bei alldem dieses Verströmen, und immer doch noch von einer neuen Zuckung Gefaßtwerden, und wieder Ausströmen: war Wollust. Homo fühlte, es war nackt jene auf alle Dinge in den Städten verteilte Wollust, die sich von Totschlag, Eifersucht, Geschäften, Automobilrennen nicht mehr unterscheiden kann, — ah, es war gar nicht mehr Wollust, es war Abenteuersucht, — nein, es war nicht Abenteuersucht, sondern ein aus dem Himmel niederfahrendes Messer, ein Würgengel, Engelswahnsinn, der Krieg? Von einem der vielen langen Fliegenpapiere, die von der Decke herabhingen, war vor ihm eine Fliege heruntergefallen und lag vergiftet am Rücken, mitten in einer jener Lachen, zu denen in den kaum merklichen Falten des Wachstuchs das Licht der Petroleumlampen zusammenfloß; sie waren so vorfrühlingstraurig, als ob nach Regen ein starker Wind gefegt hätte. Die Fliege machte ein paar immer schwächer werdende Anstrengungen, um sich aufzurichten, und eine zweite Fliege, die am Tischtuch äste, lief von Zeit zu Zeit hin, um sich zu überzeugen, wie es stünde. Auch Homo sah ihr genau zu, denn die Fliegen waren hier eine große Plage. Als aber der Tod kam, faltete die Sterbende ihre sechs Beinchen ganz spitz zusammen und hielt sie so in die Höhe, dann starb sie in ihrem blassen Lichtfleck am Wachstuch wie in einem Friedhof von Stille, der nicht in Zentimetermaßen und nicht für Ohren, aber doch vorhanden war. Jemand erzählte gerade: „Das soll einer einmal wirklich ausgerechnet haben, daß das ganze Haus Rotschild nicht so viel Geld hat, um eine Fahrkarte dritter Klasse bis zum Mond zu bezahlen." Homo sagte leise vor sich hin: „Töten, und doch Gott spüren; Gott spüren, und doch töten?" und er schnellte mit dem Zeigefinger dem ihm gegenübersitzenden Major die Fliege gerade ins Gesicht, was wieder einen Zwischenfall gab, der bis zum nächsten Abend vorhielt.

Damals hatte er schon lange Grigia kennen gelernt, und vielleicht kannte sie der Major auch. Sie hieß Lene Maria Lenzi; das klang wie Selvot und Gronleit oder Malga Mendana, nach Amethystkristallen und Blumen, er aber nannte sie noch lieber Grigia, mit langem I und verhauchtem Dscha, nach der Kuh, die sie hatte, und Grigia, die Graue rief. Sie saß dann, mit ihrem violett braunen Rock und dem gesprenkelten Kopftuch, am Rand ihrer Wiese, die Spitzen der Holländerschuhe in die Luft gekrümmt, die Hände auf der bunten Schürze verschränkt, und sah so natürlich lieblich aus wie ein schlankes giftiges Pilzchen, während sie der in der Tiefe weidenden Kuh von Zeit zu Zeit ihre Weisungen gab. Eigentlich bestanden sie nur aus den vier Worten „Geh ea!" und „Geh aua!", was soviel zu bedeuten schien wie komm her und komm herauf, wenn sich die Kuh zu weit entfernte; versagte aber Grigias Dressur, so folgte dem ein heftig entrüstetes: „Wos, Teufi, do geh hea", und als letzte Instanz polterte sie wie ein Steinchen selbst die Wiese hinab, das nächste Stück Holz in der Hand, das sie aus Wurfdistanz nach der Grauen sandte. Da Grigia aber einen ausgesprochenen Hang hatte, sich immer wieder talwärts zu entfernen, wiederholte sich der Vorgang in allen seinen Teilen mit der Regelmäßigkeit eines sinkenden und stets von neuem aufgewundenen Pendelgewichts. Weil das so

0776

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

paradiesisch sinnlos war, neckte er sie damit, indem er sie selbst Grigia rief. Er konnte sich nicht verhehlen, daß sein Herz lebhafter schlug, wenn er sich der so Sitzenden aus der Ferne nahte; so schlägt es, wenn man plötzlich in Tannenduft eintritt oder in die würzige Luft, die von einem Waldboden aufsteigt, der viele Schwämme trägt. Es blieb immer etwas Grauen vor der Natur in diesem Eindruck enthalten, und man darf sich nicht darüber täuschen, daß die Natur nichts weniger als natürlich ist; sie ist erdig, kantig, giftig und unmenschlich in allem, wo ihr der Mensch nicht seinen Zwang auferlegt. Wahrscheinlich war es gerade das, was ihn an die Bäuerin band, und zur anderen Hälfte war es ein nimmermüdes Staunen, weil sie so sehr einer Frau glich. Man würde ja auch staunen, wenn man mitten im Holz eine Dame mit einer Teetasse sitzen sähe.

Bitte treten Sie ein, hatte auch sie gesagt, als er zum erstenmal an ihre Tür klopfte. Sie stand am Herd und hatte einen Topf am Feuer; da sie nicht wegkonnte, wies sie bloß höflich auf die Küchenbank, später erst wischte sie die Hand lächelnd an der Schürze ab und reichte sie den Besuchern; es war eine gut geformte Hand, so samten rauh wie feinstes Sandpapier oder rieselnde Gartenerde. Und das Gesicht, das zu ihr gehörte, war ein ein wenig spöttelndes Gesicht, mit einer feinen graziösen Gratlinie, wenn man es von der Seite ansah, und einem Mund, der ihm sehr auffiel. Dieser Mund war geschwungen wie Kupidos Bogen, aber außerdem war er gepreßt, so wie wenn man Speichel schluckt, was ihm in all seiner Feinheit eine entschlossene Roheit, und dieser Roheit wieder einen kleinen Zug von Lustigkeit gab, was trefflich zu den Schuhen paßte, aus welchen das Figürchen herauswuchs wie aus wilden Wurzeln. — Es galt irgendein Geschäft zu besprechen, und als sie fortgingen, war wieder das Lächeln da, und die Hand ruhte vielleicht einen Augenblick länger in der seinen als beim Empfang. Diese Eindrücke, die in der Stadt so bedeutungslos wären, waren hier in der Einsamkeit Erschütterungen, nicht anders, als hätte ein Baum seine Äste bewegen wollen in einer Weise, die durch keinen Wind oder eben wegfliegenden Vogel zu erklären war.

Kurze Zeit danach war er der Geliebte einer Bauernfrau geworden; diese Veränderung, die mit ihm vorgegangen war, beschäftigte ihn sehr, denn ohne Zweifel war da nicht etwas durch ihn, sondern mit ihm geschehen. Als er das zweitemal gekommen war, hatte sich Grigia gleich

zu ihm auf die Bank gesetzt, und als er ihr zur Probe, wie weit er schon gehen dürfe, die Hand auf den Schoß legte und ihr sagte, Du bist hier die Schönste, ließ sie seine Hand auf ihrem Schenkel ruhen, legte bloß ihre darauf, und damit waren sie versprochen. Nun küßte er sie auch zum Siegel, und ihre Lippen schnalzten danach, so wie sich Lippen befriedigt von einem Trinkgefäß lösen, dessen Rand sie gierig umfaßt hielten. Er erschrak sogar anfangs ein wenig über diese gemeine Weise und war gar nicht bös, als sie sein weiteres Vordringen abwehrte; er wußte nicht warum, er verstand hier überhaupt nichts von den Sitten und Gefahren und ließ sich neugierig auf ein andermal vertrösten. Beim Heu, hatte Grigia gesagt, und als er schon in der Tür stand und auf Wiedersehen sagte, sagte sie „auf's g'schwindige Wiederseh'n“ und lächelte ihm zu.

Er war noch am Heimweg, da wurde er schon glücklich über das Geschehene; so wie ein heißes Getränk plötzlich nachher zu wirken beginnt. Der Einfall, zusammen in den Heustall zu gehn — man öffnet ein schweres hölzernes Tor, man zieht es zu, und bei jedem Grad, um den es sich in den Angeln dreht, wächst die Finsternis, bis man am Boden eines braunen, senkrecht stehenden Dunkels hockt — freute ihn wie eine kindliche List. Er dachte an die Küsse zurück und fühlte sie schnalzen, als hätte man ihm einen Zauberring um den Kopf gelegt. Er stellte sich das Kommende vor und mußte wieder an die Bauernart zu essen denken; sie kauen langsam, schmatzend, jeden Bissen würdigend, so tanzen sie auch, Schritt um Schritt, und wahrscheinlich ist alles andere ebenso; er wurde so steif in den Beinen vor Aufregung bei diesen Vorstellungen, als stäken seine Schuhe schon etwas im Boden. Die Frauen schließen die Augendeckel und machen ein ganz steifes Gesicht, eine Schutzmaske, damit man sie nicht durch Neugierde stört; sie lassen sich kaum ein Stöhnen entreißen, regungslos wie Käfer, die sich tot stellen, konzentrieren sie alle Aufmerksamkeit auf das, was mit ihnen vorgeht. Und so geschah es auch; Grigia scharrte mit der Kante der Sohle das bischen Winterheu, das noch da war, zu einem Häuflein zusammen und lächelte zum letztenmal, als sie sich nach dem Saum ihres Rockes bückte wie eine Dame, die sich das Strumpfband richtet.

Das alles war genau so einfach und gerade so verzaubert wie die Pferde, die Kühe und das tote Schwein. Wenn sie hinter den Balken waren, und außen polterten schwere Schuhe auf dem Steinweg heran, schlugen

0777

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

vorbei und verklangen, so pochte ihm das Blut bis in den Hals, aber Grigia schien schon am dritten Schritt zu erraten, ob die Schuhe herwollten oder nicht. Und sie hatte Zauberworte. Die Nos, sagte sie etwa, und statt Bein der Schenken. Der Schurz war die Schürze. Tragt viel aus, bewunderte sie, und geliegen han i an bißl ins Bett eini, machte es unter verschlafenen Augen. Als er ihr einmal drohte, nicht mehr zu kommen, lachte sie: „I glock an bei Ihm!“ und da wußte er nicht, ob er erschrak oder glücklich war, und das mußte sie bemerkt haben, denn sie fragte: „Reut's ihn? Viel reut's ihn?“ Das waren so Worte wie die Muster der Schürzen und Tücher und die farbigen Borten oben am Strumpf, etwas angeglichen der Gegenwart schon durch die Weite der Wanderschaft, aber geheimnisvolle Gäste. Ihr Mund war voll von ihnen, und wenn er ihn küßte, wußte er nie, ob er dieses Weib liebte, oder ob ihm ein Wunder bewiesen werde, und Grigia nur der Teil einer Sendung war, die ihn mit seiner Geliebten in Ewigkeit weiter verknüpfte. Einmal sagte ihm Grigia geradezu: „Denken tut er was ganz andres, i seh's ihm eini“, und als er eine Ausflucht gebrauchte, meinte sie nur, „ah, das is an extrige Sküß“. Er fragte sie, was das heißen solle, aber sie wollte nicht mit der Sprache heraus, und er mußte selbst erst lang nachdenken, bis er soviel aus ihr herausfragen konnte, um zu erraten, daß hier vor zweihundert Jahren auch französische Bergknappen gelebt hatten, und daß es einmal vielleicht excuse geheißen habe. Aber es konnte auch etwas Seltsameres sein.

Man mag das nun stark empfinden oder nicht. Man mag Grundsätze haben, dann ist es nur ein ästhetischer Scherz, den man eben mitnimmt. Oder man hat keine Grundsätze oder sie haben sich vielleicht eben etwas gelöst, wie es bei Homo der Fall war, als er reiste, dann kann es geschehen, daß diese fremden Lebenserscheinungen Besitz von dem ergreifen, was herrenlos geworden ist. Sie gaben ihm aber kein neues, von Glück ehrgeizig und erdfest gewordenes Ich, sondern sie siedelten nur so in zusammenhangslos schönen Flecken im Luftriß seines Körpers. Homo fühlte an irgend etwas, daß er bald sterben werde, er wußte bloß noch nicht, wie oder wann. Sein altes Leben war kraftlos geworden; es wurde wie ein Schmetterling, der gegen den Herbst zu immer schwächer wird.

Er sprach manchmal mit Grigia davon; sie hatte eine eigene Art, sich danach zu erkundigen: so voll Respekt wie nach etwas, das ihr anvertraut war, und ganz ohne Selbstsucht. Sie schien es in Ordnung zu

finden, daß es hinter ihren Bergen Menschen gab, die er mehr liebte als sie, die er mit ganzer Seele liebte. Und er fühlte diese Liebe nicht schwächer werden, sie wurde stärker und neuer; sie wurde nicht blasser, aber sie verlor, je tiefer sie sich färbte, desto mehr die Fähigkeit, ihn in der Wirklichkeit zu etwas zu bestimmen oder an etwas zu hindern. Sie war in jener wundersamen Weise schwerlos und von allem Irdischen frei, die nur der kennt, welcher mit dem Leben abschließen mußte und seinen Tod erwarten darf; war er vordem noch so gesund, es ging damals ein Aufrichten durch ihn wie durch einen Lahmen, der plötzlich seine Krücken fortwirft und wandelt.

Das wurde am stärksten, als die Heuernte kam. Das Heu war schon gemäht und getrocknet, mußte nur noch gebunden und die Bergwiesen hinaufgeschafft werden. Homo sah von der nächsten Anhöhe aus zu, die wie ein Schaukelschwung hoch und weit davon losgehoben war. Das Mädel formt — ganz allein auf der Wiese, ein gesprenkeltes Püppchen unter der ungeheuren Glasglocke des Himmels — auf jede nur erdenkliche Weise ein riesiges Bündel. Kniet sich hinein und zieht mit beiden Armen das Heu an sich. Legt sich, sehr sinnlich, auf den Bauch über den Ballen und greift vor sich an ihm hinunter. Legt sich ganz auf die Seite und langt nur mit einem Arm, soweit man ihn strecken kann. Kriecht mit einem Knie, mit beiden Knien hinauf. Homo fühlt, es hat etwas vom Pillendreher, jenem Käfer. Endlich schiebt sie ihren ganzen Körper unter das mit einem Strick umschlungene Bündel und hebt sich mit ihm langsam hoch. Das Bündel ist viel größer als das bunte schlanke Menschlein, das es trägt — oder war das nicht Grigia?

Wenn Homo, um sie zu suchen, oben die lange Reihe von Heuhaufen entlang ging, welche die Bäurinnen auf der ebenen Stufe des Hangs errichtet hatten, ruhten sie gerade; da konnte er sich kaum fassen, denn sie lagen auf ihren Heuhügeln wie Michel Angelos Statuen in der Mediceerkapelle zu Florenz, einen Arm mit dem Kopf aufgestützt und den Leib wie in einer Strömung ruhend. Und als sie mit ihm sprachen und ausspucken mußten, taten sie es sehr künstlich; sie zupften mit drei Fingern ein Büschel Heu heraus, spuckten in den Trichter und stopften das Heu wieder darüber: das konnte zum Lachen reizen; bloß wenn man zu ihnen gehörte, wie Homo, der Grigia suchte, mochte man auch plötzlich erschrecken über diese rohe Würde. Aber Grigia war selten dabei, und wenn er sie endlich fand, hockte sie in einem Kartoffel-

0778

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

acker und lachte ihn an. Er wußte, sie hat nichts als zwei Röcke an, die trockene Erde, die durch ihre schlanken, rauhen Finger rann, berührte ihren Leib. Aber die Vorstellung hatte nichts Ungewöhnliches mehr für ihn, sein Inneres hatte sich schon seltsam damit vertraut gemacht, wie Erde berührt, und vielleicht traf er sie in diesem Acker auch gar nicht zur Zeit der Heuernte, es lebte sich alles so durcheinander.

Die Heuställe hatten sich gefüllt. Durch die Fugen zwischen den Balken strömt silbernes Licht ein. Das Heu strömt grünes Licht aus. Unter dem Tor liegt eine dicke goldene Borte.

Das Heu roch säuerlich. Wie die Negergetränke, die aus dem Teig von Früchten und menschlichem Speichel entstehn. Man brauchte sich nur zu erinnern, daß man hier unter Wilden lebte, so entstand schon ein Rausch in der Hitze des engen, von gärendem Heu hochgefüllten Raums.

Das Heu trägt in allen Lagen. Man steht darin bis an die Waden, unsicher zugleich und überfest gehalten. Man liegt darin wie in Gottes Hand, möchte sich in Gottes Hand wälzen wie ein Hündchen oder ein Schweinchen. Man liegt schräg, und fast senkrecht wie ein Heiliger, der in einer grünen Wolke zum Himmel fährt.

Das waren Hochzeitstage und Himmelfahrtstage.

Aber einmal erklärte Grigia: es geht nicht mehr. Er konnte sie nicht dazu bringen, daß sie sagte, warum. Die Schärfe um den Mund und die lotrechte kleine Falte zwischen den Augen, die sie sonst nur für die Frage anstrengte, in welchem Stadel ein nächstesmal das schönste Zusammenkommen sei, deutete schlecht Wetter an, das irgendwo in der Nähe stand. Waren sie ins Gerede gekommen? Aber die Gevatterinnen, die ja vielleicht etwas merkten, waren alle immer so lächelnd wie bei einer Sache, der man gern zusieht. Aus Grigia war nichts herauszubekommen. Sie gebrauchte Ausreden, sie war seltener zu treffen; aber sie hütete ihre Worte wie ein mißtrauischer Bauer.

Einmal hatte Homo ein böses Zeichen. Die Gamaschen waren ihm aufgegangen, er stand an einem Zaun und wickelte sie neu, als eine vorbeigehende Bäurin ihm freundlich sagte: „Laß er die Strümpf doch unten, es wird ja bald Nacht." Das war in der Nähe von Grigias Hof. Als er es Grigia erzählte, machte sie ein hochmütiges Gesicht und sagte „Die Leute reden, und den Bach rinnen, muß man lassen;" aber sie schluckte Speichel und war mit den Gedanken anderswo. Da erinnerte

er sich plötzlich einer sonderbaren Bäurin, die einen Schädel wie eine Aztekin hatte und immer vor ihrer Tür saß, das schwarze Haar, das ihr etwas über die Schultern reichte, aufgelöst und von drei pausbäckigen gesunden Kindern umgeben. Grigia und er kamen alle Tage achtlos vorbei, es war die einzige Bäurin, die er nicht kannte, und merkwürdigerweise hatte er auch noch nie nach ihr gefragt, trotzdem ihm ihr Aussehn auffiel; es war fast, als hätten sich stets das gesunde Leben ihrer Kinder und das gestörte ihres Gesichts gegenseitig als Eindrücke zu Null aufgehoben. Wie er jetzt war, schien es ihm plötzlich gewiß zu sein, daß nur von daher das Beunruhigende gekommen sein könne. Er fragte, wer sie sei, aber Grigia zuckte bös die Achseln und stieß nur hervor: „Die weiß nit, was sie sagt! Ein Wort hie, ein Wort über die Berge!" Das begleitete sie mit einer heftigen Bewegung der Hand an der Stirn vorbei, als müßte sie das Zeugnis dieser Person gleich entwerten.

Da Grigia nicht zu bewegen war, wieder in einen der um das Dorf liegenden Heuställe zu kommen, schlug ihr Homo vor, mit ihm höher ins Gebirg hinauf zu gehn. Sie wollte nicht, und als sie schließlich nachgab, sagte sie mit einer Betonung, die Homo hinterdrein zweideutig vorkam, „Guat; wenn man weg müass'n gehn." Es war ein schöner Morgen, der noch einmal alles umspannte; weit draußen lag das Meer der Wolken und der Menschen. Grigia wich ängstlich allen Hütten aus, und auf freiem Felde zeigte sie — die sonst stets von einer reizenden Unbekümmertheit in allen Dispositionen ihrer Liebesstrategie gewesen war — Besorgtheit vor scharfen Augen. Da wurde er ungeduldig und erinnerte sich, daß sie eben an einem alten Stollen vorbeigekommen waren, dessen Betrieb auch von seinen eigenen Leuten bald wieder aufgegeben worden war. Er trieb Grigia hinein. Als er sich zum letztenmal umwandte, lag auf einer Bergspitze Schnee, darunter war golden in der Sonne ein kleines Feld mit gebundenen Ähren, und über beiden der weißblaue Himmel. Grigia machte wieder eine Bemerkung, die wie eine Anzüglichkeit war, sie hatte seinen Blick bemerkt und sagte zärtlich: „Das Blaue am Himmel lassen wir lieber hübsch oben, damit es schön bleibt"; was sie damit eigentlich meinte, vergaß er aber zu fragen, denn sie tasteten nun mit großer Vorsicht in ein immer enger werdendes Dunkel hinein. Grigia ging voraus, und als nach einer Weile sich der Stollen zu einer kleinen Kammer erweitete, machten sie halt und um-

0779

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

armten einander. Der Boden unter ihren Füßen machte einen guten trockenen Eindruck, sie legten sich nieder, ohne daß Homo das Zivilisationsbedürfnis empfunden hätte, ihn mit dem Licht eines Streichholzes zu untersuchen. Noch einmal rann Grigia wie weich trockene Erde durch ihn, fühlte er sie im Dunkel erstarren und steif von Genuß werden, dann lagen sie nebeneinander und blickten, ohne sprechen zu wollen, nach dem kleinen fernen Viereck, vor dem weiß der Tag strahlte. In Homo wiederholte sich da sein Aufstieg hieher, er sah sich mit Grigia hinter dem Dorf zusammenkommen, dann steigen, wenden und steigen, er sah ihre blauen Strümpfe bis zu dem orangenen Saum unterm Knie, ihren wiegenden Gang auf den lustigen Schuhen, er sah sie vor dem Stollen stehen bleiben, sah die Landschaft mit dem kleinen goldenen Feld, und mit einemmal gewahrte er in der Helle des Eingangs das Bild ihres Mannes.

Er hatte noch nie an diesen Menschen gedacht, der bei den Arbeiten verwendet wurde; jetzt sah er das scharfe Wilddiebsgesicht mit den dunklen jägerlistigen Augen und erinnerte sich auch plötzlich an das einzigemal, wo er ihn sprechen gehört hatte; es war nach dem Einkriechen in einen alten Stollen, das kein anderer gewagt hatte, und es waren die Worte: „I bin von an Spektakl in andern kemma; das Zruckkemma is halt schwer." Homo griff rasch nach seiner Pistole, aber im gleichen Augenblick war Lene Maria Lenzis Mann verschwunden, und das Dunkel ringsum war so dick wie eine Mauer. Er tastete sich zum Ausgang, Grigia hing an seinen Kleidern. Aber er überzeugte sich sofort, daß der Fels, der davor gerollt worden war, weit schwerer wog, als seine Kraft ihn zu bewegen reichte; er wußte nun auch, warum ihnen der Mann so viel Zeit gelassen hatte, er brauchte sie selbst, um seinen Plan zu fassen und einen Baumstamm als Hebel zu holen.

Grigia lag vor dem Stein auf den Knien und bettelte und tobte; es war widerwärtig und vergebens. Sie schwur, daß sie nie etwas Unrechtes getan habe und nie wieder etwas Unrechtes tun wolle, sie zeterte sogleich wie ein Schwein und rannte sinnlos gegen den Fels wie ein scheues Pferd. Homo fühlte schließlich, daß es so ganz in der Ordnung der Natur sei, aber er, der gebildete Mensch, vermochte anfangs gar nichts gegen seine Ungläubigkeit zu tun, daß wirklich etwas Unwiderrufliches geschehen sein sollte. Er lehnte an der Wand und hörte Grigia zu, die Hände in den Taschen. Später erkannte er sein Schicksal; traumhaft fühlte er es

noch einmal auf ihn herabsinken, tage-, wochen- und monatelang, wie eben ein Schlaf anheben muß, der sehr lang dauert. Er legte sanft den Arm um Grigia und zog sie zurück. Er legte sich neben sie und erwartete etwas. Früher hätte er wohl vielleicht gedacht, die Liebe mit einer Frau in solchem unentrinnbaren Gefängnis müßte scharf wie Bisse sein, aber er vergaß überhaupt an Grigia zu denken. Sie war ihm entrückt oder er ihr, wenn er auch noch ihre Schulter spürte; sein ganzes Leben war ihm gerade so weit entrückt, daß er es noch da wußte, aber nimmer die Hand darauf legen konnte. Sie regten sich stundenlang nicht, Tage mochten vergangen sein und Nächte, Hunger und Durst lagen hinter ihnen, wie ein erregtes Stück Wegs, sie wurden immer schwächer, leichter und verschlossener; sie dämmerten weite Meere und wachten kleine Inseln. Einmal fuhr er ganz grell in so ein kleines Wachen auf: Grigia war fort; eine Gewißheit sagte ihm, daß es eben erst geschehen sein mußte. Er lächelte; hat ihm nichts gesagt von dem Ausweg; wollte ihn zurücklassen, zum Beweis für ihren Mann . . ! Er stützte sich auf und sah um sich; da entdeckte auch er einen schwachen, schmalen Schimmer. Er kroch ein wenig näher, tiefer in den Stollen hinein — sie hatten immer nach der andern Seite gesehen. Da erkannte er einen schmalen Spalt, der wahrscheinlich seitwärts ins Freie führte. Grigia hatte feine Glieder, aber auch er, mit großer Gewalt, müßte sich da vielleicht durchzwängen können. Es war ein Ausweg. Aber er war in diesem Augenblick vielleicht schon zu schwach, um ins Leben zurückzukehren, wollte nicht oder war ohnmächtig geworden.

Zur gleichen Stunde gab, da man die Erfolglosigkeit aller Anstrengungen und die Vergeblichkeit des Unternehmens einsah, Mozart Amadeo Hoffingott unten die Befehle zum Abbruch der Arbeit.

0780

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Gedichte

Von Klabund

Ballade vom toten Kind

Wie ward mein Überfluß so karg!
Ich muß mich mein erbarmen.
Ich halte auf den Armen
Einen kleinen Sarg.

Es reichen sich die Hände
Geschlechter ohne Ende —
Wer endet? Wer begann?
Ich bin nun Sinn und Sitte,
Und meine Hand ist Mittelshand,
Ich bin der Erde Mitte
Und bin der Mittelsmann.

Ich stehe an der Leiter,
Die in die Grube führt,
Und reich der Erde weiter
Das Herz, das ihr gebührt.

Schon stürmt es in den Lüften,
Der Frühling stürzt herein.
Es knieen alle Berge,
Es brechen alle Särge,
Und aus den Veilchengrüften
Wie Jesus Christus weiland
Steigt schon der neue Heiland
Und will dein Kindlein sein.

* * *

Der südliche Herbst

I

Es ist so sanft, durch diesen Herbst zu eilen
Und dieses Blau des Himmels zu betrachten,
Bei spielerischen Kindern zu verweilen
Und auf den guten Gang des Greises achten.

Ein Adler glitzert auf der Zitadelle.
Ein Leoparde raschelt Bellinzona.
Auf seinem gelben und gefleckten Felle
Reitet die schönste Frau der Welt: Ilona.

Sie lächelt. Und ich hebe meine Hände.
Sie winkt. Ich sinke seufzend vor ihr nieder.
Es scheint das ausgebreitete Gelände
Um ihre Brust gespannt als goldnes Mieder.

O laß die Landschaft von der Hüfte fallen!
Entferne doch den Himmel aus den Blicken!
Und sei ein Mensch! Die Abendglocken schallen.
Du darfst beglückt sein, Mensch, und darfst beglücken

II

Noch sind voll grünem Laube die Platanen.
Die Reben hängen an den Stöcken schwer.
Die Menschen frieren in den Eisenbahnen
Voll Ahnung frühen Winters allzusehr.

Ja: morgen ist die letzte Traubenlesung;
Dann gibt der Winter uns den milden Wein
Und schenkt uns Wehmut und Verzweiflung ein.
Ich rieche dich im Laube der Verwesung . . .

III

Und so will ich, was ich werde;
Immer größer grüßt der Mond.
Palmenbaum und dunkle Erde
Werden zarter sich gewohnt.

0781

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Silbersee zieht ohne Barke
Stromgleich durch verlaßnes Laub.
Und des Winzers goldne Harke
Sank beseligt in den Staub.

Daß sich Brust an Brüsten dehne!
Gib den Winden ihren Lauf!
Einer Flöte Kantilene
Spielt zum Tanz der Motten auf.

Rote Rose, Winter witternd,
Kranke Frau im weißen Thron —
Heute starb, ich ahn es zitternd,
Meiner Küsse schönster Sohn.

IV

Der Mondschein glänzt wie deine Haut,
Dein schwarzes Haar ist weinbetaut.

Wer will den Wein? wer schuf die Hand?
Land wurde Leib, Leib wurde Land.

In braunen Augen wächst der Wald
Mit Reh und Baum zur Herbstgestalt.

Die Fliegen auch auf deiner Stirn
Im Flug der Liebe sich verirrn.

Ein jedes Gute findet leicht
In deinem Lächeln sich erreicht.

Ein jedes Elend fließt als Blut
Aus deinem Schoß. Wird Kind. Wird gut.

(Monti della Trinità 1917)

Die Nonnen von Kemnade

Aus einem Schauspiel von Alfred Döblin

Kemnade ist ein im Minnedienst verwahrlostes Nonnenkloster bei Paderborn. Ein römischer Kardinal mit zwei grauen Mönchen, Ambrosius und Cyrill, erscheint, als Pilger verkleidet, zur Revision des Klosters; sie beobachten ein Fest der Nonnen mit ihren Rittern (Schlußszenen des zweiten Aktes).

Kardinal: Dies ist der Abt von Corvey, der da über dem Tisch schwimmt. Er war schon wieder fest im Glauben geworden. Nun ist es vorbei.

Ambrosius: Nein.

Kardinal: Das sind die Nonnen von Kemnade, hier am Tisch, diese auf dem Hof. Und wir — sind im Begriff, eine Mantelfahrt nach dem heiligen Lande mitzumachen.

Ambrosius und Cyrill *(fallen nieder, betend)*: Süße Gottesmutter! *(murmeln weiter)*.

Kardinal: Betet leise, meine Söhne, offenbart Euch nicht, ich beschwöre Euch. An die Tafel hat sich eben der Vogt gesetzt, der alte Mann, der meine Boten hat niederwerfen lassen.

Sulike *(ist auf den Hof zu den Pilgern getreten, bringt ihnen Brot)*: Hier nehmt, Ihr frommen Männer. Und setzt Euch zu uns.

Kardinal: Wer, liebe Schwestern, ist Vorsteherin oder Äbtissin Eures Klosters.

Sulike: Wollt Ihr sie sprechen.

Kardinal: Wir sind arme Pilger auf der Fahrt. Wir sind dem ehrwürdigen Kardinal Thomas bei Möllenbeck begegnet. Er sprach freundlich zu uns. Er bat uns, wenn wir zurückkehren zu ihm, ihm von Eurer Frömmigkeit zu erzählen.

Sulike: Die Äbtissin, — sie sitzt vielleicht in ihrer Zelle. Ich weiß nicht, wo. Sie betet, ihrer Sünden gedenkt sie *(mit Seitenblick auf Judith, die den Kopf gesenkt sitzt)*.

0782

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Kardinal: Meine Tochter, wir sehen Euch an. Wenn du einen Augenblick dem Tische fernbleiben willst, willst du uns eine Frage beantworten. — Wir gehen, wie du uns siehst, in armseligen Stoffen, an den Füßen tragen wir Sandalen, ja oft treten wir den Boden mit bloßen Füßen, um zu fühlen, daß dies die Erde ist, die uns Leiden gibt und die uns nicht angemessen ist. Ihr tragt bunte Kleider an Eurem Leib, an Euren Gürteln hängen neben den Stricken Blumenäste, da Blumen, heller frischer Flieder.

Sulike: Wir — lieben die Blumen so.

Kardinal: Da tut Ihr gut, meine Tochter. Es sind sanfte stille Wesen, die sich gut zu Nonnen gesellen.

Sulike: Marias Altar ist Tag und Nacht bei uns mit frischen Blumen geschmückt.

Kardinal: Und Ihr bekränzt Euch selber, Ihr jungen Menschen, ich tadle Euch nicht. Wenn ich Euch sehe, Ihr seid selber Flieder, Reseda und Thymian. Mit Euren schönen Augen, Euren zarten Blicken duftet Ihr selber zu Maria. Hat ja auch der Priester, der den Kelch hebt, an seiner Stola bunte und goldene Fransen, Quasten, klingelnde Silberglöckchen, ja blitzende Edelsteine, Emailleplatten, weiße Perlen. So meinst du, meine Tochter, betet Ihr. Aber du magst lieber hineingehen zu den andern.

Sulike: Nein, ich höre Euch gern zu, ehrwürdiger Pilger. Ihr sprecht doch gut zu mir. Ihr seid nicht grausig und kränkend wie die Mönche, die grauen Mönche.

Kardinal: Sag mir, meine Tochter, was tut Ihr da drinn. Es sitzen Männer an der Tafel. Was treibt Ihr mit ihnen. Sprich dich aus, mein Kind. Sollen meine beiden Brüder zurücktreten. Sprich dich aus. Ich werde dich nicht verraten.

Sulike *(zurücktretend, mit verändertem Ausdruck)*: Ich — will — sie rasend machen. Sie sollen uns noch einmal fühlen. Wir wollen kämpfen. Wenn man uns würgt, wenn man uns das Messer an die Kehle setzt, wir werden sterben. Wir werden uns nicht ergeben. Keiner von uns.

Kardinal: Es will Euch einer an den Leib.

Sulike: Wir haben nichts verbrochen. Man will uns verderben, erschlagen und ausrotten. Wie Raubschaden, wie Untiere will man uns in die Einöde jagen. Noch sind wir da. Mein Flieder ist keine Giftschlange. Ich bin keine Giftschlange.

Kardinal: Du, wie heißt du.

Sulike: Ich bin Sulike.

Kardinal: Du bist Nonne, dies ist nicht dein Name.

Sulike: Die Schwestern sprechen zu mir so. Ich bin die Schwester Scholastika.

Kardinal: Sag selbst, Scholastika, wer ist das, der Euch in die Einöde jagen will?

Sulike *(schluchzend)*: Wir werden wie Hunde, wie bissige Hunde beim Hals gepackt und beiseite geschleudert werden. Der Satan wird uns fassen, niemand wird uns zur Seite stehen.

Kardinal: Wer wird Euch in die Einöde jagen.

Sulike: Tolle Kreuzfahrer, sie sind von grauen Mönchen gehetzt, die uns immer hassen. Seid Ihr ihnen nicht in den Wäldern begegnet. Da stehen sie und warten. Geht hinaus, sagt ihnen doch, wer wir sind. Tut es, helft uns.

Kardinal: Warum soll ich Euch helfen. Ihr feiert Maria. Sie wird Euch helfen, wenn Ihr ihr noch dient. — Warum weinst du. Meine Tochter, warum weinst du.

Sulike: Helft uns, helft Ihr uns.

Kardinal: Bete doch nicht zu mir. Bete doch zur Maria. Zu Christus Jesus *(flüsternd)* tu es. Du — kannst — nicht.

Sulike: *(entsetzt)* Was sagt Ihr.

Kardinal: Du kannst nicht. Widersprich doch. Sprich mir nach, zeige, daß ich unrecht habe. Christus Jesus, der du gekreuzigt bist, auf daß unser sündiger Leib aufhöre, Christus Jesus, der du uns von dem ewigen Tode errettet hast, — du sollst nach sprechen, Scholastika, wo ist dein Mund, du weißt doch so vieles, — Christus Jesus mein Erlöser, ich weiß, daß die Verdammnis mich verschlingen wird, wenn ich nicht den Lüsten widerstehe. Scholastika schweig nicht, es ist keine Zeit zu verlieren. Da sagst selbst: Ihr braucht Rettung. Du kannst nicht sprechen. Warum kannst du nicht.

Sulike: Erbarmen.

Kardinal: Sprich doch noch einmal von dem Fliederstrauch da, der keine Giftschlange ist *(er nimmt den Strauch von ihr, wirft ihn weg)*. Da ist der Fliederstrauch. Sieh zu, ob er beten kann für dich. Da liegt er. Frag ihn. Höre, spitz die Ohren, wie er betet: Christus

0783

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Jesus. Hörst du es? Ich höre nichts. Er hilft dir nicht, Schwester, du Sulike, du Mensch Sulike.

Sulike: Schont meiner. Seht mich hier liegen.

Kardinal: Erbarmen willst du, von mir? Was nützt dir Erbarmen von mir. Von Gott mußt du es suchen. Aber wie kann er sich Eurer erbarmen, wenn Ihr Euch Euer sündiges Leben lang nicht einmal seines einzigen Sohnes erbarmt habt, den er für Euch ans Kreuz hängen und martern ließ. Gott Vater hat ihn für Euch hingegeben, wie habt Ihr ihm die ungeheure Liebe vergolten, und die, die der Heiland selbst erzeigt hat, als er das Grausige auf sich nahm. Weggeblasen ist es. Ihr seid heute so, wie Ihr vor seiner Ankunft wart, Spieler, Bösewichte, Heiden, oh nichts wie Tiere.

Sulike: Weh mir, weh mir.

Kardinal: Sucht Euren Ort, nach dem Tode, wo Ihr hingehört. Kein Mensch vergeht. Zeigt drüben die Bänder, das bunte Tuch, die Seide, die du an deinem Kleid getragen hast, sprich von der Giftschlange, die du nicht bist. Versuch es mit den schönen Worten. Wenn sie dir dann noch einfallen. Ihr habt hier des Heilands nicht bedurft, er war Euch zuviel. Versuch es dann ohne ihn, ohne seine Gnade.

Sulike: Ihr wollt mich verderben. Ich soll in die Hölle, ich will fort, fort will ich.

Kardinal: Er war zuviel für dich, sprich es doch aus. Faß ihn an, pack ihn bei der Kehle, schlag ihn mit deinem Fliederstrauß tot. Du hast Bänder, erwürg ihn damit.

Sulike *(die Arme ausstreckend, schreiend)*: Genug! Genug! Rettung!

Kardinal: Es ist Rettung, so lange man lebt.

Sulike: Eure Hand. Gebt mir Eure Hand. Könnt Ihr mir nicht Eure Hand geben. Verbergt mich, bringt mich von hier fort. Ich glaube alles, was Ihr sagt, ich wußte es schon immer.

Kardinal: Geh an den Tisch zu ihnen. Führ uns hinein. Du bist die Gehilfin der Äbtissin, setz dich ruhig neben uns, damit wir sie erkennen.

(Kardinal und die beiden Brüder gehen langsam von Sulike geführt in den Saal, aus dem von Zeit zu Zeit stärker Musik und Lärm kam. Judith hat stumm auf ihrem Platz gesessen; Sulike geht mit gesenktem Blick an ihr vorbei; das letzte Gespräch hat Judith mit wachsender Aufmerksamkeit verfolgt.)

6. Szene.

Judith *(aufstehend, sich rasch dem jüngeren Bruder nähernd)*: Bleibt Ihr.

Cyrill: Laß mich zu meinen Brüdern.

Judith: Bleibt.

Cyrill: Was begehrst du von mir, Frau.

Judith: Ich weiß nicht, Mann. Auch bin ich keine einfache Schwester, sondern die Äbtissin von Kemnade.

Cyrill: Was willst du.

Judith: Du sagst du zu mir, so werde ich es auch sagen. Wonach ich hungrig bin, weiß ich nicht. Ich bin leer und wild und erbittert. Wie ein geknechtetes gepeitschtes Pferd auf der Straße bin ich, kann nur stoßen und ausschlagen. Und dich hab ich.

Cyrill: Laß mich gehen, Weib.

Judith: Du siehst an meinen Bändern herunter. Was willst du von mir. Du brauchst es mir nicht sagen, ich seh es dir schon an. Aber du sollst es noch sagen, sollst es. Ich werde dich schütteln und wenn ich lange genug an dir geschüttelt habe, wird es aus dir herausfallen.

Cyrill *(schleudert sie beiseite)*: Los.

Judith: Los, los, Maria, dies mir, dies mir. Das hast du zu mir gesagt. Du blickst mich an.

Cyrill: Laß meinen Mantel los. Ich schäme mich, wenn mich meine Brüder sehn.

Judith: Ich bin auch ein Mensch, wenn ich auch nicht wie du bin. Ich laß dich schon los. Geh, Mönch *(schreit)* geh.

Cyrill: Ich bin Christ, Schwester. Wenn ich dich betrübt habe, verzeih mir.

Judith: Geh, ich bin ja ein Tier, eine Kanaille *(hat sich in äußerster Erregung auf die Kniee geworfen, verbirgt das Gesicht)*.

Cyrill: Wenn du eine Christin bist, fasse dich, steh auf.

Judith: Herr, hebt mich, ich bin eine Sünderin, hebt mich. *(Verändertes Gebahren.)*

Cyrill: Steh auf.

Judith: Ich habe verdient, daß Ihr hart zu mir seid.

0784

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Cyrill *(führt sie langsam zu der Bank)*: Setz dich hin. Ich werde noch bei dir bleiben. Dies ist ein Sündenort, mein Kind. Ihr Frauen seid Euch zuviel selbst überlassen.

Judith *(lacht)*: Ich muß lachen, verzeiht, Ihr nennt mich Kind, Ihr seid nicht viel älter als ich.

Cyrill: Jetzt muß ich zu meinen Gefährten.

Judith: Wollt Ihr schon gehen. Laßt mich nicht allein. Belehrt mich, sprecht zu mir. Ihr bleibt heute Nacht noch hier.

Cyrill: Ja.

Judith: Ich verstecke mich in der Nacht, oder ganz in der Frühe. Gönnt mir noch ein Wort. Wendet Euch nicht ab. Wollt mich nicht verdammen zu meinem sündigen Blut.

Cyrill: Morgen früh — werde ich dich sehen.

Judith *(leise jubelnd)*: Ja ja. Ihr werdet mir Rettung bringen. Ihr werdet kommen. Geht jetzt, Dank, Dank. Hier will ich Euch erwarten. *(Cyrill ab in den Saal. Judith allein hohnvoll verändert.)* Ja, mein Vater. Mein Kind, mein Vater *(sich umdrehend, mit hochgestreckten Armen über den Hof rufend)*: Sigune! Ditle! Elena! *(Sigune kommt angelaufen.)* Du Sigune, liebe, süße, geliebte Sigune. Komm her, komm zu mir *(hält sie umschlungen, führt sie nach vorn, stammelt immer)*: Komm zu mir, komm her, komm her. Komm, komm, komm.

Sigune: Was ist, ich bin ja hier, Judith.

Judith: Komm her, Sigune. Ich — bin — froh. Ich bin wieder froh.

Sigune: Wie ich mich freue. Jetzt kommst du an die Tafel zu uns.

Judith: Mein Schiff hat Wasser, mein Schiff kann schwimmen *(zeigt nach dem Saal)*, weißt du, wer das ist. Der hier saß. Ich weiß es. Von den grauen Mönchen. Ich werde Rache nehmen. Sie sind verloren. Ich werde sie strafen, — strafen *(biegt sich stöhnend über sich)*. An mir herunterblicken, mich mit der Hand stoßen, mir das. Mir das.

Nonne *(kommt gelaufen)*: Kommt. Sulike sitzt an der Tafel wie eine Leiche neben den Pilgern. Sie ist eben umgefallen. Man trägt sie heraus.

Zweite Nonne: Judith, Schwestern, kommt doch in den Saal. Hört wie die Ritter und Schwestern singen, so schön. Sie feiern die Himmelskönigin.

(Sulike wird, halb ohnmächtig, von zwei Schwestern über den Hof geführt. Von drinnen voller Gesang.)

Judith *(gegen Schluß des Gesanges)*: Ich komme zu Euch, ich komme.

Die beiden Nonnen: Judith! Judith!

(Dicht hinter Sulike sind die drei Pilger aus dem Saal getreten; Ambrosius, das Gesicht bedeckend, voran. Judith streift sie, in den Saal gehend, winkt ihnen zu, lacht herausfordernd, wirft von ihren Blumen gegen sie.)

7. Szene.

Kardinal *(als Cyrill vor der Blume stockt)*: Geh weiter Cyrill. — So stürmisch, mein Bruder Ambrosius *(er umfaßt ihn sanft)*. Ich denke aber, wir bleiben doch diese Nacht hier. Der Augenblick ist nicht geeignet zum Nachdenken, Erwägen, zur Vernehmung der Schwestern.

Ambrosius: Es ist unerträglich. Ich fluche meinen Ohren für das, was sie hören mußten.

Kardinal: Der Richter darf nicht Furcht vor dem Verbrechen haben.

Ambrosius: Faßt hier nichts an, Herr Kardinal. Die Kreuzfahrer müssen herein, nichts sonst.

Kardinal: Ruhig, mein Bruder Ambrosius.

Ambrosius *(wirft sich vor ihm hin, hämmert den Boden mit den Fäusten)*: Laßt mich fort von hier. Was ein Pfuhl ist, ein Menschenpfuhl, ich habe es bisher nicht gewußt. Was Schlechtigkeit, Abscheulichkeit ist, ich habe es nicht gewußt. So ist Satan gewesen, den der Herr aus dem Himmel stieß. Diese Maske hat er gehabt. Und damit hat er sich in die Klöster geschlichen, um damit uns und unsern Stolz zu vernichten.

Kardinal: Drängst du mich, mein Kind.

Ambrosius: Leibhaftig haucht uns hier der Satan an mit dieser Sonne, diesen Gesichtern, dieser Schönheit, Kleidern, Bändern. Oh bin ich erschrocken.

Kardinal: Besänftige dich. Du bist jung. Ich sehe den Satan, aber auch die Menschen, die ahnungslosen kindlichen, die er verführt hat.

Ambrosius: Die Tore aufgerissen. Die Kreuzfahrer stehen im Walde und warten. Auslöschen.

Kardinal: Meinst du das auch, Cyrill. Du bist müde.

Cyrill: Erschöpft bin ich von der Reise, erlaubt, daß ich mich hinlege. Herr Kardinal.

Kardinal *(ihm die Hand reichend)*: Mein Kind, Friede mit dir.

0785

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Cyrill *(langsam abgehend)*: Friede mit Euch. Und mit dir, Bruder Ambrosius.

Kardinal: Geh auch schlafen, Ambrosius.

Ambrosius: Ich schlafen? Ich will Euch verraten, was ich eben dachte. Wenn sie die Fackeln zur Nacht anzünden, werde ich eine nehmen und den Brand in die Zellen werfen. Daß sie umkommen, alle. Bleibt hier. Legt Euch nicht hin. Oh, Ihr werdet nachgeben, Herr Kardinal, Ihr werdet es. Darum habe ich mich von meiner Heimat getrennt, um dies zu sehen, darum habe ich die Nächte durchwacht, gebetet, mich in Schnee geworfen, mich gepeitscht.

Kardinal: Weißt du, zu wem du sprichst, mein Sohn.

Ambrosius: Ich kann mich jetzt nicht zurückhalten. Ihr mögt an mir tun, was Ihr wollt.

Kardinal: Bezähme dich, Mönch.

Ambrosius: Was lohnt es Mönch zu sein, wenn ich dies erdulden muß. Keine Güte! Ich flehe Euch an. Mischt mich nicht unter die Kreaturen. Verzeiht Ihr hier, ich werde nicht mehr den heiligen Vater anrufen, ich werde nicht in das Kloster zurückgehen, ich weiß dann, unser Geschlecht ist von Staub. Ich will dann nicht mehr.

Kardinal *(zitternd)*: Steh auf. Warte. Warte. Welcher Geist ist in der Welt. Welch grausamer Geist. Gib mir deinen Arm, Ambrosius. Bete mit mir die Nacht über. *(Als Ambrosius zögert, drohend laut)* Komm!

Derselbe

oder die Geschichte der Narbe

Novelle von Josef Ponten

(Der „tüchä" des alten Heraklit)

Von einer Schlägerei? Ich bin friedsam. Ein Duell? O nein! Selbst des Paukbodens kindliche Händel nicht. Also bloß ein Unfall? Nein, nein — eine sehr, sehr ernste Geschichte.

Student in Genf. Bücher sind gedruckte Weisheit — ich las in den

rauschenden Blättern des gewaltigen Buches, das als „Alpen" auf dem Tische Europas aufgeschlagen liegt. Fuhr mit dem Rade das Tal der milchigen Arve hinauf. Breite Tröge diese, vom Vorzeiteise ausgelöffelten Täler, hohles Gehör der Erde für die Sprache, die oben an den Grenzen der Welt die schweren Zungen der Gletscher stammeln. Mich spannte diese Natur bis zu einem Staunen, das Schmerz fast war. Das in Vollendung Schöne tut irgendwie weh. — Hier heißt es Klause; durch eine steile Schlucht mündet aus Seitenräumen der Fluß. Wieder ein Trog. Trog an Trog; kürzer, enger, höher baut sich ihre Rosenkranzfolge dem Giebel Europas, dem „Weißen Berge" entgegen. In den Jahren gibt es keine Ermüdung, die Sonne umgrenzt mit Aufgang und Niedergang die Leistung des Tages, der Körper begnügt sich mit dem wenigsten, Wasser vom Berge, einem Pfund Brot. Denn Nahrung ist, was das Auge trinkt, hier „werden Steine Brot". Wie massives Silber lasten auf den felsgrauen Schultern der Berge die weißen Panzer der Firne. Die Räder wickeln den Weg auf. Du meinst, du habest die Erde so heftig und verzehrend gesehen, daß hinter dir sichtbare Welt nicht habe übrig bleiben können. Wie Seidenspinnen hangen die Gletscher in Mulden am Gebirg, saugen an den Atmosphären des Himmels, zaubern aus blaukristallenem Tor ihres Leibesendes die Wasserfäden, die sich zusammenknotend die Berge und alles Land vor ihnen bis hinunter zu den Meeren in ihre Netze fangen, denen nichts sich entwirken kann. Mich überkam ungeheure Ahnung der Versponnenheit des Irdischen. Wohl blühte vorauf das Entzücken, aber hintennach grauste der Schrecken. Schrecken und Ekel. Was ich getan hatte, war ganz erbärmlich. Das Böse hat doch meist ein Etwas von Größe, Grad von Größe — was ich getan hatte, war nur niedrig, nur kläglich, hilflos böse; das ist das Böseste. Mich ekelte vor mir selbst. Ich wünschte, das Landschaftswunder vor mir hätte mich nicht nur an sich gesogen, hätte mich aus mir ausgesogen. Wie Sonne aus mißgestalteter Puppe den Schmetterling lockt — er läßt die Puppe tot und häßlich hinter sich liegen. Ich sah hoch von meinem Leibe weg, — konnte, mußte ach! noch Nase und Wimpern sehen. Alles an mir war mir verhaßt, die zu kurzen Beine, der gedrungene Hals, der mächtige Schädel, den Kenner für ein antiquarisches atavistisches Vermächtnis vorgallischer keltischer Ureltern erklärten, alles was Natur uns mitgegeben hat, uns bei Demut zu halten, namentlich das platte Dach des Hinterkopfes, das mir den Gang zu den Doppelspiegeln des Schneiders schwer machte (hätte ich eitel sein können,

078b

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

ich hätte für diese Eigenschaft, die Begründung nicht braucht, dankbar sein mögen); des Hinterkopfes, den ich genau so herausfordernd charakteristisch und abstoßend sonderbar vor Jahren bei einem Klassenbuben gesehen hatte, den ich wegen seiner Ähnlichkeit mit mir, im geschauten Körperlichen, im geahnten Seelischen, haßte, den ich hänselte, verfolgte, verleumdete, bespie. Croé hieß der Junge, ich nannte ihn, um ihn zu kränken, Krähe, worauf ein Dritter, vielleicht unsere Hinterköpfe nebeneinander sehend, in Erinnerung an Vogelköpfe ausrief, daß eine Krähe der andern kein Auge aushacke. Da ließ ich öffentlich von Croé ab, aber ich umspann ihn mit meinen Gedanken. Wann in der Vorzeit war es gewesen, daß der Samen eines Elternvaters die gleichen Eigenschaft zweimal zeugend dahingegeben hatte? Die nun auf einem dunkeln Geschlechterumwege über Flandern und Rhein in mir und Croé sich selbst begegnete? Kein Mensch erträgt die völlige Einsamkeit, aber du erträgst auch nicht die nicht völlige Einzigkeit. Im letzten einzigartig und im tiefsten unvergleichbar zu sein, ist dein gemeinstes Recht am Sein. Drängt sich ein anderer in deine Gestalt, kopiert er dir Wesenheit und Erscheinung, du kannst nicht anders, als ihn aus deinem Kreise hinausdrängen. Du mußt ihn töten! Mußt ihn töten aus mystischem Willen zur Einzigkeit. So habe ich den kleinen Croé getötet. Natürlich ohne „Absicht", auch nur „Bewußtheit", so daß die logische Gefolgschaft von „Schuld" und „Strafe" ausgesperrt bleibt. Nein, meine Hände sind nicht blutig, die groben Augen eurer „Gerechtigkeit" entdecken keinen Flecken. Für die ist Blut rot und Mord ein Spektakel, auf den sie, selbst spektakelnd, herbeiläuft. Ich umspann ihn mit den zähesten Garnen meiner Selbsterhaltung. Keine Gedankenübertragung, fort mit mechanistischen Spielereien! Ich war ja Croé, der Schulbube selbst, nicht die andere Hälfte, sondern die andere Form; nur darin unterschieden wir Samensbrüder uns, daß ich von unseren Urwesensteilen das stärkere war. Er wurde mein Freund, von meiner plötzlichen Sinneswandlung herzlich gerührt, wir machten zum fröhlichen Spotte der Mitbuben die Spruchweisheit von den Krähen wahr. Ich aber wurde Croés Freund gegen ein gewisses Widerstreben, weil die Erwachsenen sagten, daß, nach Christus und Kant, „verdienstlich" sei, was wir durch Selbstüberwindung gegen unsere Abneigungen uns abringen. (Denn ihre „Bildung", die sie uns anbieten für das bluthafte Träumen unserer Jugend, das sie uns rauben, ist arg wider die Natur. Ich glaube, kaum ein Mensch weiß, was Natur

ist.) Wir waren in den Jahren, wo Jugend den Weltschmerz durchlebt, das tiefe, dunkle Geheimnis, vor dem die Erwachsenen ratlos stehen, obgleich sie selbst es durchlebten. Die Jugend in ihrer Blüte will sterben! (Ich glaube, es ist atavistische Erinnerung an den Zweifel, der den Selbstschöpfungsakt der Weltsubstanz begleitet, wie der Zweifel jeden guten Schöpfungsakt begleitet. Dieser Zweifel gebärt den kritischen Willen zur Form, ohne ihn bliebe alles Chaos der guten Meinung.) In jedem Werdewesen — so wäre „Natur" sinngemäß, ohne die mitenthaltene Zukunftsstrebigkeit, übersetzt — wird dieser Zweifel einmal lebendig, schließlich auch vom Kräftigen überwunden (denn die Welt ist ja da). Wir lasen die Bücher, wir träumten die Stunden, wir hatten die Erlebnisse des Weltschmerzes. Zu gleichen Teilen, nur lag jeden Teiles Schwerpunkt, bei mir, dem Lebhaften, in einem Lebenswillen, den ich in eigenstem Sinne „das Lebhafte" nenne, bei ihm, dem Stillen, in dem, was nun „das Todhafte" mit größter Bedeutung heißen soll. Hätte ich versuchen müssen, die Mechanik umzudrücken, den Massenpunkt Croés aufs andere Feld zu schieben? Vielleicht. Ich tat es nicht. Möglich, daß das Croé bestärkte in seinen verzweifelten Entschließungen. Vielleicht glaubte er wirklich, wie er sich leidenschaftlich ausdrückte, wir seien „ein Herz und eine Seele". (Immer sind mir diese pathetischen Überschwenglichkeiten verdächtig.) Kurz und gut, man wird verstehen: Croé, der Schulbube, ist ins Wasser gegangen. Ohne Grund, wie die Erwachsenen sagten, die auf schlechte Schule, Furcht vor dem Vater oder unglückliche erste Liebe rieten. Ich wußte es besser! Ich als Croés Busenfreund sprach am Grabe nach dem Pfarrer und Schuldirektor die Freundesrede. Was ich gesagt habe, muß sehr merkwürdig gewesen sein, ich sah lange, bös erstaunte, peinliche Gesichter, niemand verstand, der Schuldirektor fuhr in meine Rede mit „Genug!" Heimgehend nahm er mich beiseit, frug mich, was ich gemeint habe. Als ich sagte, ich habe gar nichts gemeint, nur Wahrheit aus meinem Herzen gesagt, nannte er das orfisch (was nun ich nicht verstand). Ich hatte im wesentlichen gesagt, der Tod sei keine Veranlassung zur Trauer. Aber ich hatte das ja wohl mit einem Hintergedanken gesagt. Er sei eigentlich eine Veranlassung zur Freude — für mich! Denn mit Croé war ein Schwächliches in mir, das, ich fühlte es, allmählich zum Bösen führt, in mir abgetötet. Croés unbeherrschtes Beispiel schreckte. Das Böse selbst, von schürfender Geistigkeit der Selbstmutung in mir noch nicht angebohrt, schlief in Mitternacht des

0787

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Herzens. Jugend ist noch nicht Freund der Mitternacht, sie ist zu schlafbedürftig. Erst später werden wir übernächtig. Im raschen Erleben der Jahre, welche Treue nicht zu kennen brauchen, vergaß ich Croé, erledigte die Schule und kam zur Universität. Und machte die Radreise in Savoyen, und es geschah das, was mit der Narbe an meinem Halse endigte.

Die Firne, erhabene Silbergedichte am Rande des Himmels, hangend unter dem Simse der Welt in fremder Ruhe, von Sonne glitzernd mit dem unirdischen Blinken der Sterne, sind vom schlechthin Großartigen des irdischen Kreises: Firn, Meer, Wüste, Urwald, alles Einzigartigkeiten! Ich war irgendwie fabelhaft, und auch aus Gefühl für Verwandtes, ihnen entgegen erregt. Der harzige Ruch geschnittener Hölzer, den Alpentälern eigentümlich, färbte, frischte das Blut auf. In weißer Jacke, blauer Hose (Blau bayerischer Regimenter) und gelben Wickelgamaschen trat ich mich zuberg. Seit langem pfiff es hinter mir, ein Radfahrer wie ich. Aber ich trat nur heftiger, in irgendeinem dunklen Schuldbewußtsein, einem Wahn verfolgt zu werden. Nicht wegen meiner privaten Schande, der Feigheitssünde von gestern, um welche die polizeiliche Gerechtigkeit der Welt sich nicht kümmert, vielmehr aus einer Art allgemeiner Schuldverhaftung. Aber ich hatte ja mein Böses als meinen eigenen verfluchten (und in geheimer Weise vielleicht auch geliebten) Schatz für mich allein! Niemand wußte von mir! Bist du ein Lump, so willst du es wenigstens auf eigene Faust sein! In dieser anstrengenden Jagd, welche die Pulse sprengen wollte, siegte der Verfolger, er fuhr neben mir auf: ein französischer Soldat, suchte nichts als Gesellschaft. Er war in weißer Drillichjacke und blauer Hose, genau wie ich. Ich war wortkarg. Er schlug sich bald seitab. Ich kam in Hochwald aus Nadelhölzern, den Bergschatten noch zudeckten. Wie Lianen des Urwaldes häkelten bereifte Spinnwebe den Baum an den Baum. Grüne Lager nachtnassen Mooses am Grunde, die Stämme kerzten aus Tellern von Moos. Morgenfrische wie am Tage nach dem Kaos. Überschwenglich fielen die Schmelzwasser von den Mauern, großartig vertat der sammelnde Bach, stürzend über Stufen, aufrauschend an Blöcken, seine fallende Kraft. Steine läuteten, donnerten aufeinander. Vor Rissen und Runsen im Waldgebirg wölbten Schuttfächer sich hin, Muren aus Kies und Gries erstickten den Hain. Stät wie Uhrklopfen, hörbar fließende Zeit, rauschte das Talwasser. Eifrig betätigte sich das, unnütz

verbrauchte sich alles, zu keinem andern Nutzen, mit keinem weiteren Ziel, als der Erde im Altern zu helfen. Sein um zu vergehen, Werden um zu sein, Sein aber im Augenblicke, da es gedacht wird, schon Gewesensein und Anderswerden, nur Stillstand und Ruhe fremd wie das Widersinnige — wahrlich, unsere Herzenslogik ist kindlich und albern. Selbst die unbeweglichen Steine, glaubt es! sind nicht starr, nicht nur an ihnen nagt die Veränderung, auch in ihnen, in den Atomen, wogt es und ringt es durcheinander — das fühlte ich ergriffen und brüderlich mit. Der nächste Augenblick wirft dir das Errungene, sicheren Wissensbesitz, erworbene Seelenruhe, erkämpften oder erschlichenen Gewissensschatz in Scherben. Furchtbar ist alles! Furchtbar ist alles, weiter kann man nichts davon sagen. Wer die Weltnatur kennt, wandert wie auf Jungeis. Mut ist deine höchste Tugend, Vertrauen und Glaube an das „Glück", das die filosofischeren Alten unter „tüchä" weniger selbstisch und gierig verstanden. Seitlich angeglüht vom Tagesgestirn waren die Berge — es war vormittag und spät im Jahre —, des Erdballs Aufgetriebenes wurde vom wiederkehrenden Licht im All zuerst gestreift. Planetarisch war der Morgen. Erhaben kalt und in großem Sinne „unmenschlich" setzte sich die Landschaft, nicht um die Rundung der vertrauten Erde sondern in unerprobte Breite des Alls fort. Menschenkraft wurde versucht, mit den Stärken des Alls, die mit Sternen scherzen, zu wetteifern. Ich Mensch jagte, meiner in diesen Maaßen nun bereits unausmeßlichen Unbedeutendheit und Erloschenheit nur noch unpersönllich bewußt, das Steilgelände hinan, als hieße es, auf dem Laufbrette Schwung gewinnen, ins Außerirdische abzufahren. Die Pulse schlugen außerhalb meiner, neben mir. Gerade wie Brett stand neue übermenschliche Steile auf — da, den Berg herab aus dem Erddraußenen glitt entgegen ein Mensch herab, zu Rade wie ich, jung wie ich, hutlos wie ich, in weißer Jacke wie ich, in gelben Wickelgamaschen wie ich und blauer Hose (Blau bayerischer Regimenter) wie ich — der gleiche wie ich! Mir stand das Haar. Ich sprang vom Rade; er sprang vom Rade. Ich lehnte das meine an einen Prügelstoß; er lehnte das seine an den Prügelstoß. (Es war, wie wenn ich vor einen Spiegel gelangt wäre.) Ich lachte; er lachte (ich gequält, er grausam). Ich trocknete Schweiß; er trocknete Schweiß. Es war — Derselbe!

Ich warf mich ins Moos; Derselbe warf sich ins Moos. Ich stieß den Kopf in das Polster; Derselbe stieß den Kopf in das Polster. Ich blickte

0788

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

auf; Derselbe blickte auf. Ich schaute in sein Gesicht; Derselbe schaute in mein Gesicht.

Da sah ich, daß er alles von mir wußte! Alles Klägliche, Kümmerliche, Erbärmliche, Böse, alles aus der Mitternacht. Einsamkeit und Einzigkeit war gebrochen, furchtbarer als jemals. Ich sah an Demselben, wie böse ich war! Und wie häßlich ich war! Dieselben kurzen Beine, derselbe gedrungene Hals, der mächtige Schädel, der platte Hinterkopf, alles wie damals beim kleinen Croé, nur viel böser, viel häßlicher, viel deutlicher, viel ähnlicher! Der Opfergang des kleinen Croé hatte die Frage des Bösen in mir nicht gelöst. Was im gefälligen Träumen der Jugend sich hatte übersehen, beschwichtigen, was sich vom Rausche der Kraft vielleicht hatte übertölpeln, überwältigen lassen — jetzt plötzlich, im neuen Leben meiner Verwandlungen eines geistigen Menschen stand es gebieterisch da und stellte die unerbittliche Frage. Mein Böses und Häßliches war nicht tot, es lebte wie ich, lebte als ich, war dasselbe wie ich. Wie seinem Bösen und seiner Häßlichkeit entfliehen, diesem abgeschmackten Bösen, dieser widerlichen Häßlichkeit? Ich will ihm nicht begegnen im Spiegel der Welt, ich will gut sein, ich will rein sein, will schön sein, ich bin Gottes Kind, und Derselbe ist Zeugung des Teufels, mein Messer blitzte im Dämmerwald, ich stach es demselben in den Hals — und fühlte einen furchtbaren Schmerz, warmes Blut überrann meine Brust und Nacht mein Bewußtsein . . .

Ich erwachte in einem dörflichen Krankenhause. Barmherzige Schwestern pflegten mich. Die Nonnen gingen auf Filzsohlen. Die Zipfel der weißen Stärkehauben kratzten auf dem gestärkten Schulterkragen. Die Dielen waren weißbesandet. Es roch nach Lilien und Karbol. Aus der Hauskapelle sangen englische Stimmen. Unter der Türritze quirlte Weihrauch herein. Derselbe war nicht mehr da — aber eine bleiche Nonne mit blauen Adern an Schläfen und Stirn hielt meine Hände.

„Ist Ihnen besser?“ frug die Nonne französisch. „Sie haben von verlorenem Blute drei Wochen geschlafen. Ihr Puls geht wieder gesund. — Sagen Sie, wie haben Sie nur Selbstmord verüben können?!“

„Selbstmord — ?“

„Holzfäller haben Sie im Walde gefunden, mit einem Messer im Halse. Hören Sie die Schwestern für Sie Andacht halten? Daß Ihnen Bewußtsein gegeben und Zeit gelassen werde zur Buße. Ich rufe . . .“ — „Bleiben

Sie, Schwester, bleiben Sie, sagen Sie . . . sagten Sie nicht: Selbstmord? Ich habe doch . . . den andern töten wollen . . .“ — „Mais non“, sagte sie kurz, „vous-même. C'est tout.“ Ging.

Da wußte ich es! Derselbe war nicht der Böse, der Häßliche. Der Häßliche, der Böse war der Auch-ich. Jener war dieser. War ganz Ich wie im Spiegel. War nicht mein Doppelgänger, war meine andere Hälfte, nicht teilbare, war eingewirkte, aller kleinsten Wesenheit meines Wesens teilhaftige wesentliche Hälfte. Paarung bis ins Mark und Zellen. Du kannst das Böse, das Häßliche, das Niedere in dir nicht töten, ohne dich selbst zu treffen. Gewalt ist die Verzweiflung der Hilflosen. Du mußt dich mit ihm verständigen, mit ihm handeln und verhandeln, mit ihm ringen, streiten, mußt es beschleichen und überlisten, du mußt mit ihm in währendem Kampfe liegen. Denn Kampf in deinen Verwandlungen um deine Vollendung, das ist dein Leben, du selbst bist nur Platz. Wie der Aufruhr in den Atomen der hilflosen schweren Steine, deiner Brüder im Wildbach, die wunderbare geheime Kraft erzeugt, daß sie radioaktiv auswirken können. Dich hat Gott gezeugt und der Teufel. (Der Teufel, das ist alter Wahn, ist nichts Böses. Ist nichts als der Widerspruch. Der Gegenkämpfer — oh ein edler, selbstloser, der weiß, daß er im Kampfe unterliegen wird, der sich nur stellt, damit Kampf sein könne. Lästere den heiligen Teufel nicht mehr!) Du brauchst gar nicht schlechthin gut zu sein, überwiegend gut sein ist gut sein. Darum ist das unbegreiflich tiefe paradoxe Wort von dem Sünder und den 99 Gerechten gesagt. Schlechthin gut sein, das ist eine Idee, das gibt es nicht. Schlechthin, kampflos, gleich, unveränderlich, das ist nur eines: das Nichts. Nur das Nichts ist. Das Sein ist nicht, das Sein ist das Werden. Sieh dich doch um, du weißt doch sonst im irdischen Hause Bescheid und bist naturfromm. Glaubst du, dir einzig und allein in der Versammlung der veränderlichen, werdenden, sich wandelnden und alternden Wesen sei Ruhe, Stillsein, bloßes Dasein beschieden? Woher diese anmaßliche Logik, diese böse Logik?. . .

Die Nonne kam zurück, ein Priester war mit ihr. Der Gesang in der Kapelle war verstummt. Die Nonne sagte: „Hier ist der Abbé. Wollen Sie beichten?“ — „Danke, Schwester, ich habe gebeichtet, und es ist alles, wie es sein muß.“

0789

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Gedenken

Von Friedrich Leopold

So ward's gegeben im Geflut der Zeiten:
Du lebtest sie, du liebst Vergangenheit ...
Die Lampe ... Und der Tisch mit seinen Breiten ...
Die Stunde floh! die Stunde ist schon weit ...

War's Phantasie? Das Blut? Die warmen Wellen?
Und dieser abendgoldne Augenstrahl?
Teetassen standen freundlich auf dem hellen
Geblümten Linnen in gemessener Zahl.

Es hingen tief verschlungen die Gedanken
Bei dem Getick der Herzen jener Nacht.
Der Zeiger stockte. Unser seelig Kranken,
Zu Ruh, zu Rast es hatte ihn gebracht.

Verwischte Lichter trunkener Gesichter!
Und Stundenhauch! Und Hauch auf Scheibenglas!
Und Arme wir! Verliebt in dies und das!
Zerbrachen das! Und — waren wir denn Dichter?
War Phantasie das so entfernte Was? — —

Die Hände hielten nicht. Es wurde Gleiten.
Ein strenger Finger rückte diese Uhr.
So ward's gegeben im Geflut der Zeiten!
... Im Sande seh ich eines Fußes Spur ....

Der Verkommene

Von Regina Ullmann

Schlecht sein nicht aus Leidenschaft, sondern weil man es ist vom Stoff aus, von seinem unvollendeten, das ist etwas Schmähliches, etwas Erbärmliches. Und doch wäre man es keinen Tag ohne das Gefühl dafür. Man versteht alle Mängel, alle Unzulänglichkeiten wie eine Mutter, alle Verwahrlosung nimmt man noch in Obdach, solange einem etwas bleibt, um sie zu verteidigen vor dem Ende, vor der völligen Auflösung.

Wenn dieser Verkommene sein schlecht gekochtes Essen speiste, dann war ein Jota Traurigkeit dabei. Und das war das Salz, das Gott geschaffen hat für die Letzten an seinem Tische. Und wenn er nicht arbeiten wollte, dann war ihm eine Handbewegung eigen, die gar nicht nachzuahmen möglich scheint. Er streckte nämlich die Arme langsam seitlich hinaus und ließ sie dann etwas und ließ sie dann ganz wieder sinken. Es war ein wenig Frömmigkeit darin, wie das geschah, das Gebet der Faulen. — Ich will aber trotzdem nicht mehr hineinlegen als da in Wirklichkeit war. Aber es blieb nun doch einmal die Wiederholung des „blauen Montags", das Faulenzen eines Verkommenen, der erst so sich dehnend voll und ganz begreift, was an ihm ist: Nichts nämlich. Und denkt ihn euch nur nicht aus: groß und schön. Glaubt nicht an wilde Brombeerranken, an die Natur, die das Tier in seiner Not, in seinem Grauen noch veredelt. Dem Menschen geschieht das nicht, — nicht dem Menschen.

Schon das bezeichnete ihn: Es verlangte einen niemals von seinen Eltern zu hören. Seine Jugend war ein Wechsel niedrigsten Handlangertums gewesen. Vom Fabrikschlund, von Ziegeleien erzählte er, von Akkordarbeit im Feldbau, vom Diamantenstehlen in den Glaserwerkstätten. Zu Diensten hat er sich gebrauchen lassen, wo der Tod dabei war.

Und dabei hatte er nicht einmal den Sieg des Mutigen. Seine Augen waren immer verträint und man ahnte es bei jedem Wort, das er zu einem sagte, bei jeder Bewegung, die er um eines willen machte, daß jene einzigste, schmählichste Krankheit in ihm war, die Krankheit, die die verheert, an denen zuviel und zu wenig ist. Sie zeichnete ihn. Sie zählte

0790

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

ihn zu den Mindern. Sie versagte ihm die Aufrichtigkeit des Benehmens. Sie war moralisch für ihn. Sie wies ihn auf die natürlichen Folgen seines Lebenswandels hin. Und vertrank er auch seit Jahrzehnten seinen Arbeitslohn, es machte ihm doch kein Wirt darum Komplimente. Die Kellnerin schloß vor seinen Augen die Fensterläden und räumte die Gläser fort und sagte: „Ich mache zu; jetzt geh!" Dann ging er, denn er hatte auch keine Ehre in seinem Leib. Er hatte gleichsam keine Fäuste, die doch einem Manne nicht abgehen sollten.

Dennoch hatte er innere Leere und Traurigkeit, darum, daß er diese moralische Kraft nicht besaß. An Muskeln fehlte es ihm gewiß nicht. Jede Arbeit gibt sie uns, ja ich glaube, auch die Anspannung des Verstandes, des Geistes verhütet es schon, ein Weichtier zu werden.

Denn das ist die letzte Faulheit, die nach dem Regenwurm und nach der Wegschnecke kommt und die nur allein dem Menschen vorbehalten ist.

Und eines Morgens, als er eben die Skala seiner Dienstplätze um einen Erdarbeiterdienst in einer idyllischen Gärtnerei vermehrt hatte, bemerkte er die wirklichen Regenwürmer, nach allen Seiten im Mistbeet verteilt in angestrengtester Arbeit. Da schaute nur noch die Spitze eines Blättchens heraus und die Schlange, nämlich der Regenwurm, mußte sich anscheinend um das Pflänzchen geschlungen haben und es immer tiefer nach unten ziehen. Denn der Verjüngungsprozeß der Natur fängt bei der Fäulnis an und diese Kreatur wollte Fäulnis, oder sie mußte Fäulnis wollen. Ich weiß es nicht. Aber es war. Der Verkommene schaute. Er schaute wie ein Kind zum ersten Male bei dem Begattungsakt der Tiere. Er spürte, daß ihn selber das anging. Aber dann fühlte er plötzlich auch diese Kreaturen über sich, die Würmer, denn er sah jetzt erst viele, die legten Stecklinge zu sechs und zwölf und mehr auf eine Stelle und andere tauchten hinab deswegen oder sie überließen die letzte Verwesung dem regnerischen Tag. Ja, diese Regenwürmer, die man mit den Schaufeln zerstach und die geteilt noch neue Existenz bekamen, nicht einmal ihnen war er zu vergleichen. Denn diese Geschöpfe arbeiten Tag und Nacht, sie arbeiteten um leben zu können. Sie hatten Gesetze, aus denen sie niemals hinausstrebten. Ihre Existenz war ihr Leben. O, wie er sich schämte. Er schaute mit offenem Munde. Er stand da wie an seinem Grabe.

Ein leiser Rauch, der sich in der Tagheit versichtbarte, stieg aus dem Mist. Der Taglöhner wußte nicht, schmerzten ihn plötzlich die Augen

oder war es wieder jene Trägheit, die sich oft einstellte, morgens früh, und ihn ausschied, den Verkommenen. Denn morgens ist so recht eigentlich der Balsam der Erde im Körper vom Mensch und vom Tier. Und der erste Ton eines Vogels ist so neu, als sei es der erste Ton seiner ganzen Gattung, ja der Weltschöpfung. Ja, am Morgen hat die Erde Müdigkeit und Verbuhltheit abgetan, sie ist, und mag es auch in ihrer letzten Stunde nur gewesen sein, ausgeschlafen. Und wohl dem Wesen, das dann aufzustehen und zu arbeiten gewohnt ist. Oder aber das mit dem Tag spazieren geht und abends mit der Sonne unter einen Strauch kriecht. Es hat nichts verloren und Gott wird nicht von ihm Rechenschaft verlangen. Aber dieser da wollte nicht leben und er wollte nicht sterben. Nein, er wollte nicht. Er verstand nicht die Größe eines solchen Lebens, nicht die Größe eines solchen Todes. Er verstand nur, daß das Leben nicht war, wie es sein sollte, daß es nicht edel war, daß es nicht warm war, ja, daß es nicht einmal kalt, egoistisch und berechnet war. Es war gar nichts. Und er war nicht einmal ein Wurm.

Als ein Lehrbube in seine Nähe kam und am Springbrunnen gelbe Rübchen wusch, ließ der Mensch ohne sich gerührt zu haben, die Schaufel an sich herabfallen.

Daran erinnere ich mich noch heute. Aber es kam ein Briefbote und redete den Taglöhner an und es kam eine Nachbarin am Zaun vorbei und aller kleinstädtischer Morgenumtrieb. Ein Brunnen wurde gepumpt, eine Uhr schlug. Das Leben trieb einen weiter und wenn man so feige wie er war, konnte man nicht in diesem Augenblick stehen bleiben, d. h. „blauen Montag" machen, man mußte sogar diese, seine eigenste Neigung hinausschieben.

Die Witterung änderte sich mit viel Energie. Man sah es gleich am Wetterfähnchen. Am nächsten Tag schon mußte es einen warmen Tag geben. Der Meister kam, ein Mann, vor dem sich dieser Kerl schon ganz vergrub. Er arbeitete dann. Echt arbeitete er. Aber der Meister kannte ihn und schätzte ihn ein. Und schließlich hat doch jeder Mensch seinen Ruf. Und dieser Ruf ist der eigene Klang, den man von sich gibt, der aus einem herauskommt und der täuscht nie. Ja, das ist der Ruf, der gute wie der schlechte. Ihn machen nicht die Leute. Die Leute sind die Wände, sie sind die Mauern, sie sind der Wald von Stämmen, sie sind die Felsen, an denen der Ruf anstößt und nun ertönt, so wie er ist. Ja, die Menschen haben sogar die bestimmenden Gesetze heraus-

0791

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

gefunden, unter denen dieses oder unser Echo entsteht. Sie können es sogar künstlich machen! Aber immer ist es des einen Ruf oder Echo.

Und wenn der Verkommene so von sich betroffen dastand, oder wenn er arbeitete und wußte, daß ihm einer zuschaute, so ahnte er auch schon, daß einer dies und das von ihm dachte, etwas, worin er sich nicht irrte. Und wenn er sich auch irrte, es dauerte keinen Tag, da kam die wahre Stimme. Und war sie nicht schon da, so verriet sie sich, denn der Tagdieb lief davon oder er trank mitten unter der Arbeit oder er schlief ein. Er konnte diese Eigenschaften nicht mehr regieren. Sie kamen wann sie wollten, und er war der Ihrige. Er war sich selber wie eine lasterhaft gewordene Liebende. Um sich zu folgen, stieg er in fremde Fenster und verbrachte Monate in Gefängnissen. Und er hatte keinen Kumpanen, er war ihnen zu wenig. Mit sich selber teilte er, mit sich allein hatte er Ängste, mit sich allein teilte er neue Geheimnisse. Ja, er fürchtete sich manchmal vor sich, denn er kannte die Uferlosigkeit seiner Lasterhaftigkeit. Aber er fürchtete sich vor sich wie eine arme Mutter sich vor ihrem mißratenen Sohn fürchtet, von dem sie verlangt, totgeschlagen zu werden. „Wann kommt mein Ende?" sagte er einmal und er wußte nicht einmal, was er Großes damit sagte.

Du Ruf, du guter Ruf, du hast ihn nie berührt. Und dennoch unterschied er ihn von dem seinigen. Er witterte die Lauterkeit, er ahnte sie in Kapellen. Sie begegnete ihm in Frauen, die mit ihren Sprößlingen zur Kirche gingen. Sie setzte sich zur Brotzeit mit ihm an den Tisch, sie schaute auf ihn herab in einem Gegenstand, in einer schwarzen, landesgebräuchlichen Madonna. Ja, ein Gegenstand konnte ihm überlegen sein und diese Lauterkeit tragen. Und ein Kalb konnte sie an sich haben, das der Metzger am offenen Maule haltend, Schritt um Schritt vorwärts zog. Und ein Wurm war ein Wurm, er aber war keiner. Er war auch nicht Er. Er war sein Name. Und hieß er Anton, so war es weniger als Blech. Blech war wenigstens zum Lachen.

„Morgen werde ich nicht mehr arbeiten. Ich habe ein Fahrrad ... Ich werde radfahren. Aber wohin? Ja, ein Ort. Der nächste, der nicht dieser ist, der ist recht, um von früh bis spät nichts zu arbeiten, und vielleicht nie mehr zu arbeiten."

Denn solange man lebt, muß man sich immer auseinandersetzen mit der Arbeit, mit sich. Man mußte sich mit sich auseinandersetzen, mit allem und jedem, schon als kleinstes Kind: mit seiner Hand, mit seinem

Fuß, mit seinem eigenen Schreien. Mit dem Wetter mußte man sich auseinandersetzen, weil es kalt war. Es sind Katzen da. Und Vögel, die von ihnen gefressen werden. Und eines Tages die Schule. Und da schlägt Gott das Buch zu und befiehlt, wir sollen auswendig sagen. Auswendig aber weiß der Mensch plötzlich nichts mehr, denn der liebe Gott verschwindet in dem Pfarrer und dem Lehrer und der Mensch fürchtet sie. Ja, wir fürchten plötzlich auch die Mutter statt Gott. Und wenn er eine Schwester hat, bangt ihm vor ihr, als sei sie seine tägliche Wassersuppe, eine bösere, ärmere als arme.

Und ein Wesen stirbt und der Sarg ist schöner, als es je gewesen ist. Es ist nicht einmal den Sarg wert. Da ist das rohe Gelächter des Lebens. Die Armut beginnt ihre Zuchthauskost, jene Armut, die keine ist, denn sie ist nicht heilig, sie stellt auf keine Probe. Sie gibt nicht ein, das Leben zu gewinnen. Sie setzt dem Leben falsche Fenster ein. Ja, es gibt Leute, die haben nie vergnügt aus ihrem Haus gesehen, was doch das Mindeste sein dürfte, meint man. Es ist aber das Meiste. Wenn einem nämlich von innen her die Welt gefällt, dann gefällt sie einem auch außen, wo der Himmel über einem ist. Dann kann man auch sich daran erinnern, welche Gnade ist, daß alle Kreaturen uns umgeben und daß wir eine Schöpfung sind. Und daß die Reihenfolge in ihr ist. Und daß wir nicht wissen, wann in ihr der Mensch kommt. Da zu wissen, daß wir ein Geschöpf sind, das tut wohl bis ins Innerste. Es schmiegt uns an Gottes Herz, es macht uns wirklich kreatürlich, was wir im letzten, innersten Sinne auch sein wollen.

Dieses Letzte aber war nicht bei diesem Verkommenen oder aber nur in einer Form, daß er sich ihrer schämte. Er war — ein — Nichtmensch! Er hatte nur die letzte Trauer, die allerletzte, die uns nichts mehr nützt.

In irgendeinem unbewachten Moment mußte er sich endgültig verloren haben, und das sehr frühe, denn er erinnerte sich nicht mehr daran. Er lebte dann nur so, wie sein schlechtes Dasein es ihm vorschrieb. Denn überall im Weltall sind die Gesetze. Und sie verurteilen einen, bevor alle anderen Richter erscheinen, und was diese sagen, ist lange, lange vorher schon gesagt ...

Alles das wußte der Taglöhner. Aber es tröstete ihn auch das nicht. Philosophie ist nur gut mit einem Hintergrund. Philosophie ist ein Loblied in uns über uns. Eines, das nur wir uns singen können. Aber hier war das leere Bierglas und ein ewig ausgegebener Wochenlohn. Vom

Diese Unterstreichungen in maschineschr. Weise, stammen von Antonina

0792

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Alter ließ sich schon gar nicht mehr reden. Da wartete höchstens das Armenhaus wie ein Statiönchen an einer gewissen Bahnlinie. —

Aber es würde auch dazu nicht kommen, denn es wartete täglich der offene Ausbruch einer Krankheit auf ihn, wie eine von ihm persönlich sich angetane Rache.

Ja, dieser Tag brach an. Der ganze Garten duftete in der Morgensonne. Die schwarze Maria auf dem alten Hausaltärchen schien auf einmal in diesem Leben das Laster zu segnen. Ihre Blicke aus dem schwarzen Antlitz richtete sie nicht auf ihren Sohn, den Gekreuzigten, wie es sich gehörte, sondern auf den Verkommenen da. Sie segnete zum ersten Male vielleicht inbrünstig sein ganzes Leben. Sein Brot fühlte der Mensch wohlschmeckend im Mund. Andächtig trank er den Kaffee aus. Aber als wollte er auch der Himmlischen nicht zu Diensten sein, sondern erst recht vor ihr „blauen Montag" machen, trat er hinaus aus seinem Arbeitsbereich. Schon flog er auf der Landstraße, eine Staubwolke, ein Nichts.

Aber noch horchte er auf sein Erlebnis. Ob es ihn verließ?

Es verließ ihn nicht, es war zu ländlich. Und alles ländliche Erleben ist treu. Als er sich absetzte vor einem Wirtshaus, dem die reifen Trauben ins Gesicht hingen, war es noch in ihm. Und als er in die Stube trat, und sich dann ohne weiteres niederließ, war es da wieder in Gestalt derselben schwarzen Madonna, die ebenfalls da liebevoll in einer umblümten Ecke stand. Er wußte nicht, warum er sein Glas wieder hinstellte, und als ihm das zu dumm war, es aus der Stube trug. Denn auch der noch so Schwache hat doch nicht die Geste des Ausweichens verloren. Ja, er wird herrenhaft in dem Augenblick, wo ihm etwas für immer davor im Wege steht. Er sann. Er sann an ein Mädchen. Aber es fiel ihm die Madonna ein. Ja, sie war auch ein Mädchen, aber eines von Gott. Er dachte nochmals, da fiel ihm ein Gebet ein. Man betete es an dem Wallfahrtsort, von dem die Gottesmutter herstammte. Er las es in seiner Phantasie von einem Gebetsbildchen herunter, das er einmal als Kind geschenkt erhalten hatte. Es stand auf ihm:

„O, Maria, hilf. O, Maria, hilf auch mir,
Ein armer Sünder kommt zu dir.
Im Leben und im Sterben,
O, laß mich nicht verderben!"

Jetzt betete er gar. Man kann das nämlich auch ohne seinen ausdrücklichen Willen tun. Aber nicht gegen seinen Willen. Das wußte er. Eine

ganze Prozession wallfahrtete durch seinen Kopf. Und er hatte doch noch nicht das zweite Glas getrunken, als es Mittag läutete.

Manchmal sieht man solch einen traurigen, ganz verkommenen Arbeiter vor einem Wirtshaus sitzen. Manchmal ist's auch ein Bauernblut. Es rief ihm einer zu, der auf einem Müllerwagen lag. Ein Kind stahl ihm ein Trinkgeld vom Tisch, so ein Besenbinders-Kind, ein vagabundierendes. Ein Mädchen riet ihm, sich doch hinzulegen, wenn er am Morgen schon müde sei. Ja, er war schon oft am Morgen müde gewesen, aber diesem Schlaf glich keiner. Es war eine Art von Betrunkensein, an dem er schlechterdings nicht schuldig war. Es verschlug ihm sogar das Dürsten, mit dem himmlischen Fächer des Windes.

Er war ganz überrascht, daß er zum ersten Male Gedanken hatte, aber er kultivierte sie nicht. Nein, das war nicht seine Art. Aber sie wuchsen auch ohne ihn. Sie wurden zum Garten. Und zum ersten Male hatte er es so, was man so einfach mit „schön" benennt. Aber er wußte nicht, wie er dazu gekommen war, denn das war das Geheimnisvolle; es war die Andacht seines eigenen Herzens, die erste in seinem Leben, die allererste, die aufstieg. Ihm gegenüber saß ein Mann. Er sah ihn nicht. Die Magd kam. Sie wechselte mit einem andern Gast Blicke, mit einem Landjäger, anderswo nennt man sie Polizisten. Aber Landjäger ist besser. Auf dem Lande freilich. Sie zielen bildlich das Gewehr auf jeden verdächtigen Vagabunden und Tagedieb, sie sind die poetische Ordnung der Landstraße. Und jeder Gauner achtet sie. Dieser aber sah sie nicht, auch, das erstemal im Leben. Denn das war das Verwunderliche daran, das fiel jenem auch auf. Aber da er den Mann für schlafend hielt, gab er es auf, ihn zu verdächtigen. Die Magd riet auch schließlich, was sie schon durchs Fenster von dem Bauernmädchen gehört hatte: „Leg Dich doch schlafen, wenn du schon mittags müde bist." Und er legte sich hin, längs auf die Bank und schlief bis zum Abend. Inzwischen war aber alles in gleicher und sich wechselnder Ordnung und bezog ihn in Ruhe mit ein wie einen Gegenstand auf einer Bank. Ein verwahrloster Hund beroch ihn die längste Zeit. Es mochte viel Wunderliches seiner Art an ihm sein. Schließlich kam er mit den Vorderbeinen auf die Bank und küßte ihm wie verliebt die Schnauze. Ich wollte sagen Mund, ich trug es ganz ernst im Sinne. Aber ist es dem Hund nicht das gleiche, wenn er schon einmal so weit kommt? Ich glaube. Es ist zu verstehen, daß der Arme an dem kühlen Getue erwachte. Die Sonne ging eben

0793

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

hinab. Alle Blätter sagten es. Die Hühner waren schlafen gegangen. Die Katzen lauerten auf den Feldern. Die Kühe, Durst und Hunger gestillt, kaueten wieder. Man hörte es am Schnaufen. Ein Pferd warf seine Mähne, als sei es selber der Abend. Bereits flogen Vögel, die man näher sah als den Himmel. Der Blumenduft tat sich auf einem Gärtchen zusammen, wie Mädchen ein Sträußchen. Selbst die reifen Weintrauben reiften ins Bewußtsein. Wer nicht pfiff, sang, wer nicht sang, redete. Denn man mußte etwas dagegen tun. Diese Abendstunde, plötzlich verkühlt, unmotiviert entstanden, ist auch eine Mitternachtsstunde. Der Kerl schüttelte sich, als hätte er im Stroh gelegen. Aber die Bank war alles eher als das. Sie war ein Schragen. Plötzlich wußte er, wieviel er getrunken hatte. Er mußte doch nicht so dumpf gewesen sein. Er zahlte. Aber nicht darüber hinaus. Dann stieg er aufs Rad. Die Hausfrau, nein ich wollte sagen jene Mutter Gottes, jene schwarze, stand so auf ihrer Nische, perspektivisch, daß sie ihm noch im Rücken war bis dahin, wo die Straße hinabwärtsgeht und ein Tal macht irgendwo. Denn um diese Jahreszeit waren die Fenster noch geöffnet. Und der Kerl radelte gut. Als hätte er wohin gewußt. Vielleicht dachte er, daß die Welt rund sei und daß man also unvermerkt wieder zu Hause lande. Vielleicht hatte er schon diese Erfahrung gemacht. Denn was konnte ihm die Mutter Gottes nützen, die Schwarze. Denn was konnte er, der Ungläubige, Untätige, Verrufene mit ihr zu schaffen haben? Sie wollte doch nur Geachtete oder solche, die es werden wollten. Er aber wollte nicht einmal sterben. Er radelte immer noch. Irgendwoher hörte er Kegelschieben und Kegel fallen. Es mußte der König sein, der fiel. Ja, dachte er: König und Königin. Seine Gedanken wurden wieder liederlich. Er dachte nämlich nicht, daß das nicht dieselben seien, der Holzkegel und die Madonna. Die Männer in der Ferne weit hinter ihm, die das Echo hertrug, freuten sich. Sie lachten, sie wußten.

Da traf ein, was gewartet hatte, was wie ein gespannter Bogen schon Jahr und Tag auf ihn gerichtet war. Zugleich als der Abendstern wie ein Juwel sich an den Himmel legte. Man sah noch alles. Den herbstlichen Strohhalm, die Altweiberfäden, jene bettlerischen Schönheiten des Nachsommers. Der Kerl aber fuhr schon mitten in Dunkelheit und Nacht. Zuerst merkte er es gar nicht. Er hielt es für das organische Dunkel mancher gewesenen Nacht. Er war ganz in die Steigung eines Weges versunken. Er hätte aber dennoch es gleich merken können,

daß er erblindet war, wenn er nicht auch gleichzeitig äußerlich blind gewesen wäre. Er fuhr. An der Seite eines Abhangs mußte der Weg vorbeiführen. Er fühlte es eine Minute nachher am Luftzug, der kühl heraufkam. Und als wüßte er, oben angelangt, von keiner Bremse an seinem Rade, gab er dem Niedergange nach ... Der freilich führte gerade hinab, während der Weg links einbog. Aber er sah nicht. Er fuhr blind, nur tief schwarz fühlend, durch die Landschaft. Aber so entsetzt war er, als er es selber merkte, daß man es nicht einmal mehr Entsetzen nennen kann. Es riß ihm sein Gefühl auf. Sein nichtiges Haar schien sich plötzlich zu sträuben. Die Taschen seines Rockes öffneten sich, die Rockflügel selber taten die Bewegung des Todes. Und in all seiner Verlassenheit war er!

Auf einem Geleise, das seine Todesfahrt überquerte, stieß sein Vorderrad an und hob ihn aus dem Sattel. Ihn, der nurmehr lose wie eine Puppe daraufsaß. Dann stürzte er, eine Sache geworden, noch lebend. Dieser vorletzte Moment kam seiner alltäglichen Gleichgültigkeit gleich. Das Gehirn gibt sich da nicht mehr damit ab zu verstehen. Aber der allerletzte Augenblick, der ihn sozusagen niedersetzte, ersparte ihm nichts mehr. Die Erschütterung kam überall herum an seinem Körper, sie war die Posaune, von der er einmal gehört hatte. Die brutalste Art des Todes war sie, das Zerschmettertwerden, dieser himmelschreiende Schmerz, der ihn für eine Sekunde oder für ewig zu sich rief. Vielleicht spürte er noch sein Blut. Aber es kam nur, wie aus dem Stamm des Kreuzes geflossen, zu dessen Fuß es ihn geworfen hatte. Und er lag da bis zur Abenddämmerung. Und die Madonna unter dem ländlichen Christus hielt ein Tüchlein hin, neben ihrem Szepter, für alle Tage und für diesen Tag, das Heute. Denn dies ist die Geste der Großen, der Ewigen. Und sie milderte denen den Tod, die daran vorbeigingen, von ihrem täglichen Arbeitsgange. Denn die Linden, die Patriarchen von Bäumen, die wie Pappeln in die Höhe stiegen, rechts und links der Madonna, hätten nur das Grauenhafte aufbewahrt.

0794

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Gedichte

Von Friedrich Sieburg

Lied der Mutter

Du wirst den Tag nicht sehn wo du geliebt wirst,
Wie deine Mutter dich liebt.
Noch ist dein Name Liebling und Rosiger Apfel,
Aber schon fallen Schatten.
Wer nimmt dich ans Herz wenn du Feind bist
Und Bruder unter den Menschen!
Sei klein und bleib im Kristall der Träne,
Darin dich die Mutter begräbt.
Heute noch sing ich dir Heimweh und Abend vor,
Morgen hört niemand mehr zu.

* * *

Müdewerden

Land und Himmel. Aschenflut.
Wolke auf dem Acker ruht.
Flüsternd geht der Fluß ins Meer.
Ach, ich bin zu schwer.

Ach ich bin zu schwer fürs Licht.
Traurigkeit hat viel Gewicht.
Abend färbt den Himmel warm.
Ach ich bin zu arm.

Ach ich bin zu arm für uns.
In der Heimat deines Munds
Wird mir oft die Stimme kalt.
Ach ich bin zu alt.

Bin zu alt für Gott und Stern.
Ihre Stimmen hör ich gern.
Aber sieh, es bleibt nur Spiel.
Ach ich bin zu viel.

Vom Schwimmen in Seen und Flüssen

Im bleichen Sommer, wenn die Winde oben
nur in dem Laub der großen Bäume sausen
muß man in Flüssen liegen oder Teichen
wie die Gewächse, worin Hechte hausen.
Der Leib wird leicht im Wasser. Wenn der Arm
leicht aus dem Wasser in den Himmel fällt
wiegt ihn der stille Wind vergessen
weil er ihn wohl für braunes Astwerk hält.

Der Himmel ist voll Glanz und großer Stille.
Man macht die Augen zu, wenn Schwalben kommen.
Der Schlamm ist warm. Wenn kühle Blasen quellen
weiß man: ein Fisch ist jetzt durch uns geschwommen.
Mein Leib, die Schenkel und der stille Arm
wir liegen faul im Wasser, ganz geeint
nur wenn die kühlen Fische durch uns schwimmen
fühl ich, daß Sonne überm Tümpel scheint.

Wenn man am Abend von dem langen Liegen
sehr faul wird, so, daß alle Glieder beißen
muß man das alles, ohne Rücksicht, klatschend
in blaue Flüsse schmeißen, die sehr reißen.
Am besten ist's, man hält's bis Abend aus.
Weil dann der bleiche Haifischhimmel kommt
bös und gefräßig über Fluß und Sträuchern
und Fluß und Sträucher sind wie's ihnen frommt.

Natürlich muß man auf dem Rücken liegen
so wie gewöhnlich. Und sich reißen lassen.
Man muß nicht schwimmen. Nein. Nur so tun, als
gehöre man einfach zu Schottermassen.
Man soll den Himmel anschaun und so tun
als ob einen ein Weib trägt und es stimmt.
Ganz ohne großen Umtrieb, wie der liebe Gott tut
wenn er am Abend noch in seinen Flüssen schwimmt.

Bert Brecht

0795

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Kritik zur Literatur

Von Bernhard Diebold

I

Aus dem Gesicht der jungen deutschen Literatur spricht Fassungslosigkeit vor dem Ruin Europas. Die Zeit war aus den Fugen, als der große Zusammenbruch erfolgte. Viele hatten schon jahrelang den Brandgeruch von Götterdämmerung in der Nase; die Meisten merkten die Lebensgefahr im europäischen Feuerwerk erst, als ihnen der Rauch bereits die Lungen verstopfte. Da glaubten die armen Menschen in Deutschland und in Rußland aus ihrer furchtbaren Niederlage heraus: der alte Himmel sei nicht nur über ihnen eingestürzt, sondern das allgemeine Weltende hebe nun an. Chiliastische Sehnsucht nach Erfüllung des tausendjährigen Reiches wurde wach und der Glaube an den Jüngsten Tag schauerte auf. Man sprach von der Apokalypse, deren Reiter wir alle leibhaftig gesehen haben.

Es ergab sich aber, daß nicht nur die Natur der Erde und der Gestirne unerschüttert blieb, sondern auch das Gewissen der Siegerländer. Daß in Amerika und selbst in dem schwer verletzten Frankreich das altgewohnte Treiben weiterging, daß auch in dem vernichteten Deutschland große Volksteile auf die früheren Geleise zurücktrotteten. Da sah man denn, daß noch nichts Endgültiges mit diesem Weltkrieg geschehen, daß auch diese Katastrophe in irgend einem Sinne nur ein Stück Geschichte war, deren Keime in der Vergangenheit mählich aufgegangen und deren Teufelsfrüchte irgendwie auch reinen Samen für die Zukunft bargen. Neben Denen, die ihre Dichtungen unter dem Schlagwort vom Jüngsten Tag sammelten, gab es doch die Vielen, die ihre Zeitschriften und Bücher mit Aktion, Tätiger Geist, Wille, Ziel, mit Anbruch, Erhebung und Neuer Mensch betitelten. Die Temperamente schieden sich einigermassen nach lyrischen Verzweiflern und dramatischen Revolutionären. Die Einen flüchteten sich in ihrer Not zu Gott. Die Andern wandten sich zu allererst an den Menschen: denn sie wollten die „Änderung der Welt“ und nicht die Flucht in das verlorene Paradies des Himmels.

Während nun von den Religiosen auf Plotins, Franziskus' oder Meister Eckeharts Wegen der alte Gott im mystisch verzückten Herzen wieder aufgesucht wurde, zertrümmerten die Aktivisten die Götter bisheriger Geltung, indem sie sie von ihren staatlich begutachteten Postamenten stürzten. Zuerst einmal den Mars und den Moloch; dann aber ebenso entschieden die Schemen, die man „Gerechtigkeit“, „Pflicht“ und „Gesetz“ genannt hatte, deren militaristische Ausdeutung mit den gleichnamigen ethischen Idealen wenig mehr zu tun hatten. Doch kümmerte man sich im Wahnsinn der Torschlußpanik mehr um den preußischen Tonfall der verhaßten Schlagworte als um ihren philosophischen Tiefsinn. Von

Kant wurde gesprochen, als meine man Ludendorff. Man hatte in Not und Tod genug gehorcht und „Pflicht“ getan, so daß der kategorische Imperator so gut verspielt hatte wie der wirkliche deutsche Kaiser. Gesetz und Pflicht waren unter eine verlorene Devise gestellt. „Für Gott, König und Vaterland“ ging es nicht mehr. Denn dieser Gott lebte vom Hauch der Konsistorialräte; der König aber war von eben dieses Gottes Gnaden; und das Vaterland verlieh vor lauter Pflichtforderungen weder Rechte noch Gerechtigkeit seinen Söhnen und erhielt sich den morschen Bestand mit unaufhörlichen Zwangsvollstreckungen.

Und als man die alten Götter mit den furchtbaren und den erhabenen Namen zerschmettert hatte und der Tanz auf den zertrümmerten Emblemen des Schwerts, der Fahne, der Krone und der ungerechten Wage ausgetaumelt war, da sah man auf zum roten Himmel und erwartete das Zeichen zum Aufgang neuer Götter. Für Pflicht, Gesetz und Gerechtigkeit schrie man: Liebe, Liebe, Liebe! — rief man Gott, Gott, Gott! Aber die Herzen waren noch nicht tauglich und die Augen noch von Blut und Tränen blind. In der Tabularaserei der Bilderstürmer waren die Altäre geschändet worden, wo Demut ihre Opfer bringt. Keine Autorität von gestern wurde mehr geglaubt. Mehr aus Elend und Hunger als aus seelischem Drang verlangte man nach Gott. Mehr aus Haß gegen die Monarchie als aus Liebe zur Mitmenschheit wurde man Sozialist oder republikanischer Freiheitsmann. Kein Gott und keine Liebe gossen Offenbarung von oben. Kein Erdenmensch, kein Dichter, kein Prophet wußte der ungeheuren Sehnsucht die Namen des Göttlichen und Menscherlösenden zu nennen. Der Himmel blieb in leerer Röte. Fassungslos starrten die Sucher in das verheißungslose Vacuum der geistigen Zukunft. Keine Apokalypse und keine Auferstehung. Nur Schmerz, Taumel und Sehnsucht.

II

In Schmerz, Taumel und Sehnsucht träumt und berauscht sich das Dichtertum unserer Zeit. Wohl zimmern die Aktivisten Leitern aus den Begriffen ihrer konstruierten Programme und die Religiosen bauen Flugzeuge aus Pathos und Ekstase. Aber sie vergessen, daß selbst der zerklüftete Boden noch keine Weltanschauung sicher tragen kann. Statt die Erde festzustampfen, ersinnen sie paradiesische Luftschlösser. Die politischen Dichter produzieren mehr begriffliche Tendenz als daß sie an die Formulierung einer praktischen Ethik dächten. Sie machen aus der Liebe einen allgemeinen Imperativ, als ob sie Moral und nicht Gnade wäre. Aus Furcht vor Paragraphenenge lehren sie fast nur den allerweitesten und dadurch leersten Begriff der Zusammengehörigkeit, statt zu seiner Verwirklichung die dichterischen Beispiele und Inhalte zu geben. So erklärt es sich, daß die Literatur der Zeit sich in die reine Gedanklichkeit der Allegorie rettet, weil der Phantasie die Optik der Wirklichkeit fehlt und weil man aus Scheu vor allem Stofflichen, aus Überwindungslust des Geistes nicht mehr die Fabel, die Begebenheit, das curieuse Geschehen, die Tatsache von menschlichen Schicksalen in Form bringen will, sondern vielmehr: die Bedeutung, das allgemeine Gleichnis, das Symbol der Welt sub specie aeternitatis.

0796

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Nach solch mächtigem Kriegsgeschehen scheint alles Einzelschicksal unwichtig geworden. Der Begriff „Menschheit" wird wichtiger als das Ding „Mensch". Der Lyrik fehlt die Natursubstanz; dem Roman die Fabel. Das Personal der Dramen verliert den Namen. Der Sohn, Der Vater, Die Mutter, Die Geliebte tragen sie wohl mehr Fatum als König Richard oder Fuhrmann Henschel? Zwar: dieser Trieb zum Gleichnis ist ein tief künstlerischer Zug der Zeit. Jedoch: diese Zeit müsste an kultureller Erscheinung reicher und an Gemeinverständnis geistiger Forderungen viel geeinter sein, um mit dem Symbol „des Vaters" oder „der Frau" zu den Vätern und Frauen des Publikums verständlich reden zu können. Unser Kulturboden ist nicht so einheitlich gedüngt, daß das verallgemeinernde Symbol aus ihm sich Kraft und Fülle söge. Calderons Allegorien waren durchwegs katholisch für Katholiken; dadurch lebten sie.

Doch unsere schmerzberauschte, geistessüchtige Jugend will das Phänomen der Natur und die physische Bedingtheit des Menschen-Individuums übersehen ob dem Astralleib seiner ewigen Seele, ob dem Komplex seines absoluten Geistes. Die Einen verschweben seelisch in eine Mystik, die sie am ehesten verstehen, wenn sie ihnen die pantheistische Handhabe gibt: als Teil des Kosmos, als Bruder der Gestirne und der Tiere auch materiell weiter zu leben. Sie sind ganz Gefühl, oder ganz Klage, oder ganz Melancholie: der Typus Sorge oder Kornfeld. Oder sie bauen ihren Geist aus wie Georg Kaiser, Hasenclever oder Werfel, wenn er Systeme denkt. Sie verachten das Individuum als Form, wenn ihre Lyrik auch zuzeiten Persönliches mit etwas Milieufarbe koloriert. Im All ist nur das Allgemeine wichtig und nach dem Kriege, dem grössten Geschehen ihrer Welt, gibt es für sie keine Geschichte mehr.

Auf diesem Wege wird der Horror vacui auch nie beschwichtigt, die Leere unseres Universums der relativen Wahrheiten nie mit Ding, mit Wert, mit unbedingter Überzeugung ausgefüllt. Wir müssen uns erinnern, daß wir Deutsche des besiegten Deutschlands nicht die „Menschheit" und nicht der repräsentative Menschentypus sind, sondern ein spezielles, klimatisch, traditionell und geschichtlich irgendwie originales Volk mit seinen individuellen Schwächen und Tugenden. Wir müssen aus der Allgemeinterei, aus Schema und Allegorik, wesentlich heraus, wollen wir die Inhalte des Lebens, die Besonderheit der Einzelexistenzen, die gerade den ungeheuren Reichtum des Lebens ausmachen, nicht verlieren. Unsere Dichtung spintisiert und grübelt an den Dingen herum und macht Symbole durch Verdünnung statt durch Verdichtung. Nur die Sachlichkeit des Schauens und Erlebens gibt uns den Baugrund für neue Ideale. Es gilt darum, das heutige Blickfeld aus den Un-Maaßen des Alls herauszunehmen und zur Arena der Wirklichkeit abzugrenzen. Die Richtung heisst: Vom Begriff zur Geschichte, von der „Menschheit" zum Menschen, von der „Gottheit" zum Frommen, von der „Liebe" zum Liebenden. Wir haben in unserer zerrissenen Zeit kein Recht, immer wieder nur durch Allegorieen das Vorhandensein allgemein gültiger Typen vorzutäuschen, bevor sie auf einer gemeinsamen Kulturbasis erst aufrecht stehen können. Wir haben mit der Eitelkeit aufzuräumen, das auserwählte Volk des Jüngsten Tags zu sein. Auf die Revolution folgt wieder Evolution. Wir müssen

die zeitgeschichtliche Einsicht gewinnen, daß auch wir nur Epoche sind, und aus dieser bestimmten Konstellation heraus unser ganz bestimmtes Schicksal zu formen haben.

III

Nicht das Allgemeine der Programm-Schlagworte und der dichterischen Allegorik kann uns Mythus und Kraft geben. Fruchtbar ist nur die Reibung an der Besonderheit unseres Zeitstoffs. So groß der Weltkrieg war, er blies nicht das Finale der Welt; und eine historische Entwicklung geht weiter. Auch der dreißigjährige Krieg stimmte die Menschheit apokalyptisch. Ricarda Huch, Hermann Löns und Alfred Döblin haben seine Höllen für unsere Zeit geschildert. Was Flauberts „Salammbo", de Costers „Uilenspiegel", oder Stuckens „Weiße Götter" an grauenvoller Menschvernichtung vorbringen, ist furchtbarer noch als unser heutiges Morden, weil es nicht einmal nur aus Zwang und Not geschah. Aber die Welt ging nicht unter und die Erde barst nicht. Große Menschen packten sie am Steuer und schufen den Ideen neue Inhalte durch Tat und Sage.

Das geistige Chaos muß überschaubar werden! Im Wirrwarr der literarischen Kliquen, Zeitschriften und Verlage, im Anblick der Aktivisten, Aeternisten, Kubisten, Futuristen, Expressionisten, Theosophen, Okkultisten — vor dieser mannigfaltigen Sektiererei könnte verzweifeln, wer hier eine historische Einheit suchen wollte außer der „Einheit" der Gesetzlosigkeit und unkritischen Traditionsverachtung. Und doch stehen wir nicht außerhalb des geschichtlichen Raumes und der geschichtlichen Zeit. Suchen wir Vergleiche, um den Mut zu gewinnen, unser Chaos zu begreifen, einzugrenzen und erkennend zu bewältigen.

Die Weimarzeit steht nach über hundert Jahren wie ein Parnaß göttlichster Harmonie im Lande Germania da, als wären Goethes und Schillers Xenien zum bloßen Zeitvertreib auf das Literaturgewimmel losgelassen worden. Man vergißt zu leicht, daß Ifflands, Kotzebues oder Schröders Unterhaltungsliteratur von der damaligen Welt so ernst wie Ibsen oder Strindberg genommen wurde; daß es neben den kothurn-gestiefelten Olympiern in Weimar gleichzeitig ein romantisches Jena und Berlin gab, das mit spielerischem Geist die Jambenschwere übertrumpfte, und wiederum auf Flügeln religiöser Sehnsucht dem kristallkalten Heidentum der Weimaraner entflog. War es denn ein Leib und eine Seele, was Wieland, Herder oder Jean Paul mit Goethe und mit Schiller teilten? Wieland war der Abendstern des deutsch-französischen Rokoko; Herder der kritische Widerpart des allverehrten Kant; Jean Pauls Seele und Schillers Geist sind nur in einem letzten Sinn verwandt. Und gar Goethe und Schiller bilden zwei grandiose Hemisphären, die durch die wunderbarste Freundschaft der Kulturgeschichte sich zum Kosmos ergänzten. Zwei Menschen — nach Stand, nach Temperament und Charakter, nach geistigem Herkommen und nach ihrer Methodik sich ganz entgegengesetzt — suchten die Kreuzung ihrer Königstraßen und fanden die Brücke ihrer Welten. Persönlicher Neid und gesellschaftliche Hemmung, vielleicht auch literarischer Ehrgeiz mußten zunächst wohl überwunden werden, bis diese erschütternd große Begegnung möglich ward.

Solcher Begegnungen bedürfen wir, um Einheit und Gesamtheit zu werden.

0797

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Gesinnung und Wille zum Verständnis sind der Grund unserer künftigen literarischen Kultur. Es braucht nicht die Auslöschung der individuellen Persönlichkeit; es bedarf der Erkenntnis gemeinsamer Sterne, der Sphären, aus denen herab unsere Geburt verkündet wurde. Dann finden die Widerstrebendsten die gemeinsame Ebene zur Diskussion, die (ob feindlich oder freundlich geführt) zur förderlichen Klarheit über unsere Lage führt. Not tut die Aussprache auf Grund gegenseitiger Achtung, nicht federfuchsende Polemik. Wenn man aber mit mißverstandenem Buddha gegen ebenso mißverstandenen Nietzsche an den Kaffeehaustischen weiter argumentiert, dann wird die Kulturfrage indiskutabel. Die Weimaraner und die Jenenser Romantiker standen auf gleicher Palästra: ihre Kampfkraft war ihre unzweideutige Stellungnahme zu den Penaten ihrer Väterkultur: Rousseau, Winckelmann, Lessing, Shakespeare, Kant — das war der festumrissene Grundstoff der Diskussion, den ihre Geistigkeit dialektisch verspeiste, und der sie nährte zur Kraft und Schöpfung aus Eigenem.

Das verhinderte eine Kleinstaaterei des Geistes, wo wie heute jeder nur auf seinem eigenen Sockel stehen will, den er sich mosaikartig aus Brocken von Marx, Nietzsche, Strindberg und Tolstoi zusammengesetzt und mit Spenglerschen und Bergsonschen Phrasen lackiert hat. Die heutige Diskussion ist weit entfernt von der sachlichen Ernsthaftigkeit klassischer Briefwechsel. Homer und Shakespeare waren heilig, und man kannte sie bis ins kleinste Wort. Man glaubte nicht weniger Künstler zu sein, wenn man mit fast wissenschaftlicher Liebe die heiligen Originale studierte. Doch heute ertönt über die wenigen Verantwortungsbewußten hinweg ein greuliches Zeitschriften-Gezwitscher von großen Werken und klingenden Namen, die oft nur auf Grund anderer Zeitungsartikel den Schreibern vertraut wurden. Die Schnellebigkeit im unbestimmten „All" und die suchende Hast nach irgendeinem Erlösungswort will von Allem nippen und versenkt sich nicht in das dem Einzelnen Gemäße. Wer hörte je die jungen Dichter über chinesische, indische und buddhistische Weisheit, die sie so innig zu lieben glauben, tiefgründig auf ihr Wesen diskutieren? Und nicht nur auf den Hausgebrauch des nächsten Artikels oder Dramas hin? Gibt sich ein Werfel oder Hasenclever die volle Rechenschaft über die Wiedergeburt und das Resultat der weltmüden Weisheit im „Spiegelmenschen" oder im „Jenseits"? Kann vom Dutzend der Literaten, die Max Scheler oder Bergson im Munde führen, wohl einer in wenigen, wägbaren Sätzen sein Ja oder sein Nein über jener Lehren aussprechen? Wo bekennt einer: er habe sich in Strindberg geirrt. Oder: er finde Jean Paul grenzenlos langweilig. Wo ist die persönliche Äußerung? Auf welchem Wege gehen die Schwätzer ohne Überzeugung, die Kenner ohne Kenntnisse, die Philosophen ohne Vernunft und die Dichter, die nur das Allgemeine, das Allegorische, das Gefühlsmäßige, das Nichtverpflichtende des Ausdrucks dichten wollen — aber den Stoff der Natur und das Erbe der ewigen Geister in Unwahrheit verzerren und in Oberflächlichkeit verzetteln? Die ganze Zeit leidet immer noch am Größenwahn der Wilhelminischen Epoche. Früher baute man Siegesalleen, heute Magische Trilogien und endlose Bilderpassionen. Man nimmt die Welt im großen Ganzen in Anspruch für seine persönlichsten Ekstasen,

Träume und Räusche, wo alles hinter Schleiern wogt und tanzt. Undeutlichkeit heißt Ahnung; Dummheit heißt Intuition; Ehrfurchtslosigkeit heißt Mut. Unsere Ahnung aber muß aus Glauben und Überzeugung, unsere Intuition aus Schöpferkraft (nicht aus Gelegenheitstalent) herausströmen. Unser Mut aber ist nicht geringer, wenn wir das Ewige aller Zeiten ehren und mit einem großartigen Dennoch! den ureigensten Weg weiterschreiten und neue Formen für das Ewige suchen. Nicht mit kokettem Schielen auf alle großen Götzen aus dem Osten oder Westen sich schöne Stimmungen erhaschen, sondern kritische Musterung halten vor der ungeordneten Erscheinungsfülle: ob es ein Nein oder ein Ja zu sagen gibt. In der Nein-sagung oder in der Ja-sagung sind die Inhalte künftiger Dichtung beschlossen. Sie geben ihren Werken den Willenston, die ewige Figur.

IV

Aus einer Epoche das Ewige erkennen ist Seherschaft. Das Ewige gestalten ist Künstlerschaft. Nicht im „All" der Begriffe und Gefühle (rechthaberisch und ungestört durch irdische Reibung) verharren, sondern aus der Begrenztheit seiner Gegenwart das Beste hinaufheben in den Idealbezirk! Symboliche Kunst ist die Transsubstantiation von Zeitlichem in Ewiges. Diese wundergewaltige Verwandlung durch Wille und Form ist die Tat des großen Künstlers.

In jeder Epoche ist ein Ewiges. Die Generation an sich verfällt dem Tode, doch überall, wo ihr höchstes Menschentum ein mythisches Symbol in Kunst, Religion oder Ethos fand, verewigte sie sich. Wäre dem nicht so, daß im Werke der Zeit der Geist unsterblich bliebe, dann könnten wir frohlockend den vielberufenen jüngsten Tag herbeisehnen und uns lebendigen Leibes ins Grab legen. Aber die Pyramiden, Kathedralen, die Menschheitsepen und die Bauwerke der Weisheit und der Liebe bestehen trotz äußerer Vernichtung in der Idealität ihres unbedingten und unauslöschbaren Seins — ob es auch „geworden" oder „gewesen" ist. Viele wähnen die alte Welt in Trümmer geschlagen und den Untergang des Abendlandes unausweichlich. Unter der Staubwolke des kriegerischen Einsturzes keuchen wir und glauben nur in fremden Klimaten wieder zu gesunden. Aber statt nach Indien oder Afrika auszuwandern, sollen Lotosblumen und Palmbäume in den europäischen Ackerboden eingepflanzt werden. Zu viele sind es, die ihr Ohr und ihr Vertrauen weit lieber uralten Chinesen offen halten, als daß sie auf die unterirdischen Quellen unseres eigenen Bodens lauschen, und ihn gewaltig in die Tiefe pflügen und den auch hier noch unverbrauchten Grund nach oben kehren. Es handelt sich wahrhaftig nicht um Förderung von deutscher Heimatkunst und Wotanseichen-Pflanzung. Es geht um's Abendland und seinen durch Sünde und Schönheit, durch Frevel und Wahrheit geweihten Boden, der Ewiges trug und trägt.

Hätte das große Débacle auch das Ewige vernichtet, dann hätte es im alten Europa zweifelsfrei niemals ein Ewiges gegeben. „Ewig" ist nicht nur zehntausend Jahre; ewig ist die zeitliche Unendlichkeit. Unserer Dichtergeneration erschien das sogenannte Ewige ausgelöscht von der blutigen Sintflut, weil alles in Wahnsinn und in Krankheit lag. Doch neben den Katastrophenreihen der

0798

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Geschichte bestehen die unaufhörlichen Entwicklungen. Die Griechen stritten, ob die Welt mit vulkanischer Plötzlichkeit oder mit neptunischer Allmählichkeit entstanden sei. Die Soziologen erwogen die Chancen des revolutionären oder des evolutionären Fortschritts. Doch wie Feuertrieb und Wasserkraft vereint die Erde nähren, wie unorganische Massenschiebung und organisches Wachstum überall sich in Natur und Menschheit offenbarten — so ist auch die Geschichte unseres gegenwärtigen Werdens notwendig aufgetrieben durch revolutionäre Katastrophen und zugleich weiter gebildet durch Kultur und friedliche Zeugung des Eros. Wunden werden heilen, Seelen werden sich von innen aus erneuen. Das Ewige widersteht den Katastrophen. Die Tatsache, daß es Ewiges vom Menschen gibt, enthält den Glauben an die Menschheit. Wir sind nicht allein durch die Weltkriegskatastrophe revolutionär geworden, sondern unter unserem Bewußtsein und Willen haben wir geistigen Samen unserer Väter zur Frucht entwickelt. Die Söhne töten die Väter und tragen doch das Ewige an ihnen zu den Tempeln der Zukunft.

Wo sind wir her? Was sind die letzten Erinnerungen unserer Herkunft? Suchen wir wieder Bindung mit dem Ganzen! Fragen wir nach der Polarität, um die sich unsere chaoserfüllte Kugel dreht. Nietzsche und Tolstoj stehen an den polaren Enden der geistes-literarischen Achse. In Schlagworten: Der Erste will die Erde, der Zweite den Himmel. Der eine züchtet den Stolz der Übermenschen gegen Gott; der andere predigt die Demut unter Gott. Sie beide sind für unser Heute die sichtbarsten Quellen der beiden literarischen Hauptströme: Vitalität und Mystik. Für die jetzt Dreißigjährigen sind sie die Großväter, die an Darwin, an Marx oder an die Bibel glaubten. Die Vätergeneration entsprach der Entwicklung mit dem élan vital Bergsons; und wiederum mit der Auferweckung mystischer Gotik und Romantik von Meister Eckehart bis Novalis; und bis zur Wiederaufnahme der Schopenhauer-Wagnerschen Nirwanasehnsucht, die jetzt aus den Urschriften wie neue Mysterien herausdämmern.

Wirklichkeitssinn, Protest gegen die Versklingelei und Darwins Kampf ums Dasein brachte die Väter zum Naturalismus und zur sozialen Literatur. Gerhart Hauptmanns „Weber" sind Vorboten der heutigen revolutionären Anklagen und des großen Menschenmitleids, das unsere Lyrik ausgießt. Problemhaft und skeptisch im Anblick einer sehr unvollkommenen Gegenwart, der peinlichste Kritik angetan werden mußte. Aber kritischer als Hauptmann, und fruchtbarer in ihrem Haß waren der junge Strindberg und der tolle Wedekind. Während der Schwede mehr nur wie Ibsen den häuslichen Herd säuberte, peitschte der Deutsche auf die in ihren moralischen Schmalz eingebettete Bourgeoisie los. Seine Satire säte Drachenzähne. Er entdeckte die Herrenmenschen und blonden Bestien Nietzsches ganz anderswo als die Feudalaristokraten dachten und machte die sozial und moralisch Unbedingten, die Dirnen und die Hochstapler, zu den tragischen Königen der Welt. Ohne ihn sind weder Sternheims und Georg Kaisers Bürgerfarcen, noch Heinrich Manns „Professor Unrat" und „Untertan", noch die erotische Gier bei Kokoschka oder Edschmid denkbar. Das „rasende Leben", das dessen „Timur" oder die Daisy seiner „Achatnen Kugeln" treibt, ist

aufgeweckt aus der Wedekindschen Trieb-Verherrlichung, und dirigiert ihr Tempo wohl ebenso nach dem Pulsschlag der Ingenieur-Menschen, die Kellermanns „Tunnel" bohren. Whitmans Weltumarmung und Verhaerens Hymnen an das Leben hatten die Dynamik angetönt, die dann im Kriegsgedröhn fortissimo gelärmt und geschrien wurde. Nach dem Millionensterben hallte der lauteste Notruf: Leben! Die Erde wurde tausendfach bejaht mit dem Bekenntnis zum Sexus, zum Abenteuer und zu grotesken Bacchanalen. Eine wildschwingende Worthäufungs-Technik befähigte zu Wirbelstürmen der Prosa. Eine sich bäumende Prosa, die bei J. R. Becher, Paul Adler und ähnlichen Dynamikern sich allerdings Lyrik nannte. Ob als Anklage gegen Krieg, Staat, Bürgertum; ob als Hymne auf die Bestialität der Sportsmen des Lebens — die Rhythmen sprangen gleich hoch und brandeten oft genug in komödiantischem Pathos. Nur wenige unserer Lyriker wählten den Tonfall, der dem tatsächlichen Erleben adäquat war: Georg Heym, der vor dem Krieg Gestorbene, blieb bei sachlicher Redlichkeit; Alfred Lichtenstein, der schon im ersten Kriegsjahr im lothringischen Boden versank, wog sein Wort bis auf die feinste Augenscheinlichkeit seines Gehalts. Christian Morgensterns penibel ehrliche Analyse der Wortmechanik könnte hier Lehrer des strengsten Ausdrucks gewesen sein.

Von Morgensterns puritanischer Sprachgedrungenheit und von Wedekinds lakonischem Zeitungsstil — beide ihre Weichheit und Scham der Seele hinter dem trockenen Ton verbergend — mag dann jener Telegramm-Stil Sternheims und Kaisers teilweise vorgebildet sein, der durch Auslassung von Artikeln und Umstellung des Satzbaus zur Herausstellung der Hauptwörter den blühenden Sprachkörper zum Gerippe entfleischte. So daß ein Werk wie Kaisers „Gas. Zweiter Teil" geradezu den Kubismus in der Literatur repräsentiert. Diese nackte Sprache aus Stahl und Draht war eigentlich auch die gegebene für die begrifflich redenden Allegorien, die vom Programm des Antiphilisteriums und einer utopischen Politisiererei abgelesen und lebenden Schauspielern zum Zwecke der Verkündigung soufflliert wurden. Eine Denksprache war hier entstanden, wie sie keine rationalistische Epoche jemals erfinden konnte, weil keiner früheren Zeit das Beispiel der maschinellen Lebensmechanik spezialistischer Gehirn-Menschen so drastisch gegeben war.

Doch neben dem lärmenden Rhythmus der aktivistischen Lebensfanatiker und dem kalten Stahlklang der Begriffler, sang die Hymne der Ekstatiker auf, die sich der Einsamkeit ihrer Seele ergaben. Sie weihten sich der eigentlichen Musikalität der Sprache, um vom Begriff, vom Erdigen, von allzugroßer Deutlichkeit des Wirklichen hinwegzuflüchten. Aus Wagners „Tristan"-Rhythmen wogte es bis zu Kornfeld und Unruh. Maeterlinck hatte die Andeutung Debussyscher Melodien in seiner leisen Sprache. Stefan George und Hofmannsthal sogen die Musik der Zeit in ihre bedachten Verse. Rilke lockerte die Strenge des Formpanzers, damit die gottessüchtige Seele auswärts schweifen konnte. Däubler übernahm Gestalt und Geist aus jener Sphäre, hielt aber seine Pulse und sein Atmen noch im Gleichklang früherer Meister. Doch Werfel färbt die Klanglichkeit bereits sonorer; er kann sein Denken fliegen und

0799

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

musizieren lassen. Er läßt alle Rhythmen ausschwärmen und ist sich doch Georgescher Oekonomie bewußt. Er verschwebt nie wie Sorge oder die hymnischen Gottsucher, die wie der wenig gekannte Rudolf Hammon das Wort schwer ausatmen oder die nur noch mit zitternden Engelszungen lispeln. Die vollkräftige Sprache aber finden im Drama sowohl ein Ekstatiker als ein Erdbejaher: Kornfeld und Unruh. Jener mehr fließender und gleitender, in der Erzählung dennoch sachlich und am Ding interessiert; im Drama rhetorischer und melodisch steigernd. Unruh: Takte stampfend und Satzmotive türmend gleich Schiller oder Kleist, ganz dithyrambisches Gedröhn, bis ein massives Machtgebirge gegen den Himmel trotzt.

V

Wir leiden am Literatentum. Wir brauchen mehr Dichter! Nur Wenige unserer heutigen Schreibemänner werden das Ewige der Epoche formen. Hundert Namen von anerkannten Talenten könnte man nennen; kaum aber ein Dutzend solcher, aus denen die geniale Erlebniskraft über den Seelenschrei und den Denkbegriff hinaus zur Gestaltung überzeitlicher Form drängt. Eher an der Gruppe, der einer zugehörig ist, als an seiner originalen Persönlichkeit läßt sich namentlich bei der Lyrik und im ekstatischen Drama etwas Charaktervolles und künstlerisch Eigenes erkennen. Denn bei der übermäßigen Abstraktion vom stofflichen Gegenstand des Erlebnisses gelangen die meisten immer zu dem ewig gleichen Ausdruck der obersten Begriffe: All, Gott, Liebe, Tat. Oder sie verharren im stärksten Kontrast zu Jenen in der alle Kunst bedrohenden Nähe des physiologischen Empfindens, das sich am Ekelhaften, am Geschlechtlichen und am Kranken hysterisch erregt. Die lyrische Leistung der Epoche ist aber die radikale Durchpflügung der alten Sprache, die Zertrümmerung allzu gewohnter Floskeln, die Aufwallung eines neuen Rhythmus. Im Drama liegt das Verdienst in der Überwindung der intellektuellen Psychologie, die so präzis am Schnürchen reden ließ, als ob nur aus wohlweislicher Überlegung heraus gelebt würde. Und dann: die Durchdringung aller dramatischen Parteien mit des Dichters liebendem und hassendem Instinkt, den die Gesellschaftsdramatiker der letzten Generation verloren hatten. Der Fehler aber war die Übertreibung des Dichter-Ichs in seinen Gestalten, so daß statt dramatisch selbständigen Figuren nur lyrisch klagende Doppelgänger des Autors herumliefen, die aber zum Glück der Aufführung durch die lebendigen Schauspieler einen pseudodramatischen Körper und eine Schein-Individualität erhielten. Dieser Vorteil trieb so viele nur lyrische, denkerische oder epische Talente zum Theaterstück. Daher enthüllt denn auch der Roman, der sich von keinen theatralischen Hilfskünsten Bild und Gestaltung liefern lassen kann, am krassesten die Notdurft moderner Phantasie. Thomas Mann und Jakob Wassermann, die Meisterlichen, boten weder der exaltierten Lebensgier noch dem mystischen Auflösungsdrang aufreizende Muster des Ausdrucks. Heinrich Manns prachtvoll bewegte „Kleine Stadt" blieb französische Beobachtungskunst. Aber der Schluß-Band seiner „Göttinnen" gab das elementare Tempo an, das dann in Edschmids Romanen

überhetzt wurde und vor lauter Häufung der Ereignisse am gestaltbegierigen Stoff vorbeiraste. Einige Erzähler mögen den Umkreis einer Novelle materiell packen und auch unter geistigen Aspekt stellen: Sternheims erste Novellen sind Meisterstücke an Kompaktheit. Auch Edschmid und Leonhard Frank bezwangen kleinere Kreise. Aber der Mehrzahl muß für sachliche Phantasie die phantastische Sache Ersatz leisten: nach Meyrinck und E. Th. A. Hoffmann wird das Geisterreich magisch beschworen und aus Strindbergs Kammerspielen Gespensterluft eingelassen. Zur Karikatur benutzt man Wedekindsche Strichelung. Doch selten ersteht aus solcher Mischung so viel greifbare Masse wie in einigen Novellen M. A. Freys. Der große Roman aber wird nicht wie Sternheims „Europa" von Begriffen leben können, so ausgedehnt das geographische Gebiet ist, das mit den Hilfsmitteln modernen Verkehrs überrast wird. Substanz muß Fülle geben. Vom Geist geknetete, gestempelte, verwandelte Substanz, wie sie Alfred Döblin und Arnold Ulitz bedeutungsvoll zu bezwingen suchen.

— —

Kräfte liegen bereit, um das Gespenst der Väter zu verscheuchen. Lungen atmen dröhnend, um ihr Ewiges einzusaugen, damit es weiter Ewiges zeuge. Aber: nur die wahren Dichter erkennen das Ewige in jeglicher Gestalt. Die zehntausend Literaten Deutschlands geifern, schwätzen, giften, pöbeln und lügen ihre gestohlenen Meinungen im Pathos von Proklamationen an die drei Angehörigen ihrer Klique von „Menschheit". Eitelkeit und Unwahrheit züchtete den charakterlosesten Snobismus in Kunst und Religion; und eine babylonische Verwirrung philosophischer Kennworte ertötet fast jede Möglichkeit zur fruchtbaren Diskussion. Die „intellektuelle Redlichkeit" Nietzsches ist zur Schande geworden vor dem Geschrei der angeblichen Zungenredner. Und jeder festen Überzeugung wird von intellektuellen Charlatanen begegnet mit der Relativität aller Wahrheit und Erkenntnis.

Diese sind zum Untergang des Abendlandes überreif und sie mögen untergehen so schnell es ihre geliebte Physis zuläßt. Denn die großen Jasager des Lebens leben nicht nur im Laboratorium des „Erkennens", sondern ebenso mächtig in den Bezirken des Gefühls und des Willens. Und was im Geisterlande der logischen Erkenntnis auch nur als relative Wahrheit vor unserer Vernunft bestehen könnte, das tritt ins Weltreich des Eros und des Ethos als absolute Überzeugung und als unerschütterlicher Glaube ein. Nur in solcher Wahrheit können wir fest werden, wir Fassungslosen, und das Ewige erkennen.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Empfohlene Bücher

aus dem Einlauf der Redaktion

Die Entfaltung. Novellen an die Zeit. Hrsg. von Max Krell. Ernst Rowohlt-Verlag, Berlin.

Matthias Claudius. Das fromme Buch. Hrsg. von Max Picard. Verlag E. P. Tal & Co., Wien.

Robert Saudek. Diplomaten. Roman.

Max Weber. Gesammelte politische Schriften.

Bertrand Russel. Grundlagen für eine soziale Umgestaltung. Sämtliche Dreimasken-Verlag, München.

Victor Panin. Die Sühne. Roman. A. Seehof & Co., Berlin.

Otokar Brezina. Winde von Mittag nach Mitternacht. Deutsche Nachdichtung von Emil Saudek und Franz Werfel.

Paul Gauguin. Vorher und Nachher.

Franz Werfel. Spiegelmensch. Magische Trilogie.

Wilhelm Hausenstein. Kairuan oder eine Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dieses Zeitalters. Sämtliche Kurt Wolff-Verlag, München.

Anton Kuh. Juden und Deutsche Ein Resumé. Erich Reiß Verlag, Berlin.

Artur Holitscher. Drei Monate in Sowjetrußland.

Jakob Wassermann. Mein Weg als Deutscher und Jude. Beide S. Fischer-Verlag, Berlin.

Ernst Weiß. Stern der Dämonen. Georg Müller-Verlag, München.

Marceline Desbordes-Valmore. Lebensbild einer Dichterin von Stefan Zweig.

Kurt Pfister. Brueghel. Mit 78 Vollbildern. Beide Insel-Verlag, Leipzig.

Hans Blüher. Die Aristie des Jesus von Nazareth. Verlag Kampmann & Schnabel, Prien.

Gustav Landauer. Der werdende Mensch. Aufsätze über Leben und Schrifttum.

Jacques Rivière. Studien. Übertragen von Hans Jacob. Beide Gustav Kiepenheuer-Verlag, Potsdam.

Eckart von Sydow. Die Kultur der Dekadenz.

Robert Musil. Die Schwärmer. Schauspiel. Beide Sybillen-Verlag, Dresden.

Leo Matthias. Die Partitur der Welt. Ernst Rowohlt-Verlag, Berlin.

Mitsou. 40 images par Baltusz. Préface de Rainer Maria Rilke.

Albert Steffen. Weg-Zehrung. Gedichte. Beide Rhein-Verlag, Basel.

Albert Ehrenstein. Briefe an Gott. Waldheim-Verlag, Leipzig und Wien.

Oskar Loerke. Die heimliche Stadt. Gedichte.

Linke Poot. Der deutsche Maskenball.

Claire Goll. Die neue Welt. Eine Anthologie jüngster amerikanischer Lyrik. Sämtliche S. Fischer-Verlag, Berlin.

Schluß des redaktionellen Teils.

Der Gesamtauflage des Heftes liegen Prospekte der folgenden Verlage bei, die wir der Aufmerksamkeit der Leser besonders empfehlen: Gustav Kiepenheuer (2), Potsdam; Musarion-Verlag, München; Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M.; Gyldendal'scher Verlag, Berlin; Ernst Rowohlt-Verlag, Berlin; Erich Reiß-Verlag, Berlin; Verlag Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.

Abgeschlossen am 30. November 1921.

Verantwortlich für die Redaktion: Efraim Frisch, München.

BÜCHER-ANZEIGER

0801

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Hermann Kasack: Der Gesang des Jahres. Preis M. 20.—. Hermann Kasack: Stadium. Gedichte. Preis M. 12.—. Verlag der Dichtung, Gustav Kiepenheuer, Potsdam.

Um Hermann Kasacks Willen möchte es wohl ratsam sein, Skepsis nnd Mißtrauen bei Seite zu lassen, denn ohne Zweifel handelt es sich hier um eine der stärksten und reinsten Begabungen der Zeit. Ich glaube nicht, daß sich unter den jungen deutschen Dichtern so leicht einer findet, der sich ihm an die Seite stellen ließe. Seit Hölderlin hat kaum jemand Verse solchen Adels geschrieben. Hölderlin ist ein großer Idealfall, das Lyrische in seiner reinsten Verwirklichung. Der Wahnsinn Hölderlins, wie der Wahnsinn aller großen Genien besagt uns, daß man Erkenntnisse und Ideale auf jeden Fall mit dem Einsatz des ganzen Lebens bezahlen muß, wenn anders man es ehrlich meint. Kasacks „Gesang des Jahres“ ruft unwillkürlich die „Klage um Diotima“ ins Gedächtnis, aber es ist einfach die Affinität des ähnlichen Ausdrucks an den gleichen allgemein menschlichen Gehalt. Hermann Kasack hat ganz das Lineare, Arienhafte des echten Lyrikers (im Gegensatz zu dem orchestralen Gefüge des Geistes, das sich in anderen Möglichkeiten des Schrifttums kundtut). Wahrhaftig, mit dem Einsatz des ganzen Lebens sind diese Gedichte niedergeschrieben, nichts ist nebenbei, keine Arabeske verstrickt das innere Auge, alles ist, „weil ein Gesetz es so will“.

Ganz unter dem Gebot dieser höheren Gesetzlichkeit steht auch das Buch „Stadium“. Kasack vermeidet den Reim als einen bedenklichen Spielball, er vermeidet hier auch die festgeschlossene Kontur der Strophe. Zu leicht könnte der natürliche Lauf des inneren Stromes seinem selbstgewählten Bette entzogen und in ebenso regelmäßige als künstliche Kanäle versargt werden. Es ist eines jungen Lyrikers würdig, prästabilierte Gebundenheiten zu verschmähen, da er sich nicht unbedacht der Gefahr aussetzen darf, daß das Formale an seinen Werken mitdichte. Der in kostbaren Pentametern fließende „Gesang des Jahres“ scheint unter diesem Gesichtspunkt aus einer innerlich mehr sicheren Periode zu stammen. Bei Kasack fällt eine stark gedankliche Begleitstimme auf, die indessen das lyrische Bel canto nirgends durchbricht. Der rechte Lyriker in seinen Kulminationen ist ja immer dem rechten Philosophen in seinen Kulminationen nahe. Beide bedeuten die extremsten Grenzmarken menschlicher Begeisterung und, da sie den Kreis der Zwischenformen schließen, berühren sie einander. „Stadium“ führt durch alle Oktaven der menschlichen Empfindung und die siebzehn Gedichte, in denen die Seele gehend, stehend, ruhend und entwandelnd vor uns erscheint, sind eigentlich nur ein Gedicht in siebzehn Stationen.

Johann Urzidil

Simon Kronberg: Chamlam. Eine Legende. Verlag der Dichtung, Gustav Kiepenheuer, Potsdam. Preis M. 22.—.

Dies ist das Erstlingswerk eines jungen jüdischen Mystikers. Verworren, unklar, voll Drang, aber auch voll Klang. Das hebräische Wort Chamlam bezeichnet eine Art von Schlemihl, einen verträumten, lebensunkundigen, guten Menschen. Der Chamlam hört den Ruf und den Auftrag seines Gottes, er verläßt sein Haus, um die Sehnsucht zu erfüllen. Er strebt und sucht das ganze Buch hindurch, erfährt Enttäuschungen, um im Weibe die Erfüllung zu finden. Das ist in der verzückten Sprache der Gegenwart geschrieben, in unermüdlicher Aufregung und mit ganz seltsamen Bildern. Aber auch wer auf diesen Stil nicht eingestellt ist, fühlt, daß alles dieses nicht Mache und Affektation ist, sondern der Ausbruch eines Visionärs, und läßt das Seltsame, auch Gewaltsame, gelten. Besonders, da sich Stellen von einer dunklen, hohenliedhaften Schönheit finden.

Victor Auburtin

Rudolf Hammon: Das Buch der Verzückung. Siebener-Verlag, Frankfurt a. M. 8°. 56 Seiten. Preis geb. M. 12.—.

Über dieses Buch ein übliches Referat mit Inhaltsangabe zu schreiben, ist unmöglich. So unmöglich, als wollte man subtile Lyrik inhaltlich nacherzählen. Das Ergebnis wäre banalste Prosa. Was aber Hammon in seiner „Verzückung“ erlebt und erkennt, das überfliegt alle konkrete Bedeutung, wenn auch das Erlebnis durchaus aus seelischer Wirklichkeit kommt.

Hammon ist ein echter Mystiker, womit etwas ganz Seltenes gesagt sein soll. Denn die Schwindel-Mystik beherrscht den Markt — die Geheimnistuerei, indische und christliche Seelenakrobatik, der man aus Pietät für die großen Namen Christi oder Buddhas die Verlegenheit oder die sensationelle Frechheit nur nicht gleich zutrauen will. Hammon braucht die Eideshelfer seines Herzens nicht zu nennen. Er liebt Gott durch den Menschen, die Menschen durch Gott. Die reine und reife Seele muß sich „beziehungslos“ halten. Ohne „Beziehung“ sind Schlaf, Tod und Verzückung. „Schlaf und Tod aber ist vom Stoff, Verzückung aber ist von Erkenntnis.“ Aus intuitivem Erkennen, nicht aus philosophischem Grübeln kommt Hammon zu seiner Wahrheit: „Die Eins spaltete sich in zwei, um sich liebend zu empfinden. Und in der Empfindung fließt in Eins, was zwei war, so ist die Einheit die Seligkeit der Zwei, und gleich der Eins, und ist die Verzückung. Denn was wäre Gott, wenn sein Wesen keine Erfüllung brauchte? Da er dich und mich schuf, wollte er uns aus kalter Ferne besehen? Ohne dich und mich kann er nicht lieben, aber indem wir lieben, versenken wir uns in ihn und sind in ihm.“ Die Geschichte einer Liebe wird zum Bekenntnis zu Gott, der überall ist. Wir Heutigen können das fast nur noch pantheistisch und denkerisch verstehen. Hammon „versteht“ gar nicht: er fühlt und schaut.

Der Hauptbeweis für die naive Unmittelbarkeit seines Gotterlebnisses ist das Wunder seiner sprachlichen Einfachheit. Die Geheimnisse im Kult der Seele mit Gott, die jeder Denkersprache widerstreben, werden durch Hammon deutliches Wort. Ein Wort, das nicht weich, nicht romantisch, nicht bildergierig, nicht pathetisch ist und doch das Geheimnis so gerade und rund umformt als wäre es denkbar, als wäre es sehbar durch Brille und Fernrohr. So sicher ist Hammon. Aber er weiß doch, wie sehr nur aus Ahnung und strenger Andacht heraus die Stimme seines Dichtertums zu ihm spricht: „Wenn Gott eine werdende Seele liebt, flüstert er ihr ein Wort zu. Das wächst mit ihr, und sie muß immerzu auf seinen Klang in sich hineinhorchen. Aber es ist lange nur ein Klang. In einem Lied, im Waldzauber, im Blütengarten, beim Namen Gottes ist ihr eine Ahnung; immer ist's ihr dabei, als wenn in ihr etwas mittönte, aber es ist ein Klingen nur, kein Sagen noch.“ Ist das nicht das Erlebnis der Inspiration des Künstlers und des Religiösen an sich? Aus Ahnung und innerem Gesicht bildet der Dichter den Geist in Sprache um. Aus Hammon tönt der luthersche Tonfall, aber zu eigenen beglückenden Akkorden. Wer nicht weiß, was Seele ist, wer nicht ahnt, wie sich Glück der Seele erwirbt, erfährt es in diesem „Buch der Verzückung“.

Bernhard Diebold

0802

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Emil Felden: Im Kampf um Frieden. Ein Buch für freie Menschen. Oldenburg & Co. Verlag, Berlin. Geh. M. 12.—, gebd. M. 18.—.

Diese Predigten zählen zu dem Edelsten, in rein menschlichem Sinne zu dem Erhabensten, was jemals ein Pastor und Theologe geschrieben hat. Felden glaubt nicht an Dogmen, wohl aber in glühender Begeisterung an die Menschheit, seine Religion ist wahrhaftige „Pflege höheren Seelenlebens"; das Menschheitsproblem ist ihm Religion, die keine Bekenntnisse und Formeln verträgt. In sieben Betrachtungen zu Goethes Faust zeigt uns Felden den irrenden, stets der Vollkommenheit zustrebenden Menschen, erläutert in drei Predigten an Nietzsche-Worten, wie der Mensch zum Vollmenschen, zum bewußt-verantwortlichen Schaffenden werden kann, und widmet weitere zehn Predigten der moralischen und wahrhaft religiösen Erneuerung des Gegenwartsmenschen. W. Z.

Emil Felden: Alles oder Nichts. Betrachtungen über Ibsens Schauspiele. Oldenburg & Co. Verlag, Berlin. Geh. M. 12.—, gebd. M. 18.—.

Felden wertet Ibsens Lebenswerk nicht ästhetisch, sondern ethisch. Er fühlt sich dem nordischen Dichter als naher Verwandter, als ein Mensch, der, noch erzogen in der alten Weltanschauung, sich dem Neuen in die Arme wirft, als ein Solneß, der keine Kirchen, sondern Heimstätten für Menschen bauen will . . . Mit stolzem Recht darf Felden sagen, daß er für Suchende schreibe, nicht für satte Menschen, die sich in der Kirchendämmerung wohl fühlen, sondern für solche, die allein im lichten Sonnenschein leben können. Dies mutige Buch wird seinen Weg machen. A. L.

Leopold von Wiese: Strindberg und die junge Generation. Rheinland-Verlag, Köln 1921. M. 7.50.

In knappen Zügen versucht L. v. Wiese in einer Schrift „Strindberg und die junge Generation" das über Strindberg zu sagen, was notwendig ist, um einer Schar junger Menschen das Problem Strindberg zu erklären. „Von Strindberg reden bedeutet, von Qual und Problematik, von Vergeblichkeit und Schuld reden." Die klaren, ruhig wägenden Worte des geistvollen Interpreten mögen dazu dienen, das Bild des nordischen Dichters weiten Kreisen verständlich zu machen. Die Schrift, erschienen im Rheinland-Verlag zu Köln, ist in schönen Lettern auf holzfreiem Papier gedruckt. Wolf

Frida Schanz: Kinderballaden. Oldenburg & Co. Verlag, Berlin. Gebd. M. 10.—.

Spannende Balladen in reizender Form und mit edlem Inhalt, bei deren bloßen Lesen man Kinderaugen glühen sieht, wie sie der Handlung folgen und immer mehr hören wollen. Ein echtes Hausbuch, wie es dem heranwachsenden Geschlecht unvergeßlich sein wird und sich in seinen Erinnerungen mit dem Elternhause selbst verwebt, wo solche Gaben geboten werden. G. W.

Christian Eckert: Deutsche Romfahrt. Fünftes der Rheinlandbücher des Rheinland-Verlages zu Köln 1921, mit 7 Abbildungen, Gebd. M. 20.—.

Ein prächtiges Reisetagebuch, das in vollendeter Sprache farbenfreudige Bilder aus dem päpstlichen Rom vor uns entrollt, die wohl kaum einem der heutigen Deutschen in gleicher Fülle zu schauen vergönnt sein werden. Zwischen zwei Kapitel, die über Nützliches und Wissensnötiges für eine Romreise in den ersten Jahren des geistigen und wirtschaftlichen Nachkrieges trefflich unterrichten, sind vier weitere eingekapselt, die „Die ewige Stadt", „Petersdom und Vatikan", „Neue Kardinäle" und „Ein großes Konsistorium" zum Ziel ihrer Schilderung haben. Die beiden ersten geben in gut gelungenem Wurf eine Rückschau auf das Geschehene in dieser Stadt der Städte, ihr Blühen und Herbsten, ihre stolzen Päpste. Eine Lanze wird gebrochen für den von der Geschichte am meisten Zerzausten, den Borgier Alexander, dessen Kunstsinn „Die schwatzhaften Schilderungen eines kleinlichen Zeremonienmeisters" Lügen straft: „Ein Mann, der solche Gemächer sich schaffen ließ, wie sie im Appartamento Borgia erhalten sind, mag gefehlt und gesündigt haben, ein Unhold schlechthin ist er nicht gewesen. Er war einer von denen, die lieber Hammer als Amboß sein wollen, der gebot und genoß, wie es nur in jenen Tagen möglich gewesen." Weiterhin sind eingeflochten kunsthistorische und künstlerisch-kritische Betrachtungen. Wir erfahren von Neuem wiedergefundene Kostbarkeiten, Ausgrabungen aus Kriegs- und Nachkriegsjahren.

Die beiden andern Kapitel lassen vor unserem Auge das Gepränge religiösen Zeremoniells ganz seltener Art erstehen, das die heiligen Stätten, so die Sixtinische Kapelle, in noch um ein Vielfaches gesteigerten Reizen auf den Besucher wirken läßt, als sie den unbelegten Räumen eigen sind.

An diesen Stellen des Buches dringt ein Appell zur wahren Toleranz durch, ein Mahnen zur Duldsamkeit, das wir auch von dem Lehrstuhl des Verfassers herab immer wieder mit Genugtuung vernehmen.

Zum Schluß wollen wir noch sagen, daß uns diese Art Reisebücher noch mangelt. Während der „Bädeker" zu benutzen ist wie eine Fibel, um die Buchstaben zu erlernen, sollen solche „Über-Bädeker" das Lesebuch zum beschaulichen Genießen sein. Hoffen wir, daß noch recht viele nach dem Vorbild dieses Eckertschen gestaltet werden. Wienkötter

Emil Felden: Im Strom von Zeit und Ewigkeit. Oldenburg & Co. Verlag, Berlin. Geh. M. 8.—, gebd. M. 12.—.

Ein Werk, das reifende und denkende Menschen sucht, die in stillen Stunden der Sammlung und des Beisichselbstseins nach einer Harmonie mit der Unendlichkeit dürsten, um am reinen Quell der Wahrheit erquickt und befreit zu werden von den Sorgen und Nöten des täglichen Kampfes um Dasein. B. M.

0803

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

George Grosz: Das Gesicht der herrschenden Klasse. III. erweiterte und im Format vergrößerte Auflage. Der Malik-Verlag, Berlin-Halensee. Preis brosch. M. 6.—, in Halbleinen M. 18.—. 50 numerierte und signierte Exemplare in Halbpergament à Exemplar M. 150.—.

Der Malik-Verlag in Berlin gab eine Reihe Grosz'sche Zeichnungen unter dem Titel „Das Gesicht der herrschenden Klasse" heraus. Das Gesicht der herrschenden Klasse von Grosz gesehen, ist das Gesicht des Tieres, des apokalyptischen Untieres, das mit seiner lasterhaften Fratze angesichts des menschlichen Elends seiner Wollust fröhnt. Dieses Untier zieht in zahllosen Bildern an uns vorbei, vernunftraubend häßlich, preußisch grausam. Immer wieder das Tiergesicht: In der schmißnarbigen Fratze des Orgesch-Leutnants, in den gräulichen Erinnerungen an den preußischen Militarismus, in den Orgien der Herrschenden. Dieses Tier tritt in den Grosz'schen Bildern, deren Genialität durch die absichtliche Einfachheit der angewandten Mittel nur um so kraftvoller wirkt, nur selten allein auf. Irgendwie auf dem Karton findet man die von dem Tier gepeinigte Kreatur. Eine Mutter, die über eine Bahre hingestreckt kniet, in einer Verzweiflung, die Worte nicht wiedergeben und nur Grosz'sche Zeichenstriche ausdrücken können. Das blinde Gesicht des Kriegskrüppels, die Hilflosigkeit des gepeinigten Geschöpfes, die Raserei der in Kerkermauern gepferchten Auflehnung, immer wieder das grenzenlose Erbarmen mit den Qualen und Schmerzen der Masse. Über alles aber herrscht grauenvoll: die deutsche Pest: der preußische Militärgeist.

Der große Künstler bleibt nicht bei der Einzelerscheinung stehen sondern er dringt durch zum allumfassenden Gesamtbegriff, der die Gesamtheit der Erscheinungen vertritt. Die Zeichnungen von Grosz sind selbst im Porträt nicht Abbildungen von einzelnen Menschen und einzelnen Dingen, sondern das alle Einzelfälle einschließende Gesamtbild unserer Zeit, mit den Augen des kämpfenden Revolutionärs gesehen. Die Masken sind gefallen; wir haben die Seele in ihrer Nacktheit geschaut, die Brutalität mit den Augen des Haßes, das ohnmächtige Leiden mit den Augen der Liebe. Der Künstler auf dem Gipfel seiner Meisterschaft wird zum Erzieher und Wegbereiter, Tausende und Millionen werden kommen und die Brutalität mit den Augen des Hasses und das ohnmächtige Leiden mit den Augen der Liebe sehen und George Grosz, der sie so sehen gelehrt hat, dieses Kind der Revolution, wird ein Vater ihres Sieges genannt werden.

Bruno Frey

Upton Sinclair: „100 %". Roman eines Patrioten. Der Malik-Verlag, Berlin-Halensee. Volksausgabe M. 16.50, Geschenkausgabe M. 33.—.

Man erhält aus diesem politischen Roman, der sich auf Dokumente stützt, ein grelles Bild der Käuflichkeit der Polizei und der Verlotterung der Gerichte Amerikas. Sinclair erzählt hier die Lebensgeschichte eines haltlosen Lumpenproletariers, der zum Spitzel avanziert oder herabsinkt, wie man will. Die leidenschaftliche Tendenz bleibt bis zur Mitte des Buches unterirdisch, dann tritt sie immer ungenierter an die Oberfläche. Ein aufwühlendes, ein nicht zu vergessendes Buch.

H. M.

Felix Braun: Die Taten des Herakles. Ein Roman. Rikola-Verlag, Wien, Berlin, Leipzig, München 1921. 496 S. M. 30.—, in künstlerischem Einband M. 35.—.

Felix Braun, als feiner Dichter formvollendeter Verse und kluger Kritiker bisher bekannter denn als Erzähler, tritt mit diesem Buche zum ersten Mal als Romancier großen Formats vor die Öffentlichkeit. Aus einer Kulturepoche, die mit der unsrigen in vielem Sinne Ähnlichkeiten aufweist, schöpft Braun seinen Stoff: aus der Zeit der ersten Anfänge des Christentums mit ihren gegeneinander spielenden und wirkenden geistigen Strömungen und der Zwiespältigkeit ihrer Menschen. Heraclius, Sohn des römischen Prokonsuls Caecus, durch seinen Namen schon bestimmt, dem Herakles nachzueifern, unternimmt es, die Taten seines Namenspatrons zum zweiten Male zu verrichten. Aber was er tut und leistet, hat zwei Gesichter: jenes, das dem wirklichen Leben zugewendet, von den Wirkungen der Tatsächlichkeit gebildet wird, und jenes zweite, das auf unerklärliche Weise überraschend, erschreckend fast, am Ende doch die gewaltigen Züge des Herakles zeigt. Das farbenreiche, bunte und bewegte Leben jener Epoche zieht an uns vorüber; Farbe und Duft der Szenerie halten uns in starkem Bann. Das alte Athen, erfüllt von der spielerischen Eleganz seiner Lebewelt mit seinen Ringschulen, Bädern und Bacchanalien ersteht vor unseren Augen, das Volk tummelt sich über Märkte und Straßen, um schließlich in der stürmischen Welle eines Sklavenaufstandes sich wild und breit über die Stadt hin zu wälzen. Eine vollendete Sprache von stärkster Prägnanz leiht dem Gedanken des Dichters in jedem Augenblick nie versagenden Ausdruck. Die reich bewegte Handlung hält den Leser von der ersten bis zur letzten Zeile in ihrem Bann und sichert diesem Werk eine erste Stelle in der erzählenden Literatur der Gegenwart.

R. H. Francé: Die Wage des Lebens. Anthropos Verlag, Prien, Obb. Brosch. M. 30.—, gebd. M. 36.—.

In diesem Buch vereinigen sich drei Dinge, die einzeln schon genügen würden, den Verfasser zu einer bedeutenden Persönlichkeit zu stempeln: ein ungeheueres biologisches und kulturhistorisches Wissen, eine ganz große philosophische Idee und ein blendender Stil. Dazu kommt, daß dieses Buch zum Menschen (also zu allen Menschen) spricht. Es wird niemand geben, der es nicht ohne tiefste Erschütterung aus der Hand legen wird. Jeder leidet an der „Wage des Lebens" aufgedeckten Wunde, nämlich an dieser scheinbaren Disharmonie mit sich und der Welt. Dieses Buch steht insofern über den Begriff der Religionen, als es sie alle umfaßt.

Dieses Buch ist bunt wie das Leben selbst! Dieses Buch ist unbarmherzig wie das Leben selbst! Dieses Buch ist weise und gütig wie das Leben selbst! Francé ist im tiefsten Sinne des Wortes ein Führer für ernst ringende Menschen.

E. K.

0804

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Anatole France: Die Romane der Gegenwart (Die Ulme am Wall, Die Probierpuppe, Der Amethystring, Professor Bergeret in Paris.) Übersetzt von Irene v. Guttry. Musarion-Verlag, München. Jeder Band geh. M. 20.—, geb. M. 30.—.

Der Ruhm des Namens Anatole France, der jetzt durch die Verleihung des Nobelpreises nur noch eine offizielle Bestätigung erhielt, ist noch nicht alt, verglichen mit seinem Träger, der, 77 jährig, uns heute fast schon eine legendäre Gestalt bedeutet, vielleicht der einzige, jedenfalls der größte Überlebende aus dem Schiffbruch der alten Generation, des alten Europa, dessen vergangene Kulturen sich noch einmal in ihm als dem Typus des „letzten Europäers" verkörpern.

Ein seltsamer Zufall und vielleicht mehr als ein Zufall, daß diese symbolische Gestalt den Namen France trägt, mit dem freilich schon der Vater, der Buchhändler Noël Thibault, gelegentlich bibliophile Studien zeichnete.

Er hat spät begonnen, wie viele Große, dieser Anatole François Thibault, eigentlich erst im 37. Jahr mit seinem ersten Roman „Le crime de Silvestre Bonnard". Was vorher geht, 1873 „Les poèmes dorés" und 1876 „Les Noces Corinthiennes", die gesammelten Verse und das dramatische Epos, beides noch unter dem Einfluß der Parnassiens, blieb ohne weitere Folge. Aber 1881 mit dem „Silvestre Bonnard" beginnt eine 40jährige Periode reichsten, auch erfolgreichsten Schaffens. Eine lange Reihe von Romanen und Novellen, alle höchst persönlich und dabei doch typisch französisch, mehr noch: europäisch.

Als unsichtbares Motto steht über diesem Lebenswerk jenes weise Wort, das er, sich selbst zitierend, seinen Doppelgänger Paul Vence in dem Roman „Die rote Lilie" aussprechen läßt: „Laßt uns den Menschen Ironie und Mitleid zu Zeugen und Richtern geben". Dieses Wort umreißt wie kein anderes die im Wechsel seines Schaffens immer bewahrte Haltung des Geistes: Lächelnde Skepsis und resignierte Toleranz selbst gegenüber aller menschlichen Bosheit, als deren Kern er doch immer die menschliche Dummheit erkennt.

Die gefährliche Gabe, die Geschichte des menschlichen Geistes als Geschichte der menschlichen Dummheit zu sehen, treibt Flaubert in resignierte Verbitterung, in tragische Menschenverachtung. Anatole France streift eine andere Gefahr: Die intellektuelle Auflösung in lächelnden Nihilismus, vor dem jede positiv oder negativ endgültige menschliche Wertung gleich gültig oder ungültig und somit gleichgültig erscheint. Ein Geist, dessen abgründige Skepsis mit so souveräner Dialektik die klaffendsten Gegensätze vereint oder vertauscht, muß er nicht endlich erstarren in jener ewig überlegenen Geste des ironischen Chronisten, deren frivole Anmut uns bezaubert, doch nie bewegt?

Aber diesen skeptischen Geist treibt ein ungebrochenes Gefühl tiefster Menschlichkeit. Nicht schwächliches Mitleid, kein „Alles verstehen und alles verzeihen". Ein kämpferisches Mitleid. Er hat es bewiesen: Als Angreifer und Kämpfer wider die eigene Gegenwart, deren empörend bösartige Dummheit sich im Dreyfus-Skandal mit so erschütternder Deutlichkeit enthüllt, greift er mit seiner „Histoire contemporaine" in jenen Kampf für die Menschlichkeit ein, den gerade Zola, der literarische Gegner, anführt. Zwischen 1897 und 1901 entstehen die vier Romanbände „Die Ulme am Wall", „Die Probierpuppe", „Der Amethystring",

„Professor Bergeret in Paris", die jetzt unter dem Gesamttitel „Die Romane der Gegenwart" zum ersten Male in deutscher Übertragung der Musarion-Verlag veröffentlicht hat. Dieses Werk ist noch heute „Histoire contemporaine", diese Romane sind noch heute Romane der Gegenwart, unserer jüngsten Gegenwart. Diese Verquickung von unterirdischen Intriguen privater und politischer Art, diese royalistischen Verschwörungen unter den Augen der Regierung, dieser fanatische Antisemitismus der „Trublions", diese verborgene Geschäftigkeit des Klerus, diese Republik, deren Polizei republikanischen Demonstrationen mit dem Gummiknüttel begegnet — ist das alles nur ein Bild der französischen Republik von 1897? Nein, dieses Werk ist heute zeitgemäßer als je und mehr noch: ein Vorbild.

Dies ist die Kampfesweise eines Geistigen. Selbst im dichtesten Getümmel politischen Kampfes handhabt er keine andere Waffe als das gefährlich blitzende Florett seines scharfgeschliffenen Geistes. Der Kampf dieses Fechters gleicht elegantem Spiel. Aber der nadelspitzen Klinge leichter Stich, von treffsicherer Hand geführt, bedeutet Tod — den bitteren Tod der Lächerlichkeit.

Und neben Scherz, Satire, Ironie auch hier die tiefere Bedeutung: Bekenntnis zu einer Zukunft der Menschlichkeit, zu einem Sozialismus des Herzens, der mit Marx oder Lenin ebenso wenig zu tun hat, wie mit einem verstiegenen allzu optimistischen Idealismus. Denn dieser tiefe Kenner menschlicher Schwäche glaubt an die Zukunft, an den Geist und seinen Träger, das Wort. So kann er seinen Doppelgänger, den gütigen Weisen Professor Bergeret, sagen lassen: „Ohne das Wort würde die Welt bewaffneten Bestien gehören. Wer hält sie in Schach? Einzig und allein der Gedanke, der unbewaffnete, auf sich selbst gestellte Gedanke."

Man lese diese Bücher, sie sind die Probe auf solches Bekenntnis. F. S.

Fjodor Ssologub: Der kleine Dämon. Übersetzt von Reinhold v. Walter. Musarion-Verlag, München. Geh. M. 20.—, geb. M. 28.—.

Unter den lebenden russischen Lyrikern ist Sologub sicherlich der bedeutendste. Die Vollendung seiner Technik und der Wohllaut seiner Sprache haben ihn dazu gemacht. Er ist auch nach Tschechow der beste Stilist der Erzählung. Seine Welt: ein stiller, kühler, abwägender Dämonismus, eine verzwickte Erotik, voller Abgründe, Widersprüche, Launen und Grausamkeiten; doch auch darin etwas Kühles, Abwägendes, nie ganz Ausgesprochenes. Kein Hauch von Wärme, Güte, Aussöhnung oder Leidenschaftlichkeit, der den großen Russen einen Zug von Prophetentum verleiht. Doch spricht er hie und da im Tone eines Propheten des kalten, unerbittlichen Individualismus. Dies alles macht, daß er dem großen Publikum trotz seiner Fruchtbarkeit unzugänglich ist und bleibt. Nur sein Roman „Der kleine Dämon", worin er die Alltagsgemeinheit, denselben dunklen Punkt des Russentums, den Gogol, zum Hauptthema seines Schaffens gemacht, in Ueberlebensgröße hebt und somit dem Buche etwas Monumentales verleiht, hat in Rußland eine hohe Popularität gewonnen und sichert sich einen Platz unter den russischen Klassikern.

Paul Barchan

0805

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Lucien Price: Unsterbliche Jugend. Blätter vom schöpferischen Leben. Deutsch von Karl Rauch. Mit einem Bildnis Frederik Demmlers in Vierfarbendruck. 1921 bei Franz Ludwig Habbel-Verlag zu Regensburg. Gbd. M. 25.—.

Es war eine große, glühende Stunde in unserem Leben, als wir Walt Whitmann entdeckten. Da brach in unsere umzirkelte, mit rostigen Drahtzäunen verstellte Welt ein neuer Urstoff herein, brausender, trächtiger Wind unermeßlicher Welten, beladen mit allen heftigen Düften von Urwald und Prärie. Die dithyrambischen Hymnen umspülten uns wie Sturmwogen von Sonnenenergie und Weltenjubel. Kräfte schossen in Blut und Geist, die uns mit nächstem und fernstem verbündeten. Ein Atem weltumspannender Kameradschaft wehte aus diesen nie zur Form gekühlten Rhapsodien, vermischt mit dem Hauch der Erde und der großen Ströme. Das war für uns die Gabe Amerikas. Indes: war es nur die heftige Naturkraft eines großen Einzelnen, ein geschichtlicher Zufall, aufflammend und wieder vergehend mit seinem Erdenlauf, oder lebte etwas von diesem Feuer weiter in den heutigen Geschlechtern Amerikas? War es die Seele unsterblicher Jugend? Wir sannen fragend in die ungreifbare Ferne. Seelenschwingungen gingen vielleicht von uns hinüber und suchten den unbekannten Empfänger, mit dem wir Gemeinschaft wußten. Wie reich würde uns die Welt erscheinen, hätten wir das übersinnliche Organ für die Kraftströme von Liebe und Lebensglauben, die durch das All fluten, täglich, stündlich. Wer kennt ihre Wege und ahnt ihr Wirken? Es ist Zufall (was wir Zufall nennen), wenn sie sich verdichten zu sinnlich wahrnehmbarer Botschaft.

Eine solche Botschaft von jenseits des Meeres sendet mir ein Unbekannter „mit freundlichen Grüßen im Namen von Romain Rolland". Er heißt Lucien Price, und seine Botschaft nennt er Immortal Youth: Unsterbliche Jugend. Es ist ein Gedenkbuch für einen gefallenen Freund, einen jungen Maler, Fred A. Demmler. Erinnerungen aus der Geschichte einer Freundschaft, anhebend beim ersten Zusammentreffen mit dem Vierundzwanzigjährigen — das war 1912 an einem Bostoner Frühlingsabend. Fred besucht die Kunstschule. Er kennt seinen Weg. Er hat nicht geschwankt an der „Straßengabelung, wo für den Jüngling die Wege sich scheiden"; wo er wählen muß zwischen Erwerbsleben und geistigem Schöpfertum, „zwischen busineß-man und Prophet". Eine Entscheidung, die angesichts der allmächtigen Suggestion des amerikanischen Kaufmannsgeistes ein höheres Maß von Mut und Verantwortung fordert, als das alte, allzu literarische Europa sich vorstellt. Und nun folgen Bilder aus einem Bostoner Künstlerdasein mit seiner exotischen Staffage. Verschwiegene Einkehr in einem obskuren französischen Café, wo hinter geschlossenen Läden verbotenerweise Wein ausgeschenkt wird; Mainachmittage beim Beseballsport; ein Blick in Chestnut Street, wo die brahmanischen Pandits wohnen; Wanderungen über Land im Frühlingsregen; Sommermonate auf einer Farm in Pennsylvania. Alle Formen des Lebens, alle Prägungen des Menschenwesens, alles Naturweben saugt Fred oder Fritz — so läßt er sich auch nennen, sein Großvater kam aus Württemberg herüber — ein mit verzehrendem Hunger. Alles nimmt er auf, ohne es viel zu bereden. Aber es formt sich in ihm und es wird wieder sichtbar in seiner Malerei. Kaminfeuer knistert in der schmucklosen Werkstatt. Das Modell (Bildnismalerei fesselt ihn mehr und mehr) wird auf eine Orangenkiste postiert. Der Sturm fegt durch das Geweih der alten Linden draußen; langsam verdämmert das Licht der Samstag- und Sonntagnachmittage; jemand liest eine Seite aus Nietzsche oder aus Jean-Christophe vor, Fred malt. Kein Wort kommt über seine Lippen. Aber wie trifft die Energie seines Blickes; „Keiner, der ihn je malen gesehen, konnte sich in seiner Nähe je wieder ganz behaglich fühlen." Und auf der Straße

sehen ihm die Leute nach und wundern sich: Wer mag das sein? Somobody out of the ordinary!

Freds große Kameraden sind Meredith und Walt Whitman. Dann Romain Rolland. „Weiß Rolland wohl," fragt Lucien Price, „um die intime Freundschaft, die zwischen Jean-Christophe und der heutigen Jugend erwachsen ist?" Von Jean-Christophe führt der Weg zu Rollands Tolstoi-Buch, dann zu Tolstoi selbst. Fred verschlingt seine Werke. Lebensfragen bestürmen ihn; „der Widerstreit zwischen Geschlecht und geistigem Willen; zwischen dem Trieb des Weibes, Kinder aus Fleisch und Blut zu zeugen, mit dem Mann als Genossen und Versorger; und dem Trieb des Mannes, Kinder zu zeugen aus dem Geist, unabhängig vom Weibe". Fred fühlt sich zu klarer männlicher Entscheidung gedrängt. Sportgestählter Wille und ein strenges geistig gespanntes Reinheitsethos verbinden sich mit der weltoffenen Künstlernatur zu einem Paritanismus neuer Art. „Ein etwas strengerer Zug um sein Kinn, ein etwas dunkleres Zucken in seinem Auge, ein etwas herberer Stoizismus in der Bewältigung seiner Stimmungen: das war alles, was den Kampf verriet, der in ihm getobt hatte zwischen den beiden schöpferischen Gewalten: Geschlecht und Geist".

Wir haben hier das eindrucksvolle Beispiel einer Askese, die nicht aus Weltflucht kommt, sondern die vitalen Impulse bändigt zwecks freier Entfaltung der schöpferischen geistigen Energien; eine heilsame Gegenkraft gegen den Pansexualismus der Zeit.

Ernst Robert Curtius

Heinrich Rogge: Symbol und Schicksal. Goethes Faust und seine Weisheit als Philosophie des Entwicklungsgedankens. Verlag Kampmann & Schnabel, Prien a. Chiemsee. Brosch. M. 32.—, geb. M. 40.—.

Auch die Literatur hat ihre Mode. Wir erleben heute wieder einmal eine Periode romantischer Mystik. Da ist die Bedeutung eines Werkes, das abseits von der Mode der romantischen Mystik dem Problem der Persönlichkeitsmystik der neudeutschen Romantik eine philosophische Ausprägung gibt, nicht hoch genug zu werten.

Die Symbole Goethes und den gleichnishaften Sinn seiner Erscheinung endlich in die Geschichte der Philosophie einzuordnen, ist das nächste Ziel dieses Buches, aber seine höhere Bestimmung ist es, die Entwicklung Goethes in fruchtbar lebendige Wirklichkeit zu verwandeln. Goethes Weisheit wird heraufbeschworen, sie soll heilend über die tötliche Krisis hinweghelfen, in der die deutsche Seele befangen ist. Ein kühner Versuch! Aber Rogge hält das, was er verspricht. Aus den unausgeschöpften Tiefen faustischer Symbole heraus erleben wir die Gestalt Goethes in vollkommen neuem Licht. Die in den Goetheschen Symbolen verhüllte mystische Ironie, die schweigsam scheinende verborgene Weisheit tritt in magisch heller Beleuchtung vor uns. Erkenntnislehre, Politik, Schicksal, Rache, Sozialismus, Weltfriede, Humanitätsidee, Deutsche Schuld wird hier von dem schöpferischen Geiste Goethes beleuchtet, in ein helles Licht gerückt und zu einer Dichtung in Prosa geformt.

Wir wagen noch kein abschließendes Urteil — denn zur kritischen Würdigung eines so bedeutenden Werkes ist nicht nur der Goetheforscher und Philologe, sondern auch der Historiker, Biologe und nicht zum wenigsten der Jurist berufen. Rogge gibt hier eine Probe seiner Philosophie und sucht sie an Goethe zu beweisen. Entweder hat er den verborgenen Goethe entdeckt oder wir haben einen neuen Philosophen vor uns wie seit Nietzsche nicht. Bis wir entscheiden, lesen wir „Symbol und Schicksal" wie einen Faustroman.

K.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Romain Rolland: Das Leben Michelangelos. Mit 24 Abbildungen. Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M. In Pappband M. 50.—, in Halbleinen M. 60.—

Romain Rolland hat das Leben Michelangelos vor uns aufgebaut, „jenes Riesenberges, der das Italien der Renaissance überragte und dessen zerrissene Linien wir fern am Himmel sich verlieren sehen." Es ist ein sehr klares, inniges, ja flammendes Buch geworden, ein Buch voller Liebe zu einer großen, unglücklichen, gigantisch zerklüfteten Persönlichkeit. Diese vertiefte Arbeit ist keine kunstgeschichtliche Analyse, sondern ein psychologischer Essay großen Stiles. Es ist ein glänzender Essay, ohne Ballast, ganz ohne philologische Atmosphäre, ohne biographisch über das Notwendige hinauszugehen, immer präzis, rein geistig gestaltet, dabei von kristallener Klarheit. Rolland hat die ganze Tragik, die den Menschen Michelangelo umwitterte, mit überzeugenden und klar deutenden Worten zum Ausdruck gebracht; die Tragik des genialen Künstlers, der ein Berserker der Arbeit war, innerlich immer voll Aufruhr, dabei immer unbefriedigt, willensschwach, ohne Sicherheit, ungeliebt von Frauen und von Männern, voll Mißtrauen gegen andere und tobend gegen die eigene Natur; der Werte schuf, welche das Göttliche streifen und der ein Leben führte wie ein Verdammter aus dem Inferno Dantes; der dem Geist der Arbeit so fanatisch verfallen war, daß er von sich selber sagte: „Ich erschöpfe mich in Arbeit, wie es noch nie ein Mensch getan; ich denke an nichts anderes als daran, Tag und Nacht zu schaffen." Rollands Buch ist immer bewegt, zuweilen lodernd, in keinem seiner Teile starr und immer voll Liebe hingegeben an diesen Genius, dessen tragische Seele gemischt war aus Leidenschaft und Schwäche. Ein sehr schönes, reines Buch, ein weithineinragendes Beispiel des Leidens eines großen Menschen. „Ich behaupte nicht", sagt Rolland, „daß der Durchschnitt der Menschen auf diesen Höhen leben könnte. Einen Tag im Jahr aber sollen sie hinauf wallfahrten. Sie werden dort den Atem ihrer Lungen und das Blut ihrer Adern erneuern. Da oben werden sie sich dem Ewigen näher fühlen. Dann werden sie wieder in die Ebene des Lebens hinabsteigen, und ihr Herz wird gestählt sein für den täglichen Kampf." Hans Bethge

Stefan Zweig: R main Rolland. Der Mann und das Werk. Mit sechs Bildnissen und drei Schriftwiedergaben. Literarische Anstalt Rütten & Loenning, Frankfurt a. M. Geh. M. 27.—, in Halbleinen M. 35.—.

Die erste deutsche Biographie über Rolland, verfaßt von Stefan Zweig, der den Dichter seit langem kennt, der während der letzten Kriegsjahre oft in seiner Nähe war, der sich auch damals schon öffentlich zu Rollands friedlichem Ideal bekannte — dies Buch kommt jetzt zur rechten Zeit. Mag auch noch keineswegs ein vollgültiges Urteil über den Dichter Rolland möglich sein, über Rolland als Menschen, über seine geistige Gestalt und ihre Bedeutung für diese Zeit hat Stefan Zweig in seinem schönen Buche Worte gesagt, welche stehen

bleiben werden. Das Werk ist aus einer Liebe und Ehrfurcht entstanden, die aus vielen Seiten rührend und bezwingend aufflammt. Ich kann sein Bekenntnis unterstützen, auch mir war die Gestalt Rollands während der Kriegszeit eine tröstliche Gewähr für den Fortbestand des europäischen Gedankens, auch mir hat das Zeugnis, die Zustimmung, ja schon das bloße Vorhandensein dieses tapferen, einsamen Zeugen an manchen hoffnungslosen Tagen jener schlimmen Jahre das geistige Weiterleben erleichtert. Es ist vielen ähnlich gegangen. Wie Rollands Leben und inneres Schicksal auf diese vereinsamte, aber nach allen Weltrichtungen hin wirksame Stellung während des Krieges hinzielten, ist in Zweigs Buch zwingend gezeigt. Hermann Hesse

Rudolf G. Binding: Legenden der Zeit. Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M. Geh. M. 11.—, in Halbleinen M. 20.—.

Wir haben in Binding einen großen Legendendichter, der reif und fertig mit diesem Buch auf den Plan tritt und seine Kräfte bewußt sich regen läßt. Es sind moderne Legenden, die den Anschluß an unser heutiges Empfinden gefunden und die seltsame Kette vom Himmel zu unserer Erde geschlungen haben. In einem Atem springt Schalkhaftigkeit und tödlicher Ernst aus dem Munde, so abgewogen, daß keines das andere stört, und daß man keines missen mag. Adel und Schönheit, Ehrfurcht, Witz, Laune und Kraft stecken in diesen prachtvollen Welt- und Engelsgeschichten. Es ist ein ganz hervorragendes Buch. Wenn die Christuslegenden der Lagerlöf unsterblich sind, so müssen es auch die Zeitlegenden Bindings sein. Ludwig Finckh

Werner Behrends: Lieb Mädel. Drei Sonnen-Verlag. Leipzig. Schön gebunden M. 12.—.

Welch eine Welt blütenreiner Geheimnisse, welch ein Zauber herzinnigen Zusammengehörens spricht doch aus den beiden einfachen Wörtlein: „Lieb Mädel!" und nimmt wie im Fluge den Beschauer des süßen Geschöpfchens auf der Titelseite des kleinen Werkchens gefangen!

Und der Inhalt? — Überaus schlichte, von Herzen kommende und zu Herzen gehende Worte erzählen uns das Schicksal zweier Menschenkinder, die, jenem Asra gleichend, sterben, wenn sie lieben.

Die alte Geschichte und doch bleibt sie ewig neu, weil sie in tausendmal wechselndem Gewande an den Menschen herantritt, weil sie ein ewiges Kaleidoskop im Wunderspiele leuchtender Purpurfarben in unser Herz hineinleuchtet, um endlich in einem düsteren Schwarz zusammenzufließen.

So erlebt der Dichter in seinem Werke vor uns das Leben, so küßt er mit der ganzen Inbrunst der Seele seine Maienkönigin, so verliert er sein Liebstes, sein Leben, und greift, ein lebendig Toter, zum Wanderstabe.

Ein herrliches Werkchen, ein Filigrankunstwerk der Stimmungsmalerei und trotzdem ein gewaltiges Erleben des Geschickes auf diesen paar Seiten. Das Buch wird seinen Weg machen. Dr. Benno Koppenhagen

0807

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Paul Busson: Wiedergeburt des Melchior Dronte. Rikola-Verlag, Wien.

Paul Busson, der auf der Höhe seines Schaffens sich vom Feuilleton und der Novelle dem Roman zugewandt hat, gibt uns in der „Wiedergeburt des Melchior Dronte" sein Meisterstück, ein Werk, dem in der zeitgenössischen, erzählenden Literatur nicht viele an Schwung, dichterischer Phantasie, eindringlicher Wirkung und künstlerischem Aufbau gleichkommen. Er nennt es den Roman einer Seelenwanderung und füllt es mit mystischen Geheimnissen, die in vielen von uns dunkel und unausgesprochen ruhen und sich hier an helles Tageslicht wagen. Sennon Vorauf, der erstgeborne Sohn einfacher Leute, ist sich seines Erdenwandels im Körper eines sächsischen Edelmannes zur friedericianischen Zeit bewußt und erzählt sein früheres Leben, das immer wieder von plötzlichen Erinnerungen an ein noch weiter zurückliegendes durchfunkelt wird. Schon dieser Teil des Buches ist für sich ein Roman, den nur ein hochbegabter Erzähler schreiben kann, durchwogt von stürmischen Erlebnissen, die in ein wildbewegtes Zeitalter fallen, den siebenjährigen Krieg und die französische Revolution. Melchior Dronte stirbt in Paris durch die Guillotine. Aber nur sein Körper stirbt. Die Seele wandert, sucht bewußt nach neuer Leibeshülle und findet sie, führt abermals ein embryonales Leben und erblickt in einem neugeborenen Menschenkind abermals das Licht der Welt. Der Dichtung gegenüber ist der Streit um den uralten Glauben an eine Seelenwanderung ganz belanglos, man mag es aber nicht als Zufall gelten lassen, daß gerade unsere Zeit, in der der Theosoph Rudolf Steiner viele Tausende von fanatischen Anhängern zählt, und in der vielen Unglücklichen das Ahnen von unirdischem Seelenleben einen Trost bildet, ein solches, in geheime Zusammenhänge hineinleuchtendes Buch gebar. Es wird manche Widersacher finden, die es aus rationalistischen Gründen verdammen, noch mehr kampfbereite Verehrer aber, denen es aus innersten Gefühlen und Wünschen heraus geschrieben ist. Ganz abgesehen von diesem Streit über die gedankliche Unterlage des Romans steht aber seine künstlerische Bedeutung. Er weist so große dichterische Werte auf, daß Bussons Name als Romanschriftsteller nun zu hohem Rang emporgestiegen ist.

Erich von Kahler: Das Geschlecht Habsburg. Geh. M. 10.—, geb. M. 13.—. Verlag „Der neue Merkur", München.

Kahler stellt in dem Geschlecht Habsburg den geschichtlichen Organismus dar, nicht in linearer Entwicklung, so wie ihn die mechanistische Geschichte und selbst die politische gesehen hätte, sondern als runde, metaphysische Figur innerhalb des historischen Weltraums, mit anderen Worten: die Geschichte ist bei ihm wieder körperhaft geworden, die Zeit durch den Raum, der Raum durch die Zeit umschlungen, so daß das Einmalige, das Besondere in seinem metaphysischen Zusammenhang mit dem Allgemeinen der Zeit sichtbar wird. Er schildert tendenzlos mit der ruhigen Sachlichkeit des auf festem Boden Stehenden und der warmen Ergriffenheit des durch persönliches Erlebnis Befruchteten die Geschichte dieses Geschlechtes, das wie kein anderes symbolisch die Geschichte seiner Völker zu enthalten scheint. Er gibt den Organismus, indem er Lebens-Rhythmus und -Schicksal gibt, und gibt die Wesensart des Geschlechts und der Einzelnen, indem er ihre Geschlechts-Eigenschaften schildert, ihre Abgeschlossenheit, ihre Dichtigkeit, ihre Überlegenheit und ihre Entrücktheit. So wird an Stelle der mathematisch-naturwissenschaftlichen Methode und an Stelle der anthropomorphen Auffassung und Einteilung des Organischen bei Spengler hier die Geschichte wirklich als das Einmalige, das sie ist, gesehen, als Geschehen von besonderer Art und besonderem Rhythmus begriffen und in adäquater Weise in Sprache

gefaßt und gestaltet. Nun rundet sich Bildhaft-Gelebtes und Bildhaft-Geschautes wieder zum gestalteten, einprägsamen — nicht plastischen, doch mosaikartig lebendigen — Bild: In seinen beiden Zweigen breitet sich das Geschlecht vor unserem Auge aus, im spanischen und im österreichischen Typ, es wird sichtbar in der Vielfalt seiner Artung und seiner Wechselbeziehungen, die stärker als alles mit jeder Ehe zufließende fremde Blut gegen alle biologische Wahrscheinlichkeit selbst den äußeren Typus durch die Jahrhunderte konstant erhalten. Die großen Herrscher ziehen vorüber, Rudolf I. und Karl V., die Zeit des glückhaften Aufstiegs und der Abstieg, die Ausbreitung und das Müdewerden des Geschlechts bis zu Franz Josef und seinem entarteten Erben.

Edgar Sallin

Lorenz von Stein: Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich von 1789 bis auf unsere Tage (1850). 3 Bände: I. Der Begriff der Gesellschaft und die soziale Geschichte der französischen Revolution bis 1830. II. Die industrielle Gesellschaft. Der Sozialismus und Kommunismus Frankreichs von 1830 bis 1848. III. Das Königtum, die Republik und die Souveränität der französischen Gesellschaft seit der Februarrevolution 1848. Herausgegeben (mit einem Vorwort) von Dr. Gottfried Salomon. Drei-Masken-Verlag, München 1921. Jeder Band geh. Mk. 30.—, geb. Mk. 40.—.

Es kommt wohl vor, daß ein epochemachendes Werk und sein Urheber gerade durch die Stärke ihrer Wirkung und durch die Fülle der Nachfolger, die ihre Fackeln an diesem Licht entzündet haben, allmählich in den Hintergrund gedrängt, und zwar nicht vergessen werden — dafür sorgt schon die gelehrte Tradition —, aber bei dem großen Lesepublikum aus der Mode kommen. So ist es Lorenz v. Stein ergangen und insbesondere dem großen Werk, das jetzt der rührige Münchner Drei-Masken-Verlag in einem würdig ausgestatteten Neudruck vorlegt, der dreibändigen „Geschichte der sozialen Bewegung", die an der Hand der französischen Entwicklung von der großen Revolution bis 1850, d. h. bis zu der ersten, vorläufigen Auseinandersetzung zwischen Kapitalismus und Sozialdemokratie in der Republik von 1848, alle politischen und sozialen Probleme, die seitdem die Welt bewegen und auch unsere Gegenwart mit ihrer schicksalsvollen Spannung erfüllen, in tiefgründigen, noch heute keineswegs veralteten philosophisch-historischen Betrachtungen erörtert.

Das Buch hat seinerzeit eine ganz gewaltige Wirkung hervorgebracht; man kann sie wohl mit der von Karl Marx' „Kapital" vergleichen. Lorenz v. Stein ist der Ahnherr unserer bürgerlichen Sozialpolitik, wie Karl Marx der Ahnherr der sozialdemokratischen Doktrin. Sie haben beide manches von den Grundlagen ihrer Lehren gemeinsam: dem Einfluß der Hegelschen Dialektik, das Studium der französischen Zustände und französischer Theoretiker wie St. Simon und Louis Blanc, die Einsicht in die ökonomische Bedingtheit der Geschichte, insbesondere des Wandels der Staatsverfassungen. Der fundamentale Unterschied zwischen ihnen besteht darin, daß Lorenz v. Stein eine friedliche Vereinbarung, einen modus vivendi zwischen den großen Gegensätzen der industriellen Gesellschaft erstrebt als die einzige Möglichkeit, die die europäische Kultur vor dem Untergang bewahren kann, während Karl Marx in revolutionärer Leidenschaft einen Bruch herbeiführen will, den er für unvermeidlich hält und der der Anfang einer ganz neuen und besseren Weltepoche werden soll. Marx ist von dem praktischen Bedürfnis der Agitation beherrscht, Stein von dem theoretischen Trieb nach wissenschaftlicher Erkenntnis. Dabei ist er aber nichts weniger als unlebendig.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Sein Werk sprüht von der enthusiastischen Beredsamkeit eines Autors, der eine große neue Entdeckung vorzutragen hat. Diese neue Entdeckung ist die Einsicht in das Wesen der „Gesellschaft", von der zwar schon Hegel in Deutschland gesprochen hatte, die aber erst durch Stein ihren lebendigen, anschaulichen Inhalt erhalten hat. Er glaubte, die großen politischen Bewegungen, namentlich die Veränderungen der Staatsverfassung, auf die Abwandlungen in der Struktur der Gesellschaft zurückführen zu können, und als Grundlage für die gesellschaftliche Struktur erschien ihm die Verteilung des Besitzes, das Verhältnis von Besitz und Arbeit. Es ist eine ökonomische Deutung der Geschichte, die eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der Marxschen sogenannten „materialistischen" Geschichtstheorie besitzt, nur daß sie die radikale Einseitigkeit und überscharfe Zuspitzung des Marxschen Prinzips vermeidet. Daß Marx dabei von Stein abhängig ist, glaube ich nicht; beide sind in dieser Gedankenrichtung von den französischen Theoretikern, namentlich von St. Simon, beeinflußt worden, nur jeder in der für ihn charakteristischen Weise. So wie Stein dies Prinzip auffaßte und anwandte, war es ungemein fruchtbar und aufschlußreich; er hat damit weithin gewirkt, nicht bloß auf Historiker, sondern auch auf Juristen und Nationalökonomen; er ist der eigentliche Begründer einer soziologischen Betrachtungsweise geworden.

Gneist hat die von ihm entdeckten Gesichtspunkte für Staatsrecht und Verfassungsgeschichte in Anwendung gebracht; er hat das Verhältnis von Staat und Gesellschaft in England studiert wie Stein das in Frankreich; die ganze konstitutionelle Doktrin gewann dadurch eine neue Grundlage. Unter den Nationalökonomen sind Männer wie Gustav Schmoller und Adolf Wagner auf das stärkste von Stein beeinflußt worden; man könnte sagen, daß er der eigentliche intellektuelle Urheber des sogenannten Kathedersozialismus gewesen sei. Die Rechtfertigung der Monarchie durch die Notwendigkeit, die Spitze des Staates dem Streit und Gegensatz der gesellschaftlichen Klassen und Parteien zu entziehen, sie über diesen Kampf hinauszuheben, stammt von ihm; ebenso die Idee des „sozialen Königtums", d. h. des Königtums, das seinen vornehmsten Beruf in der sozialen Reform, in dem Schutz der wirtschaftlich Schwachen erblickt oder erblicken sollte. Wir wollen aber auch nicht unterlassen hinzuzufügen, daß mit dem Einfluß der Steinschen Ideen auch eine gewisse Einseitigkeit in die historische Betrachtung gekommen ist, der sich freilich die mehr oder weniger von Ranke beeinflußten Historiker nicht so schuldig gemacht haben, wie die mehr soziologisch gerichteten Forscher und Politiker. Stein übersah den ungeheuren Einfluß, den auf die Gestaltung der Staatsverfassungen die auswärtige Politik ausübte und ausüben muß, wenn sie ihrer Aufgabe wirklich gerecht wird. Der Staat existiert nicht isoliert für sich, sondern in der Gesellschaft anderer Staaten; er greift um sich, oder muß sich wehren, um seine Unabhängigkeit zu wahren; er lebt teils in insularer Sicherheit oder von schwachen Nachbarn umgeben, teils in gefährdeter Mittellage zwischen mächtigen und ehrgeizigen Rivalen. Die politischen Existenzbedingungen, unter denen er aufkommen und sich behaupten muß, beeinflussen die innere Struktur seines Organismus mindestens ebenso tief und nachhaltig wie die Spannung der sozialen Klassen und die ihr zugrunde liegende Besitzverteilung und Arbeitsverfassung; ja, diese selbst ist oft von jenen auswärtigen Druck- und Reizverhältnissen nicht unabhängig. Stein sah diese Seite der Sache nicht, weil sein Blick auf einen Zeitraum eingestellt war, der eine verhältnismäßig ruhige und gleichbleibende Lage der großen politischen Weltverhältnisse aufwies. Heute greifen wir es mit Händen, daß die großen Völkerkämpfe mit ihren Folgen auch für das wirtschaftlich-soziale Leben und die Verfassungsformen der Staaten maßgebend sind, und daß sie ihre allständige Bedeutung behalten, mag auch in den Beweggründen, aus denen sie entspringen, die wirtschaftlich-soziale Spannung im Innern der Staaten gelegentlich eine mehr oder minder wichtige Rolle spielen.

Geh. Rat Prof. Dr. Otto Hintze, Berlin

Professor Julius Baum: Ein Skizzenbuch von Hans von Marées. O. C. Recht-Verlag, München. Geb. Mk. 150.—.

Eine ganz neue und originelle Art der Veröffentlichung. Der großen Gemeinde der Marées-Freunde wird hier ein intimer Einblick in das Schaffen des Künstlers gewährt. Der Inhalt eines ganzen Skizzenbuches des großen Meisters wird hier zum ersten Male der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Dieses dem Original in Einband, Form und Inhalt täuschend nachgebildete Buch gibt absolut die Illusion, das Werk des Künstlers selbst in Händen zu halten und wirkt dadurch mit einer seltenen Ursprünglichkeit. Die für Hans von Marées charakteristische Technik wird in hervorragender Weise in zahlreichen Entwürfen zu Bildern, Reiseimpressionen, Portraits usw. wiedergegeben, die, obwohl nur flüchtig hingeworfen, in jedem Strich den großen Meister kennzeichnen.

Die Einleitung von Professor Julius Baum, die dem Buche beigelegt ist, deutet mit künstlerischer Einfühlung die Eigenart des Werkes aus. R.

Münchener Scriptordrucke. Handgeschriebene Bücher erster Künstler. — Das Rosenband. — Trostbüchlein. — Mutter. — Liebesgedichte. — Die Seele des Weines. — Dante Alighieri. Drei Masken Verlag, München. Preis jedes Bändchens Mk. 18.—.

Die schönste Gabe, die die Dante-Feier gebracht hat, ist für mich eine Auswahl aus dem Canzoniere, italienisch, in Handschrift von Anna Simons; scritta a mano di Anna Simons, herausgegeben vom Drei-Masken-Verlag, München, dem mit diesen „Münchener Scriptor-Drucken", Büchern in lebendiger Handschrift, eine gar nicht laut genug zu rühmende, hoffentlich bald unser ganzes deutsches Buchwesen erneuernde Tat geglückt ist. Zur Beseligung des Ohrs durch den Danteschen Orgelklang gesellt sich hier das Entzücken des Auges, das im Anblick lebender Handzüge schwelgt.

Hermann Bahr

Aus Japans Tier- und Pflanzenwelt. Neunundneunzig Original-Aquarelle eines unbekannten japanischen Meisters aus Nagasaki, 1868. Im Besitz der Sortiments- und Verlagsbuchhandlung Hapke & Schmidt, Berlin W 8, Charlottenstr. 50/51, Ecke Französische-straße. M. 20,000.—.

Der Herzog Jean Floressas des Esseintes, Held des einzigartigen Romans „Gegen den Strich" von Joris-Karl Huysmans, auch als Bibliophile Monomane, hat sich die Werke von Baudelaire in großem Format wie Meßbücher mit großen steilen Buchstaben auf sehr feinem japanischen Filzpapier drucken lassen. In einem Exemplar selbstverständlich. Ohne daß man gleich in seiner Bücherliebhaberei Bibliomane sein müsse, gibt es heute bei uns genug Menschen, die nicht nur Bücher in kleinsten, beschränkten, numerierten Auflagen sammeln, sondern schon wieder eine ganz bestimmte Nummer der Auflage. So sie dieser nicht habhaft werden können, verzichten sie unter Umständen lieber auf das Vergnügen, das Buch überhaupt in ihrer Bibliothek zu haben. Nur einen kleinen Schritt weiter geht die sehnsüchtige Leidenschaft, eine bibliophile Kostbarkeit einzig und allein sein Eigentum nennen zu müssen, in dem königlichen Bewußtsein, daß kein anderer Mensch sich des gleichen Besitzes

0809

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

rühmen kann. Als ich dieser Tage einmal wieder in die Buchhandlung von Hapke & Schmidt trat, in diese vornehm kleine, von der Meisterhand Bruno Pauls in edelstem Holz geschaffene, quadratische Bücher-Einsiedelei und ostasienwärts flog, griff ich nach einer handbemalten Pergament-Mappe, löste vorsichtig die Elfenbeinschließen, war plötzlich in Nagasaki und hielt kapriziös-duftig hingehauchte Tiere und Pflanzen in meiner Hand, Originale, einstmals für das Newyorker Naval Laboratory von einem unbekannten Meister verfertigt. Geheimnisvoll wie die einzelnen, sauber unter Passepartout gelegten Blätter in ihren Visionen mag das Schicksal dieses ganzen eigenartigen Werkes gewesen sein, das nun eines neuen Käufers harrt, der ihm nicht nur Geld, sondern vor allem auch liebevollstes Verständnis entgegen bringen muß. Verse von Max Dauthendey aus seiner „Geflügelten Erde" fielen mir ein, da ich Blatt für Blatt zärtlich durch meine Finger gleiten ließ und meine Augen nichts als bewunderndes Streicheln waren: „Jede Päonienblüte steht vor den Frauenaugen groß und lichtbeflissen, wie die Liebesgeister in einem Luftschloß leuchten, als ob sie bloß das Beste vom Leben wissen." — „Hinein in den Garten, wo die Glyzinienmassen senkrecht über den Köpfen der Leute hängen, wie lila Gardinen vom Himmel über den Garten herabgelassen. — Und die Menschengedanken mehr dort als nur die bloßen Blumen erblicken, weil diese großen, schwanken, verliebten Blütenranken jeden Glücklosen glücklich zu seiner Geliebten schicken." Dann der Kirschblütengarten bei Nagasaki: „Veilchen und Kirschenblüten gingen vor mir her wie gute Geister, wie Kinder, die harmlos springen und meine brennende Sehnsucht mit Heimatgrüßen streichelnd empfingen." Und ist da nicht aus dem Afumi-Fudoki der kleine See Ikago, das ist das Federkleid, mit seinen acht, in Schwäne verwandelten Himmelsmädchen, von denen die jüngste Ikatomi sich zur Frau nahm? Und da ist das Fisch-Krokodil Wani, der alte Hase, der sich in Gama-Blüten wälzte, der Hirsch vom Traumfelde Toga, die achtgablige Schlange von Koshi. Natur und Mythus einen sich zum Wunder der Magie, dank der Kunst eines kleinen Japaners, der so bescheiden war, noch nicht einmal seinen Namen zu nennen. Gerade dieser Umstand aber erhöht noch den Reiz dieser so duftigst hingehauchten Blätter, deren beide letzte eine dornige Rose und eine Geisha darstellen. Der Stachel ist für mich der Schmerz, daß man die Elfenbeinschließen wieder in das feine, gemalte Pergament stecken muß, Verzicht leistet, dieses herrliche Original des fernen Ostens sein eigen nennen zu dürfen.

Alfred Richard Meyer

Druckfehlerberichtigung: Auf Seite XI des Anzeigenteils des letzten Heftes muß es in der Anzeige des Verlag Friedrich Cohen, Bonn statt Kochfraktur in den Rheinlanden heißen: Gotische Plastik in den Rheinlanden.

Nach Abschluß des redaktionellen Teiles lief noch ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin ein, den wir, wie die Beilagen der anderorts genannten Verlage, der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

Druck der Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn in München.

ROMAIN ROLLAND

Zwei Neuerscheinungen:

Das Leben Tolstois

Mit 16 Abbildungen

In Pappband 50 Mark, in Halbleinen 60 Mark

Tolstois heldenhafter Lebenskampf spielt sich wie der Michelangelos in entsetzlicher Einsamkeit ab; auch er ist „einer der Gewaltigen der Menschheit, zu denen die Nachwelt in Ehrfurcht aufblickt, einer von denen, die Tröster fremder Einsamkeit waren, Sieger der Welt und arme Besiegte zugleich". Für alle schaffend, ist er mit sich allein, und leidend für seinen Glauben, leidet er für die ganze Menschheit. So zeichnet Rolland das Lebensbild Tolstois und gibt uns damit aufs neue eine Tröstung in den schlimmen Nöten unsrer Zeit.

*

Musikalische Reise
ins Land der Vergangenheit

Mit 17 Bildnissen

Geheftet 45 Mark, in Halbleinen 60 Mark

Dieses Buch ist einer Übergangszeit gewidmet, in der sich das moderne musikalische Empfinden vorbereitet. In sieben Kapiteln malt Rolland auf dem Hintergrund der ganzen Kultur-, Sitten- und Geistesgeschichte jener Zeit die Bildnisse der großen Musiker Europas, die von ihren Mitlebenden zu Unrecht verkannt und von der Nachwelt größtenteils vergessen worden sind. Alle diese Männer sind „verwegene Moderne" in unserem heutigen Sinn, und man muß sie kennenlernen, weil man sonst die großen Klassiker wie Haydn, Mozart und Beethoven als Wunder anstaunen würde, während sie die logische Folge eines ganzen Jahrhunderts von genialen Begabungen sind.

Literarische Anstalt Rütten & Loening
Frankfurt am Main

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

EIN NEUER MEYRINK!

Soeben erscheint:

GUSTAV MEYRINK

Der weiße Dominikaner

Aus dem Tagebuch eines Unsichtbaren

Broschiert Mk. 25.—, gebunden Mk. 30.—, Geschenkausgabe auf holzfreiem Papier und in Ganzleinen gebunden Mk. 45.— Einmalige Luxusausgabe von 500 Exemplaren mit einem künstlerischen Porträt Meyrinks in Tiefdruck nach einer Radierung, vom Verfasser signiert und in Halbleder gebunden Mk. 200.—

Umfang 296 Seiten! Mit einem Porträt Meyrinks

Nach mehrjährigem Schweigen hat Gustav Meyrink das Werk geschaffen, zu dem seine bisherigen Romane den verheißungsvollen Auftakt gegeben haben. Aus diesem atemberaubenden Buche spricht nicht nur der souveräne Meister phantastischer Gestaltung, sondern auch der Adept aller Geheimlehren der okkulten Welt. Ein rasender Wirbel gespenstischer Begebnisse zieht den Leser mit unbezwinglicher Macht in seinen Bann.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

RIKOLA-VERLAG

WIEN III * BERLIN * LEIPZIG * MÜNCHEN

Der Roman einer Seelenwanderung

PAUL BUSSON

Die Wiedergeburt des Melchior Dronte

brosch. Mk. 25.—, in künstl. ausgestattetem Einband Mk. 30.—

Das Problem der Seelenwanderung ist es, für das Bussons Kunst und auch wohl seine eigene gläubige Überzeugung die Lösung gefunden hat. Zwingend und unentrinnbar schließt sich der Zauberkreis dieses unheimlichen Buches um den Leser.

Stimmen der Presse:

Neue Freie Presse (Paul Wertheimer): Ein packend erzähltes Buch . . . . . mit atemloser Spannung folgt man den Geschehnissen.

Prager Presse (Paul Hatvani): . . . einer der allerstärksten Eindrücke, die man von der neueren deutschen Epik hat . . .

Hamburger Fremdenblatt (Robert Hohlbaum): Ein Kunstwerk höchster Gattung . . .

Österr. Volkszeitung (Hugo Greinz): . . . prachtvoll gestaltet, in hunderten von Bildern aufflimmernd, Dichtung erlesener Art . . .

In jeder Buchhandlung erhältlich

Verlangen Sie das Verlagsverzeichnis des Rikola-Verlages „Unser Bücherschrein"

RIKOLA-VERLAG

WIEN * BERLIN * LEIPZIG * MÜNCHEN

MUSARION-VERLAG A.-G. / MÜNCHEN

Zwei neue Bände des Nobelpreisträgers

ANATOLE FRANCE

Als letzter Band der bisher unübersetzten Romane der Gegenwart erscheint soeben:

Professor Bergeret in Paris

Autorisierte Übersetzung von Irene v. Guttry
Farbige Umschlagzeichnung von G. Königer

Wir verweisen hierbei zugleich auf die schon früher erschienenen ersten drei Bände dieses Romanzyklus:

Die Ulme am Wall / Die Probierpuppe / Der Amethystring

In dieser jetzt zum ersten Male vollständig in deutscher Übertragung vorliegenden „Histoire contemporaine" zeichnet Anatole France mit treffendster Ironie das Frankreich der Dreyfusaffäre. Eine meisterhafte Darstellung politischer Verhältnisse, die zum Teil eine überraschende Parallelität zeigen mit der innerpolitischen Lage des heutigen Deutschland.

Weiterhin erscheinen, zu einem Bande vereinigt, die beiden Novellenbände

Blaubarts sieben Frauen und **Die Erzählungen des Jacques Tournebroche**

Autorisierte Übersetzung von F. v. Oppeln-Bronikowski
Farbige Umschlagzeichnung von G. Königer

Die geistreiche Ironie, der heitere Tiefsinn dieses lächelnden Weltweisen schafft in der meisterhaft gerundeten, fein pointierten Form seiner Novellen Kunstwerke von einer leichten, scheinbar absichtslosen Vollkommenheit, wie sie heute vielleicht kein zweiter zu formen vermöchte.

Der Preis jedes Bandes ist geh. M. 20.—, gebd. M. 30.—

NICOLAI LJESSKOW

Eine Teufelsaustreibung und andere Geschichten

Übertragen von ALEXANDER ELIASBERG

271 Seiten. Geh. ca. M. 25.—, gebd. ca. M. 35.—

Zum ersten Male erscheint hier in deutscher Sprache eine Zusammenstellung von fünf meisterhaften Novellen dieses großen, viel zu wenig bekannten russischen Schriftstellers. Die Seele des russischen Handarbeiters, des kleinen Mittelstandes, konnte vielleicht selbst Tolstoi und Dostojewskij nicht mit solcher Eindringlichkeit erfassen wie Ljesskow, der, weder Aristokrat, noch Berufsschriftsteller, aus unmittelbarster Lebensnähe uns seine eigene Volksschicht gestaltend nahebringt.

Verlangen Sie die Sonderprospekte über unsere Gesamtausgabe Anatole France und über russische Literatur.

0811

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Haus Lhotzky Verlag / Ludwigshafen / Bodensee

Neuerscheinung

Dr. Max Kemmerich: Gespenster und Spuk

Geheftet 38.— M.; gebunden in Halbleinen, handgefertigtes Buntpapier, Aufdruck Echtgold 55.— M.

Kemmerich führt uns wieder einmal einen neuen, noch nie begangenen Weg zur Vertiefung und Erweiterung unseres Weltbildes. Hier wird die Frage nach der Möglichkeit und Wirklichkeit von unheimlichen Erscheinungen, die der Volksmund als Gespenster und Spuk bezeichnet, von einem Manne behandelt, der wissenschaftlich zu forschen und zu denken versteht. Die Ansichten, die dabei der Verfasser über das Wesen der Materie und des Geistes, die Macht des Gedankens und seine schöpferische Kraft äußert und zu beweisen versucht, sind geeignet, eine neue idealistische Weltanschauung zu begründen. Das Werk gipfelt in dem Nachweise von dem Fortleben nach dem Tode.

Dichtung und Erzählung

THEOWILL UEBELACKER

St. Ueberall

gebunden 15.— M.

Hier singt ein Dichter für Tausende, deren Herzen nach Aufschwung und Andacht, nach Weltinnigkeit und Erdenfreude verlangen. Alle Gedanken münden in Gott, im St. Überall, der alles durchdringt und aus allem grüßt.

HELMUT BACHERER

Das kleine Sonnenbuch

gebunden 7.50 M.

Schlichte Dichtungen eines jungen Dichters voll Sonne und Glauben an alles Gute und Schöne in der Welt.

FRIEDA GÖTTING-HESSE

Schloß Pictordu

Nach gleichnamigen Erzählungen von George Sand

gebunden 12.— M.

Auf phantastischem Hintergrunde eine schlichte Erzählung voll gesunder Lebensweisheit. Besonders geeignet für die weibliche Jugend.

Über Deutschlands geschichtliche Zukunft

DR. MAX KEMMERICH

Das Kausalgesetz der Weltgeschichte

2 Bände. Auf Bütten Halbleinen 100 M., Halbleder 180 M.

In ungeheurer Gedankenfülle und großer Klarheit der Darstellung behandelt der Verfasser die tiefsten Fragen im Leben des einzelnen Menschen und der Völker. Aus dem von ihm entdeckten Kausalgesetz vermochte K. bereits 1913 Weltkrieg und Revolution vorauszusagen.

STROMER-REICHENBACH

Was wird?

Was ist Weltgeschichte?

Kartoniert je 3.50 M.

Deutsche, verzaget nicht!

Kartoniert 1.50 M.

Die Erkenntnis, daß jedes Volk in gleichen Zeitabschnitten entsprechende Werdestufen erlebt, führt den Verfasser dazu, seine Beobachtungen auf die Zukunft Deutschlands anzuwenden.

DR. ALBRECHT WIRTH

Weltenwende

geheftet 28.— M., gebunden 35.— M.

Der Verfasser, der eine Weltenwende herannahen sieht, schmiedet aus den Erfahrungen der Vergangenheit die Schlüssel, um das Tor der Zukunft zu öffnen.

Zur Erneuerung unseres Vaterlandes

DR. HEINRICH LHOTZKY DR. LUDWIG SEVIN †

Das große Schweigen Siegen, nicht unterliegen

Kartoniert je 15.— M.

In der Zeit, da das deutsche Volk verraten ward, sind beide Bücher entstanden. Trotz tiefster Not und Erniedrigung, wie sie wohl noch nie ein Volk erlitten hat, glauben beide Verfasser an unseren Aufstieg und zeigen Mittel und Wege zu einer sittlichen Erneuerung. Beide Bücher ergänzen sich vortrefflich und sind gerade heute wertvoll. Den Hoffenden stärken sie, dem Verzweifelten geben sie neuen Glauben, den Gleichgültigen rütteln sie auf.

Unser ausführliches Verlagsverzeichnis versenden wir auf Wunsch kostenlos

Ein Weihnachtsgeschenk von reizvollster Originalität

bildet ein bisher unbekanntes

SKIZZENBUCH

von

HANS VON MARÉES

Herausgegeben von

Professor Julius Baum

*

In 400 numerierten Exemplaren

Preis Mk. 150.—

*

Diese Zeichnungen des großen Meisters waren bisher unveröffentlicht. Sie werden auf den Seiten eines Skizzenbuches in jeder Hinsicht dem Original gleich wiedergegeben.

O. C. RECHT-VERLAG

MÜNCHEN / LEOPOLDSTRASSE 3

0812

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

OBELISK-DRUCKE

Vorzugsausgaben Deutscher Meister-Erzählungen mit Originalgraphik

Einmalige numerierte Ausgabe von 300 Exemplaren

JEREMIAS GOTTHELF

ELSI DIE SELTSAME MAGD

Mit Originalradierungen von MAX UNOLD

Nr. 1—250 in Halbleder-Handband Mk. 380. — Nr. I—XX Saffianleder-Handbände Mk. 1350. — Nr. XXI—L Ganzpergament-Handbände Mk. 1050.

EDUARD MÖRIKE

DIE HAND DER JEZERTE

Mit farbigen Originalsteinzeichnungen von JOSEF FRANZ HUBER

Nr. 1—250 in Halbpergament-Handband Mk. 350. — Nr. I—XX Saffianleder-Handbände Mk. 1300. — Nr. XXI—L Ganzpergament-Handbände Mk. 980.

ADALBERT STIFTER

ABDIAS

Mit Originalradierungen von RICHARD SEEWALD

Nr. 1—250 in Halbleder-Handband Mk. 480. — Nr. I—XX Kalbleder-Handbände Mk. 1450. — Nr. XXI—L Ganzpergament-Handbände Mk. 1150.

JACOB WASSERMANN

DIE GESCHICHTE DES GRAFEN ERDMANN PROMNITZ

Mit Originalradierungen von ROBERT GENIN

Nr. 1—250 in Halbleder-Handband Mk. 380. — Nr. I—XX Saffianleder-Handbände Mk. 1350. — Nr. XXI—L Ganzpergament-Handbände Mk. 1050.

Diese Preise schließen die Luxussteuer bereits ein

Ausführliche Prospekte stehen unentgeltlich zur Verfügung

Drei Masken Verlag / München

EINE NEUE ILLUSTRIERTE ROMANREIHE:

SINDBAD-BÜCHER

PHANTASTISCHE UND ABENTEUERLICHE ROMANE

Norbert Jaques: **Die Frau von Afrika.** Mit Zeichnungen von Richard von Below. Geheftet 15 Mark, in Pappband 23 Mark. Ein moderner Mythos aus den Tropen!

Claude Farrère: **Die Todgeweihten.** Deutsch von Hans Reisiger. Mit Zeichnungen von F. Wittlinger. Geheftet 18 Mark, in Pappband 26 Mark. Der große Romanerfolg des heutigen Frankreich!

Paul G. Ehrhardt: **Die letzte Macht.** Mit Zeichnungen von Heinrich Kley. Geheftet 18 Mark, in Pappband 26 Mark. Das spannendste Buch der letzten Jahre.

Honoré de Balzac: **Die tödlichen Wünsche.** (La peau de chagrin.) Mit Zeichnungen von A. Woelfle. Deutsch von E. A. Rheinhardt. Geheftet 22 Mark, in Pappband 30 Mark. Das unübertroffene Meisterwerk des phantastischen Romans.

Zu Weihnachten erscheinen:

R. L. Stevenson: **Die Schatzinsel.** Deutsch von Sil Vara. Mit Zeichnungen von Rolf v. Hoerschelmann. Geheftet 24 Mark, gebunden 34 Mark. Das unsterbliche Werk der Seeräuberromantik!

Maurice Renard: **Die blaue Gefahr.** Deutsch von Marta Karlweis. Mit Zeichnungen von Fritz Heubner. Geheftet 30 Mark, gebunden 40 Mark. Das kühnste und erregendste Buch der Weltliteratur!

Dimitrij Mereschkowskij

DER VIERZEHNTE DEZEMBER

Roman

Deutsch von Alexander Eliasberg

Geheftet 42 Mk., Halbleinen 50 Mk.

*

Die stärkste dichterische Leistung Mereschkowskijs. Ein gewaltiges und ergreifendes Schauspiel mit unnachahmlicher Meisterschaft wiedergegeben.

Francis Jammes

DER PFARRHERR VON OZERON

Roman

Übertragen von Friedrich Burschel

Geheftet 25 Mk., Gebunden 32 Mk.

*

Mit diesem Roman wird Francis Jammes, der große katholische Dichter, jeden, der Dichtung überhaupt zu genießen weiß, in seinen Bann zwingen.

RUSSISCHE GESPENSTERGESCHICHTEN

ausgewählt und übertragen von Johannes von Guenther

Geheftet 27 Mk., Gebunden 35 Mk.

*

Die stärksten und bedeutendsten Novellen aus dem großen Schatze russischer Gespenstergeschichten.

André Suarès

PORTRAITS

Deutsch von Otto Flake

Geheftet 40 Mk., Gebunden 50 Mk.

*

Das bedeutendste Buch des berühmten Essayisten in meisterhafter Übertragung. Die Schönheit und Tiefe dieser Portraits werden auch bei uns die größte Verführung ausüben.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

DREI MASKEN VERLAG MÜNCHEN

0813

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

DER KOMMENDE TAG

Aktiengesellschaft zur Förderung wirtschaftlicher und geistiger Werte

STUTTGART

Aktienkapital 35 000 000 Mark.

In der Aktiengesellschaft „Der Kommende Tag" haben sich Betriebe verschiedener Geschäftszweige zu einem assoziativen Zusammenarbeiten vereinigt. Durch gegenseitige Ergänzung von Industrie, Handel und Landwirtschaft ist Gewähr für eine gesunde Kapitalanlage geboten.

Wissenschaftliche Forschungsinstitute auf physikalischem, chemischem und therapeutischem Gebiete sorgen für die Förderung der Unternehmungen. Eine eigene Einheitsschule bildet die Grundlage der sozialen Bestrebungen.

Über die „Idee des Kommenden Tages" orientiert die soeben erschienene Broschüre des Vorsitzenden des Direktoriums Emil Leinhas. — („Der Kommende Tag" A.G. Verlag, Stuttgart. Preis 3 Mark).

VIII

DER KOMMENDE TAG A.G. VERLAG
STUTTGART, Champignystrasse 17

Das Schicksal Europas hängt ab

von einer positiven Kritik derjenigen Zeitfaktoren, die Europa dem Ruin entgegenführen;

von einer klaren Erkenntnis der Welttatsachen und Welttendenzen, von deren Lauf Europas Neugestaltung abhängen wird;

von einer sicheren Führung auf dem Wege der weltgeschichtlich geforderten geistigen Erneuerung Europas und der Verständigung der Völker.

Diese Zielsetzung macht „Die Drei" zu einer europäischen Zeitschrift.

DIE DREI

Monatsschrift für Anthroposophie und Dreigliederung / Heft 7

Vom Anthroposophischen Kongreß:

Dr. Rudolf Steiner:
Der Orient im Lichte des Okzidents

C. v. Heydebrand:
Gegen Experimentalpsychologie und -Pädagogik

E. Leinhas:
Der Bankerott der Nationalökonomie

Einzelheft M. 7.50. Vierteljahrsabonnement M. 18.–

Dr. Rudolf Steiner:

Die Kernpunkte der sozialen Frage

in den Lebensnotwendigkeiten der Gegenwart und Zukunft

41.–80. Tausend / geb. M. 15.–, br. M. 10.–

In Ausführung der Dreigliederung des sozialen Organismus

1.–10. Tausend / geb. M. 15.–, br. M. 10.–

IX

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

GEORGE GROSZ
ILLUSTRIERTE BÜCHER

Martin Andersen Nexö:
Die Passagiere der leeren Plätze

Ein Buch in 14 Erzählungen und einem Vorspiel. Mit 12 Illustrationen von George Grosz. Pappband **20.**— M., in Halbleinen .. .. Preis **35.**— M.

Upton Sinclair: 100 %

Mit 10 Lithographien von George Grosz. Roman. Volksausgabe, Pappband. Preis **16.50** M. In Halbpergament, auf holzfreiem Papier .. .. Preis **33.**— M.

Franz Jung: Die Rote Woche

Reich illustriert von George Grosz. Roman. Preis biegsam gebunden **8.**— M. In Halbpergament auf holzfreiem Papier .. .. Preis **18.**— M.

Wieland Herzfelde: Tragigrotesken der Nacht

18 Träume mit 24 Zeichnungen von George Grosz. Preis biegsam gebunden **10.**— M. Pappband **14.**— M. Luxusausgabe auf Zanders Bütten, numeriert und signiert, 30 Exemplare, fast vergriffen .. .. Preis **70.**— M.

Hermynia Zur Mühlen:
Was Peterchens Freunde erzählen

6 Märchen mit 6 Bildern von George Grosz. Auf Karton gedruckt. Biegsam gebunden .. .. Preis **9.**— M.

DER GEGNER. Illustrierte Monatsschrift

Herausgeber: Julian Gumperz und Wieland Herzfelde. Jedes Heft enthält u. a. mehrere ganzseitige Zeichnungen von George Grosz

Preis: Einzelheft (32—64 S.) 2.50—3.50. Halbjahr 15.—, Ganzjahr 28.— I. und II. Jahrgang, ein Band in Halbleder M. 90.—

Man verlange von Originalgraphik besonderes Angebot.

Der Malik-Verlag / Berlin-Halensee

Soeben gelangt zur Ausgabe:

GEORGE GROSZ
Das Gesicht der herrschenden Klasse

57 Zeichnungen. III. erweiterte und im Format vergrößerte Auflage. 13.—25. Tausend

Ignaz Wrobel in der „Weltbühne" vom 18. 8. 1921:

„55 politische Zeichnungen sind von George Grosz unter dem Titel »Das Gesicht der herrschenden Klasse« im Malik-Verlag erschienen. Neben der Mappe »Gott mit uns« das meisterlichste Bildwerk der Nachkriegszeit."

Preis broschiert 6.— M. — In Halbleinen **18.**— M.

50 numerierte und vom Zeichner signierte Exemplare auf Japan und in Halbpergament und Seide, à Expl. **150.**— M.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Am 5. Dezember gelangt zur Ausgabe:

GEORGE GROSZ
Im Schatten

Mappe mit 9 Lithographien — Format 40 × 50

Einmalige Ausgabe in 100 Exemplaren.
Jedes Blatt vom Zeichner signiert.

Ausgabe A: Nr. 1—5 in Ganzseide, auf schwerem echtem Japan .. .. **2000.**— M. (Durch Vorbestellungen bereits vergriffen)

Ausgabe B: Nr. 6—20 in Halbleder, auf schwerstem, echt handgeschöpftem Bütten .. .. .. **1500.**— M.

Ausgabe C: Nr. 21—50 ebenso, in Halbseide **1200.**— M.

Ausgabe D: Nr. 51—100 auf leichterem, echt handgeschöpft Bütten in Halbleinen **900.**— M.

Subskriptionen mit 20 % Preisermäßigung werden bis zum 5. Dezember 1921 entgegengenommen.

Der Malik-Verlag / Berlin-Halensee

0815

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Die Komische Bibliothek

Herausgegeben von Dr. Wilhelm Fraenger

bietet in reich und mustergültig illustrierten Bänden

Komische Bild-Kunst aus allen Jahrhunderten

Im Gegensatz zu den zahlreichen Neuausgaben dichterischer Humoristen erschließt sie originelle Werte bildkünstlerischer komischer Gestaltung. Die kennerhafte Auslese der Einzelbände vergegenwärtigt alle Spielarten der Komik: das heiter weltversöhnte Lachen der Burleske, wie die ins Grauen dunkelnde Phantastik der Groteske. Der unsern Bilderbüchern beigefügte Text ist jeweils eine ungezwungene Arabeske fröhlicher Wissenschaft, stimmungsbegleitend, anregend und unterrichtend. Die Komische Bibliothek glaubt heute zur rechten Stunde zu erscheinen: Ermüdet und herabgestimmt durch die aufdringliche Pathetik manches Kunstbetreibens, wird dem Betrachter dieser Zeugnisse gesunder Komik die Wohltat innerer Befreiung widerfahren.

Die Bücher sind auf schönes holzfreies Papier gedruckt, gediegen und schön ausgestattet

Zur Versendung liegen bereit die folgenden vier Bände:

Die Masken von Reims

Mit 38 Abbildungen und einer Einleitung von Wilhelm Fraenger

Geh. M. 29.—, geb. M. 37.—

Durch dieses Buch wird weiten Kreisen ein unbekanntes Reims erschlossen. Abseits der weitberühmten Heiligengestalten, welche die Domportale zieren, hat sich der Ueberschwang gotischen Formendranges in Maskenbildnereien ausgelebt, welche das denkwürdigste Erbe grotesker Phantasiegestaltung bilden. Die Eigenart von Fraengers Bildgruppierung schuf aus der Reihe dieser Reimser Masken ein wechselreiches Psychodrama, in welchem sich das tiefste Seelenleben des mittelalterlichen Menschen offenbart. Stimmungsbegleitend ist der Bilderfolge die alte, köstliche Legendendichtung beigegeben: „Der Gaukler unsrer Lieben Frau", welche Kurt Gutkind in das Deutsche übersetzte. Genähte Zeichnungen Villard de Honnecourts runden das Buch zu einer reichen Einheit.

Callots Neueingerichtetes Zwergenkabinett

Herausgegeben von Wilhelm Fraenger.

Faksimilierte Neuausgabe mit 50 Kupferstichen in grotesken Rahmen.

Geh. M. 38.—, geb. M. 45.—

Im Jahre 1716 erschien zu Amsterdam ein ergötzliches Bilderbuch. Unter dem Titel: „Il Calotto resuscitato" eröffnet es ein komisches Panoptikum von 50 höchst burlesken Narren. Jeweils erklärt ein kadenverschen Reim das drollige Gebaren der Figuren. Das Werk gibt eine freie Paraphrase des „Goppi"-Themas des berühmten Calott. Der Zeichner dieses originellen Buches ist ein augsburgischer Kupferstecher. — Die Alt-meißener Porzellanmanufaktur hat dieses Zwergenkabinett berühmt gemacht, indem sie eine ganze Reihe der Figuren plastisch formte. Die Eulenspiegelei des Gnomenbuches ist eines jener seltenen Dokumente für die Karikatur des Rokoko, ein schnörkelreiches und kokettes Kuriosum.

Die trollatischen Träume des Pantagruel

Herausgegeben von Wilhelm Fraenger. Ein Holzschnitt-Fratzenbuch mit hundertzwanzig Bildern u. einem kräftigen Prolog Johannes Fischarts.

Geh. M. 25.—, geb. M. 32.—

Bald nach dem Tode von Franz Rabelais erschien ein toll groteskes Fratzenbuch: „Les songes drolatiques de Pantagruel", das 120 Holzschnitte vereinigt. Die abenteuerliche Phantasie der Bosch und Breughel standen der Schalkslaune des Zeichners zu Gevatter. Lang galt dieses Bilderbuch als eine eigenhändige Schöpfung Rabelais, als eine graphische Version des riesenmächtigen Romans von dem Gargantua und dem Pantagruel. Wenn heute auch der Glaube an dessen Autorschaft unhaltbar wurde, so besitzt dies Werk doch seine einzigartige Bedeutung, indem es uns unmittelbar in die Anschauungswelt des Großmeisters grotesker Komik einführt.

Wilhelm Fraenger:

Der Bildermann von Zizenhausen

Mit 109 Abbildungen, darunter 6 farbigen

Geh. M. 45.—, geb. M. 52.—

Das Bild ist eine kunstgeschichtliche Idylle vom Bodensee. In volkstümlich anschaulichem Erzählerton berichtet es von einer Bauernkunst, den ehemals weitbekannten Zizenhausener Terrakotten. Die vormärzlich burlesken Bildnereien wirken wie plastische Illustrationen zu dem alemannischen Volksbuch, dem „Schatzkästlein" von Peter Hebel. Zugleich tragen sie einen Abglanz hoher Kunst, denn ihre Vorlagen stammen von namhaften Meistern. Wie diese originelle Volkskunst aus bescheidenen Anfängen erwachsen ist, wie sie in fortschreitender Vervollkommnung die Teilnahme des großen Marktes auf sich lenkte, wird in dem reichillustrierten Buch zum ersten Male umfassend dargestellt.

Eugen Rentsch Verlag

München * Erlenbach-Zürich * Leipzig

Ein amerikanisches Weihnachtsgeschenk an das Deutsche Volk.

Lucien Price

Unsterbliche Jugend

Deutsch von Karl Rauch. Mit einem Vierfarbenbildnis Fred A. Demmlers. / Gebunden M. 25.–

*

Dieses Buch kann nur mit Walter Flex' Wanderer zwischen beiden Welten verglichen werden. Wie dieses wird es bald zum eisernen Rüstzeug jener deutschen Jugend gehören, die in den Tagen des Niedergangs das Banner des Glaubens trägt. Zum ersten Male findet sich hier über Landesgrenzen und Ozean hinweg tatensprühendes junges Menschentum zusammen — nicht in nervenschwachem Pazifismus und in hohlem Phrasengetön, sondern in ernstem, in des Lebens ursprünglicher Tiefe wurzelndem mannhaften Ringen um eine Welt, die nicht auf der Grundlage der Furcht gebaut ist, sondern auf guten, starken Willen sich gründet. — Dieses Buch wird das Weihnachtsbuch aller Jungen und Starken werden, aller derer, die frei, gläubig und zäh auf der Seite des vollen Lebens stehen.

Franz Ludwig Habbel Verlag, Regensburg

Fünf Bücher der neuen Zeit

Johannes R. Becher

DER GESTORBENE

Johannes R. Becher, der in wilder Kraft alte Formen zerschlug, die ihn hemmten, und in stürzenden Rythmen sich selbst befreite, erlöst sich hier in einem Gesang, der biblisch stürmend und hymnisch entrückend ist. Das Buch ist seine reifste Arbeit, groß und voll Süßigkeit u. von der Frömmigkeit eines Gebets.

Friedrich Schnack

TRAUMFUGE

In der „Traumfuge" liegt Friedrich Schnacks erste Prosaarbeit vor. Sprachgewaltig, bildkräftig in traumschwerer Melodie, in tropischen Prächten überquellend ist dieses wundervolle Stück des schon nach seinem ersten Gedichtband Hochgerühmten.

Jakob Haringer

DIE KAMMER

Hier ist ein großer Lyriker, ohne Zweifel. Hinter diesen Versen, die in einem schwarzen Glas wie das Wasser eines Märchenbrunnens spiegeln, steht ein Mensch, in dem die guten und bösen Geister der Menschheit sich in einem unerhörten Kampf austoben.

Dietrich

DAS TANZBUCH

Der Tanz, lange Zeit eine Angelegenheit trikotbekleideter Beine, hat neue Ausdrucksmöglichkeiten gefunden. In seinem gescheiten Buch, das das Wesen der Kunst überhaupt erleuchtet und bloßlegt, gibt Dietrich ein Werk, das heute von größter Bedeutung ist.

Rudolf Pannwitz

GRUNDRISS EINER GESCHICHTE MEINER KULTUR

Ein Stück Leben eines der bedeutendsten Denker, die wir heute haben, zu einem Kunstwerk meisterlich geformt. Wie die Grundmauern und Pfeiler eines Turms sich fügen, der nun schlank und stark sich hebt! und wächst! Wer Pannwitz kennt (man muß ihn kennen) wird an dieser Selbstbiographie nicht vorübergehen dürfen.

Die handlichen Klein-Oktavbände sind in erlesenen Schriften mit zweifarbiger Titelei sorgfältigst auf schönes Papier gedruckt. Die Einbände schmücken Holzschnitte des Münchener Malers A. Schmann.

Der Preis jeden Bandes beträgt M. 10 —

Franz Ludwig Habbel, Verlag zu Regensburg.

0816

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

WERNER ACHELIS:

Die Deutung Augustins

Analyse seines geistigen Schaffens auf Grund seiner erotischen Struktur

Ein Theologe vom Fach, dem es um die Erfassung von Wesen und Sinn der Religion zu tun ist, unternimmt in diesem Werk den Versuch die von der analytischen Psychologie nicht erkannte Bedeutung des Eros für die Religion zu erweisen und bis zu **den letzten Konsequenzen vorzudringen.**

AUS DEM INHALT:

Bedeutung der „Bekenntnisse". — Der neurotische Faktor in Augustins Denken vor der Lebenswende. — Der Eros als Kern des Augustinschen Denkens. — Die Erosidee und ihre Begrenzung. — Entwurf zu einer Theorie der Religion. — Untersuchung primitiver Religionsformen. — Die Rolle der verdrängten Sexualität in der Religion. — Untersuchung der entwickelten Religion.

Preis broschiert Mk. 28.—, gebunden Mk. 35.—
zuzüglich Sortimentszuschlag.

Verlag Kampmann & Schnabel, Prien a. Chiemsee

SYMBOL UND SCHICKSAL

GOETHES FAUST UND SEINE WEISHEIT
ALS PHILOSOPHIE DES ENTWICKLUNGSGEDANKENS

Von HEINRICH ROGGE

Preis broschiert M. 32.—, gebd. M. 40— zuzüglich Sortimentszuschlag.

INHALT: **I. Das Symbol als Schicksalsgedanke.** Goethe als monumentales Beispiel menschlichen Denkens. Das Symbol als Bild und Zeichen, als Doppelsinn der Erscheinung, als Gottesurteil. Das Schicksal als Gottesurteil, Glück: als Neid und Rache der Götter, Gottesurteil, Opfer, Schuld, Sühne, Frieden als Ideenerbe der Blutrache und Rechtssymbol. Die schöpferischen Symbole in der entwicklungsgeschichtlichen Überwindung der Rache: Buddha, Christus, Goethe. Die Rechtsanschauung als Spiegelbild von Stil und Charakter. Die Lebensform des Menschen als Zeichensprache und mystischer Spiegel Die Menschengestalt als Grundsymbol vom organischen Relativismus und der organischen Metaphysik Goethes. Symbole des Faust.
II. Der Schicksalsbegriff in Erkenntnislehre und Entwicklungsgeschichte. Goethes Idee des Organischen zu einer Philosophie des Entwicklungsgedankens zu entfalten. Goethes Begriff des Symbols als Grundlage einer vergleichend-historischen Erkenntnislehre. Bestimmung der Mystik und der mystischen Ironie nach der Erscheinung Goethes. Philosophie und Mystik als Einheit und Gegensatz Goethes mystische Symbolerlebnisse und die Einheit der Natur Goethes, die Mystik der Lebenskraft, und der Vitalismus des Denkens. Mephistos Scharfblick für das Erotische der Mystik und Metaphysik. Erotik des Todes. — Goethe als Rechtsphilosoph. Rechtswissenschaft, Goethe und Entwicklungsgedanke. Begriff des Gesetzgebens oder des schicksalhaft-schöpferischen Einzelnen als Hypothese historischer Methodik. Kants These von der epigenetischen Entwicklungsgeschichte der Erkenntnis. — Das Symbol vom Volksbürger im Faust, bei Goethe und überhaupt Soziale Mystik Die soziale Weisheit in Goethes Idee des Organischen. Goethe als Befreier. — Erkenntnislehre auf der Voraussetzung von der Gleichnisqualität des Begriffs.
III. Das deutsche Schicksal. Was ist deutsch an Goethe — oder Goethesch an den Deutschen. Die Deutschen und das Symbolische. Die Kirche als Meisterin des Symbols. Demokratie, Sozialismus und ihre Symbolik, Rache, Schuld, Weltfrieden. Kein Weltfrieden ohne den deutschen Schicksalsbegriff, ohne Goethes Lehre von der sühnenden reinen Menschlichkeit. Die Deutschen als Schicksal.

VERLAG KAMPMANN & SCHNABEL / PRIEN

Bücher von Emil Felden

Gesamtauflage 130000 Exemplare

Königskinder

Briefe aus schwerer Trennungszeit einer Ehe
Geh. 18 M., geb. 24 M., fein in Halbleder 40 M.

Erschütternde, trotzdem erhebende Bekenntnisse zweier voneinander getrennter Ehegatten. Eines der meistgelesenen Bücher unserer Tage.

*

Sieghafte Menschen

Geh. 18 M., geb. 24 M., fein in Halbleder 40 M.

Ein Hochgesang auf das unendlich liebende Weib. Es sind prächtige Menschen, die nach dem Höchsten streben, aber vom Schicksal an Abgründen entlang geführt werden, in die sie nur deshalb nicht stürzen, weil sie die Kraft haben, sich selbst zu überwinden.

*

Die Sünde wider das Volk

Geh. 18 M., geb. 24 M., fein in Halbleder 40 M.

Dieser neue Roman des bekannten Verfassers befaßt sich mit den Rassehetzern und klärt das große Zeitproblem. Eine ungewöhnliche Beachtung ist diesem Werk sicher.

*

Menschen von Morgen

Roman — Geh. 12 M., geb. 18 M.

Der Verfasser läßt in diesem Zukunftsroman einen Deutschen aus weiter Ferne in die Heimat zurückkehren, die inzwischen vollkommen neuartige Verhältnisse angenommen hat Daß der Held sich nicht sofort heimisch fühlen kann, ist klar, schön ist es aber gezeichnet, wie er den Weg in das Neuland findet. Der Roman berührt vielfach aktuelle Fragen und ihre Lösung und hat dadurch besonderen Wert.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen

Oldenburg & Co. Verlag :: Berlin SW 48

0817

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Gotische Plastik
in den Rheinlanden

80 ganzseitige Abbildungen auf holzfreiem Kunstdruckpapier mit einführendem Text aus der Feder von Dr. Eugen Lüthgen, Privatdozent a.d. Universität Köln

Preis Mk. 18.—

Auf altem deutsch-fränkischem Kulturboden erwachsen, hat die rheinische Gotik, die ganze Entwicklung gotischer Kunst aufweisend, einen wunderbaren Reichtum plastischer Werke hervorgebracht, die, nur wenigen bekannt, im Dunkel gotischer Dome und Kapellen ein Leben der Vergessenheit führen. Hier sollen sie in das Licht der, gotischer Mystik und Innerlichkeit wieder zugewandten Gegenwart gestellt und als Eine Gabe des Rheinlands an das Deutsche Volk dargebracht werden.

Maurice Barrès
und die geistigen Grundlagen des französischen Nationalismus
von Robert Curtius

gebd. Mk. 48.—, in Halbleder Mk. 70.—

Leipziger Neueste Nachrichten: „Dieses Buch ist wirklich viel mehr als nur die Geschichte eines einzelnen Schriftstellers und Abgeordneten, es zeichnet wirklich in der Entwicklung ihres literar. Schöpfers das gesamte Wesen dieser politischen Haltung und es zeichnet unpolitisch, dringt ästhetisch und philosophisch aufs schönste in die Tiefe."

Die Psychische Dingwelt
von
Dr. Wilhelm Haas
Privatdozent an der Universität Köln

gebd. Mk. 40.—

Was Kant für die Orientierung in der physischen Welt geleistet hat, den Nachweis, daß Erscheinung und Ding an sich zweierlei ist, hat der Verfasser für das Reich des Psychischen gewagt und so ist dieses Buch — eine Kantische Tat nennt es die Kritik — eine neue Lehre von der Seele.

Lebenserinnerungen
von
Wilhelm v. Waldeyer-Hartz

gebd. Mk. 55.—,
in Halbleder Mk. 90.—

Die Kritik in Presse und Fachzeitschriften widmet dem Buch des berühmten Anatomen rückhaltlos anerkennende, eingehende Würdigungen, die es **Kußmauls berühmtem Werk** an die Seite stellt. Waldeyer erzählt warm und in gemütlichem Ton sein Leben, das reich an Erfolgen, an Erfahrungen und Freuden ist. Das vornehm ausgestattete Buch gehört in die Bibliothek jedes Arztes, *ja jedes Gebildeten.*

Erlebtes und Erstrebtes
Lebenserinnerungen von
A. Tschirch
Ein Großoktavband mit 1 Titelbild und 16 Bildtafeln

gebd. Mk. 58.—

Nicht feierlich und gespreizt, sondern einfach und auf jeder Seite mit sprudelndem Humor schildert der Verfasser seinen merkwürdigen Aufstieg vom Apothekerlehrling zum Universitätsprofessor. Die deutsche Kleinstadt der sechziger Jahre und der altväterliche Betrieb in ihren Apotheken wird lebendig in diesem von feiner Selbstironie erfüllten Buch, und manche Situationsschilderung wirkt fast wie ein literarisches Gegenstück zu den Bildern eines anderen Apothekerlehrlings — Spitzweg.

Erinnerungen eines alten Irrenarztes
von
Carl Pelman

gebd. Mk. 15.—

Pelman schildert in geistreicher, launiger Weise seinen Lebensgang als Irrenarzt und seine Erlebnisse beim Militär und im schleswigschen Feldzuge. Mit Interesse hören wir von den Anstaltsverhältnissen vor 50 Jahren, von dem erfolgreichen Wirken des verdienstvollen Autors in Stephansfeld, Grafenberg und Bonn.

Psychische Grenzzustände
von
Dr. Carl Pelman
Professor der Psychiatrie

Vierte Auflage — gebd. Mk. 40.—

Ein Buch des bekannten Psychiatrikers, für gebildete Laien geschrieben. Sprachgewandt und geistreich in der Behandlung seiner Probleme.

Aus dem Inhalt:
Cäsarenwahnsinn / Lumpen, Bummler, Vagabunden / Querulanten / Das Genie.

FRIEDRICH COHEN in BONN

DIE NEUE MYSTIK
H. CURTIS-LONDON
Aus dem Englischen übersetzt von E. von BRASCH

Preis Mk. 30.— broschiert, Mk. 38.— gebunden
zuzüglich Sortimentszuschlag.

*

GRAF KEYSERLING URTEILT über dieses aus dem Englischen übersetzte Werk im „Reisetagebuch" wie folgt: Jedesmal, wenn ich die Schriften der Begründerin der Schule des Schweigens lese, staune ich aufs neue über die Tiefe der Selbsterkenntnis, die sie beseelt. Ich erblicke in „New Thought", speziell in der Gestaltung, welche Adele Curtis ihm gegeben hat, wirklich die einzige auf Mystizismus fußende Bewegung unserer Zeit, die sich förderlich erweisen wird. In ihr allein wird sowohl verständig als methodisch auf Verinnerlichung und Spiritualisierung hingearbeitet, in ihr allein werden keine psychologischen Fehler begangen.

Anthropos-Verlag, Prien, Obb.

Die Wage des Lebens
R. H. Francé

Preis M. 30.— broschiert, M. 36.— geb. zuzüglich Sortimentszuschlag

URTEILE:

Casseler Tageblatt: . . . Dieses Buch steht insofern über dem Begriff der Religionen, als es sie alle umfaßt. Es steht auch über allen Kulturen, die in einer ununterbrochenen Reihe an uns vorüberziehen, vom frühen Ägypten bis zu den späten Greisentagen des Begründers des modernen Materialismus. . . . Raoul Francé hat das Recht, ein Führer sein zu wollen.

Lübecker Neueste Nachrichten: Das Buch zeigt ihn auf dem Gipfelpunkte seiner schöpferischen Lebensarbeit, von dem aus er in faustischem Erkennen die Blicke rückwärts lenkt . . . Die Gedanken sind von tiefer Erhabenheit; eine bis in die kleinsten Einzelheiten wohldurchdachte Schilderung der Kulturzustände, die . . . . ein vergangenes Zeitgeschehen in plastischer Schärfe wiederersteben läßt. . . .

Bergisch-Märkische Zeitung: (Aus einem vierspaltigen Aufsatz): Jeden, der die Wage des Lebens gelesen hat, wird das Buch . . . weiter begleiten. . . . Und das: Begleiter zu sein auf allen Lebenswegen, ist wohl der höchste Wert, den ein Buch erreichen kann.

Göttinger Tageblatt: In diesem Buche vereinigen sich drei Dinge, die allein schon genügen würden, den Verfasser zu einer Berühmtheit zu stempeln: ein ungeheures biologisches und kulturhistorisches Wissen, eine ganz große philosophische Idee und ein blendender, in feinste Charakteristik durchgeprägter Stil von einer künstlerischen Kraft, die heute kein deutscher Dichter mehr besitzt. . . . „Die Wage des Lebens" aber ist das große und zeitlose Meisterwerk, das ihn und seine Zeit und uns alle überleben wird.

„Der Bund", Bern. (Aus einem dreispaltigen Feuilleton): . . . (Francé) entfaltet eine außergewöhnliche geschichtliche Kenntnis, sowie eine Fülle persönlicher Anschauung. Der gebildete Leser ist entzückt von der sprühenden Sprache. . . . Wir brauchen eine solche biozentrische Lebensauffassung. Als solche bedeutet sie einen seelischen und künstlerisch erhebenden Fortschritt in einer organischen Erfassung der Welt.

Anthropos-Verlag, Prien, Obb.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

LUDWIG RICHTER ALS RADIERER

von *WALTHER HOFFMANN.*

Mit 51 Bildern in Kupfertiefdruck. Preis kartoniert M. 25.—, geb. M. 35.—.
Ein bisher von der Forschung arg vernachlässigter Teil des Richterschen Schaffens gelangt hier in Wort und Bild zu anschaulicher fesselnder Darstellung.

*

PETER CORNELIUS

und die geitigen Strömungen seiner Zeit.

von *ALFRED KUHN.*

Mit den Briefen des Künstlers an Ludwig I. von Bayern und an Goethe.
Mit 43 Abbildungen in Lichtdruck.
In künstlerischem Halbleinenband M. 100.—, numerierte Vorzugsausgabe in Halbpergament M. 300.—.

*

BISMARCK UND DIE JUDEN

unter Benutzung unveröffentlichter Quellen.

von *Dr. OTTO JÖHLINGER,* Ministerialrat.

Preis broschiert M. 32.—, gebunden M. 38.—.

Der Verfasser schöpft aus zum Teil bisher unveröffentlichten Quellen und gibt ein sachliches und einwandfreies Bild der Stellung, die Bismarck zu dem Problem der Judenfrage eingenommen hat.

Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) A.-G., Verlag, Berlin SW. 48

Romanverlag
des Bibliographischen Instituts in Leipzig

Neueste Erscheinungen:

Die Worte der Erlösung Ein Roman der Sehnsucht von Karl Bienenstein. Schön geb. 30 Mark
Ein Künstlerroman, der durch Liebe und Haß den Lebensweg zweier entgegengesetzter Charaktere zu erschütternder Katastrophe und zu befreiender Höhe führt. Ein packendes Werk hochstrebender, tiefinnerlicher Kunst.

Überraschungen Schwarzweißgeschichten von Johannes Boldt. Schön gebunden .. .. 21 Mark
Blitzlichtartig aufflammende Bilder, die im Augenblick ganze Lebensschicksale enthüllen. Unscheinbarstes wird überraschend zu höchster Spannung gesteigert. Eine keck zugreifende, in der Form vollendete Schwarzweißkunst.

Aus lichtem Dunkel Der Roman eines Blinden von Ernst Haun. Schön gebunden .. .. 22 Mark
Der Lebenskampf eines Blinden und sein tatenfrohes Aufwärtsdringen bildet den menschlich und sozial bedeutungsvollen Stoff des Romans. Wie die „Jugenderinnerungen eines blinden Mannes", so ist auch dieses Werk Ernst Hauns ein Buch mutigster Lebensbejahung und ein fesselnd gestaltetes dichterisches Erlebnis.

Auf der Hohen Heide Bauerngeschichten aus dem Westerwald von Fritz Philippi. Schön gebund. 28 Mark
Die als meisterhaft in ihrer Art anerkannten Bauerngeschichten Philippis erscheinen hier in neuer Auswahl und Fassung. Ein Band von frischer Erdhaftigkeit, von dramatischer Wucht und kernigem Humor, voll knorrigen Menschentums und herber Schönheit der Heide. Der Verfasser ist ein Dichter, der in seiner bodenständigen und herzhaften Art gerade für unsere Zeit höchst bedeutsam ist.

Die Preise sind zuschlagfrei. Nach dem Ausland zu Auslandspreisen.
Preisänderungen vorbehalten. Vollständige Verzeichnisse kostenfrei.

Rudolf Hammon

DIE SCHÖPFUNG

⟨Soeben erschienen. Preis gebunden 15 Mark⟩

DAS BUCH DER VERZÜCKUNG

⟨Preis gebunden 12 Mark⟩

DER JÜNGSTE TAG

⟨Preis 18 Mark, in Halbpergament 75 Mark⟩

*

Hammon
gilt heute schon vielen als einer der ersten Lyriker, seine tiefreligiöse Poesie als ein Markstein gegen den Materialismus und gegen den unlauteren Occultismus dieser Zeit.

Siebener-Verlag / Frankfurt a. M.
Myliusstraße 55.

0819

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Im Lande der Bibel

Von Prof. Ernst M. Roloff. Kart. M. 26.—, geb. M. 33.—. Ein kunstvolles, farbenprächtiges Gewebe von heiliger und weltlicher Geschichte, von Ewigem und Menschlichem, von Naturschilderungen u. Seelenstimmungen, von ethnographischen und erdkundlichen, archäologischen u. kunstgeschichtlichen Mitteilungen. Das Ganze übergossen von dem Reiz, der Roloffs Lebenserinnerungen „In zwei Welten" zu einem so einzigartigen Buche gestaltet hat.

Worte von Fr. W. Foerster

gesammelt und herausgegeben von H. Peine. Geh. M. 7.50. „... unabhängig von Politik und Tagesmeinung, die köstlichsten und unmittelbar menschlich fruchtbarsten seiner Gedanken zur Ethik . ." (Auslandswarte.)

In zwei Welten

Aus den Erinnerungen und Wanderungen eines Schulmanns und Lexikographen von Prof. Ernst M. Roloff. Kart. M. 22.—, geb. M. 28.—. „Schon lange habe ich kein Buch mehr mit solch innerer Teilnahme gelesen." (Univ.-Prof. Dr. Göttler.)

Bilderbuch

der deutschen Sprache. Von Dr. E. Wasserzieher. Kart. M. 20.—, gebunden M. 24.—. „Bilderbuch ist viel zu bescheiden. Das sind keine Bilder, sind Novellen. Jahrtausende umspannende Romane, der Roman der Sprache." (Niedersachsen.)

Verträumte Städte

Deutsche Kleinstadtbilder von Fritz Mielert. Mit 32 Zeichnungen von Willy Neubaus. Kart. M. 20.—, geb. M. 25.—. „Ein rechtes Buch, um froh zu werden, um Wanderssehnsucht in uns wach werden zu lassen." (Rhein. Volkszeitung.)

Leben und Weben

der Sprache von Dr. E. Wasserzieher. 3. Aufl. Kart. M. 17.—, geb. M. 20.—. „Bereichert uns, ohne zu ermüden, belebt unser Sprachgefühl u. stärkt unser Deutschempfinden. (Bildungspflege.)

Ferd. Dümmlers Verlag, Berlin SW. 68 (Postscheck 145.)

Buddhistische Literatur und Kunst
Japanische u. Chinesische Farbenholzschnitte
Hapke & Schmidt
Buchhandlung für Literatur und Kunst des Ostens
Berlin W 8
Charlottenstraße 50/51, Ecke Französische Straße
Fernsprecher: Amt Zentrum 1708

ERICH LICHTENSTEIN VERLAG IN JENA

Vielfachen Anregungen folgend, lassen wir **unsere Ausgabe von**
HÖLDERLINS GEDICHTEN
jetzt auch in **Halbpergament** gebunden mit echtgoldenem Aufdruck, Goldoberschnitt und türkisfarbenem Büttenüberzug **zum Preise von 75.— Mark** erscheinen. / **Der Büttenpappband kostet 40.— Mark.**
Soeben erschien zum selben Preise der 2. Band der Werke:
Hyperion und der Tod des Empedokles
Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder vom Verlag Erich Lichtenstein in Weimar.

Wilhelm Hausenstein

Zeiten und Bilder

Gesammelte Aufsätze

Geh. Mk. 13.50. **Geb. Mk. 19.—.**

„Hausenstein, dieser vielleicht ausgezeichnetste Interpret bildender Kunst in Deutschland, gibt hier eine Sammlung Aufsätze zu verschiedensten Themen; das sie verknüpfende geistige Band ist eigentlich nichts anderes als nur Hausensteins Temperament, Mischung aus jähem Lebensenthusiasmus und immer wieder gewaltig züngelnder Skepsis. Ganz geistig und unsentimental eingestellt, gelingt es ihm doch immer wieder, auch die zarteste, Geschehnisse und Erscheinungen umwitternde Aura sinnlich darzustellen. Es ist ihm möglich, Flüchtigstes, Unwägbarstes ganz und gar zu umzeichnen, — und doch ist seine gedankliche Präzission völlig unangreifbar. Er hat durchaus etwas von wertvollster Lyrik (sofern den Wert der Lyrik die unbedingte Energie der Auswahl bestimmt, die Härte des Widerstands, der dem chaotisch quellenden Gefühl, dem »Sentiment« entgegengesetzt wird, das Stählerne des Aufbaus).

Vergleicht man Hausenstein mit einer etwa auf den gleichen Voraussetzungen — dem leidenschaftlichen Drang nach geistiger Durchdringung dieser unserer augenblicklichen Gegenwart — ruhenden Natur, mit Flake beispielsweise, so wirkt Hausenstein geradezu kontemplativ. Er ist nicht irgendwie auf wirkliche Änderung des Diesseits eingestellt, ist kaum polemisch zugespitzt, ist kein Aktivist. Er begnügt sich (ein Wort, worin kein Werturteil liegen soll) mit Rekonstruktion und Ausdeutung des Erlebten. .... Es ist wohl kaum noch irgend jemand in Deutschland, der sich so glühend beteiligt und doch so harmonisch abwägend und ausgleichend hätte schreiben können."

Werner Richter im Berliner Börsen-Courier.

Verlag Der Neue Merkur, München.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

DIE ARGONAUTEN

HERAUSGEGEBEN VON ERNST BLASS

Inhalt des zehnten bis zwölften Heftes (dreifaches Heft) der ersten Folge:
Dostojewskij: Briefe / Ernst Blass: Alte Fahrt / Ernst Bloch: Ueber motorisch-mystische Intention in der Erkenntnis / Walter Benjamin: Schicksal und Charakter / Erich Auerbach: Uebersetzung / Ernst Blass: Gedichte / Arthur Kronfeld: Klassizität als Forderung / Ernst Blass: Zwiegesang / Walter Benjamin: Der Idiot von Dostojewskij / Friedrich Burschell: Die Verleugnung des Petrus / Kierkegaard: Aus „Richtet selbst!"

Wie die vorangegangenen Hefte, enthält auch das neue, 7½ Bogen starke Heft bedeutende Auseinandersetzungen mit den ewigen Fragen der Menschheit. Metaphysische und theologische Grundprobleme sind hier behandelt, weder von Fachgelehrten noch von Popularphilosophen, sondern von essayistischen Bekennern großen Stils, auf Wesentlichstes gerichteten Gewissensmenschen, die etwa in Nietzsche, Dostojewskij und Kierkegaard ihre Ahnherrn verehren.

Preis des dreifachen Heftes 30 Mark
Preis der früher erschienenen Hefte (Heft 1 bis 9) einzeln 5 Mark
Preis der ersten Folge (12 Hefte), in einem Band gebunden, 75 Mark
Ueber die Liebhaberausgabe der „Argonauten" orientiert ein besonderer Prospekt, den der Verlag auf Verlangen versendet.

ERNST BLASS

Der offene Strom

Neue Gedichte

Preis: In Buntpapier gebunden 12.— Mark, in Halbpergament gebunden 17.50 Mark

Die Strassen komme ich entlang geweht

Erste Gedichte

Preis, in Pappband gebunden . . . . . 12.— Mark

Richard Weissbach Verlag Heidelberg

Bildnisphotographie Li Osborne

Porträts von
Tagore, Georg Brandes,
Thomas Mann u.a.

München, Giselastrasse 1 / Telefon 337 22

FANNY SCHOLZ
MÜNCHEN
MAFFEISTR. 9

KLEINKUNST
ANTIQUITÄTEN

GRAPHISCHES KABINETT

J. B. Neumann

Berlin W 50, Kurfürstendamm 232

BUCHHANDLUNG
KUNSTAUSSTELLUNG / VERLAG



Vertretung der neuen Bewegung in der Kunst

*

GRAPHIK UND GEMÄLDE

von

Max Beckmann, Lyonel Feininger, George Grosz, Erich Heckel, Willy Jäckel, E. L. Kirchner, Oskar Kokoschka, Ludwig Meidner, Otto Müller, Emil Nolde, Max Pechstein, Christian Rohlfs, Karl Schmidt-Rottluff, Jakob Steinhardt und anderen

0821

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

AUSLANDSPOST

Wochenschrift für Politik, Kultur und Weltwirtschaft.

Neueste Originalberichte der Woche aus der gesamten Auslandspresse.

Ständige Berichterstattung über Weltwirtschaft.

Weiteste Verbreitung in allen Kulturstaaten.

Preis vierteljährlich Mk. 20.—.

Probenummern und Anzeigentarife portofrei durch die Hauptgeschäftsstelle München, Theresienstraße 12.

VERLAG DER „NEUE MERKUR"

GALERIE HEINEMANN
MÜNCHEN
AUSSTELLUNG HERVORRAGENDER WERKE KLASSISCHER UND MODERNER DEUTSCHER MEISTER, SOWIE DER ALTENGLISCHEN, ALTSPANISCHEN UND BARBIZON-SCHULE

NEUE GALERIE
MÜNCHEN / RESIDENZSTRASSE 25
STÄNDIGE AUSSTELLUNG VON GEMÄLDEN BEDEUTENDSTER KÜNSTLER
EINTRITT M. 1.– :: GEÖFFNET VON 9–1 UND 3–6 UHR
ANKAUF VON NUR ERSTEN MEISTERWERKEN
WIR ERBITTEN PHOTOGRAPHIEN, GRÖSSE UND PREIS.

In 2. Auflage erscheint soeben:

Erinnerungen an Tolstoi

von

Maxim Gorki

Auf Grund seiner Kenntnis von Wesen und Erscheinung TOLSTOIS und vieler und langer Gespräche, vor allem während gemeinsamer Aufenthalte in der Krim, hat Gorki diese Erinnerungen niedergeschrieben. „Mir scheint", rechtfertigt sich zu diesem Unternehmen Gorki, „ich habe das Recht zu sagen, was ich von ihm denke, sogar wenn es kühn ist und stark von der allgemeinen Meinung abweicht. Ich weiß so gut wie andere, daß niemand den Namen des Genies besser verdient als er; vielfältiger, widerspruchsvoller, größer in allem ist keiner — ja, ja, in allem und jedem. Groß — in einem eigentümlichen, weiten, in Worte nicht zu fassenden Sinn — es ist etwas in ihm, das mir immer das Verlangen gab, laut zu rufen:

„Seht doch, was für ein wundervoller Mensch auf der Erde lebt!"

Die hochinteressanten bekenntnishaften Aufzeichnungen bieten die bedeutungsvollsten Aufschlüsse über die viel umstrittene Persönlichkeit des großen Russen und ihre Beziehungen zu den Menschen und Dingen der Umwelt. Ein menschliches u. literarisches Dokument ersten Ranges.

PREIS:
broschiert .. .. M. 9.—
gebunden .. .. „ 12.—

VERLAG »DER NEUE MERKUR«
München, Theresienstr. 12

0822

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Drei Sonnen-Verlag, Leipzig, Georgiring 3/5

Soeben erscheint in dritter Auflage:

Ein altes gutes Buch von köstlichstem Humor!

Dr. med. Benno Koppenhagen

Aus dem Tagebuche eines Thüringer Landarztes

Illustrierte Ausgabe mit 20 köstlichen Bildern

Auf holzfreiem Papier in Halbleinen gut gebunden M. 26.—

Das Wiedererscheinen dieses köstlichen Buches wird freudig begrüßt. Das beweisen die vielen Nachfragen.

Die von einem äußerst volkstümlichen, jeder Banalität entbehrenden Humors strotzenden Skizzen lösen stürmische Heiterkeit aus, weil sie eben in dem Leben des Thüringer Bergvolkes geboren sind und durch ihre absolute Lebenswahrheit fesseln.

BUCH- U. KUNSTDRUCKEREI

FR. KUFFER

Anfertigung feiner Reklame- und Privatdrucksachen / Kaufmännische-, Bank-, behördliche und industrielle Formulare, Holzschnittdrucke / Bibliophile Drucke u. Ex Libris

MÜNCHEN

LUDWIGSTR. 3 / TEL. 21869

Tüchtige Fachleute finden Stellung durch die

Vossische Zeitung

Berlin SW 68, Ullsteinhaus

DAS BUCH DES TAGES:

ZWISCHEN POLITIK UND DIPLOMATIE

MEMOIREN VON HETTA GRÄFIN TREUBERG

brosch. Mk. 40; geb. Mk. 46

Auslieferung: L. FERNAU, Leipzig

IMPRIMERIE STRASBOURGEOISE

Verantwortlich für den Anzeigenteil: P. A. Klingenstein, München.

Duncker & Humblot / München W XII

Theresienhöhe 3c

Soeben erscheint:

Die Tragödie Deutschlands

Im Banne des Machtgedankens bis zum Zusammenbruch des Reiches

Von einem Deutschen

452 Seiten — Preis M. 60.—, gebunden M. 75.—

In vierundzwanzig in hinreißendem Stile geschriebenen Kapiteln, wobei keine der bisherigen Quellen unbenützt blieb, rollt der ganze Verlauf des Weltkrieges mit allen agierenden Persönlichkeiten von der Politik Deutschlands vor dem Kriege an über die wichtigsten Kampfhandlungen und diplomatischen Vorgänge bis zum Hereinbruch des Chaos vor uns ab.

I. Die Welt im Banne des Machtgedankens: Die innersten Motive der Schuld. — Die Sünden der Kriegsfreunde in Deutschland. — Die Kriegsfreunde in anderen Ländern. — Das Dogma vom Krieg. — Militarismus und Rüstungswettbewerb. — Deutschland und die Haager Friedenskonferenz. — Das Zeitalter des Imperialismus.

II. Zur Psychologie der deutschen Politik vor dem Weltkriege: Wilhelm II. — Die Epigonen Bismarcks und England. — Die Einkreisung Deutschlands. — Willenloses Gleiten in den Krieg.

III. Geist und Stoff im Krieg: Vom deutschen Heere. — Die neupreußische Strategie und ihre Vertreter. Die Bundesgenossen Deutschlands.

IV. Kriegswille und Kriegszeit: Politik und Kriegführung. — Amerika und der U-Bootkrieg. — Kriegszeit und Friedensmöglichkeiten.

V. Das deutsche Volk: Der Untertan. — Gott und der Krieg. — Das Gesicht des Krieges.

VI. Der Zusammenbruch: Der Zusammenbruch Bulgariens, der Türkei und Österreich-Ungarns. — Der Zusammenbruch Deutschlands.

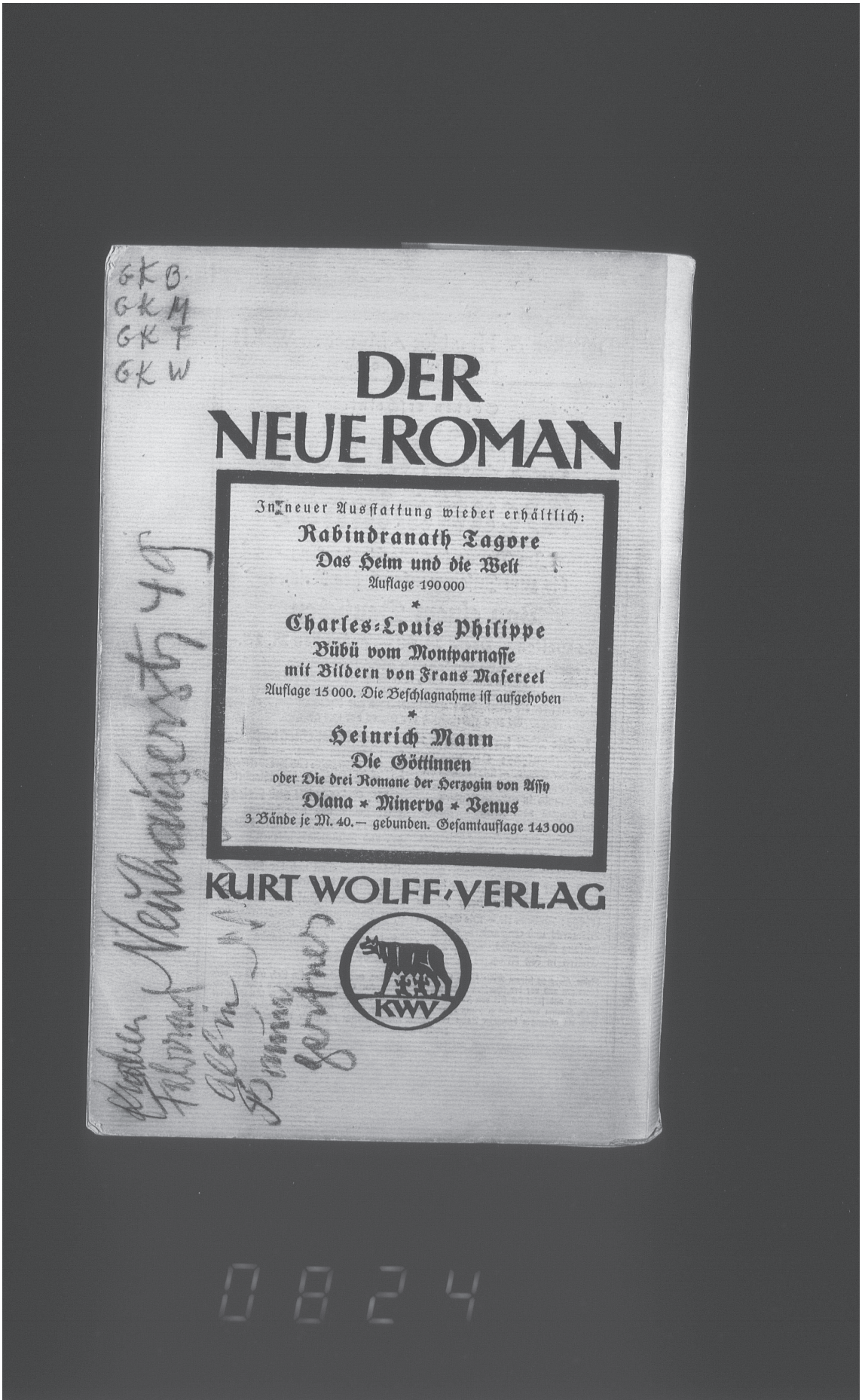
Das Chaos.

Reine Liebe zu seinem Volke führte des Verfassers Feder, eine Liebe, die ihn hieß, nichts zu verschweigen und vor der schärfsten Kritik nicht zurückzuschrecken. Er ist unabhängig von allem Parteiwesen und fühlt sich frei von jeder Eitelkeit, durch die Menschensinn so oft und so schwer gestört wird. Darum verschweigt er seinen Namen. Es war dies ein schwerer, lang überlegter Entschluß, denn ein allgemein bekannter Name von bestem Klang verbirgt sich hinter dem mit Vorbedacht gewählten Pseudonym.

0823

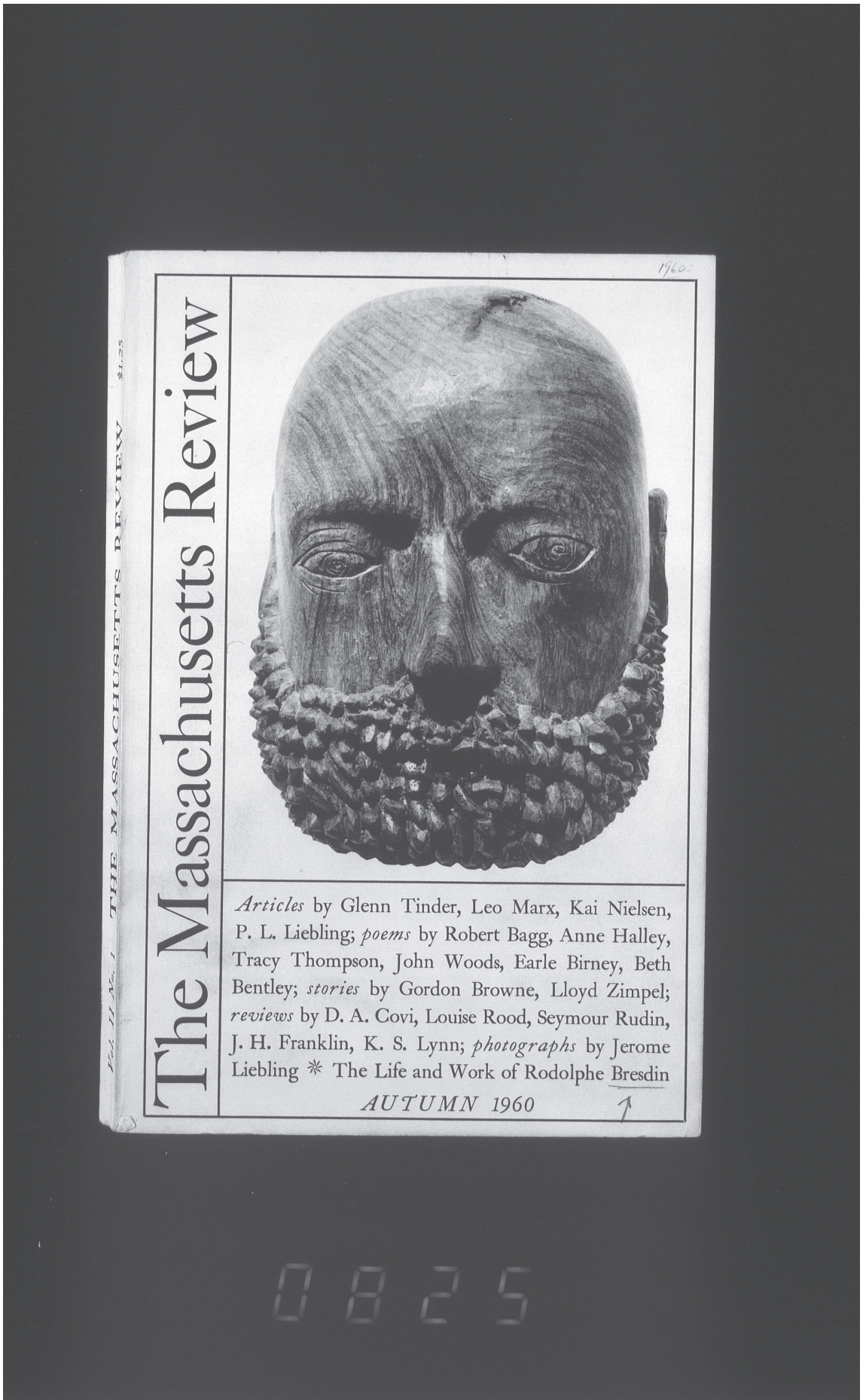
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

originals by contemporaries



"Winter Wood", color woodcut (triptych) by Nivon Lacey

Limited editions of numbered and signed "fine prints." Original lithographs, etchings, engravings and woodcuts *(not reproductions)* by American, European and Japanese artists, in all current styles, at prices ranging from $8.00 to $12.50, are offered to its members by a non-profit organization. Through the co-operation of the institutions listed it is possible *to see the originals of each new series* before making selections:

BALTIMORE
The Baltimore Museum of Art
BOSTON
The Institute of Contemporary Art
CHICAGO
The Art Institute
LOS ANGELES
Los Angeles County Museum
MINNEAPOLIS
University of Minnesota University Gallery
PHILADELPHIA
Free Library of Philadelphia
SAN FRANCISCO
San Francisco Museum of Art
WASHINGTON, D. C.
The Library of Congress

* * *

International Graphic Arts Society
65 West 56th Street, New York 19, N. Y.
Telephone: JUdson 6-4258
Ask for free bulletin and application form

Plan now to attend

UNIVERSITY

OF

MASSACHUSETTS

1961

SUMMER

SESSION

First Term
June 26 to July 29
Second Term
July 31 to Sept. 2
Special Courses
June 5 to Sept. 8

Amherst and its environs are rich in recreational facilities, historical sites, museums, art galleries, and libraries.

Some eighty courses will be offered, from Accounting through Zoology.

THE
UNIVERSITY OF NOTRE DAME PRESS
ANNOUNCES

CHAUCER CRITICISM. ***The Canterbury Tales***

An anthology edited by Richard Schoeck and Jerome Taylor of the University of Notre Dame.

Teachers of English Literature and medievalists alike have hailed this book as a genuine contribution to Chaucer scholarship. Chaucer Criticism contains eighteen varied, yet complementary approaches to the Canterbury Tales; taken together, they afford the reader abundant material for a just evaluation of Chaucer's stature. Truly, a great asset to both teachers and students.

Paperback. $1.45

UNIVERSITY OF NOTRE DAME PRESS
Notre Dame, Indiana



Thirteen Poems by Wilfred Owen, with 15 drawings by Ben Shahn, $20. *Auguries of Innocence* by William Blake, with 8 wood engravings by Leonard Baskin, $15. *Of Gardens* by Francis Bacon, $5. *Ten Portraits of Odilon Redon,* cut and engraved in wood by George Lockwood, with an essay by Redon, $50. *The Pike,* a poem by Ted Hughes, with a woodcut in green and black by Robert Birmelin, broadside $5. All of the above printed on hand-made paper in limited editions by *The Gehenna Press,* Fort Hill, Northampton, Mass. A descriptive brochure will be sent on request.

0826

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Notes on Contributors

COVER: portrait in rosewood of Rodolphe Bresdin, carved by *Leonard Baskin* in 1953 (collection of Mr. and Mrs. Leon Pomerance).

Deborah Austin is at Pennsylvania State College. *Robert Bagg*, recent winner of a Prix de Rome, now holds a National Defense Fellowship for graduate study in English at the University of Connecticut. *Beth Bentley* is the director of the Pacific Northwest Poetry Reading Series in Seattle. *Earle Birney*, Canadian poet, winner of two Governor's Medals, is professor of English at the University of British Columbia. *B. Colt* lives in Tisbury, Mass.

Gordon Browne, a former teacher, moved to Cape Cod two years ago to devote his time to writing. *Katherine Allen Clarke*, who teaches French at the University of Massachusetts, has published translations of several novels by Jean Giono. *Dario A. Covi* is chairman of the Art Department at the University of Louisville. *Anne Halley*, whose poems have previously appeared in MR, has a prose memoir in the new magazine, *First Person*.

John Hope Franklin is chairman of the History Department at Brooklyn College; *The Militant South* is his most recent book. *Alexander Hull* is head of the French Department at St. John's College, University of Manitoba; *Anne Hull*, his wife, is at work on a study of Carson McCullers. *Richard Gillman*, of Northampton, Mass., is a newspaperman and poet. *Robert B. Johnson*, of the Department of Romance Languages at the University of Massachusetts, will publish three sonnets in *Mercure de France*.

Phyllis L. Liebling is a free-lance writer. *Jerome Liebling* teaches in the Art Department at the University of Minnesota. *Kenneth S. Lynn*, author of *The Comic Tradition in America*, is associate professor of English at Harvard. *Mordecai Marcus* teaches English at Purdue. *Leo Marx's* article is his second on the theme of American pastoral to appear in MR; both are sections of a forthcoming book. *J. L. Mazzaro* teaches at the University of Detroit.

Kai Nielsen's article is based on a talk given at American International College; he lectures in philosophy at New York University. *Louise Rood* is in the Music Department at Smith College. *Seymour Rudin*, of the University of Massachusetts, is writing a book on the criticism of George Jean Nathan. *Stephen Sandy* is a graduate student at Harvard.

Tracy Thompson, a Master's candidate at San Francisco State College, is appearing currently in a number of journals. *Glenn Tinder*, of the Department of Government at the University of Massachusetts, has published in the *Nation* and the *Review of Politics*. *Willard R. Trask* lives in Brooklyn. *Jan Veen* is director of the Dance Department at the Boston Conservatory of Music. *John Woods*, at Western Michigan University, is the author of *On the Morning of Color* (1961). *Lloyd Zimpel*, a San Franciscan, has contributed to the *Transatlantic Review* and *New Republic*.

Permission to print "The Cricket" was given by Orton L. Clark, professor emeritus of the University of Massachusetts, who holds the copyright.

MR

The Massachusetts Review *Autumn 1960*

A QUARTERLY OF LITERATURE THE ARTS AND PUBLIC AFFAIRS

CONTENTS

Notes on Contributors 2
Liberals and Masses: the Challenge of Communication *by Glenn Tinder* 5
To the Waiters for Miracles, *a poem by John Woods* 15
Between Wars: Poems from a Series *by Anne Halley* 16
The Pole, *a story by Gordon Browne* 20
The Cricket, *a poem by Frederick Goddard Tuckerman*; introduction by *Mordecai Marcus* 33
Advice to a Father Feeling His Capital Gains, *a poem by Stephen Sandy* 39
Shakespeare's American Fable *by Leo Marx* 40
Hallowe'en, *a poem by Richard Gillman* 72

Rodolphe Bresdin
Daguerreotype of Bresdin; Baudelaire to Gautier, April 27, 1861; Bresdin l'Étrange *by Claude Roger-Marx*, translated *by Katherine Allen Clarke;* Odilon Redon on his Master Bresdin, translated *by Alexander and Anne Hull;* Bresdin in America *by Marius-Ary Leblond*, translated *by Willard R. Trask;* Paul Bresdin on his Father, translated *by Robert B. Johnson.* Seven lithographs & two drawings. 73

Flautist, *a poem by Deborah Austin* 101
Lullaby and Aubade on a Hot Night; Ballard: Nausicaa, *poems by Robert Bagg* 102
Festivals of Autumn; Beach, *poems by B. Colt* 105

0827

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

To an Artist Who Lost his Life's Work in a Fire; Moths; Temple of the Muses, *poems by Beth Bentley* 106
Dewey's Conception of Philosophy *by Kai Nielsen* 110
Mammorial Stunzas for Aimee Simple McFarcen, *a poem by Earle Birney* 135
Aspects of the Moon's Nature; An Almost Breathless Early Spring; Sonnet; A Midwinter Night's Dream; Limbo, *poems by Tracy Thompson* 136
A Visit to Red Lake *by Phyllis L. Liebling;* photographs *by Jerome Liebling* 139
Morgan Street, *a poem by Jerome L. Mazzaro* 153
Wrung Dry, *a story by Lloyd Zimpel* 154
The Dance: Artistic Honesty *by Jan Veen* 168
In Review: The Genius of Michelangelo *by Dario A. Covi;* Tragic Vision in the Modern Novel *by Seymour Rudin;* Hemingway's Dangerous Summer *by Kenneth S. Lynn;* An Invaluable Survey of Western Music *by Louise Rood;* Slavery and Personality: A Fresh Look *by John Hope Franklin* 172
To the Editor: *Martin Esslin:* "On John Willett's 'Martin Esslin on Bertolt Brecht: a Questionable Portrait' "; rejoinder *by Willett* 184

VOL. II NO. 1

THE MASSACHUSETTS REVIEW

University of Massachusetts, Amherst

Editor, *F. C. Ellert;* Associate Editor, *Frederick S. Troy;* Managing Editors, *Leone Barron, Sidney Kaplan;* Business Manager, *Irene M. Gozzi;* Financial Adviser, *Donald F. Stanhope.* Editorial Board: *Doris E. Abramson, Loren P. Beth, Jules Chametzky, G. Stanley Koehler, Robert P. Lane, Joseph Langland, Vincent R. Rogers, Louise Rood, Alvan S. Ryan, Esther Tane, Robert G. Tucker, H. Leland Varley;* on leave, *David R. Clark, Richard Haven.*

Subscriptions: $5.00 a year, $1.25 a copy, in the U.S.A; $6.00, foreign, including Canada. National distributor: B. DeBoer, 102 Beverly Road, Bloomfield, N. J. Second class postage paid at Amherst, Mass. and at additional mailing offices; return postage guaranteed; form 3579 requested. Manuscripts, with return postage, should be addressed to the Editor; subscriptions and advertising correspondence to the Business Manager. Copyright, 1960, by The Massachusetts Review, Inc. Printed by The Vermont Printing Company, Brattleboro, Vermont. The staff is grateful to the Associate Alumni of the University of Massachusetts and to other patrons for their assistance.

Glenn Tinder

Liberals and Masses: the Challenge of Communication

MUST A LIBERATED and empowered populace become a mass? This is to ask whether a *demos* delivered from economic bondage, unrestrained by deference for traditional superiors, and possessed of ultimate authority in the state, can possibly be discriminating enough to listen to those who truly have something to say and to disregard those who do not. A populace which cannot be moved from within, by addresses to the spirit, will almost inevitably be moved from without, as an object is moved; it will be a mass. The question is, in more specifically political terms, whether democracy can offer a rational and dignified way of making political decisions. An affirmative answer emerges neither from the history of the slave-based and short-lived Greek democracies nor from America's agrarian and secluded past. Yet we cannot readily accept a negative answer, and thus we feel the uncertainty bearing with particular intensity on the contemporary war-imperilled Western democracies, where the multitudes are perhaps more free from the burdens of slavery, poverty and political violence than ever before in history.

This question is of special concern to the liberal—to one whose supreme political ideal is liberty—for two reasons. In the first place, the liberal is by the logic of his position necessarily an ally of the common man. A philosophy of freedom is based on respect for the person. While this respect prompts the liberal often to be a defender of minorities against majorities, it causes him also to resist all institutions and attitudes which would fit human beings into final categories and classes;

0828

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

it renders him a protagonist, in some fashion or other, of equality and of the multitudes.

In the second place, however, the liberal is being forced by large and distressing accumulations of evidence to recognize that an egalitarian society may be very far from a good one. The dismay which Ortega y Gasset several decades ago expressed in *The Revolt of the Masses* today is felt in some degree by almost all observers. Some of the most intelligent, with Ortega, see the reigning multitudes as threatening the very survival of Western culture. Joseph Wood Krutch, for example, suggests in the course of a careful and perceptive discussion of mass society that what we know as "man"—the offspring of a process of cultivation that reached its height several centuries before the beginning of the Christian era—may have begun to disappear about seventy-five years ago. Others have noticed that while a populace which is oppressed demands liberty, a populace enthroned seems often indifferent to liberty and is possessed of appallingly effective powers for destroying it. While many ages have deplored the injuries the multitudes have suffered, today it is more often necessary to deplore injuries the multitudes inflict.

On these grounds, liberals are involved in a quandary which it is by no means certain they will succeed in escaping. On the one hand, they cannot with good conscience continue to dedicate themselves unreservedly to the cause of political and economic equality; although a number of the old inequities remain, one can no longer believe that in working to remove them he is at grips with the ultimate problems of civilization. On the other hand, liberals are utterly debarred from turning back. The project of raising up a new aristocracy seems in our day futile even if it were not almost certainly out of accord with liberal premises. The dilemma lies in this, that it seems possible to realize a good society neither with nor without the common people.

There remain, of course, the traditional liberal sentiments of fear regarding majority tyranny and determination to protect minorities. These attitudes take on added relevance at a time when in place of a majority there frequently stands a whole

society and in place of a minority a solitary individual. But liberals cannot meet the challenge of mass society merely by resolving to protect individuals against the masses. This would be to abandon concern for the multitudes, and thus to violate the liberal commitment to the dignity of all persons. Such a posture, furthermore, is probably incompatible with security of liberty for nonconforming individuals. The masses have been feared largely because their power seemed so crushing, their surveillance so inescapable. A society given over to the control of an illiberal and vulgar mass is not likely in the long run to allow those who are not of the mass to be free. Thus liberals confront a great wall, which they themselves have helped to erect and must in some ways defend, but which lies directly athwart their path.

To state the problem in this fashion is to indicate, very roughly, the answer to it. Liberals are compelled to set themselves in opposition to the masses and to do everything possible to by-pass them and even to destroy them—not, however, for the sake primarily of elites or even of minorities generally, but for the sake of the people themselves. It is in relation to this aim that the task of communication is of sovereign importance. The demagogue hopes by treating people as objects to make them such; thus they are rendered components of a mass. The liberal must try, by treating people as subjects, to break the mass.

To understand the possibility of such an achievement it is necessary to interpret accurately the meaning of the protests concerning mass society. Against what are they really directed? Roughly, it may be said that they have reference to a social order which is experienced as undifferentiated and opaque—as a vast, meaningless reality standing over against the individual. Ortega observes that the concept of the masses has less to do with numbers than with weight; it concerns what is felt to be a dark and obtrusive quality in collective existence. The concept of the masses may be said to mirror also the individual's sense that he is estranged from all, with every conceivable ally ranged somehow on the side of the menacing order of society.

0829

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

In sum, it is a certain onerous and desolating spirit which is the distinguishing mark of mass society.

This points to the significant fact that the dominion of the multitudes, however closely involved in the matter, is not of the essence of mass society. What Ortega refers to as "the mass man" might conceivably, in a mass society, be in the minority. And it is not unreasonable to see mass society as predating in its origins the main social, economic and political victories of the multitudes. This is partially confirmed by the fact that the earliest outcries against "the revolt of the masses" —those coming from Kierkegaard and Tocqueville—were heard during the first half of the nineteenth century. In this same connection, is it going too far to view Marx's philosophy, despite its preoccupation with the enslavement of the multitudes, as allied with the attacks on mass society? It is not difficult to see the nineteenth-century bourgeois as a "mass man"; and, broadly described, Marx's analysis of capital is simply a picture of a social system which in relation to its members is alien and oppressive. It may be felt, however, that numbers must have something to do with mass society. It must be admitted that this is so; but it is suggested that the relationship is less intimate and necessary than it is often assumed to be. What is perhaps the most plausible historical interpretation is based on the proposition that mass society originated with the repression, rather than the elevation, of the multitudes; the estrangement of individuals was reflected in various economic injustices, above all in those entailed by an unregulated wage system. These injustices, however, bound together those who felt themselves strangers in their own society, and consequently there came into being a brotherhood of the alienated. This was the proletariat, the repository of socialist hopes. It was assumed that the elevation of this fraternity of outcasts would destroy the alienating power. What we have witnessed, however, is the incorporation of the multitudes in the alien order. While the people did not create mass society, by joining it they rendered its empire more far-reaching and inescapable. Despite our approach to economic justice, alienation is at least in one respect more profound now than it was a century ago: the proletarian

fellowship of the alienated has been largely dissolved; each one is now solitary, and feels himself opposed not merely by a class but by the mass. The crucial fact with which those who staked their historic hopes on the proletariat failed to reckon is that only a relatively small number of persons are markedly creative. To admit the multitudes to the privileges of an uncreative order, therefore, was far more likely to strengthen that order than to transfigure it.

But while the common people, judged by the highest standards, are uncreative, they are not necessarily unreceptive. While the ordinary man cannot initiate a significantly creative act, he can in appropriate circumstances appreciate such an act. It is often casually asserted that the people do not want such things as good music and intelligent political speeches; and it is undoubtedly true that they will often choose the vulgar and the sentimental when they are given little opportunity, and no encouragement, to choose anything else. But anyone who truly respects the great works of civilized life—the art, the literature, and even the rhetoric—knows that they are genuinely attractive, and that while it requires genius to create them, unusual gifts are not needed for enjoying them. That this is not only true, but that it can be of historical significance, is shown, if nowhere else, in ancient Greece. There drama as subtle as men have ever produced was enjoyed by the *demos;* much of the sculpture and architecture on the Acropolis was commissioned by a great popular leader, Pericles, and paid for with public funds; and ordinary men followed debates in the Assembly and the courts which, judging from the evidence we have, cannot always have been lacking in complexity and brilliance. This receptivity is the hope of the liberal; and those who deny it are more profoundly pessimistic than they often realize, for they pose an antithesis between justice and civilization.

It is, then, by trying to consummate acts of true communication with the people that liberals can combat the overwhelming reality of mass society. To communicate is to by-pass—and to contribute to the dissolution of—the mass, which may be defined as society bereft of its receptivity. Communication is clearly not merely a political undertaking. But it is in part

0830

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

political, and an excellent example of fidelity to creative insight and to the task of communicating it to a people is Stevenson's campaign in the 1952 presidential election. This example demonstrates that the liberal spirit is attended by no guarantee of political success. It cannot yet be known with absolute certainty that even in the long run the people will respond to those who treat them as persons. But the possibility that they will would seem to justify every last political risk.

Are courage, insight, and other moral and intellectual qualities on the part of aspirants to leadership alone the prerequisites for achieving communication? Or are there new techniques to be developed? No one is likely to maintain that our minds should be closed to new techniques. The Nixon-Kennedy television confrontations illustrate the possibility of discovering useful but untried ways of presenting issues publicly. The "mass media" have caused many misgivings because of the impersonality and centralization which seem to render them such potent instruments of commercial and political propaganda. Yet the use of such devices, reaching audiences divided into tiny and widely-scattered private groups, seems free of some of the dangers incurred when actual crowds are assembled and addressed; this perhaps presents an opportunity which liberals should learn to exploit. Beyond all considerations of this kind, however, the point of primary relevance is surely that contemporary man's facilities for communication are far more impressive than his ability to use them. Truman Capote is reported to have remarked of a book he disliked that it was not writing but only typing; it could be said correspondingly that most of what is seen on television is not communication but only broadcasting. Clearly communication is primarily a moral and intellectual venture and we are seriously misled when we allow ourselves—as of course we repeatedly have—to think of it primarily in any other way.

The extent to which it is likely that liberals will be the ones who feel obliged to run the risks of attempted communication can be perceived by noting what appears to be a changing rela-

tionship between conservatives and the people. It has become customary to regard the multitudes as given naturally to radicalism. "To-day the claims of the masses amount to nothing less than a determination to destroy utterly society as it now exists," cried Gustave Le Bon near the end of the last century. This is a view shared by those who oppose and those who favor revolution, and it is expressed, in varying ways, in the works both of Burke and of Marx. It is a view, further, for which the long history of inequality and injustice has provided some empirical justification. The result of this presumption of radicalism is that conservatism has been inbued with a deep mistrust of the people and is associated with defense of the privileges and responsibilities of aristocracies.

Yet according to an ancient political insight the multitudes are inclined towards *two* extremes: revolution and total immobility. "The Body of the People," wrote Halifax, in the seventeenth century, "are generally either so dead that they cannot move, or so mad that they cannot be reclaimed." Corresponding to this notion of the dual proclivities of the people, two contrasting kinds of mass-appeal can be distinguished: the one which usually receives the epithet "demagoguery" and incites to action and to change, and the other a demagoguery of complacency which lulls the people into thoughtless passivity. Thus Thucydides, in analyzing the degeneration of leadership in Athens after Pericles' death, describes both the rabble-rousing Cleon and the soothing, albeit indecisive, Nicias. In the last decade Americans have gone through both the unreasoning excitement of the McCarthy period and the somnolence of the Eisenhower years.

From the vantage point of this dichotomy one can gain a rather startling impression of the relationship of conservatives and populace in our time. The equalization of material well-being, not to speak of increasing equality in the social and political realms, is almost certainly undermining the popular tendency towards radicalism, while strengthening vastly the opposite tendency—that towards torpor and inaction. This in turn seems likely to draw together conservatives and the people.

0831

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

The effort of the traditional upper classes in the nineteenth century paternalistically to maintain the subordination of groups socially beneath them has failed. But conservatives have discovered to their gratification that the multitudes, now free to indulge their supposed radicalism, are inclined to side with the *status quo*. Is this not essentially the discovery made in recent years by the Republican Party in the United States, by the Christian Democrats in Germany, and by Prime Minister Macmillan and his Tory colleagues in England? We may expect more and more to hear the refrain, sung for the multitudes by those who once hardly either dared or deigned to address them, "You never had it so good."

This is to say that conservatives are apt to become the main supporters of mass society, for they can be expected increasingly to cultivate the demagoguery of complacency. The demagogue is one skilled in reducing a multitude of persons to a mass. His vocation lies in obstructing thought and extinguishing the consciousness of freedom. In these ways he renders large numbers simultaneously subject to a kind of mechanical determination. For this to be done in behalf of inaction, rather than action, has no apparent bearing on the moral nature of the deed. It is widely recognized that "McCarthyism" constituted a kind of moral test for Americans. It is far less widely recognized how questionable it is whether we have passed this test. It has been noted by more than one observer that the American people have been no less impervious to communication since Eisenhower's era of contentment smothered McCarthyite hysteria than they were when the Wisconsin demagogue was most powerful. It is probably easier now than ever before in history, due to the removal of the major economic grievances of the multitudes, for the respectable, the moralistic and the kindly to engage in the demagoguery of complacency and thus to promote and sustain the qualities of the mass.

In this situation the liberal's role in society must be reinterpreted. The liberal mood has traditionally been one of openness to the new; it has been a mood of creativity. Conveniently, the multitudes, even when reduced to masses, could

be a creative force because of their predilection for change. A conservative mass, however, while posing no threat directly to established institutions, cannot be a creative force because it is opposed to change of whatever kind. In the long run this could be even more destructive than popular radicalism because, as Kierkegaard points out, it is likely to drain of significance all which is ostensibly preserved. Thus the liberal—hitherto often assisted by popular impulses—is apt to find that his task increasingly becomes that of keeping alive the creative temper against the resistance of the populace.

Like every social problem, that of mass society has a personal dimension which a serious individual inevitably experiences with some intensity entirely apart from the thought he devotes to his society and civilization. The contemporary heir of the Hellenic and the Hebraic-Christian cultures is drawn powerfully by two different forces. *Eros*, the love of beauty, morality, and truth, moves him toward excellence and impels him to cultivate an attitude of discrimination. *Agape*, the love of one's fellow human beings, is an emotion of compassion and leads to the acceptance of all persons. One is classical in spirit, and the other Christian; one is embodied particularly in aristocratic order, and the other is reflected above all in democratic openness. Generally these forces are in conflict. To live disciplined by the effort to understand and to achieve what is truly estimable in all realms of value seems often to require, as Nietzsche insists, judgment and even cruelty; but Christianity demands that one refrain from judging and try to realize in himself an all-encompassing tenderness. The ensuing tension no person of the West can altogether escape; but unless that tension is relieved it is bound to bring the spiritual anguish, the *anomie*, which results from conflicting or collapsing moral imperatives.

Communication appears to be the single way in which Western man can reconcile the upward drive to the absolute with the obligation of universal love. If communication with all persons is possible, a life governed both by classical discipline and by Christian compassion likewise is possible; the highest places of

0832

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

human vision can be opened to all, and compassion can be guided by the drive toward the absolute. If universal communication is not possible, however, life is split in two and man is compelled to choose between an esoteric (or even despotic) cultivation of excellence on the one hand, and an indiscriminate acceptance of all men and of the importance of all ordinary needs and desires on the other. The former alternative is at least partially exemplified in Plato, with the class stratification and "noble lies" of his ideal city; the latter is to some extent typified in Rousseau's attack on traditional culture and his corresponding glorification of the sentiments of the common people. If man were compelled to choose between these two extremes, his situation would be profoundly tragic. This fate is set aside, however, if the few exalted by *eros*, and the many embraced by *agape*, can become a community.

It is perhaps the mission of liberalism at the present time to show that this is possible. It is doubtful that liberals have ever undertaken a more difficult charge. It has not been many years since they could concentrate on removing the economic and social disabilities suffered by the people, while telling themselves that when this was accomplished the proletariat would raise itself from its intellectual and cultural degradation. Now it is apparent, however, that there is a degradation which can accompany social equality and pervasive prosperity. Like climbers who discover, on attaining what they had taken to be the summit, that they have only reached a plateau, we can see now that we are separated from the good society by terrain far more forbidding than any we had foreseen. Thus liberals are challenged to achieve an equality more exalted than that pertaining merely to social status or material possessions; they are called on to move toward the equality of unrestricted communication. This higher equality is the irreducible demand of democracy. The British historian Edward Hallett Carr succinctly characterized the challenge to liberalism when he wrote, "We should be nearer the mark, and should have a far more convincing slogan, if we spoke of the need, not to defend democracy, but to create it."

John Woods

TO THE WAITERS FOR MIRACLES

You will not gather pears again in blue aprons,
Nor poach the buff deer.
There are no kings worth dying for.
Nor will you see, the black loam turned,
The wind come back, and wheel again
In its green springing.

No luck will save you, nor faith
In a letterhead. No benefactor shall name you heir.
For names shall die, and no horseman
Suddenly visible, non-stop serum,
Nor bread from stone
Shall stop the fall of stone.

No woman again, no, not ever,
Her hour come upon her, shall lie in the beak
Of God, deaf in the artillery
Of wings, and make of her own blood and milk
A thin bearer of flesh for more or less
Than our skin's sake.

Nor you, singer, worn by song
To the quick of your throat, nor you,
Poet, riding the undulant wave of language
Near coasts where man in the shot dark
Fights your ancient war in chaos
And animal cries . . .

0833

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Anne Halley

Between Wars: *Poems from a Series*

THE CHOSEN

Always prepared for revelation,
when Grandfather brought the pheasants home for Christmas,
I sat behind the tree and wouldn't talk;
they should find me reading a big book,
whispering poetry.
There were angels continually in my mind, then,
or a bareback rider,
something with spangles, wings, four or five white horses,
and long hair floating out to catch a star.

I liked the Christmas tree, self-reflective, baubles
you see yourself in, all surrounded by lit candles
that make a real halo, liked princes, crowns, roses,
liked having my hair curled,
waiting to be chosen.
And many of my kind and country
were chosen at dead of night, heard the big boots
crash upstairs, terror in tinkling glass, while
I wore a crown of flowers on my seventh birthday,
curtseyed, made penwipers, learned to write in ink,
every Christmas recited a long poem,
ate raisin cake on Sundays
in sunny rooms full of Sunday flowers and clean air.
How can I say the terror
grew there? That one day the marvelous bower
behind the tree and the winter garden
among the near-dragons, moons, fabulous, spiralling over the
doorway,
said to me, yes, there is a secret for you:
be afraid.

TANTE ULLA, TANTE DIDI, TANTE TIENCHEN

Tante Ulla, Tante DiDi, Tante Tienchen,
Oh wie trau-er-ig, Oh friends of my mother,
girlfriends, old friends, Oh my godmothers
of whipped-cream torte, doll clothes, masquerades and boat trips,
of summery garden-house picnics,
all for children with good manners
and all unmarried. Oh untold hordes of German
female second cousins, friends' friends, pensioners, teachers,
and many of you widowed.

Tante DiDi, Tante Tienchen, Tante Ulla,
whose brothers and lovers tossed their schoolcaps
so gallantly, turned them in for helmets,
cheer the volunteers of '09, the class of 1910. Oh their nephews
and greatnephews froze as cruelly
in broken boots before Russia in the '40's.
All ladies so proud, so mannerly, conventional,
pouring out coffee, lifting sugar in tongs
at the goldflooded breakfast window,
embroidering in hoops, and quarreling
with the slovenly, uniform-mad Mädchen
who would oversleep, be disrespectful.

You too, Tanten, starved and skulked in cellars,
foraged for potatoes in back gardens,
more than once, took walks to the country
to scrounge a half of sausage. I know you grew thin in a passion
of march-time music, suffered, burned out for a nation.
Did you also say Sieg Heil in your hearts,
Basta, Prosit, to the windborne stench
you might not dare to know? Tante Tienchen
we visited for plum cake,
an old old lady on a cane, martial up the mountain,
and she said, Oh how they have humbled us.
It cannot be borne.
Struck her cane on the ground in Freiburg, 1950,
We must not give in.

0834

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

EMBLEMS, 1936

Can you know how it was? There were little dripping fountains,
the inn with icy linen sheets, so heavy,
and a fogged dawn when the Easter fires
were dots up and down the mountain.
Trips across a small country, tree-lined roads,
narrow and twisting, through plow-rippled hillsides,
then another landscape, purple-flecked, flat.
There are great boulders piled to mark
an ancient burial. Here you lost the kite, a sulphurous
storm was coming up. Did you miss the stork,
tall in his nest? He is red-legged in the cross-piece gable
of a thatch roof. He brings luck.
This is a village, the main street cobbled.
The geese honk, swarming.
    Buttercups and daisies,
    and the ditch has a thick scum,
    stagnant, green, growing.
Do you know sun-slippery paths in woods with porcupines
end in an overflow of yellow wheat?
You can crack seeds between your teeth,
pick garlands, sing, dance in a circle.
    Red poppies, blue cornflowers, gold sheaves of wheat,
    I have a white dress,
    we give thanks for the harvest.
No. Fat tourist in your postcard mind.
Garland, lucky stork, and Easter fire
are gathered and garnered; one lightheaded travel morning
you stood in a rose arena, dew-silvered brick, not quite finished;
steps stretched far into treetops.
Jungbrunnen. What was it for? In your sleep
always that giant circle
filled with gathering Jungvolk, tangled thickness,
raised arms and banners and muscled swell: burst mouths.
    Nevertheless, this mill on this water
    across this field, also that walled garden.
    That parched woman with the twitch in her cheek.
Your name on these stones.

AMERICAN REPRISE

The Unitarian minister
was pinkjowled, worldly, not austere.
I held my flowers hard. They shook,
and our respective parents took
the tragic view. They were as pale
as we were green. No one could tell
if this would work, or if it ought.
I can't remember that I thought
of you, jobs, money, babies, if
this too were something to forgive . . .

At any rate, it was not bliss.
Too much forewarned, our wedding was
as grim as any truce. I blame
myself still, and my ingrown shame,
my gaggle of Germanic genes,
and my intemperate fear of change.

My father etymologized
the name by which he was not pleased.
Your father could not eat our food.
Baptized and circumcised, we stood,
the queasy creedless who appeased
no one but Emersonian god.

The signs and portents were not good,
though all drank wine. For weeks I could
not keep my breakfast down; I choked
and, gagging, wept. At last we looked
on our done deed and separate son,
straight as a weed, eye-dazzling, strong.

0835

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Gordon Browne

The Pole

TOGETHER he and his father carried the sturdy, fifteen-foot cedar pole from the back of the garage, where he had stored it, out to the front of the house. Then he began digging. At the three-foot level the posthole digger struck hard clay, and his father brought the garden hose over to pour water into the hole. Wetting the clay let him get another three or four inches, but that was all. It would have to be enough.

His father insisted on fastening the platform to the pole himself. It was only a three-foot square, and he fussed about that. "What if you go to sleep, Arnold?"

"I won't, Dad. I'm not going to be up there forever."

"How long?"

"I don't know."

His father drove all the screws himself, measuring carefully to be sure that each of the four metal braces marked a quarter of the circumference of the pole. When he had finished, they lifted the pole together and set it into the hole. Then his father sat down on the grass and rested while he filled and packed the dirt around the base.

His father wiped at his glasses because they were steaming up, then took them off and began polishing them. "I'm not trying to argue with you, Arnold. Just tell me again why you have to do this. Please."

"It just seems the right way to make my voice heard. I can't explain." He regretted his irritated tone when he saw the curtain of hurt lower again over his father's eyes. "I'd tell you if I could, Dad. Honest, I would. After Doug was here last week,

this just came on me so strongly that I knew I had to do it. Is it so bad a thing?"

His father looked away from him and was busy with his glasses. "No, of course it isn't bad. It's very good. It's just that —well, have you asked yourself if it might not be just some kind of—of exhibitionism?"

"Yes. I don't think it is. It just came to me that there had to be a pole."

His father shrugged his acceptance. "You must do what you must do."

"Do you think Doug will understand?"

For a moment he feared his father might cry. "I don't know. Maybe. I'll try to make him understand. He loves you, Arnold. I know he does."

He shrugged and went back to tamping the earth. Doug was a child of light, a creature of the sun.

"Doug mostly loves the U.S. Air Force," he said.

His father stood up. "Doug is a fine pilot. And he is your brother."

"So is Khrushchev," he said. Then, sorry, he went and put his arm around his father, his dirty hand leaving a smear on his father's shirt.

After a bit, his father raised his head. "What can I get for you, Arnold?"

"Nothing now, Dad. I'm about ready."

The pole was set in the parkway, between the sidewalk and the street, at the corner of the driveway. He could put one sign on the street side and another facing the sidewalk. He would put the table of pamphlets in the driveway by the street so that drivers could reach it as well as pedestrians.

While he was setting out the pamphlets and tacking his signs to the pole, his father went back to the garage. A few moments later he reappeared, staggering under the weight and awkwardness of a section of ladder. Arnold quickly went to him and took it from him; then, so that he would not think there was a question of his ability to carry the ladder, asked him to examine the signs and give his judgment of them.

0836

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

The sign on the street side he had made himself. It said:

END THE
ARMS RACE!
ALL MEN
ARE
BROTHERS.

The one on the sidewalk side he had borrowed from an English Quaker poster he had seen. It said:

WILL YOU
FEEL
SECURE
WHEN
ALL
NATIONS
HAVE
NUCLEAR WEAPONS
?

His father stood and looked at each sign for several minutes. Then he looked along the quiet street, across the neat lawns and hedges to the homes of their neighbors. He shook his head and looked back to the signs, walking around the pole from one to the other. He paused by the little table of pamphlets and looked up at the platform. Standing there, polishing his glasses, he seemed strangely shrunken.

Arnold picked up the ladder and set it against the pole.

"Say goodbye to your mother," his father said.

He laughed. "I'm not going away."

His father frowned. "Just do it anyway. It'll make her happy."

He looked toward the house. His mother was standing just inside the screen door, watching them and wiping at her eyes with a handkerchief. He ran up the walk to the house, opened the door, and kissed her quickly.

She did not respond to his kiss. "I just hope you know what you're doing, that's all. Why do you have to do this crazy thing, Arnold?" She began to cry. "What'll people think?"

He turned away from her.

"Arnold, precious, be careful!"

He edged free of her grip on his arm and ran back down the walk. Now, at last, he could get up there.

His father touched him lightly on the arm. "Good luck."

"Thanks, Dad."

He climbed the ladder and inched over the edge of his platform. The pole swayed uncertainly but did not tip dangerously. When he had reached a sitting posture on top of the pole, he called, "O.K.," and his father took the ladder down and leaned it against the bushes beside the drive.

Nothing looked quite the same from his new position. His father, walking back up to the house, was foreshortened, as if he saw him in a trick mirror. Half a dozen chipping sparrows sat on the telephone wires only a few feet from him and ignored him. From the edge of the lawn in front of the house a stream of insects, ants probably, moved back and forth to an unidentifiable brown spot on the sidewalk, their bodies road-mapping their routes. He could see into a bedroom of the Fitches' house across the street where pictures were plastered all over the mirror of a dressing table. Probably Amy Fitch's. She was seventeen and a movie addict.

His watch said only 4:40. It would be another hour before the sun would really begin to lose its uncomfortable heat. From his perch the sky overhead looked the same, no nearer, no bluer, no less vast and mysterious. That was good. He would hate to solve the mystery of the sky. He sat and gazed up into it, feeling himself shrinking away as he always did, disappearing in the endless, endless, still beyond endlessness of the sky. What a good thing a sky was to cover a world with!

"Well, Arnold Paynter, what are you doing up there?"

His head had been back so long that, when he lowered it, he was momentarily dizzy. Then he saw Mrs. Turner standing on the walk, face turned up to him. He had thought first of holding an entirely silent vigil, but Mrs. Turner's rigid posture and tight lips demanded a response.

He could not quite look at her. "I'm trying to act for peace."

"You're what?"

"I'm trying to . . ."

0837

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

She turned and walked toward her house next door, at each step rapping the sidewalk with the umbrella which she carried at all times, in all weathers. "Crazy! Just plain crazy! Always was! Disgrace to the neighborhood!"

He would have to stop all this sky nonsense. If he were to do any good at all, he would have to prepare himself better for questions.

A TV repair truck turned into Claremont Road from Parker Street and moved slowly along as if the driver were looking for numbers. It stopped suddenly below him. The driver, a large, red-faced, smiling man leaned out and looked up at him.

"Hi! What's up?" He burst into loud laughter. "D'ja get it? 'What's up?' " He laughed again, then looked toward the sign. He studied it for a moment, then grinned again. "Stay with it, Mac. I'm with you. I'm a veteran myself." He disappeared into the truck, which resumed its slow progress along the street.

Two more cars passed, each slowing as it went by him, then picking up speed again. The air seemed cleaner where he was. The sunlight, angling in, made everything glow rose and gold —the stucco of the Fitches' house, the white clapboard of his own, even the needles of his mother's blue spruce, all rose and gold. Doug would be too high for this, too far above the earth to see the rose and gold.

"What the hell's the matter with you, Arnold? Why do you have to get mixed up with these freaky radicals? Grow up, will you, for God's sake?"

That was Doug all right. Never any unhealthy introspection for him. He was a child of light, a creature of the sun, always up and up and up for Doug. He would never willingly hurt anyone, but flying was fun, and the Air Force was full of great guys, and who was he to argue with the boys who really knew what was right about The Bomb, for God's sake?

The sun was back of the Fitches' chimney at last, and the rose and gold spread across the sky. More and more cars passed as neighbors came home from work, most of them slowing as they saw his sign. Mr. Fitch stopped in his driveway across the

street and got out of his car. He was a tall, lean man with a large, purple-veined nose and tight, straight lips. He walked back across the street, moving stiffly, staring intently at the sign toward the street, not raising his eyes at all to the platform. He walked around the pole and read the other sign, then went back and read the first one again.

"Good evening," Arnold said.

Mr. Fitch did not look up but strode back to his house. A few minutes later he emerged wearing his Legion cap. Without another look at the pole, he recrossed the street and went up the walk to Arnold's front door. Arnold watched his mother open the door to him. At first Mr. Fitch did not go in, but finally he did.

A convertible, its top down, squealed into Claremont from Parker Street and ground to a halt below him. A young, bald-headed man in a sport shirt jumped out and began taking pictures of his signs, then of him. Another man, older and wearing a hat, called to him from the driver's seat.

"Hey, fellow, we're from *The Globe*. What's going on?"

He told the reporter who he was and where he lived and that he was twenty years old and was trying to act for peace, but he could not make him understand that he was not trying to set a record for pole-sitting. There were quite a few questions, but he was distracted from them by Mr. Fitch's sudden appearance, hurrying down the walk from his house. His mother stood in the doorway watching him go and wiping at her eyes. Mr. Fitch continued on across the street and into his own house. The reporters went away, and he was alone again.

At 6:15 his mother and father came down the walk. His mother carried a thermos bottle and two sandwiches. He asked his father to bring the ladder so that he could come down and go into the house to the toilet. They both looked happier, and his mother kissed him when he reached the ground.

When he got back to the foot of the pole, his father had removed the ladder. His mother began to cry as he put it up again.

"You aren't going back up there? You should hear what

0838

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

people're saying. Mr. Fitch says we haven't raised you right to be a patriot. Please, Arnold, don't go up there again."

He stuffed the thermos inside his shirt and the sandwiches into his pockets. "I have to, Mother."

At that moment Mrs. Turner called from her front doorway, "Arnold, you're on TV! Right on the 6:30 local news!"

Screen doors slammed all along the street, and his mother and father rushed toward the house, his mother running in a funny, grunting waddle. He climbed on up to the platform. A short time later his father returned and took the ladder down.

"We missed it," he said, "but your mother's watching channel six now in case it's on their news."

He ate his supper slowly, egg salad sandwiches and iced tea. The air was cooler now. He felt relaxed and peaceful. It was good to get back up to the platform and to swing his feet freely over the edge and to let the breeze blow on his forehead. The sun was riding the horizon between the Fitches' house and the Garners', stretching the shadow of his pole across Mrs. Turner's lawn to the side of her house.

He dropped the empty thermos to the grass at the foot of the pole and leaned back, bracing his hands on the sides of his platform. He closed his eyes and let the cool of the quiet evening eddy around him.

It was a good world, this world, where cool followed heat and water drought, where birth and death and joy and sorrow and love and hate balanced against each other and should cancel out, as in an equation, but, instead of nothing, left something that was real and belonged to God and not to men. What was it that was left? How to define it?

Perhaps he had gone to sleep. It was almost dark, and the street lights were on, and he was above them, looking down on the circles they made on the black street. There was a steady hum of noise and many cars. A group of people, maybe thirty or forty, stood on the sidewalk across from him, talking together and looking up at him. An ice cream truck, surrounded by children, was parked in front of the Garners'. Mr. Fitch and two other men in Legion caps walked back and forth be-

neath his pole. All the pamphlets were gone from his table.

Snatches of sound, jumbled and various, reached up to him. "The TV said he's a. . . ." "Jerry, stop chasing around and get in the car! You want a spanking?" ". . . the goddam commies would take over." ". . . been a funny kid ever since I knew him." ". . . brother in the Air Force. . . ." "Too damned yellow to fight. . . ." "Well, I think he's got guts."

Two cars turned spotlights on him briefly. Then one zoomed away, its souped-up motor roaring. The other followed close behind it.

"This was always a quiet neighborhood." ". . . his poor mother. . . ." "Of course, it would be nice, but you got to be practical." "My wife's brother was in one of them strange churches. Couldn't even drive a car on Sunday or. . . ."

No one spoke to him or called to him. Above the street lights as he was, he was probably nearly invisible to many of them.

Suddenly a loud, drawling voice hollered above the low murmurs, "Man, that's the biggest possum I ever did see up a tree."

The crowd laughed. After looking a bit, he located the owner of the voice, a thick-shouldered, blond-headed young man in a white T-shirt and faded jeans. He was leaning against an ancient sedan, drinking from a beer can.

He took the can from his lips and wiped them with the back of his hand. "Man, I'm with you," he hollered. "Let's all be brothers." He turned to Amy Fitch, standing on the lawn of her house, white shirt hanging out over her tan Bermuda shorts, her dark hair in a long pony-tail. "Come here, Sis, and give your dear old brother a kiss."

The crowd laughed again as he swept her into his big arms and kissed her, but, as he held the kiss and held it, the laughter died, and there was an uncomfortable shuffling.

Mr. Fitch and the other two men in Legion caps crossed the street. "That's enough," Mr. Fitch said. "That's enough."

The young man released her, and she stepped back, giggling and pressing her wrist against her mouth but looking at her father. From the car against which the young man had been leaning, another youth called,

0839

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

"Come on, Ralph. Let's get out of here. Carol's waiting."

The young man named Ralph made an obscene gesture at Mr. Fitch and climbed into the car, which edged through the crowd and disappeared. The men in Legion caps, walking straight now and in step, resumed their patrol beneath him.

There were no further incidents. Cars came and went, and the crowd stayed about the same size through the evening. It was ten o'clock before it began to diminish. His father came out then and picked up the thermos bottle.

"Do you want to go in to the bathroom, Arnold?" he called, and the onlookers laughed.

"No, Dad, I'm fine," he said, and his father hurried away.

He was feeling cramped, though, and very carefully managed to get to his feet and stretch. Standing, he was enough above all the ground lights so that vast numbers of stars, more than he had ever seen from his yard before, were visible. When he sat down, some disappeared, but it was still a rich night.

Only Mr. Fitch paced below him now, the other two men having gone into Mr. Fitch's house to rest. Perhaps a dozen cars lined the street, but the ice cream truck was long since gone, and the cluster of people opposite him was reduced to barely twenty. He began to feel sleepy and wondered if he should go in to bed and come out again in the morning.

A sedan sped in from Parker Street and stopped in the middle of the street below him. Three young men and two girls clambered out. He recognized the youth who had been called Ralph.

In a loud voice, Ralph said again, "That's the biggest possum I ever saw up in a tree!"

Everyone laughed again, and one of the two girls leaned heavily on his arm, squealing, "O, Ralph, honest!"

Ralph suddenly moved toward the pole. "Hey, guys, let's shake that old possum down out of his tree, hunh?"

Again the crowd laughed, and Ralph disappeared from his view under his platform. Suddenly the pole swayed violently. He was going to slide off the platform! The swaying stopped, and Ralph appeared in the street again, laughing with the

laughing crowd and shaking hands with himself over his head.

He was gripping the edges of the platform, and his pulse was loud in his chest. It was a good twelve feet to the ground, dark and remote except in the circles made by the street lights.

The girl with Ralph was blonde and slim and high-breasted, dressed in black toreador pants and black turtle neck sweater. Now she clung to his shoulder, laughing up into his face. "Hey, Ralph! You didn't get that old possum down." She pressed her fingers into his arm, giggling shrilly.

Ralph tossed his head like a young stallion. He turned back toward the pole. There should be something to say to him, some meaningful thing to prevent this indignity. Arnold could not think what. There was to be a test, though it was hard to know what was to be tested, and he was not ready.

The pole swayed sharply again. He clung with his fingers, thighs, nails. Then he was sliding, out of control, out through the dark, through space, toward the light.

There was a sudden gasp, then hush from the crowd. He struck the grass of the parkway, rolling over on his shoulder, then lay there, waiting for the pain. From the porch came his mother's scream, rising to a shriek and quickly shuddering off to a groan.

The pain did not come. His shoulder began to ache a little, but it was nothing. He moved carefully, and the crowd sighed. He stood up. Mr. Fitch was beside him, peering into his face. The young man, Ralph, stood in the gutter, facing him, his hands up in front of his chest, his mouth twisted, fearful and defiant. He took a step toward Ralph, and Ralph's hands closed to fists.

"Arnold! Arnold!" His father puffed on to the sidewalk.

His mother came waddling behind him. "You bully!" she screamed at Ralph. "Arnold, precious!"

"I'm all right," he said.

Mr. Fitch approached Ralph. "Why don't you get out of here?"

Ralph scowled and stepped up to the curb, his hands still in fists. "Says who?"

0840

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

He had forgotten how noisy and crowded it was on the ground. They were milling about, all of them excited and unhappy. He walked back to the bushes and picked up the ladder.

Doug would feel he must even things with this Ralph person, but he could not bother. He was not hurt at all. And besides. . . . Suddenly he stopped and looked about him—at the shuffling crowd, the angry or grinning faces, the lights shining on the roofs of cars. What had he started? There was a prickle across his scalp and down the back of his neck. He hurried to place the ladder.

His mother began to cry again, leaning on his father's shoulder and swaying back and forth. Someone in the crowd in a shouted whisper said, "He's going back up."

The stars were still there, white and cool against the orderly purple of the sky. The breeze touched him softly, and he felt like singing but could not think of an appropriate song. What a good world it was!

Ralph's girl was beside him on the curb where Mr. Fitch, his Legion cap askew, gestured at them.

"Who appointed you God?" the girl was screaming. "Shake him down again, Ralph! Don't let this old fuzz tell you what to do!"

"Get out of here!" Mr. Fitch yelled.

Ralph's lips were drawn back from his teeth, his brows lowered. His voice was breathy and hoarse. "He's just a goddam communist!"

"Shake him down, Ralph!"

"My Arnold's no communist, you bully!"

"Somebody get the cops!"

Mr. Fitch ran toward his own house, his long legs striding awkwardly. The crowd was laughing again. The pole seemed to sway right out from under him this time.

He was falling toward the driveway, and it would be harder than the grass parkway. He put out his left hand to catch himself. He heard his arm break before he felt it. Then he was on the ground, and a sledge hammer struck his left arm, just above his wrist, and pain flooded and flooded and flooded.

He thought it was he who was screaming till he heard the words, "Arnold, precious! Arnold, precious!" He just lay and let the pain flood over him. Then it began to ebb and return in waves. At last it ebbed more than it returned.

He sat up, cradling the broken arm with his other hand. Mr. Fitch was running back across the street with the other two men in Legion hats. Ralph's two friends, who had been leaning against the car watching, now stood and moved beside him and the girl. His father was holding his mother by the arm while she cried and swung soft, gentle arcs with her right hand in the direction of Ralph.

Ralph was slightly crouched, feet apart, shoulders hunched, facing the three men running toward him.

"That's all! No more!" Mr. Fitch panted.

Ralph licked his lips and darted quick glances all around him. "Says who?"

Ralph was afraid and unhurt. He was hurt but unafraid now. He would rather be he than Ralph. He got up and went back to the ladder. Despite the pain he was able to wrestle it into place with his one good arm. There was so much commotion that no one paid any attention to him.

Mr. Fitch shook his finger in Ralph's face. "You're just a hoodlum! He's not hurting you!"

Ralph spat at Mr. Fitch's feet. "I don't like him. He's a communist."

The girl danced in and out between them. "He's a yellow-belly! Yellow-belly!"

Mr. Fitch held up his hand like a traffic policeman. "No more violence. He has his rights. This is a free country."

He had difficulty getting on to the platform, but he made it. Warned by the rising buzz of the crowd, Ralph suddenly turned and saw him.

"Damn you!" he bellowed. He stood staring up at him, fists clenched in front of him. "God damn you!" Then he flung himself at the pole.

He fell relaxed this time, the broken arm cradled in his other hand, but lights exploded in his head, and pain flooded out from his arm, and he passed out, slowly and gratefully.

0841

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

When he awoke, his father was kneeling beside him, and all the noises were much louder than before. His father's face kept turning bright red, then fading gray, then turning bright red, and at last he realized there was a police car in the street, its red roof light rotating. His father touched his forehead with his handkerchief, and the touch burned, and the handkerchief was wet and brown when he took it away.

There were many voices, all shouting and talking at once, but he recognized his mother's tear-stained, "Arnold, precious," and Mr. Fitch's firm, "I warned them, Officer. I said, 'This is still free America where a man has rights.' . . . No, he never said a word to them. Hoodlums!"

In the glare of lights, his pole leaned crazily, but the signs were still in place. He sat up slowly, his father helping him, clucking at him and lifting him. He looked again at the pole, its platform still solidly in place, held by the screws his father had driven.

His head hurt now as much as his arm, but he struggled to his feet.

His father supported him till he was upright, then stepped back. He was less stooped, and his face was no longer gray. He, too, looked up toward the platform. "Shall I get the ladder, Arnold?"

He flung his good arm around his father's shoulders and hugged him tightly, all the while watching the red light from the police car flick angrily on and off the platform of his pole. Blood trickled warmly down his cheek, but the pain was not much now.

Mr. Fitch's important voice called, "The injured boy is over here, Doctor."

His father stirred and spoke in a choked voice. "I'll get it, Arnold."

He looked again toward the platform, then held up his good hand. "Wait, Dad."

His father turned.

He shook his head, then smiled. "I guess I'm not called to go up there now—not any more," he said.

THE CRICKET

FREDERICK GODDARD TUCKERMAN



Muffled and lost in bottom grass

MR

0842

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Frederick Goddard Tuckerman's "The Cricket": an Introductory Note

The republishing of Frederick Goddard Tuckerman's virtually unknown masterpiece, "The Cricket," is a service to lovers of poetry and students of American literature. A lifelong resident of Massachusetts, Tuckerman made only a slight literary impression during his lifetime (1821-1873). In 1931 Witter Bynner edited The Sonnets of Frederick Goddard Tuckerman, *following which Tuckerman gained a certain brief attention. In 1950 "The Cricket" was first discovered, and was issued in 290 impressions—its first printing—by the Cummington Press. It received only one review, by Yvor Winters in* The Hudson Review *(Autumn, 1950), but despite Mr. Winters' opinion that it is "probably the greatest single American poem of the nineteenth century," it apparently attracted few readers and secured no place in our literary history.*

At first glance "The Cricket" may appear to be quaintly archaic, artificial, and obscure, but it is none of these things. In a superbly concrete language which captures a real but symbolic creature and landscape, and the emotions they radiate for him, Tuckerman reveals through a symphonic or fugue-like structure, with delicate variations of theme and tone, his struggle with the appeal of death as an end to life's frustrations, and his rejection of that appeal. The tensions created by this struggle reveal the radiance as well as the darkness which death casts on life, and through a sensuous, intellectual, and emotional dialectic the poem yields an experience which deepens with each reading. "The Cricket" has its flaws—a perhaps too slow initial movement, an occasional flatness or triteness of language, some syntactical confusion—but what at first seem inadequacies may on closer familiarity appear appropriate touches. Readers interested in a somewhat different interpretation should see Mr. Winters' review, and those who wish to read more by and about Tuckerman should see Mr. Bynner's edition of the sonnets.

The present printing, taken literally from the draft penciled in Tuckerman's notebook, includes corrections of errata cited in the Cummington Press edition.

Mordecai Marcus

The Cricket

The humming bee purrs softly o'er his flower,
From lawn and thicket
The dogday locust singeth in the sun,
From hour to hour;
Each has his bard, and thou, ere day be done
Shalt have no wrong;
So bright that murmur mid the insect crowd
Muffled and lost in bottom grass, or loud
By pale and picket:
Shall I not take to help me in my song
A little cooing cricket?

II

The afternoon is sleepy!, let us lie
Beneath these branches, whilst the burdened brook
Muttering and moaning to himself goes by,
And mark our minstrel's carol, whilst we look
Toward the faint horizon, swooning-blue.
Or in a garden bower
Trellised and trammeled with deep drapery
Of hanging green;
Light glimmering through:—
There let the dull hop be
Let bloom, with poppy's dark refreshing flower;
Let the dead fragrance round our temples beat,
Stunning the sense to slumber; whilst between
The falling water and fluttering wind
Mingle and meet
Murmur and mix,

0843

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

No few faint pipings from the glades behind,
Or alder-thicks;
But louder as the day declines,
From tingling tassel blade and sheath,
Rising from nets of river-vines
Winrows and ricks,
Above, beneath,
At every breath:—
At hand, around, illimitably
Rising and falling like the sea,
Acres of cricks!

III

Dear to the child who hears thy rustling voice
Cease at his footstep, though he hears thee still,
Cease and resume, with vibrance crisp and shrill,
Thou sittest in the sunshine to rejoice!;
Night lover too; bringer of all things dark,
And rest and silence; yet thou bringest to me
Always that burthen of the unresting sea
The moaning cliffs, the low rocks blackly stark;
These upland inland fields no more I view,
But the long flat seaside beach, the wild seamew,
And the overturning wave!
Thou bringest too, dim accents from the grave
To him who walketh when the day is dim,
Dreaming of those who dream no more of him—
With edg'd remembrances of joy and pain:
And heyday looks and laughter come again;
Forms that in happy sunshine lie and leap,
With faces where but now a gap must be
Renunciations, and partitions deep,
And perfect tears, and crowning vacancy!
And to thy poet at the twilights hush
No chirping touch of lips with tittering blush,
But wringing arms, hearts wild with love and wo
Closed eyes, and kisses that would not let go.

IV

So wert thou loved in that old graceful time
When Greece was fair,
While god and hero hearkened to thy chime
Softly astir
Where the long grasses fringed Caÿster's lip—
Long-drawn, with shimmering sails of swan and ship
And ship and swan—
Or where
Reedy Eurotas ran.
Did that low warble teach they tender flute,
Xenaphyle?
Its breathings mild? say! did the grasshopper
Sit golden in thy purple hair
O Psammathe?
Or wert thou mute
Grieving for Pan amid the alders there?
And by the water and along the hill
That thirsty tinkle in the herbage still,
Though the lost forest wailed to horns of Arcady?

V

Like the Enchanter old—
Who sought mid the dead water's weeds and scum
For evil growths beneath the moonbeam cold,
Or mandrake, or dorcynium;
And touched the leaf that opened both his ears
So that articulate voices now he hears
In cry of beast or bird or insect's hum—
Might I but find thy knowledge in thy song!
That twittering tongue
Ancient as light, returning like the years.
So might I be
Unwise to sing, thy true interpreter
Thro denser stillness and in sounder dark
Than ere thy notes have pierced to harrow me,
So might I stir

0844

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

The world to hark
To thee my lord and lawgiver
And cease my quest,
Content to bring thy wisdom to the world
Content to gain at last some low applause
Now low, now lost
Like thine from mossy stone amid the stems and straws
Or garden-grave mound tricked and drest—
Powdered and pearled
By stealing frost—
In dusky rainbow-beauty of euphorbias!
For larger would be less indeed, and like
The ceaseless simmer in the summer grass
To him who toileth in the windy field,
Or where the sunbeams strike
Naught in innumerable numerousness.
So might I much possess
So much must yield.
But failing this, the dell and grassy dike
The water and the waste shall still be dear
And all the pleasant plots and places
Where thou hast sung and I have hung
To ignorantly hear.—
Then cricket sing thy song, or answer mine
Thine whispers blame, but mine has naught but praises
It matters not.—Behold the autumn goes,
The Shadow grows,
The moments take hold of eternity;
Even while we stop to wrangle or repine
Our lives are gone
Like thinnest mist,
Like yon escaping colour in the tree:—
Rejoice! rejoice! whilst yet the hours exist
Rejoice or mourn, and let the world swing on
Unmoved by Cricket-song of thee or me.

Stephen Sandy

ADVICE TO A FATHER FEELING HIS CAPITAL GAINS

Best to investigate the Taj Mahal
where twenty years the Shah Jehan
built up a tomb to house
his wife Mumtaz.

Last lace of jeweled marble placed, the son
now runs the country. Jehan, put up
in a tower over the river
daily observes,

over the fields, the white domes bloom in the sun.

Locked in that rural marble while his boy
is playing the field, Jehan moans
atonement for his untimely
defiance of time,

the family grave. An exquisite pain. Below,
in shade, the sun blooding the hill,
the footfall of the white ponies
prancing toward Agra

lilts like a swallow into the brown sky.

0845

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Leo Marx

Shakespeare's American Fable

> If any man shall accuse these reports of partiall falshood, supposing them to be but Utopian, and legendarie fables, because he cannot conceive, that plentie and famine, a temperate climate, and distempered bodies, felicities, and miseries can be reconciled together, let him now reade with judgment, but let him not judge before he hath read.
>
> *A True Declaration of the estate of the Colonie in Virginia.* . . . London, 1610.

SOME OF THE CONNECTIONS between *The Tempest* and America are well known. We know, for one thing, that Shakespeare wrote the play three or possibly four years after the first permanent colony had been established at Jamestown in 1607. At the time all of England was in a state of excitement about events across the Atlantic. But of course the play is not in any literal sense about America. Although Shakespeare is nowhere explicit about the location of the "uninhabited island," so far as he allows us to guess, it lies somewhere in the Mediterranean off the coast of Africa. For the dramatist's purpose it might be anywhere. Nevertheless, we are almost certain that Shakespeare had in mind the reports of a recent voyage to the new world. In 1609 the *Sea Adventure*, one of a fleet of ships headed for Virginia, was caught in a violent storm and separated from the rest. Eventually it ran aground in the Bermudas and all aboard got safely to shore. Several people wrote accounts of the episode, and unmistakable echoes of at least two of them may be heard in *The Tempest*—particularly in the storm scene and in the depiction of the island landscape. At one point, moreover, Ariel refers to having fetched dew from the

"still vex'd Bermoothes." All of these facts, I repeat, are well known and reasonably well established. In themselves, however, they do not suggest a particularly significant relation between the play and America. They indicate only that Shakespeare, like any wide-awake Englishman of his day, was aware of what his countrymen were doing in the western hemisphere.

But when in addition to the external facts we consider Shakespeare's theme, a more illuminating connection between *The Tempest* and America comes into view. The play, after all, is about what happens to a highly civilized European when he finds himself living in a wilderness. Prospero's situation is in some ways the typical situation of voyagers in newly discovered lands. I am thinking of the remote setting, the strong sense of place and its hold on the mind, the hero's struggle with raw nature on the one hand and the corruption within his own civilization on the other, and, finally, his impulse to effect a general reconciliation between the forces of civilization and nature. Of course it may be said that the conflict between art and nature is a universal theme. Certainly it has been a special concern of writers working in the pastoral tradition from the time of Theocritus and Virgil. Besides, it has a long foreground in Shakespeare's own work—witness *A Midsummer Night's Dream, As You Like It* and *The Winter's Tale*. All of this is true enough. And yet it is also true that the theme is one of which American experience affords a singularly vivid instance: an unspoiled landscape suddenly invaded by advance parties of a dynamic, literate civilization. It would be difficult to invent a more dramatic confrontation of the natural and the artificial. From the beginning, therefore, variations of the pastoral motive have lent themselves to the interpretation of life in the new world. In fact, the theme is inherent in the contradictory images of the American landscape that we find in Elizabethan travel reports, including those which Shakespeare seems to have read before writing *The Tempest*.

I

Most Elizabethan ideas of America were invested in images of landscape. This is hardly surprising; there was little else

0846

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

with which to form a visual impression of the virgin land. Besides, what most fascinated Englishmen was precisely the absence of anything like European society; here was a landscape untouched by history—nature unmixed with art. The new continent looked, or so they thought, the way the world might have been supposed to look before the beginning of civilization. Of course the Indians also contributed to the image. But their simple ways merely confirmed the identification of the new world with primal nature. They fitted perfectly into the picture of America as a landscape, remote and unspoiled, and a possible setting for a pastoral drama. However, this does not mean that Shakespeare's contemporaries agreed about the character or the promise of the new land. Europeans never had agreed about the nature of nature; nor did they now agree about America. The old conflict, the yes and no of man's deepest feelings about the physical universe, was imparted to descriptions of the terrain. Elizabethan travel reports embody sharply contrasting images of the American landscape.

At one extreme, among the more popular conceptions, we find the picture of America as paradise regained. According to a typical account of a voyage to Virginia in 1584, Captain Arthur Barlowe was not yet in sight of the coast when he got a vivid impression that a lovely Arcadian garden lay ahead. "We found shole water," he writes, "wher we smelt so sweet and so strong a smel, as if we had bene in the midst of some delicate garden abounding with all kinde of odoriferous flowers. . . ." Barlowe, captain of a bark dispatched by Sir Walter Raleigh, goes on to describe Virginia in what was to become a cardinal image of America: an immense garden of "incredible abundance." The idea of America as a garden is the controlling metaphor of his entire report. He describes the place where the men first put ashore as

> so full of grapes, as the very beating and surge of the Sea overflowed them, of which we found such plentie, as well there as in all places else, both on the sand and on the greene soile of the hils . . . that I thinke in all the world the like abundance is not to be found: and my selfe having

> seene those parts of Europe that most abound, find such difference as were incredible to be written.

Every detail reinforces the master image: Virginia is a land of plenty; the soil is "the most plentifull, sweete, fruitfull, and wholesome of all the worlde"; the virgin forest is not at all like the "barren and fruitless" woods of eastern Europe, but is full of the "highest and reddest Cedars in the worlde." One day Barlowe watches an Indian catching fish so rapidly that in half an hour he fills his canoe to the sinking point. Here Virginia stands not only for abundance, but for the general superiority of a simple, primitive style of life. Geography controls culture: the natives are "most gentle, loving and faithfull, void of all guile and treason, and such as live after the maner of the golden age."

Everyone is familiar with the picture of America as the site for a new golden age. The idea was a commonplace of Elizabethan travel literature, and there are many reasons for its popularity. For one thing, of course, the device made for effective propaganda in support of colonization. Projects like those of Raleigh required political backing, capital and colonists. Even in the sixteenth century the American countryside was the object of something like a cynical real estate promotion. Besides, fashionable tendencies in the arts helped to popularize the image of a new earthly paradise. During the Renaissance, when landscape painting emerged as a distinct genre, painters discovered —or rather, as Kenneth Clark puts it, rediscovered—the garden. The ancient image of an enchanted garden gave the first serious painters of landscape their most workable organizing motif. To think about landscape at all in this period, therefore, was to call forth a vision of benign and ordered nature. And a similar concern makes itself felt in Elizabethan literature. Since then pastoral poetry in English never has enjoyed such a vogue. The exploration of North America coincided with the publication of Spenser's Virgilian poem, *The Shepheards Calender* (1579) and Sidney's *Arcadia* (1590), to name only two of the more famous Elizabethan pastorals. It is difficult to separate the taste for pastoral and the excitement, felt throughout

0847

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Europe, about the new world. The celebrated golden age passage in *Don Quixote,* first published in 1605, also comes to mind. About the same time Michael Drayton who, like Shakespeare, had close associations with members of the Virginia Company, published "To the Virginian Voyage," with its many obvious echoes of the travel reports. Drayton writes of "VIRGINIA, / Earth's only paradise," as a place where

> . . . Nature hath in store
> Fowl, venison, and fish;
> And the fruitful'st soil,
> Without your toil,
> Three harvests more,
> All greater than your wish.
> . . .
> To whom the Golden Age
> Still Nature's laws doth give:
> Nor other cares attend
> But them to defend
> From winter's rage,
> That long there doth not live.

As in Captain Barlowe's report, the new land smells as sweet to the approaching voyager as the most fragrant garden:

> When as the luscious smell
> Of that delicious land,
> Above the seas that flows,
> The clear wind throws,
> Your hearts to swell
> Approaching the dear strand.

The age of discovery was dazzled by thoughts of Eden regained, and it is hardly necessary to itemize the similarities between the "gentle, loving and faithfull" Indians of Virginia and the shepherd heroes of Virgilian pastoral. In Elizabethan literature the distinction between primitive and pastoral styles of life often is blurred, and devices first used by Theocritus and Virgil appear in many descriptions of the new continent.

But if the image of America as a garden was fashionable, it was no mere rhetorical commonplace. It expressed one of the

deepest and most persistent of human motives. When Elizabethan voyagers described Virginia in this image they were drawing upon utopian aspirations that Europeans always had cherished, and that had given rise, long before the discovery of America, to a whole series of idealized, imaginary worlds. Besides the Golden Age and Arcadia, we are reminded of Elysium, Atlantis, the enchanted gardens, Eden and Tirnanogue and the fragrant bower where the Hesperides stood watch over the golden apples. Centuries of longing and revery had been invested in the conception. What is more, the association of America with idyllic places was destined to outlive Elizabethan fashions by at least two and a half centuries. It was not until late in the nineteenth century that this way of thinking about the new world lost its grip upon the imagination of Europe and America. As for the ancillary notion of the new continent as a land of plenty, that, as we all know, today is stronger than ever. Historians now stress what the sixteenth-century voyager called "incredible abundance" as perhaps the most important single distinguishing characteristic of American life. In our time, to be sure, the idea has been detached from the image of the garden and linked to the image of the machine, but the idea of America as a uniquely prosperous land persists.

However, Elizabethan travelers did not always fancy that they were seeing Arcadia when they gazed at the coast of North America. Given a less inviting terrain, a bad voyage, a violent storm, hostile Indians or, most important, different presuppositions about the universe, America might be made to seem the very opposite of a bountiful garden. Travelers then resorted to another conventional metaphor of landscape depiction. In 1609, for example, when William Strachey's vessel reached the new world, it was caught—as he puts it—in "a dreadfull storme and hideous . . . which swelling, and roaring as it were by fits . . . at length did beate all light from heaven; which like an hell of darknesse turned black upon us. . . ." After the ship was beached, Strachey and his company realized that they were on one of the "dangerous and dreaded . . . Ilands of the Bermuda." His report is one that Shakespeare almost certainly was

0848

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

thinking about when he wrote *The Tempest*—a point to which I shall return. Here we need only notice the implications of the "hideous wilderness" image of the new world landscape. The new world, in this conception, is a place of hellish darkness; it arouses fear of malevolent forces in the cosmos, and of the bestial traits of man. It is associated with the wild men of medieval legend. No doubt the most celebrated use of this image appears in William Bradford's account of an event that occurred shortly after the Bermuda wreck.

When the *Mayflower* stood off Cape Cod in September, 1620, Bradford looked across the water at what seemed to him a "hideous and desolate wilderness, full of wild beasts and wild men." Between the pilgrims and their new home, he saw only "deangerous shoulds and roaring breakers." So far from seeming an earthly paradise, the landscape struck Bradford as menacing and repellent.

> Nether could they, as it were, goe up to the tope of Pisgah, to vew from this willdernes a more goodly cuntrie to feed their hops; for which way soever they turnd their eys (save upward to the heavens) they could have little solace or content in respecte of any outward objects. For summer being done, all things stand upon them with a wether-beaten face; and the whole countrie, full of woods and thickets, represented a wild and savage heiw. If they looked behind them, ther was the mighty ocean which they had passed, and was now as a maine barr and goulfe to seperate them from all the civill parts of the world.

This grim sight provoked one of the first of what has proved to be an interminable series of melancholy inventories of the desirable—not to say indispensable—items of civilization absent from the raw continent. His people, said Bradford, had "no friends to wellcome them, nor inns to entertaine or refresh their weatherbeaten bodys, no houses or much less towns to repair to, to seeke for succoure." Instead of abundance and joy, Bradford saw only deprivation and suffering in the face of American nature.

Here, then, is a model of the American landscape that is radically opposed to the garden. Each of these images is tradi-

tionally associated with quite different ideas of man's essential relation to his environment. We might call them ecological images. Each is a kind of root metaphor, a poetic idea revealing the highly compressed essence of a system of value. Ralph Waldo Emerson had some such concept in mind when he observed, in *English Traits*, that the views of nature held by any people seem to "determine all their institutions." To put the matter in other words, each image embodies a quite distinct notion of America's destiny—a distinct social ideal. On the spectrum of Elizabethan ideas of America the hideous wilderness appears at one end and the garden at the other.

To depict the new land as a lovely garden is to celebrate an ideal of immediate, joyous fulfillment. It should be admitted, however, that the word "immediate" conceals a crucial ambiguity. *How* immediate? we may well ask. At times the garden image is used to represent the sufficiency of nature in its original state. Then it conveys an impulse-centered, anarchic or primitivistic* view of life. But elsewhere the image stands for a state of cultivation, hence a less extreme estimate of nature's spontaneous beneficence. Although the line between the two is not sharp, it is crucial, as we shall see. Here it is enough to remark

* "... the roots of cultural primitivism are ... various and even incongruous. Common to them all, indeed, is the conviction that the time—whatever time may, for a given writer, be in question—is out of joint; that what is wrong with it is due to an abnormal complexity and sophistication in the life of civilized man, to the pathological multiplicity and emulativeness of his desires and the oppressive over-abundance of his belongings, and to the factitiousness and want of inner spontaneity of his emotions; that 'art,' the work of man, has corrupted 'nature,' that is, man's own nature; and that the model of the normal individual life and the normal social order, or at least a nearer approximation to it, is to be found among contemporary 'savage' peoples, whether or not it be supposed to have been realized also in the life of primeval man. Civilized man has been almost continuously subject to moods of revolt against civilization, which in some sense is, indeed, profoundly contrary to his nature; and in the serious preachers of primitivism this revolt has been chronic and intense. But the belief in the superiority of the simple life of 'nature' has been the manifestation sometimes of a hedonistic, sometimes of a rigoristic and even ascetic, conception of the nature of the good, and sometimes a mixture of both." (Arthur O. Lovejoy, foreword to Lois Whitney, *Primitivism and the Idea of Progress in English Popular Literature of the Eighteenth Century* [Baltimore, 1934], xiv-xv.)

0849

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

that both images of the garden—the wild and the cultivated—invariably embody something of that timeless impulse to cut loose from the constraints of a complex society. In Elizabethan travel literature the image usually suggests some revulsion, quickened no doubt by the discovery of new lands, at the deprivations that had for so long been accepted as an unavoidable basis for civilization. To depict America as a garden is to express aspirations the world still considers utopian—aspirations, that is, toward abundance, leisure, freedom, and a greater harmony of existence.

But to describe America as a hideous wilderness or howling desert is to envisage another field for the exercise of power. These violent images usually are invoked when the need is felt to mobilize all energy, postpone immediate pleasures, and constantly rehearse the perils and purposes of the community. Life in a garden is relaxed, quiet and sweet, like the life of Virgil's shepherds, but survival in a howling desert demands action, the unceasing manipulation and mastery of the forces of nature, including, of course, human nature. Colonies established in a desert require aggressive, intellectual, and well-disciplined people. It is hardly surprising that the New England Puritans favored the "hideous wilderness" as a picture of the American landscape.

What is most revealing about these opposed images of landscape, needless to say, is not their relative accuracy in depicting the actual topography. America was neither Eden nor a howling desert. These are poetic metaphors, imaginative constructions which heighten meaning far beyond the limits of fact. And yet, like all effective metaphors, each had a basis in fact. America was *both* Eden and a howling desert; the actual conditions of life in the new world lent plausibility to both images. The infinite resources of the virgin land really did make credible, in minds long habituated to the notion of unavoidable scarcity, the ancient dream of an abundant and harmonious life for all. Yet at the same time the savages, the limitless spaces and the violent climate of the country did threaten to engulf the new outposts of civilization. There was ample evidence to support

A Subscription to

THE MASSACHUSETTS REVIEW

a fine Christmas Gift



To begin with the current issue of MR, which will be sent to your friends, with a Christmas card in your name, in time for the Holiday.

As an expression of our appreciation, you will receive an unfolded copy, on heavy paper suitable for framing, of Rodolphe Bresdin's The Good Samaritan, *reproduced in this issue. Additional copies of* The Good Samaritan *available at one dollar.*

Please use form on reverse side.

0850

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

PLEASE SEND CHRISTMAS GIFT SUBSCRIPTIONS OF MR TO:

I. Name _____

Address _____

Sign card as follows _____

II. Name _____

Address _____

Sign card as follows _____

III. Name _____

Address _____

Sign card as follows _____

Total Gift Subscriptions _____ *at $5.00 each, $6.00 foreign.*

*I enclose $*_____. *Bill me* ___.

My name _____

Address _____

Mail to: The Massachusetts Review, Amherst, Mass.

either view, and during the age of Elizabeth many Englishmen seized upon one or the other as representing the truth about America and her prospects.

But there were others who recognized the contradiction and attempted to understand or at least to express it. One of them was Sylvester Jourdain, who wrote a report on the Bermuda wreck of 1609. He observes that the islands were widely considered "a most prodigious and inchanted place affoording nothing but gusts, storms, and foule weather; which made every Navigator and Mariner to avoide them . . . as they would shunne the Devill himselfe. . . ." It was all the more surprising, therefore, when the castaways discovered that the climate was "so temperate and the Country so aboundantly fruitful of all fit necessaries" that they were able to live in comfort for nine months. Experience soon led them to reconsider the legendary horror of the place. Jourdain, one of the writers whose report Shakespeare apparently had read, finally puts it this way: "whereas it [Bermuda] hath been, and is still accounted, the most dangerous and infortunate, and most forlorne place of the world, it is in truth the richest and healthfullest and pleasing land (the quantity and bignisse thereof considered) and meerely naturall, as ever man set foot upon."

William Strachey, in his report, also points to the ambiguity of nature in the new world. As already mentioned, he had been impressed by the legendary hideousness of the islands:

> . . . they be so terrible to all that ever touched on them, and such tempests, thunders and other fearfull objects are seene and heard about them, that they be called commonly, the Devils Ilands, and are feared and avoyded of all sea travellers alive, above any other place in the world.

Then in the very next sentence Strachey acknowledges the contrary evidence: "Yet it pleased our mercifull God to make even this hideous and hated place both the place of our safetie, and meanes of our deliverance." By invoking providence he can admit the attractions of the islands without having to reject the received opinion of Bermuda as a hideous wilderness.

0851

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

There were a number of devices for coping with these contradictory ideas about America. One writer, anxious to correct the dismal reports about life at Jamestown during the early years, attacks the problem head-on. He begins with a stock and no doubt transparently propagandistic celebration of Virginia's abundance, but, aware at the same time that the actual calamities were well known, he interjects the direct appeal to the reader's credulity cited at the head of this essay. For him the problem is to persuade readers to accept an image of America in which "felicities and miseries can be reconciled together. . . ."

But if some Elizabethan travelers discovered that the stock images of America embraced a contradiction, few had the wit to see what mysteries it veiled. Few recognized that a most striking moral fact about the new world was its baffling hospitality to radically opposed interpretations. If America seemed to promise everything that men always had wanted, it also threatened to obliterate much of what they already had achieved. The paradox was to be a cardinal subject of our national literature, and beginning in the nineteenth century our best imaginative writers were able to develop the theme in all its complexity. Not that the conflict was in any sense peculiar to American experience. It had always been at the heart of pastoral, but the massive actuality of a new world invested it with new relevance—with new meaning. Nothing demonstrates this more clearly than the play that Shakespeare wrote in the hour that colonization began.

II

Adrian. Though this island seem to be desert,—
Sebastian. Ha, ha, ha! . . .
Adrian. Uninhabitable and almost inaccessible,—
Sebastian. Yet,—
Adrian. Yet,—
Antonio. He could not miss't.
Adrian. It must needs be of subtle, tender, and delicate temperance.
Antonio. Temperance was a delicate wench.
Sebastian. Ay, and a subtle; as he most learnedly delivered.
Adrian. The air breathes upon us here most sweetly.

Sebastian. As if it had lungs and rotten ones.
Antonio. Or as 't were perfumed by a fen.
Gonzalo. Here is everything advantageous to life.
Antonio. True; save means to live.
Sebastian. Of that there's none, or little.
Gonzalo. How lush and lusty the grass looks! How green!

This exchange takes place when the court party first examines the island after the wreck; it is a comic version of the effort to reconcile conflicting images of the new world. But for all the jesting a genuine sense of the terrain—its palpable presence—comes through. The actuality of the landscape, hence the close juxtaposition of fact and fancy, is indeed a distinguishing mark of pastoral set in the new world. To be sure, a remote, lush and unspoiled landscape had always been a feature of the mode; it made plausible the movement away from everyday life that is an emotional mainspring of pastoral. But the typical setting of pastoral had been a never-never land. The poet did not pretend that it was an actual place, and the reader was not expected to take it as one. (In Europe, for one thing, it was difficult to credit the existence of an ideal site that was unoccupied.) In the age of discovery, however, a note of realism gets into pastoral. Writers are increasingly tempted to set the action in a terrain that resembles, if not a real place, then the wish-colored image of a real place. Even when the connection is not made explicit, as in *The Tempest*, we surely feel the imaginative impact of an actual new world.

This sense of discovery accounts for the close affinity between the travel literature and Elizabethan pastoral. Many voyagers find pastoral conventions useful in writing their reports. What gives them a special stamp, indeed, is the joining together of the conventional and the novel; artificial devices of rhetoric are used to report fresh, striking, geographical facts. The combination heightens our sense of awe in the presence of a virgin continent. For example, we may recognize Virgil's shepherds in those Indians of Barlowe's who are gentle and loving after the manner of the golden age. But the fact remains that the place

0852

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

is Virginia. Virginia does exist. Can it be, then, that the old, old dream suddenly has come true? The question, even when unexpressed, makes itself felt in much of the early writing about America, and it lends fresh conviction and immediacy to the pastoral impulse. We feel it in Gonzalo's exclamation: "How lush and lusty the grass looks! How green!" The greenness of grass is hardly a novel idea; green had been the dominant color of the landscape in Virgil's eclogues as it was to be in *Leaves of Grass*. But somehow the conventionality of the idea helps to make the line convincing. The effect comes from the strength of feeling that Shakespeare's character attaches to so homely a fact. Could anything but green grass, actually before his eyes, produce so lyrical a banality? "The singing of the little birds," Christopher Columbus had written in 1492 of a West Indian island, "is such that it seems that one would never desire to depart hence."

But what kind of place is Shakespeare's "uninhabited island"? Like Arcadia or Virginia, it is remote and unspoiled, and at first thought we are likely to remember it as a kind of natural paradise. The play leaves us with a memory of an enchanted isle where life is easy and the scenery a delight. Or if this is not the whole truth (after all, what about Caliban?), it surely is clear that the island is the sort that can be expected to arouse utopian fantasies in the minds of Europeans. Had not the voyages of Columbus and Cabot inspired Sir Thomas More's *Utopia* in 1516? As soon as the storm is over and the castaways reassemble on the beach we hear the discussion quoted above. It is Gonzalo, the "honest old Councellor," who is most responsive to the promise of the green island. Soon he is half-seriously ruminating about the kingdom he would set up if he had "plantation of this isle."

Gonzalo. I' th' commonwealth I would by contraries
Execute all things; for no kind of traffic
Would I admit; no name of magistrate;
Letters should not be known; riches, poverty,
And use of service, none; contract, succession,
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none;

No use of metal, corn, or wine, or oil;
No occupation; all men idle, all;
And women too, but innocent and pure;
No sovereignty;—
Sebastian. Yet he would be king on 't.
Antonio. The latter end of his commonwealth forgets the beginning.
Gonzalo. All things in common nature should produce
Without sweat or endeavour: treason, felony,
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine,
Would I not have; but nature should bring forth,
Of it own kind, all foison, all abundance,
To feed my innocent people.

How seriously shall we take the old man's vision of the island's possibilities? Most scholars say that Shakespeare merely is mocking the whole idea. We know that he borrowed it, and indeed some of the actual words, from Montaigne's essay on cannibals—one of the fountainheads of modern primitivism. We also know that the speech belongs to a tradition that goes back to the ancient Greek idea of man's original state. Gonzalo admits as much a moment later: "I would with such perfection, govern, sir, / T' excel the Golden Age." But it is one thing to identify Shakespeare's source and quite another to know what to make of this celebrated passage. We sense immediately that the world of Gonzalo's imagination, for all his "merry fooling," is in many ways similar to the "real" world of the play, the enchanted island that Prospero rules. Yet it is impossible to miss the skepticism which Shakespeare places, like a frame, around the old man's speech. We feel it in the force that he lends to the interruptions of the insolent courtiers, Sebastian and Antonio. These two are nothing if not cunning, and they quickly and shrewdly detect the veiled egoism in Gonzalo's conception of society. Antonio puts it with impressive economy: "The latter end of his commonwealth forgets the beginning." In one line Shakespeare condenses a treatise on the fallacy that nullifies most primitivist programs. The scornful worldling sees that Gonzalo is befuddled about the uses of power, and that he proposes to exercise absolute power in order to set up a polity

0853

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

notable chiefly for the absence of power. Gonzalo means to imply, of course, that here nature is so benign that power is not necessary. Hence he would begin his imaginary regime by dispensing with government, literacy, technology—even agricultural technology. He is dreaming of what a nineteenth-century utopian might call the "disappearance of the state." To see how far Shakespeare is from sharing these sentiments, we have only to compare the "beginning" of Gonzalo's utopia with the "beginning" of Prospero's actual island "commonwealth."

We get our first impression of the setting for Prospero's regime from the violent storm with which *The Tempest* begins. In the opening scene Shakespeare creates a kind of tempestuous no man's land between civilization and this other, new world. Later, it is true, we learn that the storm had been contrived by Prospero himself, but then we also recognize that he is forcing his old enemies to re-enact his own passage from civilization into nature. When, twelve years before, he and Miranda also had survived a tempest in a "rotten carcass of a butt," they had been at the mercy of the elements. Nor does Prospero ever forget that the elements were merciless. His enemies, he tells Miranda, launched them upon the water:

> To cry to th' sea that roar'd to us, to sigh
> To the winds whose pity, sighing back again,
> Did us but loving wrong.

Like the castaways in William Strachey's report of the Bermuda wreck, Prospero and Miranda were saved only by "Providence divine."

The opening scene dramatizes the precariousness of civilization when exposed to the full fury of nature. In seventy spare lines we are given what Strachey, describing the Bermuda tempest, calls a "dreadful storme and hideous . . . swelling, and roaring as it were by fits. . . ." Against a background of thunder and lightning an egg-shell ship founders on a furious ocean. "We split, we split! Farewell, my wife and children!" Disorder in society follows close upon disorder in nature. In the emergency the lowly boatswain, who gives orders to noble courtiers, justi-

fies his disregard of social degree by pointing to nature itself: "What cares these roarers for the name of king?" So far as he is concerned, what counts in the crisis is seamanship, technical skill, the ability to resist and repress primal forces. But Gonzalo, who even then fails to appreciate the need for power, thinks the seaman impudent: ". . . remember," he warns him, "whom thou hast aboard." Whereupon the boatswain, emboldened by danger, invites the nobleman to prove his authority over the tempest—"command these elements"—or, in effect, keep still.

Shakespeare leaves no doubt about the difference between the original state of nature as Gonzalo imagines it and as it actually exists in the world of *The Tempest*. The audience at the play enters this world through a howling storm, and so experiences something of what Prospero and Miranda had found when they arrived on the island. We may forget that the place then was under the sway of evil forces. Its ruler was Caliban's mother, the malevolent "blue-ey'd hag," Sycorax, and twelve years later Caliban still thinks of the island as his rightful possession. "This island's mine, by Sycorax my mother,/ Which thou tak'st from me." Before she died the "damn'd witch" had imprisoned Ariel in a cloven pine, and to win his co-operation Prospero reminds Ariel what the place had once been like:

> Then was this island—
> Save for the son that she did litter here,
> A freckl'd whelp, hag-born,—not honour'd with
> A human shape.

In its "original" state, that is before Prospero's arrival, this new world had been a howling desert, where the profane ruled. In the first scene Shakespeare uses every possible device to stress the violent, menacing power of nature. Above all, he makes the storm scene a scene apart. The rest of the action is colored by fantasy, but the storm is depicted in spare naturalistic tones. We are invited to imagine a real ship in a real tempest. The contrast between this scene and the rest of the play is underscored by the absence of Prospero. This is the only time

0854

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

when we are unaware of the controlling power of his magic. As soon as the scene is over we learn of his art, and from then on nothing is "natural," all is touched by enchantment. The rest of the action, until Prospero announces in the last act that the "charm dissolves apace," is a kind of dream. What is more, the dramatic structure of *The Tempest* sets this scene off from the rest. Critics frequently note how close Shakespeare comes to observing the classical unities in the play—how (except for the storm scene) all the action takes place on the island, and how (except for the storm scene) it is all neatly packed into four hours. But in unifying the rest of the play Shakespeare isolates and thereby accentuates the force of the storm itself. It lends its name to the entire action. How much simpler the stagecraft would have been had the play begun with a scene on the beach after the wreck (the facts about the storm might easily have been conveyed by dialogue), but how much imaginative force would have been lost! To carry its dramatic weight within the fable the storm must be dramatized. In that way Shakespeare projects an image of menacing nature, and of the turmoil that Prospero had survived, into dramatic time. The opening scene represents the furies, without and within, that civilized man must endure to gain a change of heart. As an ironic underpinning for Gonzalo's sentimental idea of nature, nothing could be more effective than the howling storm.

Nor is the menacing character of nature confined to the opening episode. Within the encircling storm, to be sure, there is a lush, green island; but in depicting it Shakespeare does not allow us to forget the hideous wild. All through the first of the comic episodes, when Trinculo and Stephano meet Caliban, we hear thunder rolling in the distance. "Alas, the storm is come again!" says Trinculo as he crawls under the monster's gabardine. If we sometimes lose sight of unruly nature during the play, it is largely because Prospero's art had done much of its work by the time the action begins. In twelve years he has changed the island from a howling desert into what seems an idyllic land of ease, peace and plenty. He has liberated Ariel and enslaved Caliban. With his magic he has eliminated or

controlled many unpleasant, ugly features of primal nature. And yet enough remain to dispel the primitivistic daydream that Gonzalo speaks.

Apart from the initial storm, the most vivid reminder of the island's past is Caliban. It is from Caliban that Prospero learns a most valuable lesson about unspoiled nature. At first his feelings about primitive man, like Gonzalo's, had been those of the more optimistic Elizabethan voyagers. He had responded to Caliban as Gonzalo responds to the "Shapes" that Prospero conjures up:

> If in Naples
> I should report this now, would they believe me?
> If I should say, I saw such islanders—
> For, certes, these are people of the island—
> Who, though they are of monstrous shape, yet, note,
> Their manners are more gentle-kind, than of
> Our human generation you shall find
> Many, nay, almost any.

At first, I say, Prospero had thought it possible to nurture and redeem Caliban:

> I have us'd thee,
> Filth as thou art, with human care, and lodg'd thee
> In mine own cell, till thou didst seek to violate
> The honour of my child.

Like her father, Miranda also had pitied Caliban before the abortive attack. She had taught him human speech, but now she refers to him as: "Abhorred slave,/Which any print of goodness wilt not take,/Being capable of all ill!" It is true that Prospero has Caliban in his power when the action begins, but the creature's threatening presence reminds us throughout that the dark, hostile forces exhibited by the storm are still active. We are not in Eden; Caliban must be made to work. He keeps us in mind of the unremitting vigilance and the repression of instinct necessary to the felicity Prospero and Miranda enjoy.

But finally it is Prospero himself who most clearly defines the nature of nature, and man's relation to it, in the prehistoric setting of *The Tempest*. Before his exile he had led an almost

0855

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

exclusively passive and contemplative life, "rapt in secret studies." If there is still something of the medieval hermit about Prospero as we see him, he now recognizes what was wrong with his earlier life. By "neglecting worldly ends," in fact, he had helped the conspiracy that took his throne. Since then he has been forced to exercise as well as study power. His survival and his triumph rest upon art, a white magic akin to science and technology. As any reader of *The Golden Bough* or the work of Malinowski knows, there are close affinities between magic and modern science, particularly in their tacit views of man's necessary posture in the face of physical nature. Both presuppose our ability and indeed our inescapable need to master the non-human through activity of mind. The aim of Prospero's magic, as his relations with Ariel and Calaban show, is to keep the elements of air, earth, fire and water at work in the service of his island community. He does not share Gonzalo's faith in what "Nature should produce/Without sweat or endeavour."

The difference between the two approaches to nature also is the difference between two ways of conceiving history. Like all primitivist programs, Gonzalo's plantation speech in effect repudiates calculated human effort, the trained intellect and, for that matter, the record of civilization itself. It denies the value of history. It says that man was happiest in the beginning —in the golden age—and that the record of human activity is therefore a record of decline. But Prospero's personal history exemplifies an opposed view. At first, after his banishment, the elements controlled his fate, but gradually, by use of reason and art, he has won dominion over nature. As his name suggests, he is a kind of meliorist. (The names of most of the characters in *The Tempest* have overtones of symbolic significance. Caliban, for example, is formed from the letters of "cannibal.") Prospero is derived from the Latin, *prosperare,* to cause to succeed. Although a reclusive scholar in Europe, here in this brave new world Prospero is more like a social engineer. Given the setting, it may not be too far-fetched to see his behavior as prophetic of the deliberate and sometimes utopian manipulation of social

forms that would tempt Europeans in a virgin land. His sense of the plastic character of human behavior is largely unstated, but it is made graphic by his impressive rôle as "designer" of the drama itself. It is he, after all, who stands above the level of ordinary mortals and contrives the ritual of initiation that finally achieves a change of state.

As the shaping spirit of the play, Prospero directs the movement toward redemption not by renouncing power, but by exercising it to the full. His control is based upon hard work, study and scholarly self-discipline. We are constantly reminded of his studious habits, and even Caliban recognizes that his power stems from the written word. "Remember/," he warns his fellow conspirators, "First to possess his books; for without them/He's but a sot, as I am, nor hath not/One spirit to command. . . ." Until the final scene we are kept mindful of Prospero's nagging responsibility, and his devotion to the reasoned use of power. What he feels toward the external forces of nature, moreover, has its counterpart in what he feels about passion, his own included. When Ariel reports the anguish of enemies, for example, Prospero has to master his vengeful impulse:

> Though with their high wrongs I am struck to the quick,
> Yet with my nobler reason 'gainst my fury
> Do I take part. . . .

As man must control the animals, so must his intellect dominate the passions. Though Prospero is a model of self-mastery, taut, humorless, and awesome, he does not neglect the emotional and sensual in people. This humane balance appears in his self-effacing and magnanimous encouragement of Miranda's suitor. At the same time it is characteristic of him that he insists upon a controlled and chaste engagement. As John Berryman has remarked, Prospero fulfills Hamlet's ideal—the man who is not passion's slave.

What I am saying is that Prospero's experience is in effect a denial of the idea, expressed by Gonzalo, that we should emulate the spontaneous, uncalculated ways of mindless nature. In

0856

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

the beginning, according to the skeletal fable of *The Tempest*, there was more of chaos than of order—a fearful storm, not a delightful garden. To reach the island, an uninhabited stage for a new beginning, the European had risked annihilation in a hideous wilderness. Prospero's success, finally, is the result not of submission to nature, but of action—of change that stems from his book. On this island power makes love possible, hence both may be said to rest upon the book of magical lore—that is, upon the coupling of mind and object exemplified by art. In Prospero's triumph Shakespeare affirms an intellectual and humanistic ideal of high civilization.

III

But having said all this, we still must cope with what now may seem a paradox: our initial impression that in *The Tempest* Shakespeare glorifies nature, the island landscape and the rusticity of Prospero's little community. To conclude that Prospero's triumph is a triumph of art over nature does not square with our full experience of the play. We cannot forget that here redemption is made possible by a journey away from Europe into the wilderness. In Milan the hero's art was anything but triumphant; on the island it helps to create a kind of natural paradise. Here is a life of unexampled bounty, serenity, freedom and delight. It is an idealized rural style of life, in striking contrast to what we may infer about life back in Milan. The simple comforts, the dreamlike remoteness from the stress of the great world, the lyrical immersion in the immediate sensations of nature—we identify all of these boons with the unspoiled landscape. Above all, we think of the setting as conducive to a sensuous intimacy between man and not-man that nourishes the spirit as well as the body. But how then are we to reconcile the triumph of Prospero's intellectual ideal with a celebration of the movement *away* from advanced society towards nature?

Some critics, to be sure, deny that *The Tempest* embraces a positive view of physical nature or, to be more concrete, of the

island setting. But perhaps that is because Shakespeare, like many writers working in the pastoral tradition, relies upon auditory images to carry his strongest affirmation of man's rootedness in nature. The visible landscape is relatively insignificant in *The Tempest*, but to conclude that the characters are unaffected by the setting is to ignore what Shakespeare does with music. The uninhabited island is a land of musical enchantment, and from beginning to end all kinds of engaging sounds play upon our ears. We hear music being sung and played and talked about, and then of course we hear the music of the poetry itself. That is obvious enough. What may be less obvious, however, is that here music serves, among other things, as the audible expression of external nature's influence upon mind. After the wreck, the first survivor we meet is Ferdinand, who is following sounds that seem to flow from the very terrain itself:

> Where should this music be? I' th' air or th' earth?
> It sounds no more; and, sure, it waits upon
> Some god o' th' island. Sitting on a bank,
> Weeping again the King my father's wreck,
> This music crept by me upon the waters,
> Allaying both their fury and my passion
> With its sweet air. . . .

That this music actually is made by Ariel is a point I will come back to. Now we need only observe that the music *seems* to emanate from the air and earth and water. It is one with the landscape, and its effect upon Ferdinand is similar to the effect of the setting upon several of the others. We think of Adrian: "The air breathes upon us here most sweetly," or Gonzalo: "How lush and lusty the grass looks! How green!"

Music puts at rest the fury of the storm. The opposition between music and the tempest is symbolic of the deepest conflict in the play. Indeed, according to G. Wilson Knight, these polar images represent the dominant unifying theme within the entire Shakespearean canon. Here, in any event, there is no mistaking the power of music to allay the forces of disorder. Even Caliban, as readers often note, responds to the melodious atmosphere:

0857

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

> The isle is full of noises,
> Sounds and sweet airs, that give delight and hurt not.
> Sometimes a thousand twangling instruments
> Will hum about mine ears, and sometime voices. . . .

Caliban's bestiality, the equivalent within human nature of the untamed elements without, is partly offset by his singular, heavy-footed grace of language. (If the language was given him by Miranda, the feeling is his own.) And it is heard, significantly, in homage to the island's bountiful landscape:

> I'll show thee the best springs; I'll pluck thee berries;
> I'll fish for thee and get thee wood enough.
> . . .
> I prithee, let me bring thee where crabs grow;
> And I with my long nails will dig thee pig-nuts;
> Show thee a jay's nest and instruct thee how
> To snare the nimble marmoset. I'll bring thee
> To clust'ring filberts and sometimes I'll get thee
> Young scamels from the rock. Wilt thou go with me?

Monstrous though he is, there is in Caliban a vein of crude tenderness that makes itself felt largely as susceptibility to music and landscape. As a result he is more appealing than several of the deceitful, corrupt and besotted men of Europe washed up on this beach. There is not enough music in Caliban to save him, but in *The Tempest* generally music is a measure of the beauty, order, and proportion of the physical universe.

My point is that the story of Prospero's exile, the experience of "reality" in *The Tempest*, cannot be understood as a total repudiation of Gonzalo's utopian fantasy. If the plantation speech rests upon the idea of a beneficent order running through nature, so in a way does the Pythagorean musical motif. So does Prospero's delicate masque. For that matter, the entire fable unquestionably affirms the impulse of civilized man to renew himself by immersion in the simple, spontaneous instinctual life of nature. Witness Ariel, the spirit of air who helps Prospero recognize what is truly human. Once an aloof and haughty scholar, on the island Prospero learns the compassion which finally allows him to restore his enemies to themselves.

At the moment, already mentioned, when he controls his impulse toward revenge, it is Ariel who gives him his cue:

> *Ariel.* . . . if you now beheld them, your affections
> Would become tender.
> *Prospero.* Dost thou think so, spirit?
> *Ariel.* Mine would, sir, were I human.
> *Prospero.* And mine shall.
> Hast thou, which art but air, a touch, a feeling
> Of their afflictions, and shall not myself,
> One of their kind, that relish all as sharply
> Passion as they, be kindlier mov'd than thou art?
> Though with their high wrongs I am struck to the quick,
> Yet with my nobler reason 'gainst my fury
> Do I take part. . . .

Or, as another token of nature's benignity, witness Prospero's success in bringing his daughter up to perfect womanhood in this remote place. Here, far from the sophisticated society of Europe, he actually does create a brave new world, even if Miranda ingenuously (and how ironically!) confuses it with an old shabby one.

But why, then, if he does not permit us to take Gonzalo and his dreamland seriously, does Shakespeare ask us to feel differently about Prospero and his new world Arcadia? The answer, I believe, may be found by comparing the plantation speech and the lovely masque of Act IV.

There are good reasons for thinking of the masque—Ferdinand calls it a "most majestic vision"—as the equivalent, for Prospero, of Gonzalo's vision of the perfect plantation. Each in its way is a tribute to the principle of natural fecundity. Each depicts an ideal land of abundance and joy. Each has its inception in an image of landscape. At the beginning of the masque Iris (accompanied by soft music) sets the stage by addressing Ceres:

> *Ceres, most bounteous lady, thy rich leas*
> *Of wheat, rye, barley, vetches, oats, and pease;*
> *Thy turfy mountains, where live nibbling sheep,*
> *And flat meads thatch'd with stover, them to keep. . . .*

0858

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Later the goddess of agriculture responds by blessing the betrothed couple in these words:

Earth's increase foison plenty,
Barns and garners never empty,
Vines with clustering bunches growing,
Plants with goodly burden bowing.
Spring come to you at the farthest
In the very end of harvest!
Scarcity and want shall shun you;
Ceres' blessing so is on you.

Like the imaginary plantation, this is in effect another open-hearted utopian vision. Indeed, if we listen closely to Ceres we can hear a distinct echo (especially in the repetition of "foison") of Gonzalo's speech. In my plantation, he is saying:

. . . nature should bring forth,
Of it own kind, all foison, all abundance,
To feed my innocent people.

The affinity between the two visions is heightened by the warm relation between the two men. When he first sees his old friend again, Prospero cries, "Holy Gonzalo, honourable man," and again, a moment later, "O good Gonzalo, / My true preserver."

And yet the differences between the two finally are more revealing than the similarities. Prospero's masque is a dream, it is true, but it is a dream far more consistent with what *The Tempest* tells us of reality. Here the landscape, so far from representing Eden or the original state of nature, is an idealized version of old England—a countryside that men have acted upon for a long time. It is the traditional domain of Ceres, that is, of *agri-culture,* an amalgam of landscape and art or, in the Latin: fields + culture. If the land now looks like a magnificent garden, there is no reason to doubt that it may once have been a hideous wilderness. This paradise is a product of history in a future designed in part by men. There may be something more than a graceful compliment in Ceres' lines: "Spring come to you at the farthest / In the very end of harvest!" In any event,

ERNST BARLACH

TWO ACTS FROM
THE FLOOD
A LETTER ON KANDINSKY
EIGHT SCULPTURES
BRECHT
NOTES ON THE
BARLACH EXHIBITION



A SPECIALLY BOUND COPY OF THE INSERT, PRINTED BY THE GEHENNA PRESS, IS AVAILABLE AT ONE DOLLAR. IT MAKES AN UNUSUAL AND ATTRACTIVE CHRISTMAS GIFT.

0859

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

MR

Please begin ___ renew ___

my subscription to

THE MASSACHUSETTS REVIEW

UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS, AMHERST

at $5.00 a year, $6.00 foreign.

My check for $_____ is enclosed. Bill me ___.

Name: _____

Address: _____

the successful blending of art and nature colors all the final affirmations of *The Tempest*. The music of the island is not made up of the native woodnotes wild we might expect to hear in Gonzalo's plantation. Rather it is a product of collaboration between Prospero and Ariel, and so a fitting expression of the pastoral ideal of reconciliation. Miranda, by the same token, combines the qualities of natural simplicity, breeding and education. Her presence requires us to take seriously the prospect of utopia. She has the gift of wonder. (Her name is derived from the Latin, *mirari*, to wonder, or *mirus*, wonderful.) Hence her response when she first sees the court party:

> O, wonder!
> How many goodly creatures are there here!
> How beauteous mankind is! O brave new world,
> That has such people in't!

The tone of the masque carries over into the final moments of the play, which are filled with a joy that follows the success of organized human effort. It is Prospero's effort that is being rewarded, and the tone differs markedly from that of Gonzalo's vision, with its approval of a soft, passive and indolent style of life. All of Prospero's behavior, including the masque, suggests that half-formed, indistinct idea of history as a record of human improvement, or progress, that was incipient in renaissance thought generally. His commitment to art for the melioration of life reminds us of Francis Bacon, who at this time not only wrote an important chapter in the history of the idea of progress, but who was convinced that the superiority of the present to the past could be explained by specific innovations in the practical arts. It is a testimony to the power of poetry that this hermit, with his magical incantations, can also seem a prophet of the emergent faith in progress.

But the difference between Gonzalo and Prospero is not that one accepts and the other rejects the idea of utopia. Like his gentle friend, Prospero also delights in dreams of the good life. However, he does not lose sight of the line that separates dream and reality. Shakespeare dramatizes the point most tellingly

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

when, without warning, Prospero stops the masque. But first, to enhance the effect, we are shown the powerful grip that these images take upon the mind. As he watches the little play, Ferdinand exclaims: "Let me live here ever;/So rare a wonder'd father and a wise/Makes this place Paradise." Ferdinand is carried away, and so (he admits in an aside) is Prospero. That is when he "*starts suddenly, and speaks; after which, to a strange, hollow, and confused noise,*" the actors vanish. Prospero realizes that he "had forgot that foul conspiracy/Of the beast Caliban and his confederates. . . ." Twelve years before, in Milan, he had remained "rapt" in the life of the mind while an attack was being mounted against him. He is not about to repeat that mistake. He has learned that the urgencies of power take precedence, at least in order of time, over visionary pleasures. Yet there is nothing in what he says or does to belittle the masque. Like Gonzalo, Prospero values utopian visions. But his dream is closer, within the world of *The Tempest*, to "reality" or the possible. In fact the masque may be taken as an oblique statement of the principles for which he now goes forth to suppress Caliban and redeem his European enemies.

The difference between the masque and the plantation speech, finally, is the difference between a pastoral and a primitive ideal. For Prospero the center of value is located in the traditional landscape of Ceres. He stands on a middle ground, a terrain of mediation between nature and art, feeling and intellect. Any inclination that he might have had to trust in primal nature (as reflected by his initial attitude toward Caliban) now has been checked by his experience of the hideous wilderness, by what he knows of the storm, by his own aggressive impulses and, of course, by what he has come to accept as the truth about Caliban. Even in the closing moments of the play, when he forgives all his former enemies, he says nothing to suggest a change in his estimate of Caliban as "A devil, a born devil, on whose nature/Nurture can never stick. . . ." His recognition of inherent and perhaps irremediable aggressiveness in man distinguishes Prospero's utopian bent from sentimental primitivism. But neither does he go to the opposite extreme. That

he has reservations about the cultivated man, about power, intellect and art, is implied by his final act of renunciation. In the end he abjures the potent art that has set him apart from ordinary men. As if distrusting the uses of power, he vows to bury his staff and drown his book. The action of *The Tempest* has the effect of breaking down the duality that first sets it off. It is a play in praise neither of nature nor of art, but of a symbolic process that is directed toward the restoration of harmony between them.

IV

I began by saying that there are revealing connections, beyond the facts about Shakespeare's sources, between *The Tempest* and America. But so far I have not discussed them directly. Let us now consider what they are and what they reveal.

The first connection is genetic. It links the theme of the play to the contradiction within the Elizabethan idea of the new world. Is the virgin land best described as a garden or a hideous wilderness? In *The Tempest*, as in the travel reports, we can find apparent confirmation of both images. The island, like America, could be Eden *or* a hellish desert. As the action progresses, the weight of its implication swings like a pendulum between the poles of nature and civilization. The opening movement, when Milan comes to the wilderness, describes the widest arc: a vast distance between the howling storm, in which art counts for everything, and Gonzalo's vision of Eden regained, where nature counts for everything. But as Prospero's power makes itself felt, the arc becomes shorter. His aim is reconciliation, and as he masters the situation, the pendulum slows down; we move from storm to calm, from discord toward harmony. In the end we are shown the possibility of man's earthly transfiguration.

But what justification are we given for so utopian a vision? Is the happy ending a tribute to Prospero's art or to the musical order, latent in nature, represented by Ariel? The question is unanswerable. That is because the play affirms, beyond all else, the underlying unity that binds consciousness to the energy and

0861

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

order manifest in unconscious nature. A resolution of the pastoral conflict is conceivable, Shakespeare implies, because art itself is a product of nature. In *The Winter's Tale*, a play closely related to *The Tempest* both in spirit and time of composition, he had made his most searching statement of the theme. Perdita and Polixenes are discussing the relative merit of wild and man-bred flowers. In Perdita's garden there are no cultivated flowers:

> . . . of that kind
> Our rustic garden's barren; and I care not
> To get slips of them.
> *Polixines.* Wherefore, gentle maiden,
> Do you neglect them?
> *Perdita.* For I have heard it said.
> There is an art which in their piedness shares
> With great creating Nature.
> *Polixines.* Say there be;
> Yet Nature is made better by no mean
> But Nature makes that mean; so over that art
> Which you say adds to Nature, is an art
> That Nature makes. You see, sweet maid, we marry
> A gentler scion to the wildest stock,
> And make conceive a bark of baser kind
> By bud of nobler race. This is an art
> Which does mend Nature, change it rather, but
> The art itself is Nature.

The context, it is generally conceded, lends Shakespeare's support to Polixenes' view of the matter: the artificial is but a special, human category of the natural. Mind and nature are in essence one. This conviction justifies the hope of movement toward harmony that *The Tempest*, like most pastoral, finally celebrates.

What is there about *The Tempest*, however, that makes for the rare and compelling credibility, even profundity, that we do not ordinarily expect of pastoral? Granted that no one answer will do, I would suggest that certain realities of the age of discovery lend this play its astonishing force and depth. A universal awareness of vast, remote and unspoiled continents had

renewed the plausibility of the pastoral dream. Although most earlier versions of pastoral had been set in never-never lands, and although *The Tempest* contains only one allusion to the actual new world, its setting is not wholly fanciful. Witness the reality of the storm, and the naturalistic idiom in which it is dramatized. We begin with a commonplace event of the age: a ship caught in a storm and beached on an uninhabited island. It is like an Elizabethan news report. By beginning with this episode, Shakespeare avoids the artificiality, the initial wrenching away from the world of ordinary experience, that we expect of pastoral. To be sure, we move swiftly from the tempest into a world of dream-like enchantment, but nevertheless we move there from an event that has the firm texture of the actual. On this island we encounter no courtiers masquerading as shepherds; these are castaways, survivors of a wreck, and their situation keeps us in mind of the real world beyond. True, the body of the play is closer in texture to myth than reality, but the fact remains that Shakespeare, unlike most pastoral poets, devises an action that carries us from the actual to the mythical *and back again*. The ending is controlled by the conventions of comedy, yet in the closing moments Prospero reminds us of Caliban's unredeemable character, his own approaching death and, to come full circle, his need of Ariel's assistance in providing calm seas for the return voyage. The realistic strain here is one of the distinguishing features of pastoral set in America. Like the verse, with its vibrant sense of place, the action seems to have been affected by the poet's awareness of an unspoiled terrain—a new world that really exists. The imaginative authority of the fable arises from the seriousness and wonder with which Shakespeare is able to depict a highly civilized man testing his powers in a green and desolate land.

In addition to the genetic connection between *The Tempest* and America, there is another that can only be called prophetic. By this I mean that the play, in its over-all design, prefigures the design of the classic American fables. The important link here is the idea of a redemptive journey into the wilderness.

0 8 b 2

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

As in *Walden*, *Moby Dick* or *Huckleberry Finn*, the journey begins with a renunciation. The hero gives up his place in society and withdraws into nature. But in *The Tempest*, as in the best of American pastoral, the moral significance of this move is ambiguous. That is to say, the island does not represent the good. It is, after all, the home of Caliban, who is a brute. He is as evil in his way as the wicked men of Milan. The island is not, in itself, an ideal country, any more than the sea is in *Moby Dick*, or the river in *Huckleberry Finn*. In a world that contains corrupt Milan, however, the island may represent a relative good. What it offers, precisely because of the absence of civilization, man's true home in history, is a temporary return to first things. Here ambition, bloodless intellectuality, courtly artifice—all the defenses of everyday life—are stripped away. Here only essentials count: first things first. America, Emerson will say, is a land without history, hence a land "where man asks questions for which man was made."

Perhaps what chiefly enables us to take this idea of a "return to nature" seriously is its temporariness. It is a journey from society into a desert and back again. On the island the men of Milan regain access to sources of vitality and truth. What happens during their symbolic exile is what may happen to us in any of our departures from routine waking consciousness. It is what may happen in sleep, especially in dreams (the action of *The Tempest*, after all, is a kind of dream), in the act of love, perhaps even in death where the race, it may be said, renews itself by making room for the newborn. When the city is corrupt some such renewal, a return to a knowledge of life in its true proportions, is a necessary condition for the restoration of balance, justice and harmony. A harmonious working relation between man and the natural order is a means as well as an end in Shakespeare's fable. The work of redemption is accomplished by Prospero in collaboration with Ariel. Even as we draw near the final unravelling, Prospero needs Ariel's help. He requires "some heavenly music" to lead the court party to the climax. In the closing scene most of the lost Europeans find each other and themselves:

> . . . in one voyage
> Did Claribel her husband find at Tunis,
> And Ferdinand, her brother, found a wife
> Where he himself was lost, Prospero his dukedom
> In a poor isle, and all of us ourselves
> When no man was his own.

And so to Naples. In the end, when Prospero's work is done, the entire party prepares for the journey back to Europe. But it would be wrong to conclude that they are returning to exactly the same world from which they came. Prospero's magic, forcing them to face reality as individuals, also has effected a change of state. In *The Tempest* regeneration is political as well as psychological. We may say, in other words, that the symbolic action has three spatial stages. It begins in a corrupt city, passes through a raw wilderness, and then, finally, leads back to the city. But now the city in some measure has been redeemed by the renewed access of its citizens to the primal sources of being. This third stage is, in effect, the pastoral utopia, a land where the root conflict between art and nature, sophistication and simplicity, may be mitigated. The pattern is remarkably like the pattern of our typical American fables. To be sure, many of them do not arrive at anything like the final resolution of Shakespearean comedy. Often the American hero makes his way out of society into the wilderness, but in the end he cannot find the appropriate landscape of reconciliation. Nevertheless, the implicit solution is much the same. It prefigures Jefferson's ideal Virginia, a community that will avoid the oppressive over-civilization of Europe and the anarchic barbarism of the frontier. In this view the topography of *The Tempest* has much in common with the moral geography of the American imagination. Prospero's island, like the new world, is a wilderness that serves as a stage in the process of redemption. It is the scene of a "pastoral moment" that changes the course of history. And Shakespeare's play, written in the hour that American colonization began, therefore may be read as one of the most illuminating of prefaces to our literature.

0 8 b 3

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Richard Gillman

HALLOWE'EN

Upon a night designed for fear,
To scare the living with the dead,
I gave a fruit a human look
And flamed its inner head.

Against the pane, against the night,
It veritably lived a while,
But self-doubt flickered in its eyes
And licked its jagged smile.

Not looking disinterred, not dread
Enough to keep a chill from dying,
It was, for all my daughter knew,
In need of rock-a-bying.

My fault: I put my fear inside,
My fierceness I forgot about.
I blew a breath through one scared eye
And put the damned thing out.

RODOLPHE BRESDIN



1822–1885

Dear Théophile [Gautier]. You remember that I spoke to you about an old friend, M. Rodolphe Bresdin, who has turned up in Paris again after an absence of twelve years. I do not know whether his drawings have been accepted by the Salon; but in any case it would be good of you to see a few of his works. I know you well enough to believe that there are some things amongst them that will give you infinite pleasure. So receive Bresdin as an old acquaintance*; after you have examined his work, he will doubtless create this feeling in you. Yours, Ch. Baudelaire.*
April 29, 1861.

MR

0864

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



THE COMEDY OF DEATH Lithograph 8⅝″ × 5⅝″ 1854 N.44

BRESDIN L'ÉTRANGE

CLAUDE ROGER-MARX

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY KATHERINE ALLEN CLARKE

HOW SWIFTLY THE MEMORY OF A MAN GLIDES INTO OBLIVION, even that of the most fantastic of men! Rodolphe Bresdin, nicknamed Chien-Caillou (from *The Last of the Mohicans* by Fenimore Cooper), was just twenty-five years old when he inspired Champfleury's novelette published in 1847, bringing fame to the author. Nevertheless, the sentimental bohemian described by the writer had far less of the flavor and picturesqueness that characterized, to the day of Bresdin's death, his behavior, his gaily-borne poverty, his childishness, and his perpetual need of being on the move: a genius who escapes from ordinary norms and who, in certain traits of his character, seems to foreshadow at times Gauguin, at others Van Gogh, and at still others Henri Rousseau.

The admiration for Rodolphe Bresdin expressed by Baudelaire, Théophile Gautier, Banville, Mallarmé, Courbet, Léon Cladel, Paul Arène, Huysmans, Robert de Montesquiou, did not however succeed in raising from semi-obscurity the man whom Odilon Redon, the keenest and most exact of his biographers, with Alcide Dusolier and Fourès, called a "blue blood" and considered, even more than Leonardo da Vinci and Rembrandt, as his master. Only a few museums in America and in Holland, the Print Room of the Bibliothèque Nationale in Paris, and a few collectors in Bordeaux are still passionately faithful to a work that remains completely unknown to the general public, no doubt because it is almost exclusively composed of very rare prints and drawings, often minute in size and yet immense in their spiritual dimensions. Only a few very rare paintings are known to exist.

Chien-Caillou, at least during his youth, produced an extremely limited number of engravings (usually six or seven copies, and each copy different from the others). Legend has it that he smeared wax on his copper plates with a shoebrush, and that a second-hand dealer sold the engravings of his *Flight into Egypt*, his *Holy Family*, his *Adoration of the Magi*, his *Apparition*, and his *Miracle of the Fishes* as Rembrandts. Several engravings have four or five subjects placed side by side. The earliest of these were made in 1839 (he was then only seventeen), and probably date from the time of his first sojourn in Paris. Some are

0865

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

scarcely larger than a postage stamp or a thumbnail sketch. Although we have no exact knowledge of his training, it is certain that he made close studies of Dürer, Callot, and especially Rembrandt. According to Champfleury's fantastic account, a *Descent from the Cross* decorated his hovel. He called Rembrandt "his God," Redon writes. A particular minuscule *Man with Turban* seems to derive directly from the Rembrandt series of oriental heads. A little oblong etching, recently discovered, is signed and dated 1839. A framework made of fine parallel strokes encloses a wooded and mountainous landscape in the center of which three erect crosses stand out against a cloud. It is necessary to use a lens to discover the group of disciples and faithful women who are on their way to the Burial. The treatment of the trees, the rocks, the feathery vegetation in the foreground, the dissemination of light, the direction of the strokes, are already typical.

How did Bresdin happen to take up engraving? Redon, although more precise than the others, says in one place that he was the son of a tanner, and in another of a metal planisher. "Born in the midst of copper, he told me that when he was a little boy he used to sneak away the tools sent to his father to be repaired, in order to produce his first instinctive scrawls. His mother was of a noble family, and this double heritage might explain the ill-assorted traits of his character. He was of the people and of the aristocracy. He doubtless owed to his ancestry the peculiarities of his strange nature: fantastic, brusque, and good; at one moment withdrawn and at the next open and playful. . . ." He was, added Redon, "a man of medium height [as is in fact apparent in the portraits of him engraved by Bouvenne and Boutet], heavy-set and powerful, with short arms and a face lighted by clear, gay eyes. A high placid forehead unmarred by a single furrow. I saw him in Bordeaux—it was in 1864—in extreme penury that he forgot in his slavish labor. He was living in a street in a slum where his actions inspired a vague feeling of mistrust in the poverty-stricken population around him." (34 rue Fosse aux Lions, the address one can read at the bottom of his etchings, and sometimes followed by the word—"Alas!")

Redon was unable to establish the year when, leaving the Loire-Inférieure region where he was born, Bresdin began to associate in Paris with Mürger, Théophile Gautier, Champfleury, Baudelaire, and Henriquel Dupont. It has been agreed to date the most famous and largest of his lithographs, *The Good Samaritan*, as of 1848,* when he had

*It is likely that Roger Marx misread the date engraved in reverse in the lower left corner; it is 1861.

taken up residence in Toulouse. According to Dusolier (whose brochure is dated 1861), Bresdin was living in a sort of stable crowded with birds, cats, dogs, doves, rats, rabbits, which he rented for five francs a year. This atmosphere he was to reproduce throughout his life, whether in Paris, in Toulouse, or in Bordeaux, as if this destitution, this litter, and the society of little creatures, which earned him the name of "The Master with the Rabbit," were indispensable to his happiness. "How can you live in such a hovel?" he was asked. "I have," he replied, "bread, the produce of my garden, and the best of drinks" (this was water from a nearby spring). Although he had his first child, Rodolphine, in 1859, his great dream was to emigrate to the Americas. Paris saw him again in 1860, after an absence of twelve years. Léon Cladel describes him as "stocky, hairy, and already aged by extreme poverty." It was at this period that he executed the celebrated series of thirteen engravings for *La Revue Fantaisiste*.

In the same review, illustrating an article by Théodore de Banville on the Salon of 1861, appears a most admirable reproduction of *The Good Samaritan*, also entitled *Abd-el-Kader Discovering a Christian*, exhibited under the number 413. "Unleashed chaos, splendid luxuriance, in which everything overflows, the vegetation, the fierce aliveness of every object, the frightful shadows, the powerful light. . . ." In the foreground, the poet continues, "a still pond and a variety of inextricably entangled growth: thistles, reeds in wild disorder, tree trunks twisted in reptilian poses, branch-animals with great jaws agape. Upon closer examination one perceives a host of hidden creatures. On the edge of the quiet pond great birds solemnly dream. . . . On a grass-covered mound triumphant branches spread like an open fan, like waving plumes, asters with sun-like faces, palms sing the flashing hymn of triumphal vegetation. Then, like two out-sized stage wings, revealing a backdrop of brilliant light, two masses of black trees upon which every leaf, more numerous than the stars in the heavens, millions of billions of leaves, can be seen and counted; and on the highest little twigs, on the scarcely unfolded leaflets, tiny birds pass and fly. . . . over all this stupendous composition, a sky tortuous, tormented, broken into minute clouds, an ethereal ocean in which each wave is alive and must surely have a name. Finally, in the far distance, in bright, serene light, a gigantic city: a forest of stones as big as the forest of trees. . . ."

It is not surprising that Bresdin, whom we find once more in Bordeaux in 1862, where he was to spend seven years, was troubled because "his eyes had been completely ruined for a long time." Two other mas-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

terpieces of engraving, the great *Flight into Egypt*—that nocturne of brilliant light which he called *La Vigoureuse*—and *The Comedy of Death*, executed in 1854, which inspired one of Gautier's poems, plunge us into the same prolification, into the same sublime jumble. *A Rebours* (in which Huysmans portrays Robert de Montesquiou under the name of Des Esseintes) describes this latter composition: "In an implausible landscape bristling with trees, bushes, tufts of grass which take on shapes of demons and phantoms, covered with birds with rats' heads and vegetable tails, and on a field strewn with vertebrae, ribs, skulls, stand twisted, split willow trees surmounted by skeletons, arms upraised, waving bouquets, intoning a chant of victory, while a Christ flies away in a dappled sky, a hermit meditates within a grotto, an emaciated wretch lies dying of hunger, his feet touching a pool of water."

Weary of "struggling with a field spoiled by weeds," Bresdin, who signed one of his letters "your friend in spite of rain and wind," left Bordeaux in 1870 for Paris. Hospitalized at Necker, he thought his end had come. "The strife has lasted 48 years. Peace will come. I am too tired and it has lasted too long." An entertainment was organized for his benefit under the direction of Courbet.

For a long time he disappeared. Then, in 1876, Paris saw him "disembark" in a café, having just returned from Canada "as if he had just come back from Asnières," Paul Arène wrote, "loaded with bundles, and followed by his wife, six children, and a Negro." The America of which he constantly dreamed as he made plans to illustrate *Robinson Crusoe* or *Uncle Tom's Cabin* (so close he was to Rousseau in the candor of his exoticism), offered him nothing but rebuffs. Departing with the hope of engraving a bank note there, he brought back with him scarcely more than a big "diploma" ornamented with floral motifs and emblematic figures.

The last years of his life, as assistant roadman at the Arc de Triomphe, he lived in a garret transformed into a garden which he cultivated to the great consternation of the other tenants whose quarters were inundated by his watering. Having no other means of existence than the sale of his produce at the market, sleeping fully dressed for lack of bedclothes, he died in 1885 of a stroke at Sèvres, far from his wife and children, in the big wooden bed he had carved himself. Champfleury and Léon Cladel followed his remains to a pauper's grave.

At the same time *precise* and *visionary*, as Gautier had written of Victor Hugo (who, when he evoked the Orient and the Middle Ages, was like a more tenebrous Chien-Caillou, and more inclined to antitheses),

Bresdin often said that the true artist does not need to consult the exterior world, "that he has everything within himself"—a surprising statement from a man whose entire life was spent in delineating with a patience equal to that of Nature and bordering on madness the individual blades of grass in a field, the black lace of the forest, the fissures in the rocks, the steeples and minarets of cities in the far distance, a shower of birds, the ripples in water and sky. Incapable of drawing from a model but for hours on end watching a spider spin its web, it was surrounded by his starving dogs, his little tree frogs, and his rabbits that he envisioned tribes in flight, armies locked in battle, or Indian chieftains (*The Roman Legion*, *The Procession*); Flemish and Moldavian interiors where, beneath ceilings smoked by flitches of bacon, helmeted soldiers and serving maids mingle in a crowded mass; Niagara Falls; ports teeming with masts and hulls; the procession in which rides the haughty Sulamite; monks crouching in the hollow of a worm-eaten tree trunk; battlefields bristling with banners and lances.

Like Daumier, like Barye—who never had to go farther afield than Fontainebleau—his interior wealth sufficed him to transport us into desert or jungle, to feel and communicate to us the shock of the fantastic. "Do you see that chimney-pot?" he said to Redon—who, initiated by him into the art of copper-plate engraving and lithography, and inspired by his themes, gratefully signed "pupil of Bresdin" on one of his first etchings, *The Ford* (1865)—"He tells me a legend. If you have the power to observe and clearly comprehend, imagine the strangest, most bizarre subject. If it is based upon and contained within the limits of that section of the wall, your vision will come alive. That is art."

Some of his works, because of their oddness, their prolifications, their accumulation of details, remind one of Altdorfer, Bosch, Breughel, the deviltries of Callot; not only *The Comedy of Death*, an ideal frontispiece for the *Fleurs du Mal* (and which would have been far more in the spirit of Baudelaire than the frontispiece by Rops); but numerous plates such as *The Hermit at Prayer*, *The Hunter Surprised by Death*, *The Haunted House*, or that lugubrious *Château-fort* (where one sees, in a landscape crawling with human-headed larvae, a female bearer of scythe and hourglass climb out of a sarcophagus to halt a warrior astride a white horse); and numerous drawings in which jeering skeletons, foretelling those of James Ensor, cavort on the banks of a stream, scrape a violin at the feet of a hanged mother still clasping her dead baby, spy upon the imprudent bathing woman, or discover a drowned woman.

But Bresdin, to be mysterious, has recourse neither to the baroque

0867

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

nor the macabre. Nature in perpetual evolution, the struggles of shadow and light, all that indefinable, incomprehensible seething hidden behind the appelations that for convenience we attach to appearances: it is from this that his art derives its beauty, its grandeur. Examine the various *Holy Families* he engraved on stone and on copper (*The Holy Family of the Torrent, of the Pitcher, with Fawns*); *The Bath of the Nymphs*; the series planned to illustrate fables (*The Whale, The Peacocks, The Hunter*); and the title page frontispiece (1868–1878) covered with pathetic inscriptions: "Calvary of Old Caillou, Ah! who will deliver me from the *pigouffes* [sic]"; then, on the last proof: "I have been carrying this stone for 50 years."

I have spoken of the grandeur of this art. However, Bresdin seems to have eyed the universe through a magnifying glass, and it is with lens in hand that one must move through these teeming landscapes in order to make innumerable discoveries. "This genius," Banville wrote, "makes of the unheard and of the unbreathable his daily nourishment." Such minutiae, such tangles, would exasperate us in other artists. In opposition to the redoubtable breed of miniaturists who, by excess of fidelity to detail, lose all sense of the whole; in opposition also to Doré, stage designer devoid of mystery, he displayed in the service of the infinite such patience in the finishing. The slow construction of these microcosms never caused him to lose enthusiasm or balance: a world in action is ceaselessly elaborated and transformed before our eyes.

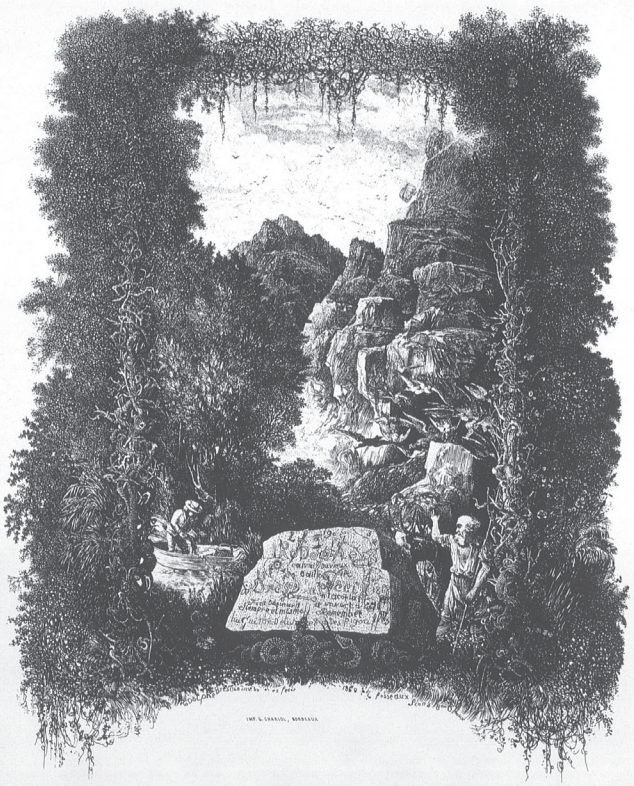
Whether he engraved on copper or stone, it is always the same performance—concise, meticulous, and calm as in his drawings (of which he almost always kept a duplicate on tissue-thin paper, a copy which sometimes surpassed the first proof, owing to its simplifications). When one analyzes the engraving under a lens, one discovers, grouped together, myriad dots which remind one of the finest grain of an aquatint. Bresdin often used a roller. As for the lithographs, they were executed with a pen, evidently without his ever having recourse to a greasy crayon. "This visionary," Redon wrote, "thinned the ink soberly, carefully, and one felt how decisive this first step was for him. He treated the liquid with care, and kept all dust away." Often, after a first impression, his demanding fantasy would substitute one person for another, add a turret to the castle, a youth to the window of the castle, a ripple to the lake, permit the tree or flower to unfold a little more, change the composition of luminosity, as if he wanted his plate to continue to escape from immobility. Different dates testify to constant intervention, and also the addition of signatures, of monograms (sometimes five are discovered on the same copper plate). Such is the fineness of stroke, the multiplicity of strokes and lines within lines, that it is easy to understand how his eyes gave out. However, even in his last prints, such as *The Watercourse* (1880), which portrays an inextricable intermingling of branches, in the center of which a sudden clear space reveals the sky, the technique is in no way simplified. At the age of sixty the same urgencies consoled this methodical seer; he had lost none of the gifts of his childhood, and his final etching (1883), in which he gathered together all his themes—ship's yards, boats, belfries, thatched huts, palaces, colossal statues, shimmering shorelines, and twisting clouds—is entitled *My Dream*.



AQUEDUCT AND WATERFALLS Drawing Actual size c. 1870
Coll. Swetzoff Gallery, Boston

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



I HAVE BEEN CARRYING THIS STONE FOR 50 YEARS Lithograph
First State 9⅜″×7⅝″ 1868 N.48a

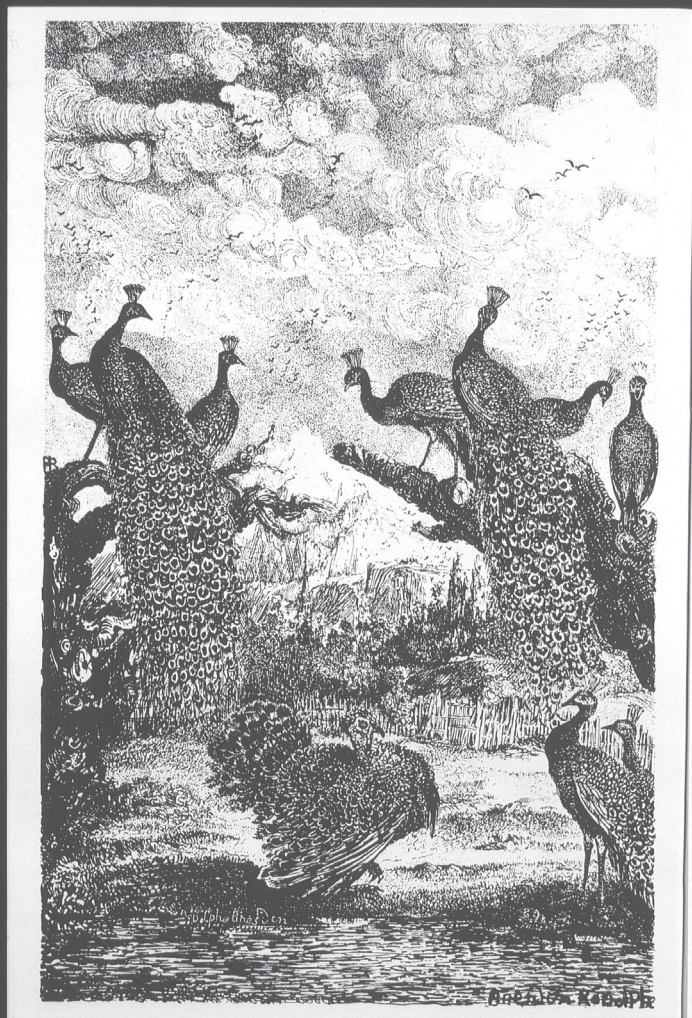


THE CASTLE IN THE MOUNTAINS Lithograph Actual size 1868 N.59

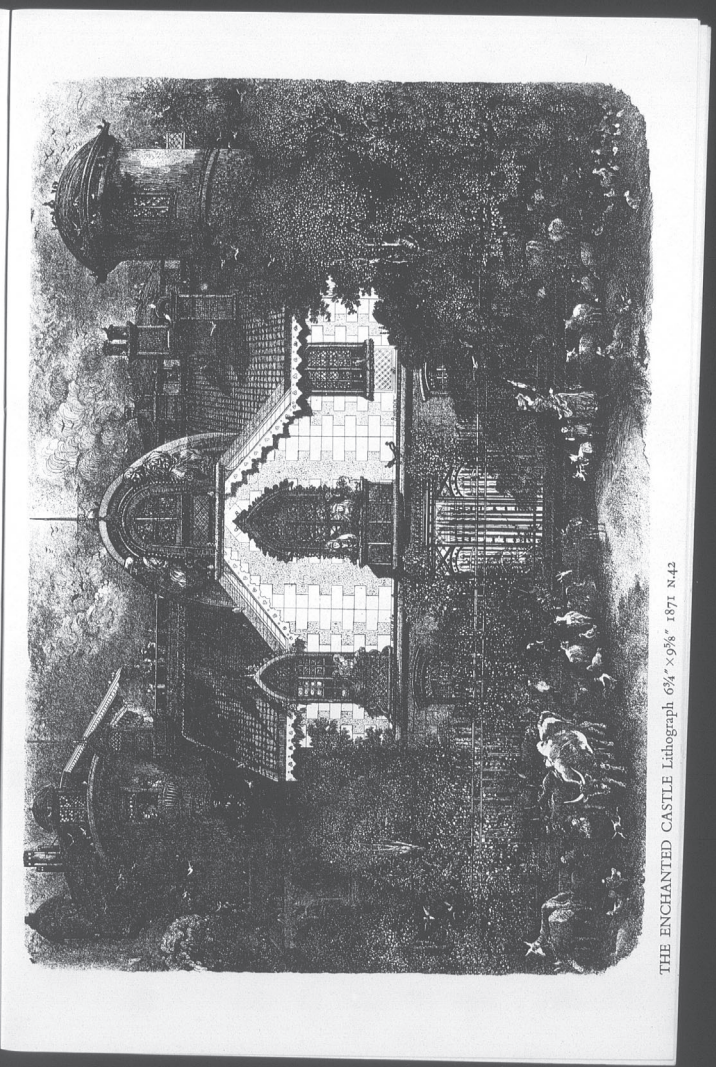
0869

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



THE PEACOCKS Lithograph 1868 N.115



THE ENCHANTED CASTLE Lithograph 6¾" × 9⅜" 1871 N.42

0870

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

ODILON REDON ON HIS MASTER BRESDIN

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY ALEXANDER AND ANNE HULL

WE ARE SOMETIMES APT TO FORGET THE MEN OF MERIT whom fortune sends us; real talent is not always greeted with the respect it deserves. Wherever thought asserts itself without the support of a militant struggle, without the vigorous contradictions or lively approbations of enthusiasm, it can be said that the man of merit receives inadequate recompense for his generous efforts. That is why, in his own country, the genius often succumbs for lack of adversaries to oppose him or friends to exalt him. Talent coming from afar, already surrounded by the prestige of an established reputation, succeeds no doubt in shining more brightly; but what impediments, what difficulties it still encounters in our unpreparedness, in the inexperience of a few judges who are often too eager to explain it before having completely understood it!

When talent presents itself in a rather free and novel way, our prejudices may at times deceive us, and its finest aspect goes unnoticed by us where it is most worthy and most powerful. M. Bresdin, although much esteemed by a small group of devotees whose admiration is well justified, has not achieved in Bordeaux the position and the recognition which he deserves. His work, although preceded by a justly acquired reputation and already praised by several authoritative critics, has not elicited the excitement which such a fresh and unusual talent seems to demand. None the less, he is truly an artist of refinement: by his great originality, by his rich, varied, and vigorous creation, we recognize the true mark of the artist of high rank and good lineage; for these reasons, above all, he is to be recommended to the attention of art lovers enamored of novel beauties, of rare perfumes, to all those indeed who, bored with insipid imitations, seek art along unknown or unexplored paths.

Three processes serve in turn to express M. Bresdin's unique inspiration: pen drawing on stone, etching, and drawing—forming a completely new genre which he alone practices and of which he is, so to speak, the creator. His most widely known work is a large drawing on stone, known by the name of *The Good Samaritan*. A strange creation. We should say here that the artist did not intend to represent the landscape

which we see every day from our window; judged from this point of view, this work would certainly be imperfect, for there is no other work among those of our contemporaries which has been less inspired by any spirit of imitation. What he wished, what he attempted, was but to initiate us into the impressions of his own dream. A mystical and very strange dream, it is true, a restless and vague reverie, but what does that matter? Even if the ideal is precise, art, on the contrary, surely draws all its power from its eloquence, its brilliance, its greatness in those things which leave to the imagination the task of defining them.

A conception and the search for the proper elements to formulate it —to strike, to seize our troubled imagination—that is the only theory which governed this work, if indeed the informality of fantasy obeys any law. Considered from this point of view, this work has truly achieved its goal, for no other leaves in our mind such a strong mark, so vivid an impression and one of such great originality.

We can add to this work *The Holy Family*, created by the same process but in a smaller dimension, which is much more suitable to this type of drawing where detail is so painstakingly sought. It is more complete, richer, freer in its expression. Nothing could be more naïve, more touching, than this little page, surely created in a moment of auspicious enthusiasm, of abandonment to the ideal. Delicate and careful pursuit of detail, richness of composition—none the less restrained, sober, and simple in effect.

Such is the high aesthetic quality of this work, little known because it is more and more rarely seen, but which will remain certainly as the most complete expression of the strivings of its author. We may also add *The Comedy of Death*, a work of a different scope, less plastic no doubt, but no less interesting. And finally, the drafts for a rather large set of illustrations which the artist was unable to finish. In the first plates of this collection, so special, so different from anything being done today, we can still delve deeply into a real treasure of capricious fantasy.

As an etcher, M. Bresdin is less well known. Nevertheless this versatile and rapid technique is certainly where the artist found his true element. He is acquainted with all its resources and ruses. He was driven to the most subtle and refined efforts by his own temperament, and also by a rigorous conscience, and we can say that his etchings are but a long series of experiments undertaken with the unceasing desire to approach perfection. And what variety, what versatility of means! He attacks the copper with the assurance of an artist for whom the process has ceased to be refractory. We need not insist on that material skill which would

0871

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

make him only a secondary artist, for he possesses a more important merit which gives him a unique place among contemporary etchers: he is a creator.

To all the resources of the subtle and consummate technician he adds the greater qualities of the thinker and the charm of imagination. Indeed, is there anyone more unexpected and more varied in his fantasies? Landscapes, seascapes, battles, interiors, and the most varied of genre subjects serve in turn as an excuse for this vagabond imagination to display here and there its richest caprices and to transform and beautify all the objects which attract it in the wide field it traverses.

The Travelling Tartar Family, the *Old Houses*, etc., are among the pen-and-ink drawings. Here the author is more true to life. This technique, which permits retouching, also allows him to come closer to nature, for which he has always had a humble veneration. We should perhaps point out here the error spread by a few critics who have said far too often that M. Bresdin descends too directly from the mystic German masters. Certainly we recognize in him an ardent communion with Rembrandt, and especially with Albrecht Dürer.

Reverence for the masters is not a very great fault, and let us not attach too much blame to archaism. When it is completely understood, archaism is a sanction. A work of art descends directly from another work; if the study of nature gives us the necessary means to manifest our individuality, if observation and patient analysis of reality are the first elements of our language, it is no less true that love of the beautiful, the quest for beautiful models, must incessantly sustain our faith. It is not surprising then if the fervent disciple offers at times the pale image of a god whom he seeks and whom he adores.

Happy indeed are those who feel themselves sufficiently worthy, sufficiently strong, to walk without being dazzled in the light of the glorious masters surrounded by fervent admirers, for whom posterity yet reserves, as an immortal homage, the gift of its finest laurels! Let us welcome their disciples! If M. Bresdin has any relationship to these masters, it must be pointed out that it is much more in this method than in his thought; for his personality has survived durably and victoriously a contact which would have crushed a less gifted disciple. To sustain him he has indeed a vision of the world which no master has taught him.

His distinguishing mark, the thing that no one among the ancients or the moderns could give him, is that unalterable individuality, that remarkable color, which produces throughout his work those strange, mysterious, legendary effects; that freedom with which he handles nature, which reflects, even in the least of his works, an inexpressible sadness. For even though he is awkward in directly reproducing nature, though the poorest student in an academy would be more skillful in representing in detail the objects which meet his eye, the artist is struck by these objects, and often by what is most expressive and most alive in them.

We have certainly seen those bizarre clouds, those murky skies, so profound and so sad. We know what use he has made of those jumbled mixtures full of strange objects, where the eye is led to pursue a thousand and one apparitions. He has also a particular admiration for water in its tender or mysterious aspect. He is, then, a landscape painter; and so, a modern. He always sets his favorite scenes under the open sky; witness *The Travelling Tartar Family*, that page so strongly impregnated with feeling and impression.

Moreover, in a way which is peculiar to the French school, the artist in him is backed up by the thinker. That imagination, impetuous and youthful as it is, seems contained and almost dominated by a constant desire in which the exclusive and dominant state of his interior being is betrayed, though no doubt unconsciously. What we find everywhere, almost from the beginning to the end of his work, is the man enamored of solitude, fleeing the world, fleeing desperately under a sky without homeland, in the anguish of a hopeless and unending exile. This dream, this constant anxiety, appears in the most diverse shapes. Sometimes it is in the form of the divine child, in *The Flight to Egypt*, so often reproduced by the artist. At times it is a whole family, a legion, an army, a whole people fleeing, always fleeing, from civilized humanity.

This is what especially distinguishes M. Bresdin. This is what the Dutch and German masters could not give him, for this human and philosophical side of art is a quality in which the French school takes pride.

So it is also among the etchings and the original drawings that we must look for the genuine significance of this individuality. It is in these techniques that we must study it in order to succeed in understanding it fully. Therefore, if the City consents to own an example of this artist's work, let it choose from that part which contains his most complete expression, and above all let it put into this choice all the discernment demanded by such a serious undertaking, one so important to true art-lovers.

We often believe that people who devote themselves to art are only obeying a frivolous taste or inclination; if we look more closely, if our

0872

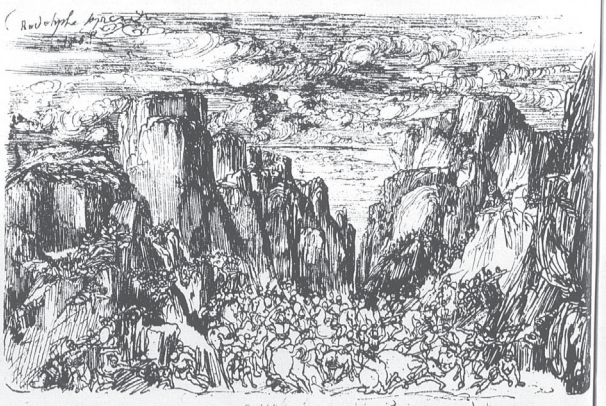
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

attention becomes more enlightened, we shall see that such at times is the lot of the purest and most severe consciences.

Therefore, if we truly wish to enrich public collections with works worthy of imitation, if we seek these works among artists of merit who contribute new influences to art, we shall always find them among those who, along with the excellence of talent, show that praiseworthy disinterestedness which is always accompanied by sincerity.

These rare natures seldom ask for recognition; their only misfortune is that they retire too easily into a discreetly silent self-communion. Let us go to them; let us try to understand them better by a deeper analysis of their creations. But even though there are still doubts and hesitations concerning the proper appreciation of this artist who has already belonged to Bordeaux for several years, there are none the less a few serious art-lovers who did not take long to recognize the true value of this most interesting personality; we believe strongly that their esteem is preparing for him in the future the just approbation which he deserves.



FANTASTIC BATTLE SCENE Lithograph Actual size 1869

BRESDIN IN AMERICA

MARIUS-ARY LEBLOND

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY WILLARD R. TRASK

THE LIFE OF MY FATHER, THE FAMOUS BUT UNAPPRECIATED engraver Rodolphe Bresdin, who is now called "the French Rembrandt," is the tragic story of an obsession—the obsession of America, or as he put it, of "the Indies."

It goes back to his adolescence, and it is to that wild passion for the New World that he owes his nickname, "Chien-Caillou." Here is the story. . . . Bresdin, who was born in Brittany, had come to Paris to study drawing. He was twenty years old. Fenimore Cooper's novels were then at the height of their popularity. Impatient with family restrictions, already half a vagabond, Bresdin plunged one day into *The Last of the Mohicans* and made his first contact with the America—"the Indies"—which was to cast the irresistible fascination of an Eldorado or a Promised Land over more than half of his life. With the ardor of twenty, he fell passionately in love with the hero, Chingachgook. He thought of nothing else as he walked the streets, talked of nothing else in the studios. He even signed one of his etchings "Chingahgook." His fiery enthusiasm for the Indian hero soon earned him the pretty nickname of "Chingahgook" from his fellow-students.

One day a number of them came to his lodging inquiring for "Chingahgook." The concièrge in his nightcap, half-deaf, heard "Chien-Caillou." "No," he said, "your friend Chien-Caillou is out." You can imagine how the blunder caught on. Thenceforth Bresdin was "Chien-Caillou" to all his merry companions. And the nickname became the title of Champfleury's story (admired by Victor Hugo), which made Bresdin, then only twenty, famous in Paris.

After the revolution of 1848 my father left Paris, traveled 240 kilometers on foot with his favorite rabbit, Petiot, in his arms, ending his journey at Toulouse, where he lived for nine years, engraving from morning to night and gardening in his spare moments to provide for us. His lithographs and engravings brought only a meager pittance.

It was at a moment of desperate poverty, in 1854, that Chien-Caillou thought for the first time of emigrating to America with his family. I can assert that the implacable obsession of America that dominated his

0873

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

life and ours dated from the time of his burning passion for Chingachgook. To the literary fascination of Fenimore Cooper's book there must, however, be added the pictorial revelation he received from the exhibits of Catlin's circus. This American showman, whose exotic paintings the poet Baudelaire praised in his *Curiosités Esthétiques*, had attracted my father to the land of the Redskins by his magnificent exhibition of Iowa Indians in 1845 as much as Cooper had done by the adventures of all his heroes. "Toulouse, 1854"—the year in which my father first spoke his desire to go to America—is precisely the dating of his two important etchings, *Indian Warrior on Horseback* and *Cortège*, a procession of Indian chiefs with lances and feather headdresses against a background of mountains.

The little emigrant colony was to sail to America from Bordeaux in 1855. Like Christopher Columbus, Bresdin had to struggle to reach his New World. He labored on copper or stone. But the lithographic stone was no gold-mine; it did not yield enough for Bresdin to buy equipment and passage for five emigrants aside from his wife and little daughter. The fascinating voyage was put off only till some later date. When it has been granted to an artist—and to such an artist as Bresdin—year after year to "see" his Promised Land from afar with inward eyes, he believes that the God of the Righteous will one day permit him to cross the Red Sea, dry-shod if need be, to reach it. The hour of departure may not have been set, but the voyage is *decided upon*.

Woe unto him who would judge an artist's dream, above all, the dream of one who has attained the artist's kind of sainthood—contentment, even joy, in absolute destitution. I shall be wary of speaking other than reverently, though with some degree of terror, of my father's sacred "curse," the wish to return to Nature—to Nature undefiled—in order to achieve the happiness of an independent existence on untrammeled soil, to reflect in the ecstatic thank-offering of Art the work of God, where it has kept its original splendor and goodness. To Bresdin himself, then, I leave the honor and responsibility of the confession. In the following letter, written at Toulouse on September 15, 1854, a child of Adam, impatient to save his soul, longs for the forests of the Terrestrial Paradise:

> . . . if only for a moment I might forget all the bitterness of my situation, which, thank Heaven, is physically at least not the worst —which goes to show the precariousness of our human nature. Meanwhile, the *vision of America, of the new country where freedom and independence can be won by work*, has already refreshed me somewhat . . . bringing me closer again to that *undefiled nature which came but yesterday, so to speak, from the Creator's hands*—savagely magnificent nature which offers you in her luxuriant and creative vastness an image of that future regeneration which religion so earnestly urges upon faith. Oh, to be able, face to face with Nature, to develop body and soul, to develop the precious gifts that God has given you without becoming brutalized by tasks that are always mean and, too often, foul and dishonorable—subjecting the mind to tyranny, deceit, duplicity and power, as we see so many *fallen* creatures do for the sake of earning a living! That is something that can rouse to envy, something that can move a man to whom a flexible back and the wish and power to deceive are faults as unknown as they are impossible. I know that there are many who will tell me that I should hunt with the wolves—but my opinion is that it is better to kill them or run away from them if fortune or the posture of events will not allow us to muzzle them. . . .

But how was he to escape, to emigrate? Toulouse was not a seaport, but Bordeaux was close by. From colonization enterprises and navigation companies he obtained information. "Among our five Christopher Columbuses," he confided to a friend, "alas! not even a penny to pay passage in Charon's bark from this world to the next. Meanwhile, I had made arrangements—O miracle of eloquence and sound information—for passage at 130 francs for myself and my four associates. But I have not been able to obtain any further concession, which means that I am obliged to work at lithography to get together my passage-money and probably that of the others who make up the total of five demanded by the company. The only other alternative would be to set out alone or with Pastare or poor Pologne, or even with both of them." It appears, then, to have been a question of establishing a small "colony." Who were the four other colonists? I know of only three: the above mentioned Pastare, a carpenter, and "poor Pologne," a Slavic wanderer who had one day arrived mysteriously in Toulouse, asking for help—from whom? From one even poorer than himself, from Job, from my father!

My father lived in Bordeaux from 1860 to 1870. It seems that he wished to be near a port, awaiting the miraculous day on which some ship should carry him to the new continent where, as a new man, a *colonist*, he could bring happiness to us all by realizing that dream of

0874

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

artists whom civilization has disappointed—to behold the virgin forest. In 1866 he felt able to tell his friends that now at last he was about to embark for the New World, for New Orleans, where he would settle as a colonist. He organized a lottery with his engravings, lithographs and drawings as prizes; he urged his friends to place his work. The profit from the lottery and from the sale of his work was to pay passage for the entire family, for he had made up his mind not to set out without us. But once again there was not money enough. And then my father fell very ill.

The war of 1870 found him in Paris, where he had gone to be treated at the Hôpital Necker; he was threatened with blindness and suffered from rheumatism. When he was cured, he sent for us to join him in the capital. But how to lodge us safely during the bombardment? He hid us in one cellar after another. But the horrors of war had sickened him, and though he was an ardent patriot and republican, when the Commune appeared he joined the forces of the Communists. How, after 1871, did he succeed in escaping the firing-squads, imprisonment in New Caledonia, or the hulks? It was a miracle. But how hard it was for him to earn a living! In Paris, anyone even suspected of having taken part in the Commune was infallibly reported to employers, and there was no work for him. Terrible years of darkness, retreat and despair!

This was the moment of a great event—an event too great for people as humble as we were. Bresdin received an inheritance! Was it from his side of the family, or from my mother's? I do not know. But it was the first money to come to us which was not earned by my father's eyes—those poor engraver's eyes which were still troubling him. A statement made to me by Odilon Redon, in whom my father confided, is my authority for this inheritance. I knew nothing about it.

His pockets full of money, what was Bresdin's first thought? It was to translate into action the dream which had obsessed him all his life—to get away at last, to set out for the "Indies." We children, after escaping from the Disasters of the War, had stopped thinking about the other catastrophe with which we had been threatened: the Journey to America. But there was one who had never ceased to think of it. . . . My mother, fearful of the outcome, would often plead with her friends: "I implore you to find him some work that will keep him occupied. Without it, his thoughts go wandering among visions of future splendor."

Unfortunately, the rich royalist who had brought my father from Bordeaux to Paris encouraged him in his dream of an Exodus. I shall not give his name. It was concerning him that I once asked my father:

"But, father, how can you be so fond of a royalist when you are a republican?" "Yes, yes, child," he answered, "but he is a *fine* royalist."

Then a strange coincidence occurred, proving that a man cannot escape his destiny no matter how dark it may be. Just at this period—and of course Bresdin had to hear of it!—a competition for a design for a bank note was opened in France by the United States of America.*

Bresdin believed he saw the finger of Fate. He buckled down immediately, worked like "an unemancipated Negro," as he was fond of saying, and produced a design which he entered in the competition.

I shall copy the conscientious description of it made by the Dutch expert Landweer: "At first sight, it is not very attractive and the composition seems rather loose—a common occurrence in notes of this sort. But on closer examination the impression is more favorable and delightful details become evident; in fact they are present in great number and they are lithographed with an unheard-of delicacy. Of particular beauty are the male figures on either side of the medallion which frames the well-studied portrait of the President, the large number of fruits, flowers and heads, which doubtless represent abundance, and the still-life of books and children; in the latter, and particularly in the left-hand group, we find the hand of the draughtsman again."

Chien-Caillou, Prince of the Poor, summoned by destiny to design a bank note! His design was judged the best. There was a handsome prize. In addition, the United States would pay the expenses of a trip to America so that the prize-winner could personally supervise the printing of the notes.

Americans do things quickly. Almost immediately, Bresdin was sent for by the Paris manager of the competition, who promptly and courteously presented him with a ticket.

"But—but I am not alone," Bresdin said. "I have a wife."

"Naturally we will give you a ticket for your wife. Here it is."

"But—I have children too."

"How many?"

My father hesitated, a little ashamed of the number.

"Six." (Four daughter and two sons.)

The manager succeeded in suppressing a smile. With the same courtesy he gave my father tickets for all the members of the little caravan.

The hour of departure! It had been talked of so often, and so often

*The history of the Bresdin bank note, referred to also by others, is still something of a mystery. A recent clue indicates that the note was designed for a Canadian bank.

0875

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Fate had denied it to us, that we could not believe in it. Our downcast friends likewise refused to believe. Yet it was to be: our father and the circumstances demanded it. The Bresdins, whose number had been augmented by the arrival of a baby some months before, were to set out for the New World. What was my father to do there—a man of fifty, head of a family, recently discharged from the hospital, and still suffering from eye-trouble, heart-trouble, lung-trouble, and rheumatism? First he would superintend the printing of the bank note, and then clear ground, plant, struggle, colonize!

His preparations, consequently, were rather those of a colonist than those of an artist. Over a thousand francs worth of seeds—a thousand francs was a small fortune in those days—were sent to our house from Vilmorin's, where my father had hurried to buy them. He conceived and executed everything on a large scale. He ordered a *dozen* pairs of shoes for each of the children.

"But, Bresdin," my mother reminded him, aghast, "the children's feet will have grown before these quantities of shoes are worn out."

But common sense—which imagination had not stopped to consult—spoke, as always, too late. My father, who usually sulked when reproached with his lack of it, was too exultant to be angry.

There was a last lunch for our friends—a sort of banquet of the brotherhood of the poor assembled to say farewell, or rather *au revoir*. The lunch was at our house—because we had money. The dishes were set out on the boxes which contained our personal possessions and the agricultural implements. How many of those boxes there were! After the lunch my father's friends, who had taken up a collection among themselves, presented him with a parting gift. He never wore a watch, so a watch was their choice. Perhaps it was meant to remind him, even as he set forth, of the hour of return. Deeply moved, father promised that he would never part with it.

We embarked at Hâvre-de-Grace on the *St.-Laurent*. The crossing took twenty-six days, which my father spent admiring the sea, the clouds, and the crew. The sailors had a great respect for him because of the dimensions of his packing-cases, in which he had also placed the furniture he had made with his own hands and the life-giving press.

One of the crew developed a great reverence for Bresdin. He confided to him that he had lost his father, who looked extraordinarily like Bresdin, and he bemoaned his lack of a portrait of the dead man, of anything that would serve him as a reminder. My father had heard enough; with great difficulty he had his boxes opened and succeeded in

unearthing a photograph of himself which he presented to the sailor. "Poor fellow," he said to us, "wanting a picture of his father to carry near his heart over the waves!"

How often I found my father at bow or stern or on the bridge silently contemplating the sea! He was like a hermit, happy at having found the desert at last. But—as you may have observed in his marines—my father, who was born on the banks of the Loire and who had lived in Bordeaux, had less of an eye for the sea than for ports. He evoked his ships and long-boats and barges at the moment when they come into contact with the land, tying up at a wharf or hauled out on the sand. Look at the well-known etching which he significantly entitled *My Dream*. It is the end of a voyage; the sailors are tying the sails to the yards; the great ships seem happy to have passed through estuaries or canals into the very heart of the town. Their hulls lie close to the houses; their masts and topmasts and rigging stand against the sky in company with peaked gables and church spires. Of course, those were ships and ports of the Gothic Age.

We landed in New York. My father earned a splendid honorarium, liberally paid by the Bank for supervising the printing of the Bresdin bank note. That went on for a year. When the new bank note was issued, the long steel plate was returned to the artist. The engraving had been left intact on one side; on the other it was effaced to avoid any danger of counterfeits.

From New York my father took us to Philadelphia—for what reason I do not remember. But neither New York nor Philadelphia—ultra-modern capitals with huge department stores and docks—had enough picturesque attraction to hold the romantic wanderer.

I am sure that my mother advised our return to France. The United States would have paid our return passage, and the money that the bank note had brought in made up a small capital, still intact, which would have allowed us to regain an honorable footing in France.

But the land waiting to be cleared? And the virgin forest? Where were they to be found in the New World which we had so hardly won?

My father took us to Canada.

0876

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

PAUL BRESDIN ON HIS FATHER

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY ROBERT B. JOHNSON

AS YOU SAY, CHIEN-CAILLOU BY CHAMPFLEURY IS A FANCIFUL absurdity and has no truth in it save my father's surname. The sculptor Bourdelle considers this book a springboard, of use to Champfleury for personal publicity, while treating a too modest, but genuine, artist. De Montesquiou, in his book *L'Inextricable graveur*, puts things back in their proper place, but he embellishes a great deal, and lacking precise information, often relates things which have happened only in his imagination as artist and novelist.

The truth is very simple: my father, son of a tanner at Ingrande (Loire-Inférieure), where I have often gone myself, left his home because he wanted to paint and sketch rather than become a tanner. Since he had no means of support, in order to gain skill he did all kinds of jobs for artists, and he was at last able to contribute to journals of satire and caricature in Paris. But little by little, he bought copper, stone, paper, built a press out of wood for himself and made several drawings and engravings. Did he like the bohemian life or did he just put up with it? At any rate, he lived for a long time in a garret, it is true, with a rabbit named "Petiot," his companion in misfortune. Since the tale about Petiot was often, even during my father's lifetime, the subject of conversation, I am certain of its truth.

He went to Toulouse. How? Why? I don't know. Afterward he was in Albi where he met my mother. Then on to Bordeaux, back to Toulouse and finally to Paris. He entered a contest for the designing of vignettes on American bank notes, won first prize, and the whole family—he, my mother, four daughters, two boys—left for America; he was convinced he would return rich (in 1872).

For a year he undoubtedly received good stipends, but having no sense about practical matters beyond the realm of his art, forever the visionary, he unsuccessfully undertook the manufacture of gardening tools made out of a type of wood he had noticed, whose branches seemed suitable.

After Quebec, Montreal, Philadelphia, and while we were in New York, we were very happy that Victor Hugo, interested in my father, did his best to get us back home to France. For my father perhaps never

would have been able to accumulate enough money to buy tickets for eight persons!

Back in France and as poor as ever, one of my sisters and I, the youngest members of the family, were sent to a boarding school—thanks still to Victor Hugo.

My father then withdrew to Sèvres to a big mansard workroom twenty meters long, where he set up a studio near a large bay window and built himself a bed. He left the rest of the room to some birds, a few chickens and rabbits, that roamed about freely and inspired him, he said, because they gave him the impression of being in a forest. According to the season he stayed in his studio or returned home. In fact it was there that he died of pneumonia.

He made many friends among painters and novelists, but he preferred his isolation, out of pride never soliciting anything, and never being in any sense aware of the necessities of life—but constantly in search of a movement or a line.

He used to dream of living on one of the barges going up and down the Loire, which usually have one or two chambers, a dining room, and a semblance of a small garden on the deck. Some of these barges of the type my father often reproduced are still on the Loire.

That is all that I can verify as exact about my father, who was often called the Edgar Poe of engraving.

A raw onion, salt and bread, such was his meal—or a smoked herring that he would share with us, keeping for himself the backbone and head portions which he had grilled, the whole washed down with water from an old pitcher in which he kept a few nails and some tar to disinfect the water. . . .

I am taking advantage of your patience, but I am doing so only to comply with your request for information.

Please accept his son's gratitude and best wishes for your interest in the artist.

0877

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



DEATH AND THE BATHER Drawing
Actual size c. 1865 Anon. Coll.

The Massachusetts Review
dedicates these pages to J. B. NEUMANN in recognition of his great efforts to make the works of Bresdin known in America and throughout the world.

Baudelaire's letter to Gautier is printed in the *Œuvres Complètes de Charles Baudelaire: Correspondance Générale*, III (Paris, 1948), 273–4. Claude Roger-Marx's "Bresdin l'Étrange" appeared in *L'Œil*, May 15, 1955. The passages by Odilon Redon are from his *A Soi-même* (Paris, 1922). Marius-Ary Leblond's "Bresdin in America" is a chapter from an unpublished work, "The Real Life of Rodolphe Bresdin, as Told by his Daughter." The letter, "Paul Bresdin on his Father," was written to P. A. Regnault on May 18, 1929.

This section was printed by The Meriden Gravure Company, Meriden, Connecticut; the text was set in Monotype Bembo by The Stinehour Press, Lunenburg, Vermont.

** The full-size reproduction of Bresdin's greatest work,* The Good Samaritan, *here folded in, may be procured unfolded by sending $1.00 to The Massachusetts Review. Givers of gift subscriptions to the Review will receive the reproduction free of charge.*

Deborah Austin

FLAUTIST

Snatching a breath,
he falls straight out of air
into another world, whose element,
pure and untroubled, closes round his head,
and he is native there.

We trail our hands
in that clear stream, but cannot live in it;
he only is at home there, where all law
and all compulsion cannot bind, but free—
moving obedience that is not enslaved
inexorably toward felicity.

Who would not choose,
if it were optional, to linger there,
serenely, in that labyrinthine maze
whose issue is the end of all delight?
Love is the force, and harmony the bride,

and chaos waits outside.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Robert Bagg

LULLABY AND AUBADE ON A HOT NIGHT

Because you drowse and breathe, your hair piles
Over, cottons to your ears
So you don't hear rain, or feel the hills
Cradling the storm's thunders,

And since your eyes are firmly closed
Down to their slim horizons
Your blonde eyelands shall be exposed
To no shock but the sun's,

Which won't come for five hours yet.
Sleep toward this wish of my arms,
Sally, as if in a hammock, sweat
And swing in the moon's arms

Till damp sleep sweetens your wakening
And your eyes go wide as suns yawn.
May moisture cool your skin, and cling
Your fullness to your nightgown

As your life, steeped in dreams all night,
From breasts and fingertips, clears
Away all sorrows but this sunlight
Failing our day-dreaming stars.

BALLAD: NAUSICAA

Am I such a temporary girl,
So thin and uninspiring
And so lightly weight his heart
That he may leave me, and still sing?

Could he have sailed so facilely
If mine were mortal spells,
If passage through my eyes
Were dangerous as Dardanelles?

Oh all I owned were minor faults
Like a tongue too warm and free,
Like lips touched rich with salt
That touched him to his journey.

His journey never was inspired
By anything practical,
Nothing that could be cured
By my being beautiful.

He wasn't carried away by triumph.
And though her eyes might purr with azure
Urges, surely no sultry nymph
Gave him more pleasure.

Those things that I feared early
Turned pliant as my limbs.
Like a hair across his eye,
I lay golden, I lay slim.

0879

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

But he steered clear of lazy olives,
The hyacinths, and me
And my linen-voiced loves
Toward the longwinded sea.

I must have made him restless
With my eyes drowsy always,
While pale turmoils of my dress
Unnerved him like white lies.

He feared this was too perfect,
Lived only on the tongue,
That we'd tire of its effect
As words tire in a song.

He said I held no harshness,
No iron rhythms to master.
He'd be too mild, unless
He made love to disaster.

Maybe I won't be soft and sure
When you sail off the water,
Maybe perfection can be cured.
Maybe, sailor, I'll be bitter.

Were these eyes not magnificent
To fool, this frightened hair
No trick to soothe and circumvent,
My thighs nothing to beware?

Whatever sleeps inside me
Dreamed too long under your hand.
Words tire in my song,
And I am lonely in a sunny land.

B. Colt

FESTIVALS OF AUTUMN

Already fires return to the plain with molten jellies in the sea
and the ice-orchids of cirrus.
Humid fireflies leave the abandoned railroad tracks and cellars.
Tomorrow St. Luke's summer and the stormless hills.
From the shore we watch the waves turn molten: toboggans of
shadow and icy slopes;
A machine denounces the latest manoeuvres; the cities hatch
their light on the marshes,
And the streams of silence miss and hook into space.
Bearing another year—going like torpedoes
With haywire Leonids among starry signs
Lucky as the Horsehead and an ace of spades,
The cumulus boiling in starlight.

BEACH

Sterna hirundo or stormy petrel?
On the naked hearth the spine fused with mica,
And here death sparkles like a chisel.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Beth Bentley

TO AN ARTIST WHO LOST HIS LIFE'S WORK IN A FIRE

Autumn bestowed her honors early;
statues blazed like trees in your garden.
Now in rich compost you smoulder,
pit, kernel, nugget, nubbin.

Sift it and stir cold mornings when
a taut mind herded to their places
correct themes, a wrist accomplished
demivolts upon a textured dais,

eye over all, brother to bone.
Weep, then, weep. Job wept. And mourn;
"a tear is an intellectual thing."
Be afraid; but prize your burn:

what withers fruit and makes leaves drop,
heals sores, seals scars; and, all naked,
seamless pip, you are that most
comely orb, a polished seed.

MOTHS

My son swats flies and moths,
he steps on ants, and with more bra-
vado than courage sends to watery deaths
small spiders down the hoarse craw
of the drain, during his baths:

all without malice or anger,
simply a disinterested interest in stop-
ping a movement or a noise, to clear
a space; or to explore the gap
between life and death. There

is true innocence
in this cheerful murder. My
husband had a saintly mother, who once
lifted a monstrous spider gently
in her Irish hands

and carried him to a window
where she let him drop. Such faith;
having seen the worst, still to avow
the best. That woman didn't fear death.
My faith has a flaw.

In fear of dirt, disease,
I track down flies and clean my cat
with deadly poisons to suffocate her fleas.
Armed with a rag, I lie in wait
for moths, the small brown species,

silvery-brown and grey,
that, when I, like the little tailor,
kill seven at one blow, eddy,
scatter and float like leaves, their powder
on my fingers, dry.

0881

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

I garner them from wall
and window-sill, four wings stiff
and fluted, dust shedding a mild sparkle;
mildly patterned, too, as dif-
fident as nuns. Still,

I must aim my blow,
and be trapped by my intent.
Knowledgeable and afraid, between the two
I hover, the child and the saint.
I mourn, and kill my foe.

TEMPLE OF THE MUSES

What did they feel, those twenty-odd
school children, herded in a covey
off the bus by a resigned female,
into that square gray vault? Their voices
blenched in silence palpable
as flesh. They stood in the high cei-

linged foyer, dripping snow on the tile,
at liberty, warm in an alien ocean.
Could they smell it? Varnish and oil,
turpentine, dust, the harsh brown
scent of centuries, the cold
odor of marble, rotting canvas?

Glints of gold melted their eyes;
they breathed-in red and verd antique.
No childish voice dared slice the hush.
Suddenly they perceived ancestral halls
where elders soundlessly commune.
They confronted their inheritance.

I was there, too, an awkward ten,
teeth chattering with more than cold.
I lost the others and wandered those
strange everglades, grove after grove;
found my own kind, recogni-
tion's needle adamant at the crux.

The mind forgets. The soul seems cached
away. But I have lucky days;
a kind recurring dream beds me,
where, in some park, I follow paths,
come to an unlovely but beloved
structure and, warm in its presence, enter.

Behold, the vaulted room: window-
less, cloistered in silence, unpeopled,
it endures. Rose, blue and gilt
tingle the lining of my lids.
I levitate on turquoise neck-
lace, copper pot, brown statues, coins;

patinas of ivory and jade
tilt senses overlaid by the rust
of haggling. A debt-free tan-
gible, this memory renews me,
as absolutes, gold-framed, stare down,
taut smiles stretched open as a hand.

0 8 8 2

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Kai Nielsen

Dewey's Conception of Philosophy

THERE ARE FASHIONS in philosophy as there are fashions in clothes, and John Dewey, like the long skirt, is no longer in fashion. People in education departments still fight about Dewey's philosophy of education, and neo-conservatives like Kirk and Hallowell or Marxists like Selsam and Wells blame Dewey for most of the ills and muddles of our cultural and intellectual life, but, for the most part, Dewey and the philosophical approach he initiated have, temporarily at least, passed from the center of interest.

True, Dewey has become an American institution; he is the subject of frequent doctoral dissertations—particularly at Columbia University—and he is regular fare in courses in American intellectual history. But like Sinclair Lewis in literature, Dewey, in philosophy, no longer captures the imagination.

The *avant-garde* among the professional philosophers in the United States, the Commonwealth countries and Scandinavia have centered their interest around what is variously called linguistic philosophy, conceptual analysis or analytic philosophy. Sometimes this takes the form of a keen interest in symbolic logic and the application of its formal techniques to philosophical problems. The technical work of Russell, Carnap and Tarski are the classical models for this approach. More recently, a kind of non-formal linguistic or conceptual analysis, utilizing natural languages, has come to the center of attention. This approach focuses attention not only on the uses of language in science and mathematics but also on its uses in law, morality, literature and religion. Broader in scope and more human-

istically oriented, it has engaged the talents of many younger English-speaking philosophers. At present it is perhaps the dominant philosophical approach among technical philosophers in the English-speaking world. Wittgenstein, Moore, Wisdom, Ayer, Ryle and Austin are the major figures here.

On the Continent and in Latin America these linguistic philosophies have had little influence—there existentialism, phenomenology and, in certain institutional circles, Marxism and Thomism have held court—but Dewey's influence in these places has also been slight.

Professional philosophers apart, linguistic philosophy has not been—at least until recently—a major force in American intellectual life. As the influence of Dewey, James, Royce and Santayana waned among the educated public, the slack was not taken up by the rising forms of analytic philosophy; instead the existentialist-type philosophies of the Crisis Theologians, Niebuhr, Buber and Tillich, and then later the thought of the existentialists themselves, caught the imagination of the intellectuals. To the morally perplexed, religiously confused and perhaps personally bedeviled onlooker, linguistic analysis, with its scrupulous concern for the complexities of ordinary language or its obsession with the construction of artificial, logically perfect "languages," seemed remote, irrelevant to the problems of the age and the miseries, apprehensions, and longings of man. People in moral quandaries desperately wanted to know what is *good* and what they *ought* to do and not just whether "good" or "ought" is definable or indefinable, simple or complex, natural or non-natural. To these people such persistent philosophical questions were of no interest at all except where answers to such questions were thought to lead, directly or indirectly, to moral wisdom, to actual knowledge of good and evil. The existentialist attitude that "all useful philosophizing must be an attempt to work out a personal way of life" seemed to have a relevance that linguistic analysis could not possibly have to the honest seeker after truth who wanted to live authentically.

Though Dewey also wrote about "the problems of men,"

0 8 8 3

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

his philosophy was often thought to be as unrewarding as analytic philosophy while lacking its distinctive clarity. It seemed to many—perhaps because they were better acquainted with what Niebuhr said about Dewey than with what Dewey said himself—that Dewey's philosophy was an expression of a shallow, naively optimistic, scientistic faith. Dewey, blithely ignorant of the perversities and ambivalences of the "underground man" in us all, muddleheadedly thought he could save our souls with social science. Dewey, to many a cultural hipster, is synonymous with softness, confusion, and innocent liberal utopianism, unwilling or unable to come to grips with those dark forces of our social and personal life dug up by Marx, Freud and Pareto.

To many a professional philosopher, on the other hand, Dewey is hardly a philosopher at all. As a critic of prior philosophies he often substitutes an irrelevant genetic analysis for logical analysis of the difficulties in these theories. His accounts of "truth," "meaning," "knowledge" and "value," these philosophers contend, are thoroughly unrigorous. Dewey sings songs in praise of science and the scientific method, without any real understanding of the complexities of science. He writes about logic and semantics without real familiarity with or careful consideration of the techniques or puzzles of the symbolic logician. Worst of all, he hardly raises genuine philosophical questions at all, but substitutes a kind of vague sociology of knowledge for philosophical analysis, uncritically assuming just those very logical or conceptual points that are of the greatest philosophic interest.

There is some truth in these allegations against Dewey, but for the most part they are stereotyped and unfair, and not based on any sympathetic study of his work. Philosophy has come a long way since Dewey's germinal ideas developed, and the cultural scene is very different from the one which Dewey and Tufts faced when, in 1908, they published their text, *Ethics*. I am not a Deweyite, and I find the approach of Wittgenstein and Moore far more enlightening, even for thinking about the foundations of morality, than Dewey's, but I also find Dewey's

approach and his very different conception of philosophic inquiry enlightening. It is my belief that we have a lot to learn from Dewey yet. This is particularly true for those who are perplexed about the place of reason in morality and society, for those who, like Kathleen Nott, think "that the only valid ethical statements are personal statements—of *my* experiences, *my* realizations, *my* choices and preferences"—and for those ethical absolutists, like Tillich and Vivas, who believe that you can only discover the *ground* of "the ethical" in some non-scientifically apprehended, logically inexpressible, "ontological realm."

I should like to elucidate Dewey's distinctive conception of philosophy, to contrast it with some more dominant approaches and to show its relevance to "vitally important" topics.

I

The word "philosophy" is vague, and it has undergone a complex historical development. Dewey's conception of the proper office of philosophy is unique. As commentators like Sidney Hook have pointed out, Dewey gives the very conception of philosophy itself a radical development—a development that is, in part, responsible for some of the misunderstandings of his thought.

If we ask the "plain man"—the philosophically untutored man—what philosophy is, he might well reply: "A man's philosophy is, well, you know, his standards, the things he will really try to live by or stand up for. All of us, whether we know it or not, have a philosophy." The "plain man's" uncoached response is to the point. There certainly is a standard use of the word "philosophy" that links it with man's basic beliefs about how he ought to live and die. To ask for a man's philosophy, in this sense, is to ask for his standards, his basic moral and intellectual commitments. But if we settle on such a usage, philosophy gets perilously close to religion, and when we note this, we usually hasten to add that a man's philosophy is his rationally articulated or articulatable convictions. Religion, it is fashionable to say, expresses our ultimate concern. But the

0884

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

objects of such concern, it is said, can be grasped only by faith, and crucial religious directives are allegedly given to us only by Revelation. The honest man, aware of his own misery, apprehends God with his heart; that is to say, as a knight of faith, he has an immediate, instinctive, unreasoned apprehension of God. But this so-called apprehension is, as Pascal and Kierkegaard well knew, not a "philosophical apprehension." Philosophy, they argued, could not possibly give us such truths, but such "knowing with the heart" was literally the way of faith; man driven to despair throws himself on God's grace. "Philosophy," even in its most primitive uses, means something very different from this. And, if like Jaspers, we must speak of a "philosophical faith," it remains a rational faith; a man's philosophy consists in the standards he is willing to defend intellectually.

But this primitive use of "philosophy" is not adequate for the philosopher. As Dewey himself points out, philosophy has been generally regarded as "an attempt to comprehend—that is to gather together the varied details of the world and of life into a single inclusive whole. . . ." This rationalist impulse, which was at its strongest in his Objective Idealist mentors and opponents, Bradley, Bosanquet and Royce, is a deep-seated one with philosophers. Philosophers have desired as complete an outlook upon experience as is possible. But this drive for generality is not just a drive for some very general descriptive or categorial features of the world. Instead, this drive for generality is linked with a *Weltanschauung* that will, hopefully, give us wisdom. Again, as Dewey puts it, "Whenever philosophy has been taken seriously, it has been assumed that it signified achieving a wisdom which would influence the conduct of life." In Greece the ancient schools of philosophy were also ways of living, and although the quests for a way of life of Christian philosophers like Augustine or Aquinas were supported by what seemed to them a far more secure base, i.e., the Christian Faith, philosophy even for them was also envisaged as affording an additional kind of wisdom that was essential to the highest forms of the good life.

In the great systems of rationalist thought and in scholastic thought today, philosophical statements are supposed to be very general statements about the nature of the world. Through Spinoza's massive system, for instance, we are supposed to be able to find the way to human freedom. Analytic philosophy has called in question this traditional position. It has sharply scrutinized the traditionalist's claim that philosophy gives us some very general truths about value, knowledge and being. It questions not only the legitimacy of philosophy as *Weltanschauung* but also of philosophy as a kind of "first science" or "super-science." We see here a complex conceptual development; we are now far from the primitive uses of "philosophy." "Philosophy" is indeed a term for many different activities.

Something more needs to be said about this development. As Ryle puts it, the clue to the difference between philosophy and science is the realization that while "science produces true (and sometimes false) statements about the world; philosophy examines the rules or reasons that make some statements (like those of good scientists) true-or-false, and others (like metaphysicians' statements) nonsensical." Philosophy, that is to say, becomes analysis: it talks about the uses of moral, religious, legal or scientific discourse. Philosophy no longer directly talks about the world but talks about the talk about the world. (It should be noted, parenthetically, that Ryle, Wittgenstein, Toulmin, Winch and others have come to say that this distinctively philosophical talk is also, *in a sense*, about the world; that is, we talk about the *uses* of the word "cause" or "morality," not just about the *word* "cause" or "morality." But this kind of talk is still very different from common sense or scientific assertions. It is conceptual rather than allegedly substantive in the way some "philosophy of being" would be. In understanding the jobs these words are characteristically employed to do, we come to understand the forms of life, the general categories, with which we organize and understand our lives. As Peter Winch has said, "to give an account of the meaning of a word is to describe how it is used; and to describe how it is used is to describe the social intercourse into which it enters."

0885

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

And *in this way* philosophical talk about the uses of talk is also talk about reality.)

Both in the rationalist and the analytic phase of the development of the concept, philosophy tends to be increasingly shut off from its earlier, more primitive, conception as a normative statement of one's clarified standards. Among the linguistic analysts Anthony Quinton and G. J. Warnock have felt that the most crucial contribution of contemporary linguistic philosophy was not the elimination of metaphysics but the elimination of *Weltanschauung* conceptions from philosophy. Even in examining moral or religious uses of language the analyst must be neutral. His task is completed when he has given a sufficiently full description of the uses of the discourse in question in order to dispel perplexity over the actual functioning of our language in certain philosophically crucial areas. For example, the man who thinks no man is ever really free if determinism is true or that no inductions are really ever more than expressions of animal faith is in need of philosophical help. The philosopher dispels the philosophical fog by making it clear to the perplexed man what he and all other native users of the language mean by saying "You were free to come to the lecture or to stay home," or "It is as certain, as anything can be, that the sun will rise tomorrow." Thus, the philosopher is not to change the world or make any normative recommendations at all. Philosophy leaves everything as it is, but it gives us a clearer view of the actual operation of, say, scientific and moral discourse. When this job is done the philosopher's task is completed.

Dewey's approach contrasts with this. He has insisted that concern with *Weltanschauung* is not just some extraneous element that has clung on from the days in which "a philosophy" and "a way of life" were nearly synonymous. These are genuine concerns and should remain an integral part of the very office of philosophy. He would agree with Ryle and the logical empiricists that it is up to the scientists to explain to us what the world is like, that statements that so and so is the case, or that object X has properties of A, B and C, are empirical statements and are confirmable by the techniques of scientific inquiry. But,

as Dewey pointed out in *Experience and Nature*, there may be also some very general statements (empirical truisms) that are at the very least part of enlightened common sense, assumed by the sciences and yet *not* a part of any scientific discipline. These are statements like "Thinking creatures inhabit the world," "Man is continuous with nature," "There are many colors in the world," "The world changes and there are many different kinds of processes in the world," "The life of each man will come to an end."

Furthermore, when the perplexed man, facing radical social change, asks, "What kind of a world am I going to live in?" or "What is the life of man like on earth?" certain very general empirical statements about "individuality and constant relations, contingency and need, movement and arrest, the stable and the precarious" may well require explicit statement. We may need to remind men that they are social animals with a long period of infantalization, that they are symbolic animals capable of guilt and happiness. These statements are usually not part of any science.[1] But they are not for that matter synthetic *a priori* truths or categorial utterances that must be assumed prior to and independent of any empirical examination. Certainly many of them are held prior to any investigation, and they are hardly the subject of empirical investigation any more than it is a subject for empirical investigation that "There are male students at Yale" or "There are female students at Smith." But such statements are empirically verifiable, and if we discover someone suffering from Cartesian doubts about these statements, we can verify them.

Thus while it is not the case that all statements about the world are scientific, it is the case—Dewey argues—that all genuinely factual claims are verifiable by the empirical testing techniques adopted by the scientists. In that sense it is true that what science cannot tell us mankind cannot know. But Dewey would not assert that these general empirical statements

[1] If it is said that they are basic statements in the social and behavioral sciences, this is only to say in effect that certain empirical truisms are assumed by these sciences. They are hardly laws or hypotheses of these sciences.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

are never philosophical, as Ryle and most of the analytic philosophers have. Very general statements like "Man is a part of nature" and "There are many things in the world" are, under certain conditions at least, philosophical statements *and* very general empirical statements in Dewey's view. Dewey calls them metaphysical claims.

But in this use of "Metaphysical" there is no collision with the severest logical empiricist or anti-metaphysical analyst, for in such a use "metaphysical statements" are a sub-class of empirical statements. Some logical empiricists might claim that there is little point in uttering such empirical truisms, but they need not—and would not—at all deny that such statements have cognitive meaning. Furthermore, Dewey could reply (as Hook has) that as long as some people keep uttering absurdities like "Everything is really the same" and "Man is pure Spirit seeking to transcend nature," there is a point in coherently marshalling such empirical truisms into a metaphysics or "philosophical anthropology." This is one sense in which Dewey's conception of philosophy "goes beyond" the conception of philosophy prevalent among linguistic analysts.

But there is another way in which Dewey identifies his conception of philosophy with the *Weltanschauung* aspects of earlier philosophic conceptions. Philosophy for Dewey is concerned with social change and conflict. Philosophy is not just a passive reflex of civilization, but is, as Gail Kennedy puts it, "in reality, an argument and a plea for certain social ideals." Or, in Dewey's own words, upon occasion philosophy "proclaims that such and such *should* be the significant value to which mankind *should* loyally attach itself." Philosophy functions as a very general critic of civilization; it functions to convert "such culture as exists into consciousness, into imagination which is logically coherent and is not incompatible with what is factually known." The philosopher should also be the sage, and the need for sages in our culture is by no means, in Dewey's view, a thing of the past. Philosophers must also, upon occasion, be prepared to help instigate social change. A rational man must first understand the world, and it is a philosopher's duty to help

man understand it, but like Marx, Dewey did not only want to understand the world, but, as an intellectual and as a dedicated man of thought, he also wished to change it.

Philosophy, to Dewey, is not just a neutral analysis of our various forms of discourse. He would not, of course, denigrate clarity, even if he himself is not, upon occasion, nearly clear enough. But Dewey, like H. H. Price, claims that clarity is not enough. We philosophize in order to attain a more rational view of the world in which we live and in order to attain something that has been called the life of reason. In doing this we must perforce not only understand what is meant by "social institution" and "a moral point of view"; we must also assess institutions and moral points of view in terms of certain fundamental rational criteria and bring the criteria of our own time and place under the steady gaze of reflected criticism. Philosophy ought not only to have an elucidating role; it ought also to have an "additive and transforming . . . role in the history of civilization." Philosophy is, in Dewey's celebrated phrase, "a criticism of criticisms."

As we have seen, Dewey did not identify philosophy with science. But science and the scientific procedure of verification play an important, if *negative*, role in the critical function of philosophy. Only the method of science provides an objective *test* for the values which tradition transmits and to which we often feel a deep but ambivalent commitment. This negative office of science is crucial in a philosophical assessment of which among conflicting ideals or practices is the more *worthy* of acceptance.

The use of this scientific criterion for fixing belief will not give us certainty, but it does provide an objective standard for fixing belief. Like Pierce, Dewey is a "fallibilist"; there is no self-evidence in philosophy, there is no intellectual point of view permanently free from the possibility of criticism and revision. But with fallibilism goes a "critical common-sensism"; that is to say, though there can be no privileged heralding of self-evident truths, there is no reason for wholesale or Cartesian philosophical doubt. Though nothing is indubitable, not every-

0 8 8 7

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

thing can be doubted *at once*, and it only makes sense to doubt against a background in which certain statements in the context are not doubted. For there to be doubt, something must count as resolving doubt, and for this to be logically possible, there must be at least some accepted procedural rules and some statements that could count as instances of true or false utterances. Cartesian doubt *cannot be* real doubt at all. Over-all philosophical doubt is a caricature of doubt. Genuine doubts typically emerge where there is some specific break in commonsense or scientific knowledge.

II

There is another aspect of Dewey's conception of philosophy that needs emphasis here. It is an aspect that is very different from the view of philosophy as analysis, and in some important respects it is like the view of contemporary existentialists.

Dewey emphasized that philosophy was *not* something that was above cultural change or conflict. "Philosophers," he remarks, "are parts of history, caught in its movement; creators perhaps in some measure of its future, but also assuredly creatures of its past." Like Nietzsche, Dewey believed that philosophers must learn to think historically. They ought not to talk of men as if they existed somehow unhistorically, nor of human problems as if they were independent of a definite cultural background. In making generalizations about man's predicament we should be constantly aware of *which* man, *where* and *when* and faced with what specific predicaments. The conflict or supposed conflict between evolution and religion was a problem for the nineteenth-century thinker in a way that it is not a problem today. Squaring one's philosophical beliefs with the certainties of the Christian faith was a problem for Augustine, Scotus and Occam in a way it is not a problem for many philosophers today.

It is indeed true that the so-called perennial philosophies sought, in their quest for certainty, to give a rational articulation to certain necessary truths about an Unchangeable Reality. They sought a conception of the world that would be beyond

change, that would not, as with the claims of science or Dewey's fallibilistic philosophical beliefs, be subject to possible revision. But, Dewey argues, their philosophies were not in actuality free from the preoccupations of their epoch. So-called "spiritual ideals" expressive of "deep unchangeable truths" were created under conditions in which men were unable to control their environment and lacked the scientific tools to genuinely understand it. Dewey puts it this way: "As long as man was unable by means of the arts of practice to direct the course of events, it was natural for him to seek an emotional substitute." This substitute would give men the feeling of certainty and control. But rational men must come to see there is no such immutable vantage point.

There grew up, in the ancient world, a division between knowing and doing, between genuine knowledge, on the one hand, and practical, everyday belief, on the other. Traditional philosophy was allegedly only concerned with the former. It claimed, in Dewey's words, to "grasp universal Being, and Being which is universal is fixed and immutable." Traditional "philosophy in maintaining its claim to be a superior form of knowledge was compelled to take an invidious and so to say malicious attitude toward the conclusions of natural science." There is, traditional philosophy maintained, a higher *a priori* road, beyond the vicissitudes of mere scientific or practical belief that would enable us to "achieve the ultimate security of higher ideals and purposes." Exercised by these ancient preconceptions even contemporary neo-scholastics talk about the so-called transcendental attributes of Being: Truth, Goodness and Reality.

These concerns of traditional philosophy seem far from a concern with a vision of how to order our lives, a concern that Dewey finds essential to any serious conception of philosophy. However, if we look behind the scenes at the cultural context in which these philosophies developed, we can see that such disguised mythical constructions, cloaked as *a priori* but synthetic truths, are intimately linked with some conception of how to live and die. Their underlying, though often masked,

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

rationale remains practical. They have their inning where there is no scientific theory available actually to explain puzzling, seemingly inexplicable events. Men seeking a guide to right action and wisdom in a world in which ideals are constantly frustrated, precarious and hard to understand, much less to realize, will very naturally project onto the universe a secure "ontological realm of values" where there is no "discrepancy between existence and value," where evils are a necessary instrumentality in the fulfillment of a mysterious but immutable Good, and where a vision of the Good Life can escape the vicissitudes of habitat and the eccentricities of personality.

Faced with incessant and apparently irremediable moral perplexity, many men, from emotional necessity, project their own deepest desires onto admittedly mysterious "moral realms" in order to escape the relativism of a Montaigne or a Santayana. "After degrading practical affairs in order to exalt knowledge, the chief task of knowledge," for traditional philosophy, "turns out to be to demonstrate the absolutely assured and permanent reality of the values with which activity is concerned." "This is natural," Dewey adds, for "the thing which concerns all of us as human beings is precisely the greatest attainable security of values in concrete existence." The abstract metaphysical claims of traditional philosophy are always in fact—though not necessarily in theory—instrumental to this concern.

Like the existentialists, Dewey would argue that no matter how detached a philosophy may seem from cultural and personal concerns, it is always in fact deeply concerned with the pressing problems of men. It is in effect concerned to answer the Kierkegaardian question: How are we to live and die? What are we to seek as enduring and *worthwhile* ends?

Dewey would probably say that the point of philosophical analysis is to give us some purchase on these questions. Analyses in order to be good analyses must be neutral, but their *point* is never *just* intellectual enlightenment about the uses of our language. Their point is never just to give us a neat catalogue of the forms of meaningful discourse or the categories of thought. Rather, philosophical analysts should seek to dispel perplexity

about the pressing problems of men. Dewey would certainly sanction Wittgenstein's remark that genuine thinking about personal problems is immeasurably nasty and difficult, yet he would add that if philosophy *only* enables us to think more clearly about "probability," "certainty" and the like, it will not have done all that it can do; for it should also enable us to think more clearly about ourselves, our fellows and the besetting problems of life. In doing this, it will help us to live with greater wisdom.

Traditional speculative philosophers worried about these problems of understanding and about human weal and woe too, but their attempts to meet them were mere rationalizations, giving us only the illusion of a solution. They, indeed, had "a house of theory," but upon analysis "the theory" proved to be no theory at all, but merely a road-block that prevented perfecting genuine *methods* of inquiry and intelligent action.

III

Dewey deliberately rejects the *a priori* methods of fixing belief characteristic of traditional philosophy. He seeks rather an empirical method for discovering reliable canons of inquiry, which, since ideas are instruments of action, would also give us an adequate method of action to enable us to meet harassing problems of conduct. There is no genuine sense of knowing, for Dewey, that does not involve doing. "Philosophy," in one of Dewey's few stylistically celebrated lines, "revitalizes itself when it ceases to deal with the problems of philosophers and deals with the problems of men." It should be "a method of locating and interpreting the more serious of the conflicts that occur in life and a method of projecting ways for dealing with them." As Peterfreund recently put it, "Dewey believed that philosophy fulfills its function when it provides a methodology for dealing with social problems." Its aim is still to help us attain the life of reason. But Dewey's method for attaining this is distinctive; it involves a genuine departure from traditional philosophy; his basic concern is not to supply us with philo-

0 8 8 9

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

sophical doctrines but with a method of inquiry. As Kennedy remarks, "Dewey's philosophy is not another 'system'; it is the development and application of a method. Whoever understands and accepts Dewey's philosophy does not take over a body of doctrine." *In this respect* Dewey's approach is strikingly like Wittgenstein's.

Philosophy then is a general method of criticism. Criticism occurs whenever we appraise what is observed, enjoyed or desired. We ask if what we desire is really desirable. We criticize when we ask the worth of anything, when we judge. Sensations and emotions supply judgments with its raw material. Judgments are acts of controlled inquiry, not just any reaction to our sense constituents. In judging we seek to discriminate and unify. "Philosophy is and can be nothing but this critical operation become aware of itself and its implications, pursued deliberately and systematically."

But this method of criticism is not primarily to be directed at the problems of the philosophers. Its primary concern is "to clarify, liberate and extend the goods which inhere in the naturally generated functions of experience." Philosophy ought not —and really cannot—create some superior world of "reality" *de novo*, nor can it delve into the secrets of Being, hidden from common sense and science. It has no stock of information or body of knowledge peculiarly its own. "If it does not become ridiculous when it sets up as a rival of science, it is only because a particular philosopher happens to be also, as a human being, a prophetic man of science." Rather than trying to discover eternal truths or allegedly rational "intuitions of Being," philosophy ought to accept and to utilize the best available scientific and commonsense knowledge of its own time and place. Its distinctive purpose "is criticism of beliefs, institutions, customs, policies, with respect to their bearing upon good."

Philosophy has no private source of knowledge. There is no "existential communication" even in Jasper's or Marcel's sense. Nor has philosophy any privileged access to what is good or valuable. "As it accepts knowledge of facts and principles from those competent in inquiry and discovery, so it accepts the goods that

are diffused in human experience." The discovery of specific goods is the achievement of specific human beings acting, not in any professional capacity, but simply as human beings. It is not the private affair of any elite. Rather, in setting out the method of social criticism, philosophers ought to point out that in appraising values we must of necessity take into cognizance their causes and consequences. Furthermore, in discovering the causes and consequences of what we take to be good actions, scientific knowledge about human nature and about the "matter-of-fact efficiencies of nature" is indispensable.

In achieving this method of social criticism we need, in Dewey's terms, a "general logic of experience as a method of inquiry and interpretation." This "logic of experience" is Dewey's conception of the nature of inquiry.

Inquiry is the process of reflective thinking which is called up in a problematic situation—one in which we have real doubts about what to do. Inquiry always occurs in the context of problem-solving. But thinking takes place in a wider matrix of experience that cannot accurately be called cognitive. It is a matrix in which an organism interacts or transacts with his environment. Ideas or hypotheses are not meaningful when taken from the context in which they operate. Moral ideas, for example, must be examined, if we are really to understand them, in the actual contexts of moral decision; if we do not so examine them we will never understand the logic of moral discourse or fully understand what is desirable. Moral conceptions, if such advice is not heeded, will naturally be "understood" as an ineffable something-I-know-not-what or as the expression of the whims of mortal will.

It is Dewey's hope that this method of inquiry can be pushed from one field to another; it is his hope that it can become the one method of criticism for all the problems of men. The basic problem facing us today is—as he sees it—to extend this method of criticism to morality. Philosophy must show how we can use the sciences of man and the method of scientific inquiry to verify moral statements. Only if this is possible will the feckless effort to construct transcendental moralities cease or

0890

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

the feeling that moral utterances are at bottom unrationalizable expressions of preference be overcome; only by such a method of criticism in morality can a rational control of morality be instituted.

Dewey, of course, does not think that science can be a "sacred cow" telling us precisely what to do. Such a belief is too absurd to be seriously entertained. But in giving us some general knowledge of human capacities and wants and in enabling us to discover what are the likely consequences of acting on certain preferences in certain situations, it helps us develop some general reliable guides for a rational morality. To ask for more from a moral philosopher or from anyone else is to ask for something which cannot be had.

Nor does Dewey think that by such a method we are going to save our souls with social science by instituting a utopia in which the dark dilemmas of the human animal will become a thing of the past. Dewey may have been more optimistic than the facts warrant about the potentialities of human growth, though even here, the newly developing sciences of man may be able to do more about those dilemmas than people like Niebuhr suppose. But whether Dewey was too optimistic or not has nothing to do with the correctness of his philosophic method. In fact, only by such a method can we discover whether Dewey was too rosy-minded about human and social potentialities. If Dewey's hopes are illusory they can be discovered to be so. That the application of scientific intelligence to moral problems can, to some extent, relieve the inequalities and quandaries of our time is—in Dewey's words—"the reasonable object of our deepest faith and loyalty, the stay and support of all reasonable hopes." But how successful such a method will be is a matter of trial, not of dogma. And to express such a loyalty is "not to indulge in romantic idealization. It is not to assert that intelligence will ever dominate the course of events; it is not even to imply that it will save us from ruin and destruction. . . . Faith in a wholesale and final triumph is fantastic." Would that Reinhold Niebuhr had read and pondered these words of John Dewey!

IV

In this essay I have been more concerned with a sympathetic elucidation of some of Dewey's central ideas than with any attempt at a detailed criticism of them. Instead I have tried, in what for me is an act of love and intellectual piety, to make clear the conception of philosophy held by a great, but much maligned, frequently patronized and terribly misunderstood philosopher.[2] There is no room for detailed criticism here, but I would like to sketch out two central difficulties I find in that part of Dewey's thought I have emphasized.

First, his claim that the scientific method is the sole method for fixing belief seems to me to have serious difficulties, though not such obvious ones as are normally assumed. Connected with difficulties about this view is Dewey's claim—a claim which I believe to be false—that moral statements are empirical statements. It seems to me that Dewey here has not overcome the basic difficulties that both Hume and Mill stated about deriving an ought-statement from an is-statement; nor has he met the kind of difficulties that Moore has brought up with his so-called "naturalistic fallacy."

The basic considerations here are as follows: even if X is desired after an examination of the causes and consequences of desiring X, it still does not follow that X is desirable or X ought to be desired. But to carry out Dewey's program of identifying moral statements as a subspecies of empirical statement

[2] There is, of course, much more to be said of an elucidative nature. Since first writing this essay I have come across an article written by Charles Frankel with a somewhat similar intent. Frankel makes some of the points I make, and he stresses, in a way I did not, the sense in which Dewey had a vision of the order of things that permeated his whole approach. Frankel points out that "Dewey took the daily experience of individuals more seriously than he took anything else, and that he ultimately evaluated everything as an instrument for the enrichment of such experience." Dewey's "ideal was a world in which individuals lived with a sense of active purpose, exerting their individual powers, putting their mark on their environments, sharing their experiences, and making their own contribution to the common enterprises of humanity." (Charles Frankel, "John Dewey's Legacy," *The American Scholar*, XXXIX [Summer, 1960], 313-31.)

0891

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

some such identity of meaning must be established. Suppose I ask, "If intelligent people still desire X after reflection on the probable causes and consequences of X or of desiring X, should X be desired, is X really desirable?" In asking this question, I am not asking a logically improper question, as I am if I ask, "If X is the male parent of John, is X John's father?" But if a theory like Dewey's is correct such a question ought also to be logically improper.

Some have defended Dewey at this point by talking about practical judgments, about "problematic situations supplying the ought," or about factual statements being really normative. But such talk does not really help Dewey here. It seems to me, as it seems to Isaiah Berlin, that Morton White's criticisms of Dewey's ethics in White's *Social Thought in America*, though defective in detail, are in principle correct or could be slightly modified so as to be correct and decisive. Sidney Hook and Gail Kennedy have tried hard to meet these criticisms, but I do not believe they have been successful.[3] But this is a long and complicated issue, on which I may well be wrong, and an issue on which it is impossible—as it always is in philosophy—to speak *ex cathedra*.

I shall here briefly consider only a central facet of the issue. If it is said that there is no gap to be closed between the "is" and the "ought," since all hypotheses are really normative or prescriptive, then I would argue that "normative" and "prescriptive" are being used in such a wide way as to obliterate distinctions we frequently make and practically need to make with such conceptions. If "Thousands of people starve each year in Asia" is really as normative as "Thousands of people ought to starve each year in Asia for it lessens the Yellow Menace," then "normative" is being used in such a way that a

[3] See Gail Kennedy, "Science and the Transformation of Common Sense: The Basic Problem of Dewey's Philosophy," *The Journal of Philosophy*, II (May 27, 1954), 313-25, and Sidney Hook, "The Desirable and Emotive in Dewey's Ethics," Sidney Hook, ed., *John Dewey: Philosopher of Science and Freedom* (New York, 1950), 194-216.

logical gap emerges between the norm "Thousands of people starve each year in Asia" and the further norm "Thousands of people ought to starve each year in Asia"; for it is certainly intelligible to say that people can starve when they ought not to. We would then have to say we can't derive moral norms from factual psychological norms unless we assume some other moral norm as a premise or as a leading principle, but this is to re-admit, in a cumbersome way, just the distinction between the "is" and the "ought" that Hume, Sidgwick and Moore were trying to enforce. It is simpler and more adequate to assert that we cannot derive from a factual statement alone any normative or moral conclusions at all. If one persists in talking in the complicated way described above, it still remains the case that one cannot derive a moral norm from factual norms. Dewey's dream of making morality into "a science of valuation" has not been fulfilled.

But the admission that Dewey is wrong in claiming that moral statements are empirical statements does not seem to me to be as destructive to his over-all program about the place of reason in ethics as it does to Professor Kennedy and some other close students of Dewey.[4] Rather than betokening a "schizophrenic strain" in our culture, it seems to me to express the logical truth that to evaluate is to evaluate, and to describe is to describe, and to predict is to predict, and that no one of these activities can be reduced to the other. And if to admit this distinction is to be schizophrenic or to create a new "unjustified bifurcation in nature," then I should say, "All rational men ought to be schizophrenic dualists." To evaluate intelligently we must know the facts; to alter the world intelligently we must first know what it is like. To do these things we must be able to distinguish what is the case from what we want to be the

[4] In Frankel's sympathetic account of Dewey's thought, similar questions and reservations occur. Frankel is aware that Dewey's fear of "dualisms" carried him too far, and he points out that "to argue . . . that thinking about values is not independent of thinking about facts is one thing. But to say that a value judgment cannot be distinguished from a judgment about facts is quite another." (Frankel, 325.)

0892

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

case and from what ought to be the case. We must not confusedly blur these distinctions into a kind of Hegeloid muck.

However, if we ask how we justify our evaluations, it seems to me that much of Dewey's method of criticism, including much of his use of science, could still be reasonably employed. Dewey's great failure in talking about morality was in not realizing how very different "facts" and "values" are; his great success was in seeing the extensive relevance of scientific knowledge and method to the making of intelligent moral appraisals. What in the name of clarity we must do now, in interpreting Dewey, is to make it perfectly clear we can admit that evaluative utterances are not some form of factual statement without giving up Dewey's insight that to be rational in our moral appraisals we must know the nature of human nature and know intimately what this world of ours is like.

Secondly, I don't think Dewey's conception of philosophic criticism is as clear as it might be. Yet it is an important and fertile idea. This activity of criticism is indeed needed in our culture. As Iris Murdock has recently remarked, after we have, by linguistic analysis of moral and political discourse, made clear its formal features, it is still necessary to argue for some substantive, though very general, normative principles of appraisal. To someone preoccupied with linguistic analysis this may seem a shocking thing to say. A philosopher working out of this tradition would be inclined to exclaim, "Philosophy just isn't equipped to handle this kind of question"—but a belief that philosophy could handle substantive normative issues was at the center of Dewey's thought from the beginning. It does not seem to me to be in conflict with Wittgenstein's approach—except trivially over the extension of the use of "philosophy"—but rather to be a non-conflicting, complementary alternative to it. It seems to me that it is important to do both things, but it is important to keep them clearly distinct in a way Dewey did not.

Dewey's ideas about philosophy as criticism are suggestive but vague. Philosophy, for him, should assess institutions and moral points of view in terms of certain fundamental rational

criteria. We ought to criticize beliefs, institutions, customs and policies with respect to their bearing on the good. To do this we need a general "logic of experience." But what, precisely, does all this mean? As a plea—a bit of secular preaching—that we behave like rational human beings and reflect critically on our institutions, it is reasonable, but by now a truism, though one might well go on to say that it is Dewey who has helped to make it so. Dewey certainly means something more, but what, then, has he in mind? What precise role has philosophy to play as a "criticism of criticisms" beyond that of making acute conceptual analyses of the categories of social appraisal? Remember that Dewey wants something more, something that is substantive and normative. But what is it? What does Dewey do *qua* philosopher or direct us to do as philosophers that is not conceptual analysis or something of the same sort as that which social scientists, psychologists, literary critics, reflective journalists all do when they make normative recommendations? How are we philosophically and substantively to assess our social institutions in a way that would differ in kind from the appraisals of social scientists or journalists? What is this criticism of criticisms if it isn't conceptual analysis?

There is one answer Dewey *might* give that is in harmony with some of his claims made in *Experience and Nature*, but I think it would lead him into serious difficulties. He might say boldly, as has John Anderson (whose influence in Australia has been comparable to Dewey's influence in the United States), that "philosophy is science and has true statements to make about the very things any special scientist is examining—and he will know these things better, i.e., be a better scientist, if he knows their philosophical features." When Dewey talks about an "empirical metaphysics" he seems sometimes to be laying claim to something very much like what Anderson is claiming philosophy can do. And this sort of thing may not be entirely without point. Sometimes it is important to remind some people of certain empirical truisms. People, dulled by too much talk about Being or "the Encompassing," need to be reminded of these plain truths. Linguistic philosophers frequently forget

0893

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

what strange animals we have in the philosophic zoo and what idiocies still get enshrined as wisdom. But beyond enunciating these empirical truisms, could any further attempt at scientific philosophy amount to anything more than a rather outmoded restatement of certain basic scientific discoveries? What could the drive for generality amount to beyond conceptual analysis or a renewed "quest for being"? And would not the latter involve all the difficulties of the type common to those rationalistic philosophies that Dewey himself criticizes? Dewey, as we have seen, has argued there are no discoveries to be made about the world that are not testable by the scientific method and that any attempt on the part of the philosopher to go beyond the scientist and pronounce on matters of fact is fatuous. He has also claimed that philosophy does not have a special subject matter of its own, or truths of its own. Its function is critical. If Dewey intends by this anything more systematic or substantial than what we have allowed above, it is difficult to see how he could make a convincing case for such a claim in the face of 1) his own critical comments on the efforts of traditional philosophies, 2) the nearly unbelievable evolution and technicality of the sciences, and 3) the careful criticisms of this kind of philosophical approach made by the Vienna Circle, Ryle and Wittgenstein.

V

I think, however, that we ought to look again at Dewey's conception of "a criticism of criticisms," for most of the time, at least, Dewey meant by it something rather different from what I have discussed above. Remember we are to appraise social institutions, beliefs and policies with respect to their bearing on the *good*. And here, I repeat, Dewey had something rather important in mind. Political scientists explain voting behavior and power structures in politics. Sociologists explain marriage patterns, the functions of churches in Suburbia, the effect of the new Australian emigrants on the behavior patterns of the "old Australians," etc. But, *as political scientists or sociologists*, these men cannot pass moral judgments on what should be done. More generally, scientists cannot do that sort of critical thing

at all while functioning as scientists. As Wittgenstein has remarked in his *Tractatus*, "We feel that even if all possible scientific questions have been answered, still the problems of life have not been touched at all." Many people have become acutely aware that we need, in the best French tradition, some people to concern themselves with the task of a *moraliste*. Dewey, I believe, is searching for some kind of method whereby this most exacting task could be carried out in a less impressionistic way than Montaigne, Voltaire, Gide or Camus seems to have carried it out. Many of the very same people who are suspicious of the social scientists are rightly deeply skeptical that any such method of criticism can be usefully systematized. Analytic philosophers also can point out that when we actually watch what Dewey does we find a blend—often a confused blend—of conceptual analysis, moralizing of the same impressionistic kind that Montaigne *et al.* indulge in, and a certain amount of exhortation to be scientific and pluralistic in our attitudes.[5] There is truth in these claims. And it may even be impossible to develop such a *method* of moral criticism because of the very complexity of morality; but this widely held view is not an *a priori* truth, and Dewey's moderate and rather general remarks about it are not obviously false. In fact, I am inclined to think that there is more truth in them than is generally thought, and I would recommend that Dewey be reexamined with an eye to what he can tell us about general procedures of moral criticism. *In this sense* a "scientific *moraliste*" may not be a contradiction in terms.

Some of Dewey's followers lament that analytic philosophers are too preoccupied with the language of morals. They claim too much time goes to analyzing "good" and "moral," or to isolating special rules of evaluative inference. What we need, they argue, is a really philosophically articulate *moraliste* to clearly speak out on general substantive moral questions. Mooreans, on the other hand, complain of the conceptual unclarity of

[5] I have tried to distinguish and correctly place these distinct activities in my "Speaking of Morals," *The Centennial Review*, II (Fall, 1958), 414-444.

0894

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Deweyans and of their failure to ask "really philosophical questions." To my mind, what we need are men with both Moore's interest in the complexities and importance of ordinary discourse and Dewey's interest in the substantive problems of men and the sciences of man. In articulating and defending the life of reason both are essential. In recalling to our attention that we need a group of people—and why not call them philosophers—who ask questions about the justifiability of a refined culture for the elite in the face of economic insufficiency for the masses, Dewey has reminded philosophers of something they frequently have forgotten. We should ask these questions as well as questions about the logic of moral discourse. Both activities are essential, neither can be replaced by the other or reduced to the other, and only chaos will ensue if they are confused. In thinking intelligently about the moral life we need both Dewey and Moore. Morton White has recently said that he loves the qualities of Moore's mind. I love them too, but I also love Dewey's concern for reasonableness about one's personal life and society in an age bent on neglecting reason and moral seriousness.

Earle Birney

MAMMORIAL STUNZAS
FOR AIMEE SIMPLE MCFARCEN

Ah but I saw her ascend up in the assendupping breeze

There was a cloudfall of Kewpids
their glostening buttums twankling
in the gaggle-eyed and deleted air

We had snuk away from the Stemple
the whoopaluyah mongrelation
pigging their dolourbills to the kliegbright wires

We wondered at dawn into the cocacold desert
where bitchy torsouls of cacteyes prinked at us

Then soddenly she was gone with cupidities
vamoostered
with pink angelinoes

O mamomma we never forguess you
and your bag blue sheikelgetting ayes
loused, lost from all hallow Hollowood O

Aimee Aimee Tekel Upharsin

0895

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Tracy Thompson

ASPECTS OF THE MOON'S NATURE

There was an eight-pointed star
    Told me the moon was angry,
But I had another thought; far
    From anger is a certain ray
That sometimes, in an off-season,
    Will stain her face like off-rouge
And, granted that women have small reason
    Ever to drop a mask, she will gouge
Gently that part of the citied earth
    Which carries on man's enterprise;
Not retaliation or buck-passing. Dearth
    She knows already, as well as how to rise.
But sometimes just shining clears the skies.

AN ALMOST BREATHLESS EARLY SPRING

An almost breathless early spring. The Square
Is full. I can hear the speeches starting up
Over the loudspeaker soon, vying with the wind.
Too much good taste for me, who have ashes
In the mouth. The city's dream is deep again.
    Find
A small stone to throw up to me; bare
A fresh plot to the sun's spots. A pup
Is trying to cross the Square. It dashes,
As usual, madly, in the rosy evening light.
There's a tame hare. Soon it will be night.

SONNET

Ol' Laze was in the cowbells, dozin' ag'in,
Ol' Laze, to whom we dare not ascribe a sex
Or any characteristics, such being hex
And, when asleep, who bothers with sin?
But all are asleep, in the deeper sense,
Although one or two turned over in their sleep
To wink and nod, give out with a peep
And go back to that world profoundly dense.
Who understands it? Should we want to, really,
Or wouldn't the knowledge only take our hearts,
Something like one takes the tarts
When one is too young yet to be real steely?
Oh, I shall never ken it, come or go
About it as I do, whether fast or slow.

A MIDWINTER NIGHT'S DREAM

A sky like flapping, floating hay.
In a pastoral green cemetery
A single mound, grey stone.
Three dappies,
Neither here nor there,
Go skipping, lisping,
To some cracked tune that will not leave.
A bowl moon like a poor haircut,
Foul, casts a goldsilver glow.
There are a few cut flowers
Around the stone. The sky
Has lost its appetite.

0 8 4 6

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

LIMBO

I think the monkeys have a hand in this,
And death, who can work hard, is never innocent.
Beauty, the foundation stone of worldly bliss,
Can't be excluded. Even love (O who shall pay the rent?)
Can be a rogue; but mostly sirens, sirens,
Who ring nostalgic, slatternly bells, and who
Are always, more like angels, firin' us.
And who is flaking down this snow so blue?
Oh remnants of old fever, shall we learn?
Nature a most precocious and spoiled brat!
If we're not freezing, oh must we then burn?
If not a dog to chew us, must a cat?
Who shall survive these holocausts?
Who has the mind of a ten-year-old?
I lash myself to our modern mast
And sail out, neither hot nor cold.

Phyllis L. Liebling

A Visit to Red Lake

Photographs by *Jerome Liebling*

WE DROVE UP at the beginning of July,* when the terrain, some rolling and some thickly wooded, had achieved its full summer lushness. The sky was a yellow-white glare, and the foliage hung heavy and polished, almost sculptural. It was hot.

Each season up here displays itself as if there were no other. Spring, when it finally succeeds in pushing its way through the layers of ice, comes in a delirious, impetuous gush, daring anything. In the fall the land is orange, vermilion, red and gold in such subtle variety that it takes your breath away. Then without warning the leaves wither, curl, and fall. The days turn cold and gray and the landscape is barren, buried under great depths of ice and snow, and a temperature that frequently falls to 30 or 40 below freezing.

In the winter there is little work on the reservation, though even in the best of times there is very little. In the warmer months there is some fishing in the lake, some work at the sawmill, and the possibility of a garden outside the door. But in the frozen months there is virtually nothing to do. The families cluster around potbellied stoves in tarpaper shacks which are

* In the summer of 1955 Allen Downs and Jerome Liebling of the University of Minnesota Art Department, with Mrs. Liebling, traveled some two hundred miles northwest of Minneapolis to the Red Lake Chippewa Indian Reservation. From that and subsequent visits the two men made a documentary film called *Pow-wow*, which recently won an award as the best creative-experimental film shown at San Francisco's fourth International Film Festival. The reflections on the visits to Red Lake are from the journal of Mrs. Liebling; the photographs are by Mr. Liebling.

0897

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

warm, but poorly ventilated. The birchbark wigwam, we are told, was a far more intelligent way for eight or nine people to live together in a small place. In their present homes the odors of cooking, sweating, sleeping and breathing mingle together in one potent mustiness. There is no indoor plumbing.

During this idle time there is a great deal of visiting and traveling around in old, unsafe automobiles, and much drinking. Although there is a central area to the reservation, much like a small town with its cluster of homes and stores, the majority of the families live outside this area in isolated clearings quite distant from one another. It is illegal to sell liquor on the reservation, so the Indians must travel to get it. Driving along the roads in the spring when the snow and ice have melted, you come upon the abandoned remains of one, two, a pile of cars—windshields cracked, fenders smashed, sometimes upturned like giant dead beetles. . . .

Jim Smith's brother, about fifty, had just been discharged from the hospital, where his tuberculosis had been temporarily arrested. He was seated on the doorstep of Jim's house, breathing in deep gasps, very thin, his blue eyes watery. He told us, with a wry smile, that he could do nothing in the way of work any more. He was "done," he said, and under the neat gray suit his shoulders twitched.

Jim, by contrast, was a big, dark, husky man in his late fifties, with a steady twinkle of amusement in his eyes, and a stubborn pride that I must confess irritated me at first. Looking around I could see nothing in his home or his life or the lives of his children that did not bespeak an almost pathetic barrenness. Later I began to understand that this blind confidence, this seemingly senseless optimism, was founded not so much on hope as on memory; not on things as they are, or will be, but on things as they once were. He had lived on the reservation all his life and when he was younger had worked fairly steadily at the sawmill. Now the family lived on A.D.C. (aid to dependent children). Many families, even those with youthful providers, subsist on this.



The Smiths

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



Jacob

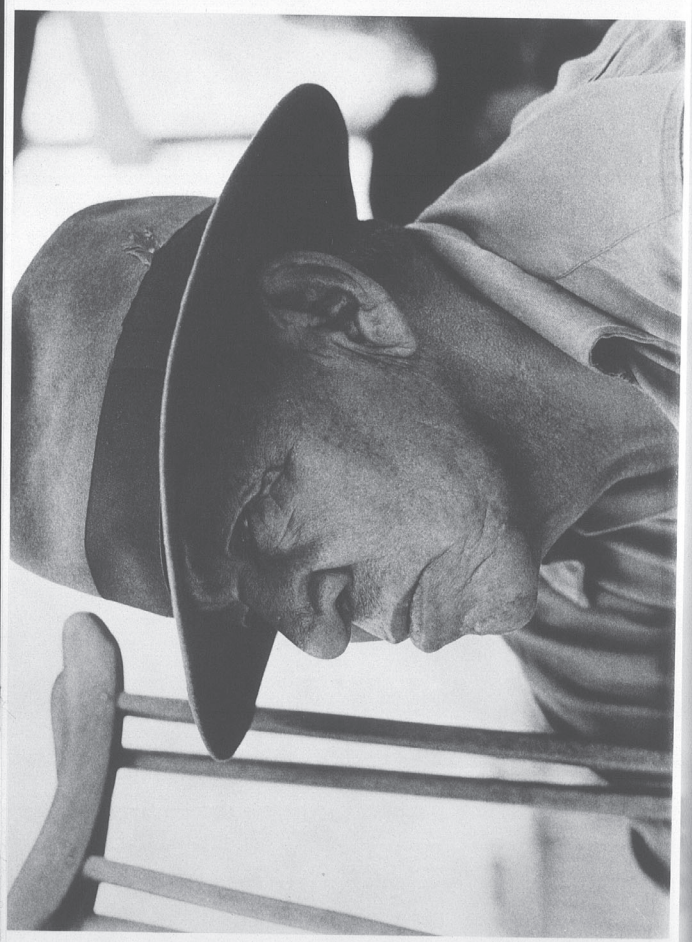


Muriel Hart of Red Lake

0899

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



A Visit to Red Lake

On our first visit to the Smiths, Jim's second wife, Mary, a timid, sweet lady, stood in the doorway most of the time, arms folded across her stomach, giggling like a young girl whenever we spoke to her. Some of the children running about the place were hers, some were Jim's, and some belonged to both. The eldest unmarried girl, about seventeen, cared for the youngest child, a one-year old. She was very protective. Each time we came I could see her behind the screened window, clasping the baby very tightly to her and stolidly averting her face when I looked in her direction. When we were asked into the house one day, she ran out with the boy and stood behind a tree, waiting for us to leave. Another child, Jacob, a boy of twelve, with a pained and questioning look in his dark eyes, and ugly sores on his feet, never spoke to anyone, we were told. We learned, about a year later, that he had died. Nobody seemed to know why. They knew that he was not particularly robust, but nobody seemed to think he was ill enough to die. Another boy, thirteen or fourteen, a very handsome lad who seemed to be his mother's favorite, was the only one who had any laughter in him.

We asked Mrs. Smith to tell us something about her life on the reservation, but she quickly declined. Later, when we were better acquainted, we persuaded her to tell us the names and ages of her children. She produced a small address book from a worn purse, and began haltingly, as though unaccustomed to speech, to read the names from it. She had been bearing children for twenty years, and her belly swelled with another soon to come. Altogether, including the married and single, small and grown, dead and alive, she had borne fifteen—not an unheard of number by reservation standards.

Jim described the reservation as the only thing that remained wholly for the Indian. "We are somebody here," he said, and insisted on the superiority of Red Lake over all reservations in the country. Of Minnesota, this is undeniably true. It is the only reservation in the state that is still communally owned. Others here and in the rest of the five-state area (Wisconsin, the Dakotas, and Iowa) are looser in organization and control, and more open to the vicissitudes that affect Indians

0900

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

when they try to live by white man's rules in a white man's country. Still other reservations have been completely disbanded, and some say it is inevitable that they should be—the only answer for the Indian is assimilation. But assimilation to what, one wonders. In the larger cities of the upper Midwest where they come to look for work and make their homes, there is a good chance of their winding up unemployed, drunk, unwanted, despised, and alone. Young girls are picked up for vagrancy, and families find themselves in the substandard housing that has been vacated by other minorities.

The Indian is unique among minorities in America. He has been shut off from the mainstream of white culture, so that he has retained characteristics markedly different. But because the white man's policy towards the Indian during most of the past three hundred years has effectively destroyed almost all of Indian culture, the Indian has lost the knowledge of, the respect for, the sense of roots in his own tradition. He is caught between two worlds, neither of which he knows very well or finds himself comfortable in.

There have been compassionate and intelligent individuals and well-meaning organizations trying to help the Indian recover his sense of identity. Some of these believe that the answer to his dilemma is assimilation, the breaking up of all reservations. Yet this has proven not to be the best road for some of the Western tribes: the Navaho, Pueblo, and others who have sometimes managed to live, even prosper, under reservation status while still maintaining satisfactory and mutually profitable relations with the world at large. Obviously there is no pat answer. Moreover, the question of assimilation has a way of becoming momentously acute whenever reservation land turns out to be valuable for oil or minerals, for grazing, or, in the case of Red Lake, as a possible resort area. Even today, unfortunately, there is that vague dishonesty, that contradiction between fine words and false acts, which the Indian, through long and bitter experience, has learned to expect of the white man.

Many people have remarked, and there is a large truth in it,

that the Indian lacks competitive spirit. It is true that he comes to the city, often quite willingly, to better his economic condition; but it is also true that whether he articulates it or not, or even thinks it, the white man's striving, straining and competitive lust are not characteristics he takes on comfortably. To know why this is so would require a long digression into the pre-Columbian customs and cosmology of the American Indian. To know why, for instance, Indians sometimes do not seem to understand what it means to arrive on a job at a specified time (employers of Indian labor have occasionally complained of this), we would have to understand the difference between our mechanical conception of time—geared as it is to industrial efficiency—and an older conception of it, in which past, present, and future are inconceivable as separate entities.

I doubt if Jim Smith had any clear notion of how the Indian fared in the city. He'd never been there. But he did have a genuine attachment to the land. However, except for the harvesting of wild rice (outside the reservation), and small home gardens, nothing is done with the land. Not much is gained from it. Yet in slow savory speech, with a songlike rise and fall (the Indian cadence still remains, even in the children), he told of the maple-sugaring in the spring, of the wild life and vegetation that once abounded for the taking—"blackberries, blueberries, choke cherries," he said.

On the afternoon of the Pow-wow we visited Peter Graves, eighty-five year old tribal patriarch—a man about whom we had heard much heated and contradictory comment.

We walked in through the kitchen of the white frame house, where we were greeted with friendly though reticent smiles by two small girls (his grandchildren, left to him in the perpetual destruction and reconstitution of families) and by his wife, an attractive woman of about fifty, in a wheel chair. We were led through a room where clothing was folded and piled on every available surface, and into a sitting-room study crammed with volumes on history, mostly Indian history. Sitting alongside his desk was Mr. Graves—coarse white hair,

0901

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

skin wrinkled and rutted, with an ashen sheen that showed signs of failing health, and a nose that is seldom seen anywhere, a type of Indian nose, enormous, hooked and fleshy.

We shook hands and he motioned us to sit down, looking at us with a strange sideward shift of the eyes that gave me the feeling of being stalked. He continued to do this throughout most of the conversation. We asked him, at one point, about the use of peyote among the Indians. This is part of a spineless cactus that grows primarily in Mexico, and though not considered a drug (it is not habit-forming), chewing it is supposed to induce a trance-like clarity, visions, and communication with supernatural powers (pagan or Christian, as the case may be, sometimes a combination of the two). He said its use was quite uncommon in this area. It was hard to get. And besides, he implied, the white man, in his unfathomable lack of proportion, had at various times chosen peyote as something to raise a fuss about. Peter Graves thought there were more important things to attend to. And the chewing of peyote was, after all, only one among many ways of attaining insight. "I can sometimes look into a person's eyes," he said, "and find out all I need to know." He looked very steadily into mine, and though I'm not sure what discovery he made, he did not shift his stare, and his eyes were uncannily alert and penetrating.

We had heard of Peter Graves as a man who was single-minded, stubborn and dictatorial. We had even heard him accused of empire-building, that is, wanting to keep the reservation intact in order to maintain and strengthen his own position. I could see that he was a man deeply preoccupied, almost obsessed by his own thoughts. He never volunteered any information on our terms. If something came up that he wished to expand upon, he did. Several times he mentioned incidents in the history of Indian policy, asking us if we knew, for instance, that a certain unprovoked mass extermination of Indians had taken place here or there (giving us the exact date and the time) or that such and such treaty had been willfully ignored and forgotten. I don't think he held us personally responsible for United States Indian policy—he only wanted to be sure that,

before we left, we got the facts straight.

He knew that conditions demanded improvement. He also knew the dreadful consequences (in other places) of the breaking up of reservations. He was quite frank in saying that the quick cash gained from such schemes would, in many cases, be just as quickly drunk up or otherwise dissipated. I was surprised at the time by his hardness toward his people on the matter of drinking. He said that before anything could be accomplished drinking must be stopped, and it was up to each drunkard to stop being a drunkard. His view differed sharply from that of the ordinary social environmentalists, but it may be possible that he saw part of the truth.

We mentioned John X. as one of the people who had first interested us in Red Lake. Mr. Graves said he knew him, that he was one of the faction that was so anxious to break up the reservation. We had first met him in Minneapolis, and I had liked him for his easy friendliness. He made some sort of living selling junk, mostly old scrap iron from wrecked cars that he sold in Minneapolis. Now he was very helpful in introducing us to people at Red Lake. He invited us into his home, the usual two-room tarpaper shack, and showed us his freezer and television set. He thought of himself as the object of widespread envy because he possessed them. His eight children slept on mattresses on the floor of one room. I don't know whether he ever thought of buying beds for them. After we had known him for a short time, a rather distasteful combination of crude primitivism and oily opportunism began to make itself felt. He courted prestige very anxiously.

Peter Graves disliked John, not because the man took inordinate pleasure in showing off his white wife before the world, but simply because he was not much good as a human being. He was one of those Indians, Peter implied, who in the old days would have casually sold his wife and children for a barrel of whiskey and gone to live at the fort.

Peter told us something of his early life. As a young man he had been taken from the reservation to be educated in a special school in Philadelphia. He had become a Christian, and though

0902

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

he still considered himself one, he could not regard the old Indian beliefs as so much superstitious nonsense, to be summarily stamped out. He seemed to be one of those who try to differentiate the religion of Christ from the practice of its imperfect earthly representatives. He told us that every day he received requests from religious groups for the establishment of new churches at Red Lake. "But," he said, "I think we have already given up enough land for God."

It was growing late, and Peter was beginning to get tired. Not with condescension to us, but with ironic recognition of the stereotype of the Indian, before we left he smilingly put on an elaborate, large-feathered headdress. He sat stiffly, arms folded across his chest—an old king—saying ironically that this headdress was rarely, if ever, worn by the Chippewa or, for that matter, by any other Indians. I felt a great sadness at that moment, a great sense of loss. . . .

Each year at Red Lake there is a Fourth of July celebration that corresponds to an Indian summer festival of ancient origin. It is intended partly as an attraction for the tourist trade in nearby Bemidji, though for some reason few tourists put in an appearance. I remember one of them quite clearly. He all but pounced upon a middle-aged Indian woman in dance dress, and with his hand across her shoulder began to hop up and down rather ludicrously, while his wife recorded his antics with a movie camera. The Indian woman didn't react. She simply stared straight ahead with a kind of patient stoicism that I noticed frequently in the older people. But many Indians come from all parts of the region: Chippewa from Wisconsin and Iowa, Sioux from the Dakotas. They also come from Montana, Oklahoma, even Canada. They come with their families in cars and trucks and, together with Red Lake Indians, camp on the edge of the festival grounds overlooking the lake.

Early in the morning, before any activity is underway, the drummers gather before a pup tent for informal practice. Keen intensity is in their faces and movements as they lean forward one at a time to take up the rhythm of the leader. Knees touch-

ing around the drum, they beat softly and quickly, then loudly, then softly again while the chant of the long soft vowels eeeeeee-aiyeeeeee weaves in and out of the rhythm, vibrating under the hollow pulse of the drum, rising and fading on the air that even so early, in spite of the lake breeze, feels weighted with heat.

A disheveled young mother, who has been trying to keep her many children in tow, pauses to listen; and a teen-aged boy with sleek hair and indolent stance eyes us with a quiet confusion of a smile, as though he doesn't know what to make of us, the songs, or himself.

All through the afternoon, leaning on the wooden posts, or settling down inside on the narrow benches of the arena, chatting and watching, old, young, dark, fair-skinned. Sometimes on the faces of the men a weary, stupified look, as though they have just risen from sleep. All are waiting for the dancing to begin.

Many of the faces, especially the younger ones, are far from what you would expect Indian faces to be like. The esthetic result of the mixture of Indian, first with French, and now with Scandinavian blood, is a lovely thing to behold. The skin may be a soft honey color or darker, or lighter—may even have the Scandinavian pallor, so that there is no remaining hint of Indian origin. It is usually quite smooth and flawless, sometimes freckled. The eyes are predominantly dark, with what seem like glints of blue and green, that give them a changing, almost challenging appearance. The hair may be dark or light, blond or brown, hanging heavy and straight to the shoulders. Or it may be quite black, with a soft sheen, like polished chestnuts.

At sundown the momentum increases with crowds of dancers entering the ring, some with concentrated solemnity, an earnestness that is moving, others with a hint of playacting or even pretense about them. Children, swarms of them, shadowing their elders' every step, attempting to pattern their irregular joyous romp to a controlled rigor. And many old men, grinning with pleasure like long-confined children at being allowed at last to play in the open air. Women, some whose slim spry bodies belie their deeply wrinkled faces, and others, round

0903

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

and heavy-bosomed, their hair, ordinarily held back in many neat buns, now cascading in rivulets down shoulders and backs. Curiously, some of the latter reminded me strongly of the women of Eastern and Southern Europe. They are dressed in cotton crepe, dull red or blue in color. The animal teeth, which in the old days were attached in rows around hems and yokes, making a clack-clack-clack accompaniment to the drums, have been replaced by metal snuffbox lids, rolled up very ingeniously. They can be bought for a penny each at Red Lake's combination garage, refreshment stand, and souvenir shop. Most of the men wear old tan army garb or just anything at all, overlaid with beads, bells, and headgear.

In the late evening and on into the night we watched the dancers circling in the shadowed glare of the arena, the fringe of milling spectators widening toward the center, and the clattering, the jingling, the drumming, the laughing and chanting rising in an ever-increasing din.

At the height of the fervor, when sweat spread on backs and under arms and stood out like small glass beads on every face, it began to rain. It started slowly, after weak-rolling thunder and distant lightning. The excited crowd, reluctant at first to disperse, paused for an instant to look up at the sky. The downpour finally came with a streaked sizzle that darkened and scattered everything.

We took shelter in one of the concession tents where Indian dolls and beads, cokes and franks, were being sold. Some teenagers came in, drenched, laughing and giggling. The boys took out cigarettes and lit them. The girls shook the water from their hair and combed it, shyly smiling from the corners of their eyes, while older people standing nearby teased them indulgently. The tent flapped wildly at the top and water seeped in, producing an odor of damp cloth and wet wind. A man came in and wandered, unsteady and red-eyed, around the tent, stopping at one of the counters to examine some beads. Then, head down, he staggered out again into the darkness.

The rain stopped. We walked back to the car over torn grass and muddy ground. The arena was empty and the night had settled into silence.

Jerome L. Mazzaro

MORGAN STREET

I come from work, toting my lunchpail
like bouquets of
sweet peas, peonies, or roses,
which you snatch up, oh, so off-handedly!
as if that were the evening's decoration,
the table's frailest centerpiece,
and as if you coquettishly
expected such a gift in return
for simply keeping the whole house in order,
the four walls straight,
the arm chairs neatly turned,
the drapery humming with a harmony of love,
and the evening papers,
laid out and neatly folded into news.
And giving it,
I seem to get vast worlds returned
as if inside your throbbing womb
you carried all the childhood woes
of voyaging through Woolworth's all alone.

0904

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Lloyd Zimpel

Wrung Dry

DUST COMING OFF the wind-bent wheat and graveled road forced us to close the windows of the rented car before we were ten miles out of town. The heat and stuffiness and rough road only added to the resentment I'd brought with me. I sneered at the land. "How'd you like to live *here*?" I asked Bass, the photographer who had been sent with me. But he missed my sarcasm and only grunted out of his hung-over doze. He hadn't said a dozen words since we had started three hours earlier from the airport at dawn. All through the flight he had slept, waking with a curse when we landed square in the middle of all the wheat and flax in South Dakota.

All around us stood fields of dizzily waving grain, hardly a tree under this broad sky, and houses miles between. I followed the miserable road on faith, not at all sure that the sullen young man in overalls at the car rental agency hadn't deliberately given the wrong directions. At each infrequent big lead-colored mailbox I slowed, already watching for the name Miller, although I knew it was much farther along. A mile or so into the grain from each mailbox, a windmill's top rose up, spinning to invisibility in the wind. Sometimes there was a tree or two also, and a string of telephone poles to mark a farm's location.

An hour out of town we passed our first car, coming at us in a funnel of dust; the driver's face, seen in the instant of passing, showed surprise at finding another automobile where generally there were only the rangy gray jackrabbits that loped now in weed-filled ditches.

I was to go sixty miles from the airport, my boss Fensterwald

had told me, giving me vague directions before I left the office—"You'll make it in an hour," he said. I envisioned smooth miles of concrete through green hills; and here, for more than an hour, we had banged over this rough road, pebbles hitting the floor beneath our feet like buckshot, and nothing to see in all that space but tan wheat. The sun was fierce; a hundred degrees, I guessed.

"Two hundred," said Bass humorlessly.

He stared out of his window, kept from dozing now by the heat and the jolting. "I don't dig this country a bit," he said.

All the wind and sun and endless pale blue space frightened me, too. I'd told Fensterwald, as a little joke to show him I didn't like the idea of coming out here, that I might get lost and not show up for a week. Now it seemed quite possible. I was all the more unhappy because being here wasn't part of my job. Fernsterwald was getting paid for this kind of carrying-on; I was no more than a copy-writing underling in his public relations department. I sat at my desk, smiling, but inwardly sneering at the foolish people around me. Avoiding work was my job. When it came to taking photographers into the wilds to photograph a couple of crippled kids and thereby promote business and good will, that was Fensterwald's specialty. He had the heart for it, good will was his passion. But some Chicago meeting suddenly needed his talents, he couldn't make the Dakota trip. "On those kids," he told me. "You go out there with this photographer Bass I lined up and get the story, Okay? You know what we want. Fiftieth anniversary stuff like we been doing. Wring whatever you can out of them and I'll help you sift it over." I knew what he wanted but I wasn't the man to get it. When he gave me directions and I leaned forward grinning as if anxious to lick his boots, I was really trying to strengthen the resolution within to tell him to stick it, this South Dakota business and all the other ads, brochures, pamphlets, publicity releases and boring humdrum crud that I screwed myself into knots turning out. The resolution died, as it always did, and I only smiled all the more—still the congenial kid not long out of college trying to get his

0905

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

toe into a little security. It was the role I'd cut out for myself, and I played it well. I knew what they all thought of me—he's pleasant enough, but no big laughs. I produced just enough work to keep from being fired. The rest of the time I sat miserably at my desk, shuffling papers. Fensterwald, with big ideas at first of making me a right-hand man who spouted brilliant sales promoting ideas, soon gave it up. My limp personality didn't mold—not like that. If I was anything Fensterwald could use it was an inside man, nothing else. I knew for a fact he was disappointed when he found this out. He thought he had hired a fire-eater, from the way I talked it up on our first interview. All he bought was incompetence, indifference, and downright laziness. He had a right to his disappointment. As for me, my boredom and bitterness were my own fault.

I'd be better off as a hired hand on one of these endless wheat farms, I thought with aversion. It was the most far-fetched possibility I could think of, but it helped me define the lengths to which I might go before wholly knuckling under to Fensterwald. . . .

Through the endless acres of wheat we came finally to the Miller mailbox, the name painted crookedly in barn paint—Harold Miller. I swung the car off the gravel road and into the narrow track that led through flax on one side and wheat on the other. Suddenly I was struck by one of those hideous ideas that in the past year or so I'd been implementing in spite of myself—they kept me in Fensterwald's good graces. "Let's go back and get a shot of that mailbox," I told Bass.

He saw no sense in doing so and I explained: It would make a good introductory shot to a picture essay type of layout, if we decided to use that sort of thing. Grumbling to himself, he unloaded half his equipment from the back seat and set up in the dust in the middle of the gravel road, sighting his camera to frame the sad mailbox with miles and miles of sky and grain. I congratulated myself on the artiness of it.

With Bass packed again, we headed off into grain which grew as high as the car windows. I had the sensation I was

immersed in dry, dusty liquid. The roadway was narrow, with no ditches, so that I could reach out and strip off handfuls of wheat and hulls.

Ten minutes through this rolling sea and we came out into the Millers' yard—a level island with a house, a barn, windmill, corncrib and sheds, all old and needing paint. In the space and sun they looked larger than they really were. Around the house a dozen trees, leaves baked to a pale off-shade of green, stood ready to die; in the hot shade of the barn an old horse hung its head and bent one foreleg, resting. Scrawny pigweed grew in spots on the hard earth of the yard.

In the midst of the pigweed I stopped the car, and at once two lean gray hounds came tearing from ambush behind the corncrib, slavering and snarling in a frenzy of viciousness. At the sound of their fury a woman in a floppy, frayed straw hat opened the door of a long shed and looked out. Two white chickens lazily emerged by her feet.

I leaned from the window to tell her who we were—she'd had a phone call from Fensterwald the night before telling her to expect us—but the dogs immediately bounded to my door, leaping up, nails raking against the metal. They showed me long, bared teeth.

The woman yelled at them, and they stopped snarling to sulk and slink around the car. She hurried over to drive them away with a swinging lard pail half full of chicken feed. With her faded cotton dress whipping about her lean legs she chased them back to the corncrib.

"They won't bother you now," she said apologetically, coming back to the car. Her sharp, narrow face, with a suggestion of white mustache on the tanned skin, was filled with curiosity. I told her we were the men Fensterwald had called about.

"I'd been expecting you," she said. "Have a nice trip?"

The question took me aback. Somehow it was not the sort of pleasantry I expected from this woman who, in all her sun-browned sinewy maleness, looked to have been molded from the earth she stood so solidly upon. I rather expected a grunt or a few monosyllables on the weather or the crops; I would have

0906

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

been less surprised if she had scooped up a handful of dirt and silently run it through her fingers.

"Well, yes, it was okay," I lied, and opened the door. Immediately the dogs came stalking forward. Mrs. Miller howled and swung her pail. They retreated, and she came back to watch Bass haul his equipment from the car—tripod, flash, cases, wires, strob unit. She seemed as uneasy about it as we did about the dogs.

As I got from the car out into the direct glare of the sun, I heard a house door slam, a thin, far-away sound in the baked air. There were the honored two themselves, the twins, standing on the concrete platform that served as a porch. They stared suspiciously at us.

"Those the twins?" I asked, and Mrs. Miller turned as if to make sure. Bass looked too, and even the dogs, waiting on their haunches in the shade of the corncrib, followed our gaze.

"Yes," she said.

"Pretty little things," I said, at my most phony and pompous —they were too far away for me really to tell what they looked like. I saw only their tangled hair blowing in the wind and the dirt spots on the knees of their faded jeans.

Bass finished unloading and looked to me now for directions, of which I had none. I turned to Mrs. Miller. "Where's your husband?"

She pointed beyond the windmill and barn and the tired old horse. I saw nothing but wheat to the end of the earth. "In the field there," she said.

There was a long silence. On the concrete porch the two little girls stood staring. I heard the sound of the wind, as steady as if it had blown through the wheat since the day the world began. It blew Bass's hair down to cover his sweaty frown, and he brushed it back with a great show of annoyance. Beside me, under the sun-heated hood of the car, the motor gave off alarming little cracking sounds as it cooled. On my neck and uncovered arms the sun threw a fierce heat; it was one thing more to blame Fensterwald for—a miserable sunburn.

"He'll be up for dinner in an hour or so," she said. "If you want him for anything."

Appealingly, Bass looked to me, as if I would assure him that we would by no means stay here for an entire hour, exposed beneath the sun like bugs turned up from under a rock.

"I don't know that we'll need him," I said to Mrs. Miller. "All we want is some shots of the twins, and some information about them. What're their names?"

"Trudy and Tammy," she said, looking toward the porch again as if she had to see them to remember who they were. With an inward flinch I set the names down in my professional little scratch pad. In the middle of all this sun and space, Trudy and Tammy—names for movie starlets.

Bass fiddled around to catch my eye. "How many shots do you want?" he asked casually, as if he really knew but was only testing me. Now, at the last moment, he was trying to find out what the entire business was about; I'd told him once as we waited for the plane, and Fensterwald had told him the day before, but he had paid no attention to either of us.

"Get some shots of them running around," I said. "Petting the horse and feeding the chickens—stuff like that—" Suddenly I remembered the kids were crippled. I turned to the mother. "Can they get around all right?"

"Oh, sure," she said, and looked at me strangely. "They've been walking since they were a year or so."

"I mean, they said there was some sort of—disability—"

"Oh, that doesn't amount to anything. They took some treatments for a while for crooked hips, but it's all right now."

This information, in some vague way, made me feel dishonest twice over. They were supposed to be crippled; that was the point of the whole thing. I fumbled with my scratch pad and said, "Well, good, then we can get some action shots of them."

Shouldering the strap of his camera, Bass walked to the house. I doubted that I had given him proper instructions, ones Fensterwald would approve of. Did we want photographs of the kids running and jumping around? The company needed

0907

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

not joy but pathos to show how it honored the halt and the blind—a trust fund for the college education of the little lame Golden Anniversary Twins. What we really needed were shots of braces, crutches—Fensterwald's human interest and good will stuff.

The mother told me more about the hips, some congenital thing easily corrected in infancy. Dutifully, I wrote it on my pad while my sweaty hand slipped on the pencil. The sun was wearing on me, my knees seemed weak, as if the weight of all that hot sky on my shoulders was too much. . . .

Bass had no luck coaxing the kids off the porch. Mrs. Miller called, "Come on down girls, come on and play." But they only stared as if they didn't understand. She walked to the house, to haul them down bodily I supposed, and I followed, looking at her heavy black shoes with wads of dust and dung at the insteps. Her ankles were thick, sternly workmanlike. She was still a fairly young woman, thirty-five or so, but she had the sweated-out, brittle-dry quality of cowboys seen in pictures. All her juices had evaporated so that, quite aside from the fact that she was ten years my senior, she was sexless as the pale, dying trees around the house.

"Come on kids, he wants to take your picture, that's all," she said.

Looking closely now at the twins' tanned faces I suddenly realized that they weren't very bright. And surely they were by no means pretty. A mask of stolid dullness lay over their features, neither face much like the other so that there was little except similar size and dress to mark them as twins. Not a likely Golden Anniversary pair, I thought. No matter how well Bass's photographs turned out, he'd be doing a good deal of retouching. Who had chosen these unattractive children, I wondered, and why? And they weren't even crippled as they were supposed to be.

Bass, maneuvering adroitly, tried to make the best of one bad pose after another. "Okay, kids, let's run and play," he said, sounding as if he spoke from between gritted teeth. One of the girls ran to her mother, and the other, with a peculiar little

lope that favored her left leg, followed. Bass looked at me, his hair hanging in his eyes.

I walked toward the twins. "Want to play with the nice horse?" I asked. One of them, the one with the strawberry mark on her jawbone, gave me a terrified look and squeezed against her mother. "It's a *nice* horse," I said, smiling. They didn't move; the mother had to drag them toward the barn.

We went through the gate by the water tank into the barnyard and to the shade where the old horse, a mare, quivered and snuffled her nose against the flies. Mrs. Miller got the kids to pet the hanging head while Bass took several quick shots. As he unloaded and loaded again I wrote: "Tammy and Trudy play with old Maud, twenty-three-year-old mare raised from colt by Mr. M. Like a kitten to them."

Huge flies, their buzzing like the sound the sun might make, circled the tan heaps of droppings. Shade or not, here where the wind did not reach, it was stifling. Old Maud, purple in the shadow, sloughed her hide and whisked her wire tail with the weariness of age; the kids suffered themselves to be seated on her, and then whimpered till I took them down.

Unbuttoning his shirt, Bass went after whatever else he could get—the kids splashing water on each other from the stock tank while old Maud watched with half-closed eyes and overhead the windmill spun steadily in the wind. The dogs, on their haunches, watched all with hungry eyes.

"Let them play with the dogs," Bass suggested, leering sadistically; I was surprised when the mother called the beasts over—my skin prickled at seeing their eagerness to get close to us. But Mrs. Miller seemed confident she had them in hand. The twins refused to go near them. Bass took two or three shots of the four confronting one another from a safe distance; he dragged out the shooting as if he hoped the hounds might overcome their discipline and leap to devour their young mistresses, but they made no such move.

After sternly sending the dogs off, Mrs. Miller dragged a reluctant yellow cat from the barn, a half-wild creature that rolled its yellow eyes and scratched while the kids did their

0908

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

best to hold it. The agile beast gave them great fun; they yanked at its tail, giggling all the while. One of them kept knocking it in the head with a corncob until the cat raked her across the hand. I was surprised that she didn't cry—the pleasure was worth the pain apparently.

When the cat broke free and scrambled back to the barn loft, we hauled the twins off to feed the chickens which lay with half-open beaks in dustholes around the chicken coop. Far from running after the grain the twins so liberally scattered, they scarcely lifted their heads. We gave them up at once.

"How about if they change clothes now?" I asked the mother. "Have them put on their party dresses, you know, Sunday clothes. We'll take some shots of you with them in the house."

I'd been doing nothing but jotting notes, but I was as hot as if I had run for miles. Poor Bass was dripping sweat into his viewfinder and trying to keep his soggy hair out of his eyes. He was beginning to give me strange looks, as if the sun was getting to him. As we walked to the house I reassured him: "We'll be done in half an hour."

"Hell, let's stay till it warms up," he said with a note of desperation.

The house was cool, all the shades were drawn against the blasted sun. In the half-dark kitchen with its farm smell of soap and bread and earth, we all drank root beer that Mrs. Miller fetched from the refrigerator. Then she hurried the twins off to get them changed.

With three glasses of cold root beer in him, Bass slumped in his chair with his feet outstretched. "I never saw it so hot or windy," he confided, as if he had discovered something of interest to me. "Man, I'm boiling." From his pocket he drew his comb, and with his hair out of his eyes and the sweat mopped from his face, he seemed to undergo a change. He grew more expansive, more talkative than he had been all day. Perhaps he had finally sweated out his hangover. I only itched with the heat, all my clothes stuck to me. His good humor, come on him so suddenly, irritated me.

"I think I got some good ones of that horse," he said. "Horses are tremendous to take photographs of anyway."

I doubted that he had ever before taken a photograph of a horse, but I kept silent, staring at the sticky white froth on the inside of my root beer glass. It was bearing in on me more and more depressingly that my being here was Fensterwald's biggest piece of craziness yet, somehow made all the more insane by Bass's senseless change of mood. All the wheat dust the wind had driven through my shirt and pants dried to me with my sweat. I felt coated with South Dakota, no longer myself. Outside the sun waited and the wind blew, both waiting to flatten me into invisibility against the hard earth. The magic of it made me dizzy. I yawned. Bass, so suddenly full of pep, could drive back. I'd sleep all the wonderful way.

I started to tell Bass this when the door behind me opened; all the sun and hot wind rushed in off the porch as if to claim me before I could get away. I turned to see nothing but the white of noon, blinding after the the kitchen gloom. The screen door slammed shut, mercifully returning the cool half-dark.

"Harold? Is that you?" Mrs. Miller called from her hidden room.

It was the husband and a young boy, nine or ten, barefooted and staring with wonder. Harold, the husband, not surprised to find us here, took off his dirty army fatigue cap and nodded. He was thin, a middle-sized man who seemed to have hardened some indeterminate number of years before into his late thirties. "You the fellows from the Cities, eh?" he said. "I saw your car out there."

"That's right," I told him. "We're here to get the pictures."

The twins, I saw now, got their heaviness of feature, their grossness of expression from him. The boy standing so silently in the corner by the sink was obviously theirs, too, although I had not known there was another child. This youngster most resembled Mrs. Miller, sharp-faced and intent. Both man and boy were baked red from the sun.

Throwing his cap on a chair by the door, Miller shook hands with Bass, then with me. I withdrew my effete paw from his

0909

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

calloused dust-filled grip feeling like a city slicker indeed; my own fair-skinned arm looked like the under belly of a fish beside his own. It seemed to me, as I stood before the man, that he had been weathered down to some sort of basic unit; its unfamiliarity made me uneasy, and I envied him my own uneasiness, yet pitied him for the dull features, the empty eyes. Whatever all his wheat fields, all his space, his unfenced land, had made of him, it had cost him something in the bargain. Fumbler that I was, with him I felt the smoothest of con men—and I resented that, too.

Miller turned away to wash his hands at the sink; the boy still watched. I realized our coming had upset the entire family's schedule—Miller and his son had come for the lunch his wife had not yet started. Now, not knowing what to do with himself, the poor man had to stand around, painfully passing the time of day with strangers. In the silence he rubbed his stiff stubble of beard; I could hear the scratch of it ten feet away.

Finally, for want of anything else, I said: "How are the crops?"

He stared at me. "We need rain bad," he said, as if I was the one who withheld it.

But from the way he said it, so fervently, I understood that this was an overwhelming concern with him. Rain. He brooded all his waking hours, I am sure, and when he slept he dreamed passionate dreams of his arid acres splashed with cool showers.

"It ain't rained since May," he said.

I sympathized with a shake of my head to show him that I was only one more helpless soul wondering how fate could be so cruel. But it was all pretense on my part. Rain—and sun and heat and space—was his master. What was it to me?

"Maybe you'll get some soon," I said, and he gave me a sidelong glance of curious wonder. Somehow, in some mysterious way, I had shown myself to him for what I was. He had nothing more to say to me. I was puzzled by his sudden contempt and resentful of it, but I sat shamed and silent all the same, trying to trace down my mistake.

Bass, putting film in his 35 mm. camera, made the only sound in the room. All eyes fastened on him. He looked up, smiled at Miller and began talking about old Maud.

"Bought her when I was twenty-two," Miller said. "She was the second head of stock I ever got when I started farming on my own."

With a sharp click, Bass shut the camera and rolled the film into starting position. "What was the first?" he asked, as if he were really interested.

"A heifer. She died, fifteen, eighteen years ago, I don't know."

As if Miller had announced the death of a close relative, Bass ducked his head sympathetically. If he knew what a heifer was I would have been surprised; but I envied the dishonest ease with which he made it seem he did. I was figuring a way to work in a story about an old dog I had when I was a boy—he lived to be fifteen and I knew that was unusual for a dog—just when Mrs. Miller came into the room, shooing the twins in front of her.

All three were scrubbed and newly dressed—the twins in candy-striped cotton frocks that were far too gay for their joyless faces, and Mrs. Miller herself looking out of place, hot and uncomfortable in a heavy gray suit that ended a bit too high on her hard legs.

With a blink of astonishment Miller took them all in. What was this, dressed to kill on a Wednesday noon? I could read it in his face. "How come you're all dolled up?" he asked.

His wife answered sheepishly, seemingly ashamed to have her husband catch her like this, and without dinner ready: "They wanted to take some pictures," she said. I blushed for the foolish inadequacy of it.

But Miller only shrugged, as if they had gone over this time and time again since Fensterwald's first letters and phone calls, and he had grown resigned. It was his wife who was the most bothered.

"I got to fix dinner," she said to me. "How long will this take yet?"

0 9 1 0

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

"Fifteen minutes, maybe."

"You wouldn't stay for a bite, would you?" she asked as an afterthought.

"No time," I said. "Thanks." I led her into the living room where I sat her between the twins on the livid red-maroon sofa. From a shelf overhead pale green plants, wilted with the heat, hung limp vines near their heads. Mrs. Miller thumbed through a Mother Goose book while the twins looked listlessly on. Bass took the shots he wanted and then got the girls to wrestle with a pair of huge teddy bears which the mother said they had slept with since they were infants. I wrote it down, and while Bass finished up, I got the last of the background information I needed. I was getting desperately anxious to leave, and I no longer cared how good Bass' shots were or how accurate was the information I set down. It was certain that whatever I had done, it wasn't what Fensterwald wanted. *Who cared?* I asked myself with fierce abandon. "Get your stuff together," I said to Bass.

"You're all done now?" the mother asked. I told her we were, and she quickly put on her apron and grabbed plates from the cupboard. "Sure you won't stay?"

I declined again, motioning Bass to hurry. The table was already set, and Miller was standing by his chair at the head of it, waiting for us to get out so he could sit down: Bass and I were intruders who indecently lingered when we should by all rights be gone. If that was indeed what he thought, I agreed. I headed for the door, anxious to let hungry Miller get to his feeding.

"Goodbye, goodbye," we called. Bass went out ahead and the door banged shut behind me.

Blinkingly I faced the hot acres of wheat; then as my eyes adjusted themselves to the white light I saw the two dogs bearing savagely down upon us from out of the pigweed. My hair prickled and I tried to raise a feeble cry. They came loping forward. I waved my little scratch pad to do battle.

But just as the slavering muzzles poked at our ankles, the door behind us flew open and the high-pitched voice of the

little boy screeched forth in obvious imitation of his father: "*Lay down, you mutts!* G'wan, beat it! Scat out of here!"

With watering eyes rolling from the little boy back to Bass and me, the beasts paused uncertainly, then backed off. Grabbing a broken broom from the porch, the child watched over us as we walked stiffly to the car. I felt silly and helpless.

The boy waited with his broom until Bass had started the car and turned it around. Then, returning Bass' wave, he went back inside, and immediately the dogs sprang viciously at our moving tires. In the driveway I leaned out and swore them up and down, but they knew who their master was and paid no attention to me.

Finally, a half mile into the wheat, we outdistanced them. But all the way back through the dust, heat and wind their moist eyes and bared teeth stayed with me. In the airport I dozed and forgot them. Late in the afternoon the plane lifted into the cool sky above South Dakota. We flew swiftly away from the sun's wicked eye, and the simple fact that I was going home pleased me greatly, yet left me half hoping I would never get there.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

THE DANCE

ARTISTIC HONESTY

Jan Veen

LEONARD BERNSTEIN has created a new word, "rightness." He uses it in describing music by Beethoven. "Whenever one gets the feeling that whatever note succeeds the last is the only possible that can rightly happen at that instant, in that context—that's 'rightness.' This is the real goods, the stuff from Heaven, the power to make you feel of the finish: 'Something is right in the world; there is something that checks throughout, that follows its law consistently, something we can trust, that never will let us down.' "

When we exchange the word *movement* for the word *note*, we see a correct definition of dance composition.

The same principles apply to these two *very* closely related arts—music and dance. Form is essential in both. Both need rhythmical phrasing, both the use of dynamics. An idea, abstract or concrete, is the motive for both. Whereas space in music is two-dimensional in its "up-down," it is three-dimensional in dance, which has, like architecture, floor pattern and air pattern (façade). To the up-down (height) are added side-side (width), front-back (depth), and "slants" (or diagonals). The last can run through all three dimensions.

Common to music and dance composition is *honest* creation, heart-felt and inevitable in its growth. An idea may come from a poem, a novel or a happening in life. The initial themes emerge from the sub-conscious into the conscious and unfold after they have become concrete in their own one-time, only possible way! Whether the theme emerges from a mood (sadness, gaiety, etc.), from dynamics (whether powerful, tentative, weak, elastic, etc.), from rhythm (3/4—4/4—7/4, etc.), space (curved, angular, etc.) is unessential. Essential, however, is its development, the *honesty* in its development. This honesty is all too often absent and replaced by "cleverness" and sheer "know-how." No more divine spark of inspiration! Instead, "Let's be original! At any price, by any means original! What we do must be different!" The present fad is *different*. Art is replaced by applied craft. Forgotten is the feeling which speaks directly from man to man, absorbed by ear through music and by eye through dance.

Artistic Honesty

Our technique, both in musical and dance training, has become formidable. We learn every trick of composition and construction. Rarely is the young student made to listen to the voice within or to follow a dream until it has become clear reality.

We go rapidly into counterpoint, variation, inversion, dissonance (called "distortion" in dance), rhythmical and dynamic surprises. These surprises are employed to shock the audience who are subjected to hard, unexpected sequences of notes and movement. Their "creators" are no longer intent upon the natural current which runs its own logical course. "Oh, no! The audience might lean back! By any means, let's keep them sitting on edge!"

Admittedly, our times foster this fad. Political turmoil, high tension in business life and industry, and unbalanced education contribute to erratic or neurotic approach. But these must not be allowed to become an excuse or motivation for creative shortcomings or camouflaged barrenness. Choreographies have been applauded in which the individual dancers moved absolutely without *any* inner spatial or rhythmical relationships; then they got together on a specific, previously agreed-upon note; after which they moved together. This was declared to be counterpoint. But there was no point! We seem to have forgotten that there has to be a *point* to make a *counter*point. In music we often get the same bogus. Three times 5/4 = 15, and so does five times 3/4. Now, a three-bar phrase of the first and five-bar phrase of the latter, written deliberately in several keys and rhythms but upon the same metronomic beat and played simultaneously, produce counterpoint effects. There are many musicians and choreographers who collect praise (and royalties) with these tactics.

Architectural "ism": an endorsed, if controversial museum in which one has to look either at tipped pictures or keep one's head permanently crooked to see them straight.

Literary fad: Gertrude Stein, who should not have been copied, but was.

And—painter's foible: an unrelieved black surface on canvas received a prize. Fortunately, the trend shows refreshing signs of rejuvenation, swinging today's fashion back to harmonious movement and melody.

Curiously enough, the cause for the two decades of mushroom growth in "pseudo-art," or rather "art-craft," can be found in our greatest creative artists who have developed their own personal approach to their medium and have brought it to the finest manifestations of their own convictions. Again, we speak here not only of performing artists

0912

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

such as musicians and dancers, but also of writers, poets, painters, sculptors and architects. These artists, thoroughly honest towards themselves and their credo, having naturally caught the fancy of the populace at large, have become the fads of the "initiated" and the novelty-seekers. What is more thrilling to the uncreative and weak than to be on the bandwagon of the avant-garde and to follow the great?

The great, after all, are only human and naturally susceptible to devotion and admiration. Often, mostly in dance, music and architecture, they need acolytes to accomplish their ideas. Therefore, they form schools in which they expound their own personal theories, approaches and techniques. Successful in the public eye, they draw many followers and become the fashion. Their artistic tabus are accepted as the great tabus by the students, and their own highly individualistic point of view as gospel of the unformed, pliable disciple. Without realizing it, they become the Fascists, Nazis and Communists in our arts—the absolute leaders who, tolerating only their own approach, demand that it be executed religiously.

The faithful student, without realizing it, is pressed into the mold of the Great One and thus transformed artistically into a robot or slave knowing only to say and repeat what he has been told and taught. He has been nurtured only on biased information and received no knowledge.

Dance Education is as prolific as the proverbial rabbit and every four years, often less, produces a batch of teachers of systems or schools. Pyramids of these batches have brought out thousands of "young artists and teachers" who are greatly watered-down versions of their original, monumental masters. They have never learned how to say things in their own way. Their "compositions" are a more or less skillful or clever fitting-together of acquired material. Classic ballet makes no false pretense of declaring its enchainments as novelty, whereas "inspiration" is the claim of the modern dancer who does the same thing with contemporary, technical material plus the above-mentioned "shock" ingredients. He deliberately offends the esthetic eye and violates the sensitive ear through sensational choice of dissonant or illogical movements, sounds, and rhythm.

I do not advocate a return to Isadora Duncan, Beethoven, Greek architecture and the writings of Rousseau. One can never turn back the wheels. But it is my belief that artists who have founded schools must also keep their hearts, eyes, and sympathies fully open to the individual who comes to them for indoctrination.

As teachers, they must not violate these young, pliable minds, spirits,

and bodies by forcing upon them their own, very personal point of view. They must first let each individual student unfold fully upon an impersonal, sound, and technical foundation coupled with free improvisation to liberate the creative spirit. Thus spontaneous impulse cradles new forms and ideas.

In composition, only the rudiments, the necessary tools should be taught in order to leave the student as uninfluenced and uninhibited as possible. Each art benefits from the others. An understanding of all related arts is necessary if there is to be a wide horizon, even if these arts become only subconscious stimulants and contributors.

Our future lies in the schools which train and produce "ism-free" artists with broad technical resources who have learned to distinguish between fashionable, artistic fads which dole out narrow information and knowledge which goes way beyond fancies and foibles. Students who have become artists in their own right must be able to speak in their respective media to their fellowmen, to touch their hearts and fire their imaginations. Through avant-garde-guided critics who are, like us, the products of our time, artists are often *forced* into something new. Last year's shock is today's old hat. Thus the magnificent though often uncreative performer is forced into inventing something different.

In some arts *re-creative* talent is shunned, which sets obvious double standards. The musician, for instance, is still applauded for his Schubert songs, Chopin-pianism and Beethoven-conducting. But the modern solo dancer is expected to show fresh, original material whether he has the stuff or not. This might change in the near future through the spreading knowledge of Labanotation, a script of symbols which records movement with absolute clarity. A library of worthwhile choreography is being established which will make it possible for fine dancers to perform the works of other creators. No one expects Isaac Stern or Arthur Rubinstein to play his own works; even creative soloists like Fritz Kreisler did not play whole programs of their own music.

Meanwhile, public resistance to non-objective art manifestations seems to be growing. Critics who only a few years ago unreservedly praised and supported these are reflecting today's audiences and listeners by their sponsoring and lauding of earlier periods. We are again approaching the other end of the pendulum which gives credit to the values of heritage and does not throw everything of the predecessors to the winds.

Fashions change; fancies, fads, and foibles vanish. But real art is timeless.

0913

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

IN REVIEW

THE GENIUS OF MICHELANGELO

Dario A. Covi

IN *The Life of Michelangelo** Professor Charles H. Morgan, head of the Fine Arts Department at Amherst College, has written a brisk and sympathetic biography of the great Renaissance sculptor, painter, architect, engineer and poet. It is, above all, the story of an artist who was dedicated to the proposition that man is "the finest and most beautiful manifestation of God on earth" (to quote Morgan's words) and to this end was willing to give unstintingly of his genius.

Relying chiefly on the accounts of Michelangelo's two contemporary biographers, Ascanio Condivi and Giorgio Vasari, and secondarily on the published documents and letters of the master and the vast Michelangelo literature of the present and last centuries, Morgan skillfully threads his way through fact and interpretation, the sure and the unsure, the readily acceptable and the improbable. The result is a book that will satisfy and provoke both the general reader and the critical scholar. To the former, it may occasionally seem carping while generally confident and resolved; to the latter, it may occasionally seem uncritical while generally reliable and convincing. The book has the rare virtue of sounding a persuasive note in nearly every instance where the available data are uncertain or incomplete and the meaning admits of a variety of interpretations. This is so, for example, of the explanation given for Ghirlandaio's release to Lorenzo the Magnificent of Michelangelo's less promising companion, Francesco Granacci, along with the star pupil, Michelangelo; the reasons adduced for Pope Leo X's preference for Raphael over Michelangelo; and the analysis offered of Michelangelo's friendship with Tommaso Cavalieri and Vittoria Colonna. With the latter indeed, Morgan has dealt most sympathetically. He has remained true to the picture of Michelangelo which the rest of the documentation reveals, and has restored dignity where it had been eroded by timidity and the modern mania for probing the psychology of the abnormal.

Wherever Morgan takes a conservative stand, his words add distinction to previously established views. For instance, while the interpretation that the unfinished *Prisoners* originally planned for the Julius tomb represents the Platonic doctrine that the body is the prison of the soul is not new, it acquires new authority through the conciseness and directness of Morgan's statement; while the meaning attributed to the youthfulness of the Virgin in the *Pietà* of St. Peter's repeats a long-held view, Morgan's restatement is pregnant with poetry.

* New York: Reynal & Company, 1960. $6.00.

On the other hand, as in any work dealing with a personality as forceful and imaginative as Michelangelo's, there are areas where the reader is bound to take issue with the author. It is difficult to accept the suggestion, already advanced by Tolnay, that the *St. Proculus* at Bologna stems directly from Donatello's *St. George*, since the intense expression of the eyes is very near that of Verrocchio's *Colleoni*, which must have been fresh in the mind of the young Michelangelo coming to Bologna from Venice. One may question the statement that the Bargello *Bacchus* does not express the helplessness of an inebriated youth "but the supernatural and inspired voice and vision of a god," for its iconographic attributes are precisely those of unbridled physical appetite. It is hard to appreciate the author's reasons for calling the third scene of the Sistine Ceiling *God Resting on the Seventh Day* instead of the customary *The Separation of the Waters*, since the two following scenes belong chronologically to the creation cycle. One is struck to read that the *Venus and Cupid* after Michelangelo is exceptional because Michelangelo resorts to symbolism in order to state his meaning, since Michelangelo employed symbolic attributes in the tombs of the Medici Chapel, the *Last Judgment* of the Sistine Chapel, and the *Moses* of the tomb of Pope Julius II, to name a few examples. It is also difficult to see why in that particular painting the use of a two-dimensional medium hampered the artist, since it seems to have hampered him not at all in the *Doni Madonna* and the Sistine Chapel and Pauline Chapel frescoes. One need not assume that the Medici Chapel made no accommodation for the faithful except in the small space behind the priest, since it was customary in churches and chapels with altars oriented to face the central area for the faithful to congregate before the priest. One may question whether the vestibule of the Laurentian Library is indeed a cheerful *scherzo*, since its unorthodox features have such a disturbing character and there is little evidence in the letters, documents and other work of Michelangelo to suggest that he engaged in *scherzi*. It is by no means as certain as the author implies that the steeper outside profile of St. Peter's dome is due to Michelangelo's own revision of his original model. Finally it seems more likely that the closed coin box

0914

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

of Lorenzo and the loose coins of Giuliano, in the Medici Chapel, are symbols of miserliness and magnanimity, respectively (as Erwin Panofsky has stated in his *Studies in Iconology*), than the fare for Charon, the ferryman of the underworld.

On the whole Morgan's style is lapidary and vivid. He forces the pace to mount dramatically toward the climax of each critical event and lets it subside to a quieter flow in the intervening narrative. He has a penchant for picturesque speech, some of which, however, detracts from the substance of the biography. Such passages as "Orvieto, frowning in lofty strength above a tributary stream" seem a trifle precious.

Although Morgan's book is not intended to replace such fundamental or monumental studies as Thode's *Michelangelo und das Ende der Renaissance* or Tolnay's *Michelangelo*, it is a welcome addition to the English literature on Michelangelo. It provides stimulating reading on the artist as genius and man, with a just appraisal of the role of his patrons in the development of his work and of the links between him and the crucial religious and political situation of the time. The book has a useful index and a selected bibliography. Its plates are a convenient visual reference to the master's *œuvre*.

TRAGIC VISION IN THE MODERN NOVEL

Seymour Rudin

IN *The Tragic Vision** Professor Murray Krieger examines certain major modern novelists—Gide, Malraux, Mann, Kafka, and several others—in terms of their exemplification, in varying ways, of an existentialist vision of the human condition. Sharing the familiar view that tragedy in the formal, classical sense, with its fundamental constituents of purgation, reconciliation, and ultimate tranquillity, has lost its relevance for the artist in the fragmented, anxiety-torn modern world, he postulates the "tragic vision" as an alternative defining term for representative works of our era, a tragic vision that "has usurped the very possibility of [tragedy] after having been born side by side with it." This vision is the Kierkegaardian one of the despairing man, facing the "true moral dilemma characterized by endless ambiguity," realizing the absurdity and futility of existence, and taking, in the necessity of his pride, "either the way of nothingness or the way of transcendence, but both equally the way of utter solitude." For the "tragic visionary"—

* New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960. $5.00.

a term that Professor Krieger prefers, in the context of the modern novel, to "tragic hero"—there is no possibility of final affirmation of order, of shared universals, as there was for the protagonist of classical tragedy. The author suggests the disturbing consideration that the aesthetic fullness and serene satisfaction of traditional tragedy now constitute no more than a beguiling illusion, that the "utterly stripped tragic vision" of Kierkegaardian existentialism more nearly expresses, for modern man, the terrible truth about his world. And he suggests further that it is to the writers who, with diverse measures of conscious intention, have most honestly confronted and embodied this endlessly ambiguous vision that we must turn for the most meaningful—if the least reassuring—images of our existence.

Professor Krieger is a careful reader of novels as well as a provocative theorist, and though his primary interest in the discussion of specific works is to demonstrate the degrees to which they embody his conception of the existential vision, there is much detailed analysis that students of *Lord Jim*, *The Trial*, *Doctor Faustus*, and other monuments of modern fiction will find illuminating. The method of most of the chapters dealing with particular novelists is to set against each more-or-less authentic tragic visionary (Gide, Malraux, the Mann of *Faustus*, the Conrad of *Heart of Darkness*) a representative non-tragic or even anti-tragic voice (Lawrence, Silone, the Mann of *The Magic Mountain*, Camus, the Conrad of *Victory*). And though any reader of *The Tragic Vision* is likely to encounter formulations from which to dissent, emphases that seem mistaken, spots that seem stubbornly blind—a reading of Camus, for instance, that regards him, for all his consciousness of the ambiguities and despairs of the human condition, as a "naturalistic liberal" seems to one reader at least short-sighted—both Professor Krieger's comparative method and his specific analyses yield consistently valuable insights. Not only the nature but the stature of Malraux' achievement in *Man's Fate* is, for example, demonstrated with particular cogency, and the demonstration is sharpened by juxtaposition with that of Silone's lesser achievement in *Bread and Wine*, lesser because in Silone "the idealogue is so securely in control that the artist never has a chance." The complexity, solidity, and power of *Heart of Darkness* and particularly *Lord Jim* are made freshly apparent not only by the subtle probing of the moral riddles that they embody, but, in a particularly relevant application of the author's method, by contrast with the easy, unearned affirmation of the later Conrad in *Victory*, the recantation that "seems a betrayal of Conrad's dramatic powers." And in a

0915

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

chapter dealing with the two nineteenth-century masters against whom all later tragic visionaries can perhaps be profitably measured, Professor Krieger offers what one hardly hoped for—analyses of Melville and Dostoevsky that manage to be freshly relevant to the total scheme of the study without eccentrically wrenching their subjects out of recognizable shape. The portrait of Dostoevsky's Myshkin, laboring "under the psychosis of humility, perhaps in its own way not much less blameworthy than Pierre's psychosis of pride," is an especially impressive instance of the author's penetrating way with familiar subjects.

To find *The Tragic Vision* valuable for its analyses of certain modern masters and for its judicious use of critical strategy derived from an existentialist theory is not, of course, necessarily to share its author's philosophic position or to deny the values of different, even of opposed formulations. Moreover, even a reader essentially sympathetic to the conception of the tragic vision and its unique importance to the modern novel may be aware of something missing in this study, or at least of something incompletely realized. Though Professor Krieger more or less explicitly regards the Kierkegaardian vision as indispensable to the profoundest, to the truest modern literature, and though the normative distinctions he makes are generally based on the degree to which writers have succeeded in grasping and conveying it in their images of the world, the study as a whole seems tentative in its expression of value-judgments. The author appears to share with many of the influential critics whose works he treated in his valuable earlier volume, *The New Apologists for Poetry*, a conception of the critic's function as being essentially that of discriminating analysis rather than of evaluation. One may be grateful for the analytic insights and the lucid prose in which they are conveyed at the same time as one may, as with so much contemporary criticism, wish that the critic had embraced more fully the task of judge—of prosecutor or defense counsel, depending on the nature and weight of the literary evidence.

But *The Tragic Vision*, like Professor Krieger's previous book, leaves one hoping for more. One reader is moved to suggest, in view of the author's concern with poetry and poetics in *The New Apologists* and with the novel and its "thematics" in this book, that he might find provocative material in the very genre in which was first embodied that traditional conception of tragedy he sadly regards as outworn and irrelevant in the modern world. If there is no tragedy in the classical sense, is there nevertheless a tragic vision, one aesthetically worthy of such study as this volume has made of certain novelists, in our representative dramatists

—in Strindberg or Lorca or Beckett or O'Neill? Does modern drama offer its students an analogue to the existentialist insight that Professor Krieger finds in modern fiction? His study of the tragic experience as revealed in modern novels suggests no intention of provoking such speculation. That it does so is perhaps one measure of its liveliness and its stimulation.

HEMINGWAY'S DANGEROUS SUMMER

Kenneth S. Lynn

JOHN O'HARA said of Ernest Hemingway's *Across the River and into the Trees* that it was the best book since 1616. For a decade that remark held unchallenged title to being the most extravagantly incorrect critical judgment of the twentieth century. Recently, however, the editors of *Life* topped it. They called Hemingway's forthcoming *The Dangerous Summer*, a few installments of which *Life* printed in three September issues, "a major new work."

For seventeen years, from the time that *Three Stories and Ten Poems* appeared in 1923 until the publication of *For Whom the Bell Tolls* in 1940, Hemingway's fiction claimed the attention of the entire world, and rightly so. But for the past twenty years he has published very little—remarkably little when one considers the publicity he has received during this period—of which only an over-rated novella, *The Old Man and the Sea*, bears comparison to his earlier work. The sad fact is that ever since his combat duty in World War II his energies have been increasingly at the service of Ernest Hemingway, the Famous Personality, rather than of Ernest Hemingway, the Writer. What makes *The Dangerous Summer* prospectively such an appalling book is its demonstration that the Famous Personality has at last triumphed utterly, that the talent which created *The Sun Also Rises* and *In Our Time* is now fully deployed in the service of a one-man Madison Avenue agency whose sole client is himself. To say that *The Dangerous Summer* is vulgar, embarrassing, and boring is not enough. It is a tragedy, which may well mark the end of one of the great careers in American letters. One cannot help but hope that the Writer may yet fool us all and make a comeback, even as the Famous Personality came back from the dead some years ago in Africa. (Indeed, it was in just these terms that *The Old Man and the Sea* was received.) *The Dangerous Summer*, thus far, however, does not permit us any confidence in our hope.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Like Lillian Ross's notorious *New Yorker* "Profile," it is too shameful.

The narrative begins with the strong suggestion that Hemingway's decision to go back to Spain was the moral equivalent of the decision that Robert Jordan makes at the close of *For Whom the Bell Tolls*. "I had never expected to be allowed to return," he says portentously, but he takes comfort in the fact that no matter what might happen to him, "I knew that nothing could happen to Mary [his wife] since she had never been in Spain in her life and knew only the very finest people. Surely, if she ever had any trouble they would rush to her rescue." Seldom has a Famous Personality been more modest. For Hemingway, apparently, had no idea that what is good for Ernest Hemingway is good for Franco's Spain—that his ability to make the readers of *Life* yearn to spend tourist dollars on the bullfights and the "good rough wine" of the country would guarantee him the lavish hospitality which he in fact received. As *The Dangerous Summer* makes clear, Hemingway has taken not Henry, but Temple Fielding as his literary model, and the Franco government well knows what that fact implies for its foreign exchange.

Other examples of the author's modesty abound throughout the text. Hemingway does not remind us he had won a Nobel Prize for Literature; instead, he casually observes that one can only win "that Swedish prize" once. He does not simply say he wrote *The Sun Also Rises;* he prefers to be cute about it, and says rather that he once wrote "a book called *The Sun Also Rises.*" Although these jokes lamentably fail to come off, the book is nevertheless extremely funny, albeit the humor is unintentional. Thus the author expresses a fine scorn for the pretentiousness that is the occupational ailment of writers about bullfights, especially for their habit of "peppering, larding and truffleing" their accounts with terms like "Manoletinas, Giraldillas, Pedresinas, Trincherillas and other varieties of ballroom bananas." By contrast, Hemingway avers that he will eschew "using a Spanish word whenever I can explain in idiomatic English." Thenceforward, the text is peppered and truffled with as many technical Spanish terms as Barnaby Conrad himself ever dared employ. This is the sort of hilarious gag that one would expect to find in a Hemingway parody—which is one of the reasons that *The Dangerous Summer* is so painful to read. Hemingway, without meaning to be so, and with infinitely more devastating results, is his own Perelman.

The drama of which *The Dangerous Summer* tells could have made a marvelous novel. Two bullfighters, one young and daring, the other

aging and proud, engage in a deadly rivalry for the honor of being acknowledged as the supreme bullfighter of the era. The competition is further intensified by the fact that they have known each other for a long time and that the younger man is married to his rival's sister. But Hemingway never reveals these people to us, because he is too interested in himself—too eager to show us what a talent for palship with bullfighters he has, and too anxious to have us believe that the Hemingway myth is still a reality (up with first light, wine for breakfast, three hours of sleep a night during fiestas, lots of hard, dedicated work on unspecified novels). In a flaccid prose and with a terrible sentimentality that are all that now remain of one of the most celebrated literary manners of our time, Ernest Hemingway tells us of the most dangerous summer of his life.

AN INVALUABLE SURVEY OF WESTERN MUSIC

Louise Rood

WITH THE GROWING WEALTH of new material, such a survey as Professor Donald Jay Grout's *A History of Music** is not only essential but correspondingly difficult to write. Much in music history defies tidy organization and the need to maintain balanced proportion is nowhere more urgent. The challenges implicit in such a task have been most successfully met.

Especially noteworthy is the clarity of its style. Terms are made readily comprehensible and put to proper use: as time-saving tools for discussion. Helpful summaries pull together the essential features of an epoch and lead to masterful introductions to the era ahead. This clear style is particularly notable in dealing with many of the confused aspects of music history. For example, writing of the thirteenth-century motet:

> New words were set to old music, and new music to old words. The same melody served for both sacred and secular texts. A motet originally in three parts might lose one of its upper voices and survive as a two-part composition; more often, a third or fourth voice would be added to an earlier two- or three-voice motet; or a new upper voice might be substituted for an older one, the other parts remaining unchanged. In short, the stock of motet melodies, both tenors and upper parts, lay in the public domain; composers freely helped

* New York, W. W. Norton, 1960. $8.95.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

themselves to the music of their predecessors without acknowledgment and altered it without notice.

For those of us brought up on books of the 1920's, one noticeable aspect of this style is the recurrent word "probably." The new musicology has shed light on many problems; the darkness that remains is the more opaque and a mid-century historian refrains from the categorical statement. The surrounding gray areas, thus clearly seen by the reader, serve as stimulants to the imagination. History so presented is believable.

This book uses a minimum of labels, too, and uses them with frequent admonitions to stop, look and cogitate. Music history has gratefully adopted the divisions of art and literary history, not always with equal cogency. Of one such division, Professor Grout observes: "*Renaissance,* then, in the sense of a rebirth of an ancient art, is all but meaningless when applied to music of this period." Such a common-sense approach to terms, often woolly in the extreme, characterizes the whole work, which everywhere emphasizes the many overlappings of art-epochs.

The general tone of the book is one of great objectivity. But when there are editorial comments or qualifying adjectives, they are calculated to arouse the reader's response, highly desirable in a subject which must deal with much cataloguing. One such editorial comment is on Palestrina:

> His work has come to be regarded as embodying the musical ideal of certain aspects of Catholicism which have been especially emphasized during the past hundred years. Partly because of this fact, partly because of the legends that have clustered around his name, and partly because of ignorance of the works of other great Catholic composers of the fifteenth and sixteenth centuries, Palestrina's reputation is higher than either his music or his historical position actually warrants. No one can doubt that his art fulfills two of St. Thomas's three requirements: it possesses, to a supreme degree, harmony and radiance; but as to wholeness, that is another matter.

The book is full of memorable images. Organum can be considered as "the lengthened shadow of a chant." In Beethoven's late works, "Classical forms remain only as the former features of a landscape remain after a geological upheaval—recognizable here and there under new contours, lying at strange angles underneath the new surface." And again, on Mendelssohn's overtures: "The program is no more than a faint mist about the structure, lending charm to the view but not obscuring the outlines."

The discussion of Verdi, noteworthy for its firm refusal to debate any

Wagnerian influence, illustrates a further aspect of this book: its terse biographical summaries. In rounding out his discussion of Verdi's music, Professor Grout writes: "His attitude toward Nature is completely unsentimental. All his interest is in humanity; Nature is there to be used, not worshipped. Verdi is the only eminent composer who was also a successful farmer."

This survey also includes an excellent bibliography, with suggestions for further reading. It has well-chosen illustrations, a glossary of terms, and a chronological table of events—historical, artistic and musical—of great usefulness. Inevitably, there are minor errors. The Op.88 Brahms Quintet appears as a quartet; the clarinet tone emerges in the glossary, under color, as a tune. These, with one or two other small matters, can easily be rectified in the editions to come, which can be confidently predicted.

SLAVERY AND PERSONALITY: A FRESH LOOK

John Hope Franklin

FOR MORE THAN a generation the standard view of slavery was the one given by Ulrich B. Phillips in his *American Negro Slavery* (1918) and *Life and Labor in the Old South* (1929). To Phillips and to the many historians who subscribed to his views slavery was a social and economic institution that contributed much to the growth of Southern agriculture and of a genteel planting class, while at the same time it greatly benefited those in thralldom. Slavery was a conscript army, a factory, a school, a parish, "a pageant and a variety show in alternation," a matrimonial bureau, "something of a harem perhaps, a copious nursery, and a divorce court." There runs through the writings of Phillips a warm defense of the institution with emphasis on its salutary effect on slave and master. In recent years this thesis has not only been challenged but some historians have gone far beyond Phillips in re-examining the ramifications of slavery as an institution. In 1944 Richard Hofstadter, in his "U.B. Phillips and the Plantation Legend," raised serious questions about Phillips' materials, methods, and conclusions. In the same year, Eric Williams' *Capitalism and Slavery* pointed up the hardheaded business aspects of the institution. There ensued a number of significant articles and books on the subject, including Frank Tannenbaum's *Slave and Citizen: The Negro in the Americas* (1947) and Kenneth Stampp's *The Peculiar Institution* (1956). Stampp emphasized not only the palpable economic motives in slave-

0 9 1 8

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

holding but also the numbing effects on the morality and conscience of the slaveholder.

A new work by Stanley M. Elkins at once ranks with the most original and serious examinations of slavery or any other institution in America. In *Slavery: A Problem in American Institutional and Intellectual Life,** Mr. Elkins is of the opinion that while nothing further could be gained from joining the debate between Phillips and Stampp and their respective supporters, it would be profitable to look at slavery from other angles. Among them are the comparative approach suggested by Tannenbaum and an approach through the organizational and intellectual aspects of the institution suggested by Gilbert Barnes in his *Anti-Slavery Impulse*. The author hopes thereby to contribute to the understanding of slaves *and* slavery rather than, as he would say, to the debate over the merits of the institution.

Mr. Elkins declares that within two generations after slavery was defined in Colonial America, the status of the slave was elaborated in law and custom "with such utter logic and completeness as to make American slavery unique among all such systems known to civilization." The motive of gain underlay this elaboration, but it was more than that, he insists. In the United States the system was free to develop in a society "where no prior traditional institutions, with competing claims of their own [such as the Roman Catholic Church in Latin America] might interpose at any of a dozen points with sufficient power to retard or modify its progress." Thanks to the mitigating influence of the church and concomitant factors, slavery in Latin America did not carry with it such precise and irrevocable categories of perpetual servitude as in the United States. To Mr. Elkins the role of the church in Latin America in protecting the slave from possibly harsher treatment by the state and the master is instructive regarding the conservative role of institutions in any social structure.

The author is particularly concerned with what slavery did to the enslaved. In a chapter significantly entitled "Slavery and Personality," he asserts that the "closed system" of American slavery with almost no mitigating influences or institutions had a profound effect on the slaves' personality. A series of shocks—surprise capture, the long march to the sea, sale to European slavers, the Middle Passage, and enslavement in the New World—produced a hapless, helpless, docile, dehumanized character not unlike those produced by the brutality of the concentration camps of recent times. Acceptance of and conformity to a role

* Chicago: University of Chicago Press, 1960. $4.50.

defined by the master was a prerequisite to survival.

Despite the fact that the problem of slavery became an urgent, national question long before the Civil War, little was done that was constructive and effective either in the North or in the South. The Northern intellectuals, including the abolitionists, "cut off from the source of power, with virtually no vested connections, far removed from that institution with which they became increasingly concerned, thus had few tests other than their own consciences and those of their average fellow citizens to prevent their thought from moving to the simplest of moral abstractions." Meanwhile, the Southern intellectuals did not think about slavery. Instead, they devoted their energies to answering outside attacks on the institution. Thus, they concentrated on either describing Southern life in idyllic terms or calling on their fellows to meet the threat of attacks by abolitionists and the revolts of the slaves themselves.

This book is bold and original. It fearlessly employs the methods and materials of history, economics, anthropology, and social psychology. It draws upon a vast fund of analogies and contrasts. One has the feeling, however, that Mr. Elkins not only joins in the old debate he avowedly scorns, but initiates a few debates on his own. In language as strong as any used by Stampp, he tells the apologists of slavery that the institution had a deeply corrosive effect on every aspect of the slave's being. Even so, one is not altogether convinced that the effect was as complete or as permanent as Mr. Elkins asserts. There was enough initiative—running-away, revolt, and other manifestations of aspiration —to suggest that, despite the dehumanizing effects of slavery, the personality of the slaves was not destroyed altogether.

One cannot deny that, in several important respects, slavery in Latin America was not as harsh as in English America, but there were mitigating circumstances in English America, too. For example, many slaves in the Southern states purchased their freedom as did those south of the border. And it is well that Mr. Elkins reminds us that brutality was not unknown in Brazil, Venezuela, and Mexico. If the tension in Latin America between the crown, the church, and plantation agriculture had the effect of preventing the development of a "closed system" as in the United States, it may be that the crown, with its promulgation of laws growing out of experience in the mother country, shared with the church the responsibility for "humanizing" slavery.

This volume is a significant contribution to the intellectual and institutional history of America.

0 9 1 9

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

To the Editor

On Willett's "Martin Esslin on Bertolt Brecht: a Questionable Portrait"

Comment and Rejoinder

A MORE THAN QUESTIONABLE BOOK REVIEW

Sir: You have very kindly offered me space to comment on Mr. John Willett's review of my book *Brecht: The Man and his Work* in your Spring number. On the whole, I don't believe in authors penning rejoinders to unkind notices of their work. But this case presents some rather special circumstances which might justify making an exception to this rule.

Above all: I confess I find it rather unusual editorial policy on your part to tackle two books on the same subject, published within a few months of each other, by asking the author of one of them to review the other. Surely the function of a quarterly review, in contrast to daily or weekly newspapers, should be to give its readers an opportunity of seeing the literary scene in perspective and in its wider context, and this will hardly be the case if one of the interested parties is let loose on the other: which means that one of the two books concerned is not reviewed at all, and the other, even in the best possible case, from a less than objective standpoint. A review by an expert not directly involved, on the other hand, will be able to bring out the comparative merits of the works concerned.

This indeed is what comparable American scholarly publications have done in this particular case: the *Yale Review*, for example ("Esslin's wider ranging and more skilfully written work. . . ."—Kenneth Connelly), or the *Tulane Drama Review* ("His [Esslin's] book is the best thing that has yet been written on Brecht in any language."—Eric Bentley), or the *Kenyon Review* (". . . nor is Willett right, it seems to me, if he interprets Esslin's book as an attack on Brecht."—Ernest Borneman). In his own review Mr. Willett argues that my book is likely to mislead poor, unsuspecting critics, like the one of the *Times Literary Supplement* in London (for whose views I hold no brief) whom he quotes. He omits to mention, however, that the critic also makes the point that my book "widens and deepens our understanding of Brecht as man and artist" in comparison with his own work. But that, after all, does not prove that the anonymous reviewer concerned was not able to judge for himself. After all, he is likely to be familiar with Brecht's work, if he is asked to review German literature for so reputable a scholarly periodical. And certainly men like Eric Bentley or Ernest Borneman, who have known Brecht far more intimately and for longer periods than Mr. Willett, can not be accused of having been taken in by my sinister machinations to "denigrate" his favorite author.

Mr. Willett may well believe in all sincerity that he is not only the best, but indeed the only, critic qualified to review my book. But I find it hard to understand how an editor could have failed to notice the tone of deep personal injury and resentment that colors his article.

Moreover, it strikes me as decidedly odd on Mr. Willett's part to have undertaken this particular review. His article is a rehash of a review he wrote in the *Manchester Guardian* at the end of 1959. This led to a rejoinder on my part, and from this there arose the project of a joint publication of our arguments, in far greater detail than would be possible in a short book review. Mr. Willett even refers to the fact that I "have very kindly agreed to collaborate in a dialogue." All the more questionable it appears to me that he should not have been able to refrain from putting forward all the very points to which he knows I have a very effective answer, once more, and unopposed. Is it that he did not want to miss one more opportunity of parading his misconceptions and misunderstandings about my book *without* the risk of immediate rebuttal?

Whatever his motives, Mr. Willett's methods are certainly open to grave doubt. He reiterates his allegation that my account of Brecht's life is premature and unsubstantiated. The publication of our joint discussion will show that this claim arises from his very considerable ignorance of the published documents and sources. He claims that I attach an exaggerated importance to Brecht's political views and development. Our joint discussion will show that this view arises from his almost total ignorance of Marxist theory, which, for better or worse, played an important part in Brecht's creative thought. He tries to cast doubt on the reliability of my work by dark hints about "inaccuracies." Again, publication of our discussion will show that the points he lists are based on his own mistakes and misreadings of my own book and of Brecht. I do not want to repeat what will be published in the foreseeable future. But here are a few points he raises which are not dealt with in our dialogue.

Mr. Willett insinuates, for example, that my book suggests that Brecht "was by no means such a profound anti-Nazi as he seemed." This would indeed be a grave denigration of Brecht's character. But what is it based on? A passage in my book which discusses the reasons why young German intellectuals after World War I, just like young French intellectuals after World War II, tended towards political extremism. "This ruthlessly realistic attitude," I continue, "was in Brecht's case akin to the ruthlessness born of despair and wounded pride that led other, less sophisticated, members of his generation into the arms of Hitler" (p. 261). This passage therefore in no way suggests that Brecht had sympathies with the Nazis. It deals with the very real problem of ends and means and the connection between despair and defeat, on the one hand, and extremist, totalitarian solutions on the other. Only to a writer of Mr. Willett's disarming ignorance in political matters could the discussion of this problem, which is familiar to any reader of Hannah Arendt's *Origins of Totalitarianism*, appear as an attribution of Nazi views to Brecht.

But, then, Mr. Willett maintains

0920

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

that a Communist like Brecht never advocated the violent overthrow of the existing social order. He asks me to "substantiate" my claim that he did. Quite apart from the fact that anyone who had ever read a single line of the Marxist classics must know full well that this is indeed one of the essential tenets of Communism, Mr. Willett seems ignorant of the numerous passages in Brecht's works that very forcefully ask for violent change. To wit:

> And the ones that tell them that they may be raised
> in spirit and still be stuck in the mud, they should
> have their heads knocked to the pavement. No!
> Only force helps where force rules,
> and only men help where men are.

(This is from *St. Joan of the Stockyards,* and the translation is Frank Jones', not my own. I would indeed, as Mr. Willett says, translate "*Gewalt*" as "violence" rather than "force." But is knocking people's heads on the pavement *non-violence* in Mr. Willett's view? How literal and pedantic can you get?)

Or again:

> What baseness would you not commit
> To root out baseness?
> If, finally, you could change the world
> What task would be too good for you?
> Who are you?
> Sink down in the slime
> Embrace the butcher
> But change the world: it needs it!

(This is from *The Measures Taken* in Eric Bentley's impressive translation. No doubt Mr. Willett will argue that the butcher in this context stands for a practitioner of Gandhian Satyagraha?

And the fact that the Communists in the play kill one of their own group for tactical reasons is no doubt in Mr. Willett's view an act of Christian philanthropy.)

But then Mr. Willett is prepared to go to quite extraordinary lengths to find fault with my work. Among the alleged "inaccuracies" of my book he lists the following: "The boy in *He who says Yes* does *not* jump into an abyss." Again Mr. Willett quite clearly hopes that his readers will not be in a position to check the facts or to judge for themselves the degree of inaccuracy involved. So categorical a statement certainly *sounds* very good. But what is involved? In *Der Jasager*, the play concerned, the Japanese boy in question falls ill and consents to die rather than hold up the progress of the group of travelers to whom he belongs. His friends help him by pushing him over the edge. So what is at issue is a very fine, hairsplitting point indeed. Yet, if any reader should take the trouble to look up the summary of the play in my book on page 292, he will find the sentence: "He is thrown into the abyss." Further search through the index however will reveal that there *is* a reference to the boy's *jumping* into the abyss. It is on page 87. And it occurs in a quotation of *Brecht's own description of the scene*(!) which is quoted verbatim from the transcript of the hearings of the Un-American Activities Committee. Brecht was trying to confuse the committee about the contents of another play, *The Measures Taken*, which is derived from *Der Jasager*; he denied that the hero of that play is shot by his comrades (which he is) by talking about the original Japanese version in which "he jumps into an abyss and

they lead him tenderly to that abyss and that is the story." A few lines further on, in trying to disentangle this confusion, I point out that the play in which someone jumps into an abyss (rather than being shot) is *Der Jasager* and not *The Measures Taken*. The intention of referring back to Brecht's own words is quite obvious in that passage. And such is the basis for Mr. Willett's damaging insinuation of "inaccuracies" in my book.

If ever there was a case of overlooking the beams in one's own eye for the sake of motes in someone else's, this is it. For Mr. Willett's own book is peppered with inaccuracies of a quite different order. They spring, among many other causes, from his evident lack of familiarity with such elementary points of German grammar as the gender of nouns and the declension of the definite article, and his endearingly cavalier approach to the meaning of German terms which leads him to commit howlers that would disgrace many a schoolboy. (For example, his translation, in *Lied des Stückeschreibers* of the words "*wie sie einander aufhängen*" ["how they hang each other —on the gallows"] by "how they fasten on to each other"; or to go one better: "*die duennen Antennen, die das Atlantische Meer unterhalten*" [which means "the thin radio aerials that entertain the Atlantic Ocean"] by "the slender antennae on which the Atlantic rests." I only wonder what Mr. Willett thought *that* meant—the Atlantic Ocean being held up on the antennae of grasshoppers?) I should hardly have thought that such shortcomings in the knowledge of German provide a particularly good basis for setting up shop as a discriminating critic of one of the greatest masters of subtle and ambiguous German. The results of this are only too evident in Mr. Willett's book: he even failed to notice the main motives of the action in some of the more difficult (and hitherto untranslated) plays, like *Baal*, where he missed the homosexual jealousy of the hero that leads him to murder his friend. He has now caught on to it, however: in his review of my book in your magazine he now refers to the homosexual element in *Baal* as if he had always been aware of it. He should have been generous enough to give me an acknowledgment for having pointed it out to him.

But all these points, amusing though they may be, are of minor importance as against the main tenor, and purpose, of Mr. Willett's attack. Ostensibly this is concerned with his dismay at the "repulsive" picture of Brecht, the man, that my book is alleged to present. It is a curious thing that I never intended to paint such a picture, and that my book in fact frequently expresses my great admiration for Brecht, the man, as well as Brecht, the poet. Nor has it struck most readers as being unsympathetic to Brecht. In fact, Ernest Borneman, who has written the most exhaustive and searching essay on both books up to now, comes to the conclusion that my picture of Brecht is the more sympathetic of the two: "I am moved by Esslin's interpretation and I take away from it the impression of a man most deeply affected by Brecht and most profoundly respectful of his work. . . . It therefore strikes me as a paradox worthy of Brecht himself that of his two English biographers the seemingly more distant should blame the other one (who defends

0921

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Brecht so much more hotly) for his 'mean attack on Brecht's person.' "

How is this paradox to be explained? Partly, no doubt, by the somewhat naïve attitude Mr. Willett displays towards Brecht's ethical concepts. He blames me for pointing out that Brecht's attitude was an unheroic one. To him this appears as a slur. But to Brecht himself, who was so ardent a pacifist that he disliked the very idea of heroism, and made his Galileo exclaim: "Pity the country that needs heroes!" an attitude of prudent self-interest ranked far higher in the scale of values than one of adolescent swashbuckling. I agree with Brecht, and admire him for his attitude. Mr. Willett regards it as a horrible slur on Brecht's character that I suggest that Brecht obtained his Austrian citizenship, that he arranged for a West German publisher to hold the copyright of his works and banked his money in Switzerland, because he wanted to retain a measure of political freedom even after returning to East Germany. But is it really so libelous to suggest that a man of Brecht's intelligence and experience, though a convinced Communist to the end, returned to the Soviet sphere with his eyes open and without any childish illusions as to the risks he incurred? Mr. Willett thinks it a terrible insult to Brecht's memory to suggest that one of Brecht's motives in doing so was his desire to obtain, at last, before he died, an opportunity of running his own theatre. Mr. Willett is so blinded by his horror at this suggestion that he even attributes to me the intention of ascribing to Brecht motives of sordid financial gain. This is completely untrue, but nevertheless very significant of Mr. Willett's naïve conception of Brecht's motives. According to him Brecht went back into the Communist world because that was "where he belonged." And yet he accuses me of slandering Brecht because I point out that it took him four years before he finally made up his mind to do so, a sign of prudence and realism that I admire, but which Mr. Willett would want to explain away at all costs.

An examination of Mr. Willett's reasons for finding my picture of Brecht so repulsive therefore reveals a good deal about his basic assumptions: he wants Brecht to have been a knight in shining armor, a boy-scout hero, a comic strip superman. Brecht would have roared with laughter at such a picture of himself.

But there is more to this than mere adolescent hero-worship on Mr. Willett's part, that wants to turn Brecht into a mixture between a muscular Christian and the hero of a Soviet film. For this picture of Brecht is not only the figment of Mr. Willett's naïveté. It is also the picture of Brecht that is being painted by the East German propaganda machine, ironically enough, for Brecht himself did his best to prevent such a heroic picture of himself from being presented, and was more than once at odds with the East German authorities, while he lived there. As soon as he was dead and could no longer protest, the full force of the East German hagiographers was let loose on him. His widow and his circle, who understandably want to make their hero appear in a good light, have willy-nilly become the center of a somewhat repulsive cult of Brechtolatry. It is that cult that Mr. Willett serves in a minor

and voluntary capacity. And this is one of the reasons for the weaknesses of his approach: he gratefully gobbles up the material fed to him from East German sources. No wonder that he feels upset by a biography of Brecht based on a far wider range of material and a far wider range of sources. But the history of artists' biographies shows clearly enough that the writer who relies on the account of a great man inspired by his widow is by no means necessarily the best informed. Quite the contrary! How completely Mr. Willett identifies himself with the widow's point of view is shown by his touching commendation even of myself for having played down Brecht's notorious and amply documented sexual promiscuity.

If Mr. Willett's identification with the East German propaganda exploitation of Brecht merely concerned Brecht's own personality, this might be no more than a rather touching eccentricity. But, alas, such is Mr. Willett's innocence in political matters that he is unable to distinguish between his worship for the hero he imagines Brecht to have been and the uses to which that hero worship is being put. How else are we to explain certain features of his article which must have puzzled a good many readers: after introducing an escape clause ("I do not want to make the East German government appear more enlightened than it is"), for example, Mr. Willett goes to the extraordinary length of explaining that the rising of June 17th 1953, which played a decisive part in Brecht's political development, was of minor importance because only 150 people were killed in the course of it! At the same time he is denying me the qualification to deal with this whole question because I see it "from the special standpoint of the BBC's German service and the Congress of Cultural Freedom"! This is the technique of guilt by association: as a matter of fact I have belonged to the BBC's German service, but I left it more than eleven years ago. It never occurred to Mr. Willett to verify this although he was in frequent personal contact with me at the time he wrote his article, a good illustration of his attitude toward verifiable facts. My association with the Congress for Cultural Freedom is confined to my having contributed to the magazine *Encounter*, which they sponsor. But so have a good many other critics, like Edmund Wilson, Lionel Trilling, Leslie Fiedler, to name only those that occur to me on the spur of the moment. Are they all disqualified from being regarded as serious commentators on our age because they are perverse and prejudiced enough to be associated with a periodical sponsored by the Congress for Cultural Freedom? This line of argument really gives Mr. Willett's game away: in his eyes, to belong to a group of liberals who are opposed to totalitarianism appears as a sin against the spirit, a taint that invalidates anything one writes. I am afraid that I must confess to this sin: I *do* believe in intellectual freedom, I *am* opposed to totalitarianism, I *do* think the Ulbricht regime in East Germany is "heartless and cruel." I also think that Brecht, in espousing the Communist cause, for however valid and deep psychological and factual reasons, committed himself to an extremely questionable course of action, all the more tragic because he could

0922

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

not but act as he did. But Mr. Willett will have none of this. To him *The Measures Taken*, the deepest and most tortured statement of the dilemma of ends and means produced by any poet of our time, follows "the Nō drama a good deal more closely than Lenin." Really? Is there nothing of Lenin in "Praise of the Party"?

A single man has two eyes.
The party has a thousand eyes.
The party sees seven states
A single man sees one city.
A single man has a single hour
But the party has many hours,
A single man can be annihilated
But the party cannot be annihilated,
For it is the advance guard of the masses
And conducts its struggle
By the methods described in the classics
Which were created
From acquaintance with reality.

(Eric Bentley's translation.)

Nō play indeed! Samurai ethics indeed! But Mr. Willett argues that I am wrong in suggesting that Brecht was in any way tainted with the evil of our times, as expressed in "Auschwitz, Katyn, Hiroshima and Dresden." Now this list of the great crimes of our age is very revealing of Mr. Willett's attitude. It does not include Vorkuta for example, or the Stalinist purge trails (with which *The Measures Taken* is concerned), but it does include Katyn, which, very conveniently, is regarded as a Soviet crime in the West, but as a Nazi crime in Eastern Europe, so that Mr. Willett can have it both ways and does not offend his East German friends. The list also includes Dresden, the favorite anti-American "horror" of East German propaganda. In fact, however terrible Dresden, or even Hiroshima, might have been, they were acts of war, and not acts of political terrorism like Auschwitz or the extermination of the kulaks by Stalin, and have therefore little to do with the theme of *The Measures Taken*.

I should like to make it clear that I have no objection to being attacked from an extreme left-wing point of view. I greatly respect Mr. Lee Baxandall's searching criticism of my book in *Studies from the Left*, for example. But I do object to a political attack disguised, consciously or subconsciously, as an exclamation of horror at my defaming a poor great man who cannot defend himself, and to have it backed up by spurious and unsubstantiated allegations of "inaccuracies" which have no conceivable bearing on the points really at issue. I concede that Mr. Willett is muddleheaded and politically naïve enough not even to be aware of what he is doing. But his uncritical attitude, his humble acceptance of the official legend, have led him into very strange paths indeed, among other things, to the conclusion: "What [Esslin] has given is a very satisfying account of Brecht for those who admire Brecht as a writer and theatrical director but disapprove of the man himself and his political views." If there is any logic in this remark, its corollary must be: you cannot admire Brecht as a writer and theatrical director if you do not also automatically accept his political views. In other words: If you like Brecht, you *must* become a Communist. You cannot like Brecht *without being a Communist*. I hold that these propositions are untenable both

according to sound principles of literary criticism and of political theory. They make sense only from a totalitarian point of view—and utter nonsense from any other.

Martin Esslin
London

REJOINDER BY WILLETT

Sir: It is difficult to comment on a reply which bears so little relation to what I wrote or what I think. Any reader who cares to compare it with my article will find it a good instance of that practice of distortion and unsupported allegation which I criticized in Mr. Esslin's book. In his evident self-righteousness I don't think he understands what anyone can have against this. Whatever may be thought of his attitude, it is not primarily a question of his "slurs" on Brecht or of any supposed "horror" at them; it is that he has selected, omitted, overstated and misconstrued evidence to support a thesis. As a result his book is just about as reliable as his very offensive guesses about myself.

For those concerned with the truth, it is more important to be accurate when dealing with persons or things behind the Iron Curtain than elsewhere, since there is less incentive—social, legal or academic—to correct our mistakes or refrain from wild statements. Propaganda, the ideological war, the Esslin spirit of "who is not with us is against us," all combine to fog the picture. In Brecht's case, moreover, not many people know enough about the subject to notice when a flat assertion (e.g. that he was invited to settle in Moscow after 1933) is simply a guess, or when contrary evidence is being left out. All this made me feel that I oughtn't simply to sit on my knowledge for fear of the sort of accusations that Mr. Esslin now levels. Of course my position as a "rival" author, which I tried to make clear without undue adverse comment —the footnote giving details of my book was added without my knowledge—allowed him to claim a right of reply; and I can't pretend that I find his way of exercising it agreeable. But it is extremely illuminating for his readers.

Seldom can so long an answer have been less concerned with meeting specific criticisms. However, let me say that the impression given by Mr. Esslin's book was not that Brecht had Nazi views, but that he was hardly a true anti-Nazi. It was a cumulative one, arising from other passages besides the one which he mentions: from his claim that "those who use violence are always seen with admiration by Brecht . . . . It is the admiration for the strong man, the doer as opposed to the thinker. . . ." (p. 251); and from his unexplained statement that in his "dealings with Nazis" as well as Communists Brecht practised a policy of enlightened self-interest (p. 48). What I then asked him to substantiate was his notion that Brecht ever made a "loud, frenzied demand for violent change." I don't know if his quotations deceive anybody, but the lines from *Saint Joan* have to be taken in their context (the young heroine's dying speech, at the climax of the play), while the song from *The Measures Taken*, in Eisler's original setting, is marked "Largo," with the last three lines pianissimo; this is certainly the spirit of his words.

0923

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Is Mr. Esslin really suggesting that acts of war are not to be counted among "the evil of our time"? When he uses this phrase in the book's last chapter it is not referring just to the issue dealt with in *The Measures Taken*. Nor did I object to his saying that Brecht was "in any way" tainted, but that he was "deeply" involved and "deeply" tainted. If he now wants to amend what he wrote he should do so openly.

My article made no use of the term "inaccuracies." What I said was that Mr. Esslin makes some surprising mistakes about the plays; and I would not have bothered with them if they had not seemed part of his case. I accept what he now says about *Der Jasager*, and (though what he wrote remains misleading), I agree I should have noticed that he rectifies it elsewhere. But my criticism rested on four other instances which I quoted, and its point still holds good. This is that, unlike errors which really do "have no conceivable bearing on the points at issue" (of which I notified a number to Mr. Esslin privately after the appearance of the English edition) and unlike my own (which he may not realize have been corrected), this sort of mistake cannot be put right without weakening the argument of the book. It is a good test, I think, and his book lamentably fails to meet it. Neither his omissions nor his assumptions can be properly qualified as such without his whole thesis collapsing. Everything depends on their not being questioned.

Could this perhaps explain the nature of his reply?

John Willett
London

MR

A DISTINCTIVE CHRISTMAS GIFT

$5.00 a year

Statement required by the Act of August 24, 1912, as amended by the Acts of March 3, 1933, July 2, 1946, and June 11, 1960, showing the ownership, management and circulation of

THE MASSACHUSETTS REVIEW, published quarterly at Amherst, Massachusetts, for Autumn, 1960.

1. The names and addresses of the publisher, editors and business manager are: Publisher, The Massachusetts Review, Inc., 482 Bartlett Hall, University of Massachusetts, Amherst, Mass.; Editor, Frederick C. Ellert; Managing Editors, Sidney Kaplan and Leone A. Barron; Business Manager, Irene M. Gozzi, all of 482 Bartlett Hall, University of Massachusetts, Amherst, Mass.

2. The owner is The Massachusetts Review, Inc., 482 Bartlett Hall, University of Massachusetts, Amherst, Mass.

3. The known bondholders, mortgagees, and other security holders owning or holding 1 percent or more of total amount of bonds, mortgages, or other securities are: none.

4. Paragraphs 2 and 3 include, in cases where the stockholder or security holder appears upon the books of the company as trustee or in any other fiduciary relation, the name of the person or corporation for whom such trustee is acting; also the statements in the two paragraphs show the affiant's full knowledge and belief as to the circumstances and conditions under which stockholders and security holders who do not appear upon the books of the company as trustees, hold stock and securities in a capacity other than that of a bona fide owner.

5. The average number of copies of each issue of this publication sold or distributed, through the mails or otherwise, to paid subscribers during the 12 months preceding the date shown above was: 1,460.

(Signed) IRENE M. GOZZI
Business Manager

Sworn to and subscribed before me this 29th day of September 1960.

(Seal) Judson C. Ferguson
Notary Public
My commission expires August 28, 1965.



The
LORD JEFFERY
Amherst, Mass.
A Treadway Inn

Good Food & Drink
75 Guest Rooms

Private Rooms for Parties,
Banquets, Weddings

Reservations made for
other Treadway Inns

Norman M. Enman,
Innkeeper

Discovery . . .

The thrill of discovering the treasure of books loading our shelves. Fabulous stock of Paperbacks as well as fine bindings.

Poetry, Arts, Literature,
Classical
Phonograph Records

THE
QUILL BOOKSHOP
100 Green St. Northampton

Banners & Pennants
Mugs & Glasses
Stuffed Animals
College Supplies

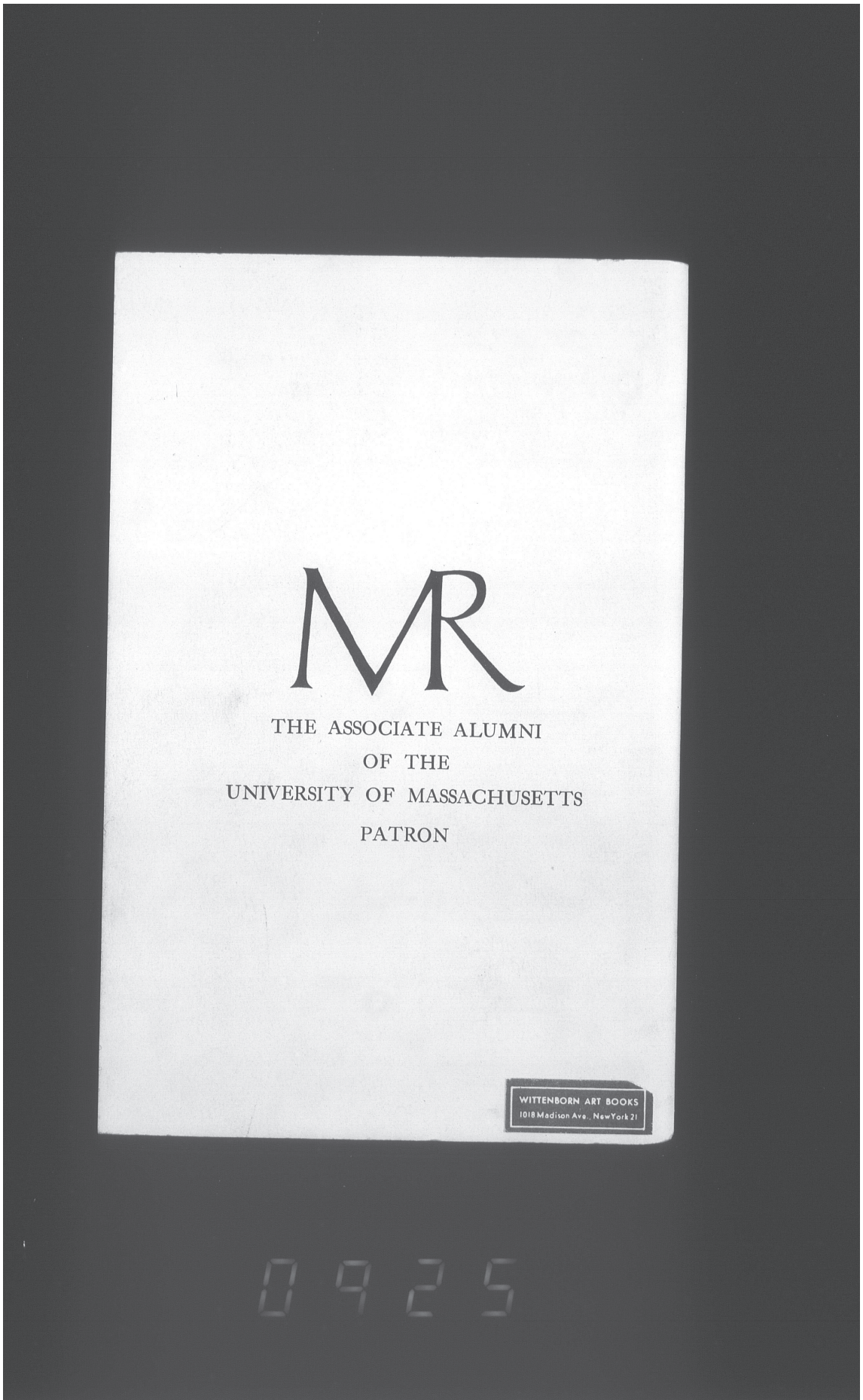
A. J. HASTINGS, INC.
Newsdealer & Stationer
Amherst, Mass.

BAUCOM'S
108 N. Pleasant, Amherst
AL 3-3068

Quality Paperbacks
Stationery
&
A New Line of
Children's Books

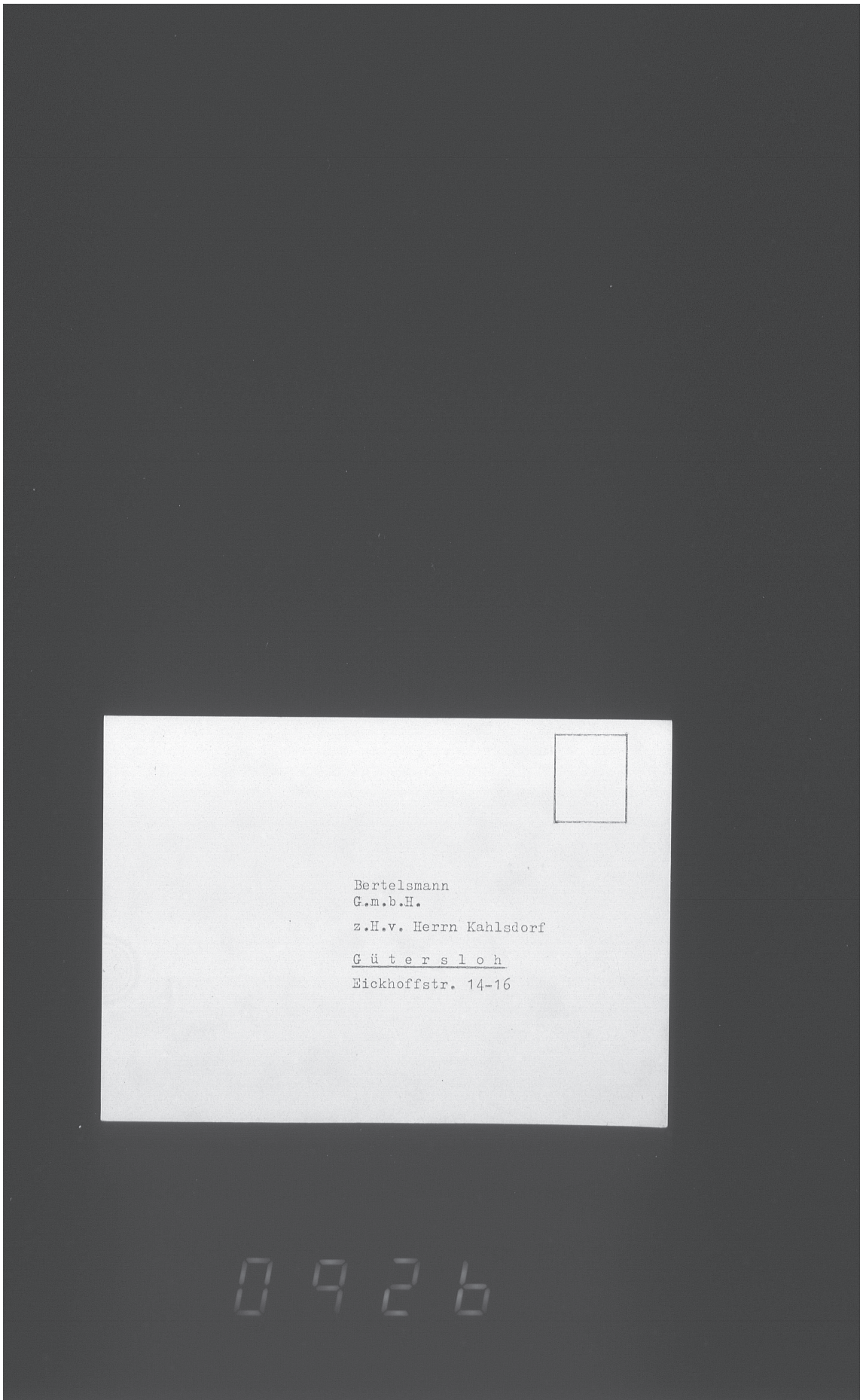
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

An einer Zusammenarbeit mit dem Bertelsmann
Lesering habe ich Interesse. Bitte senden
Sie mir zur Information

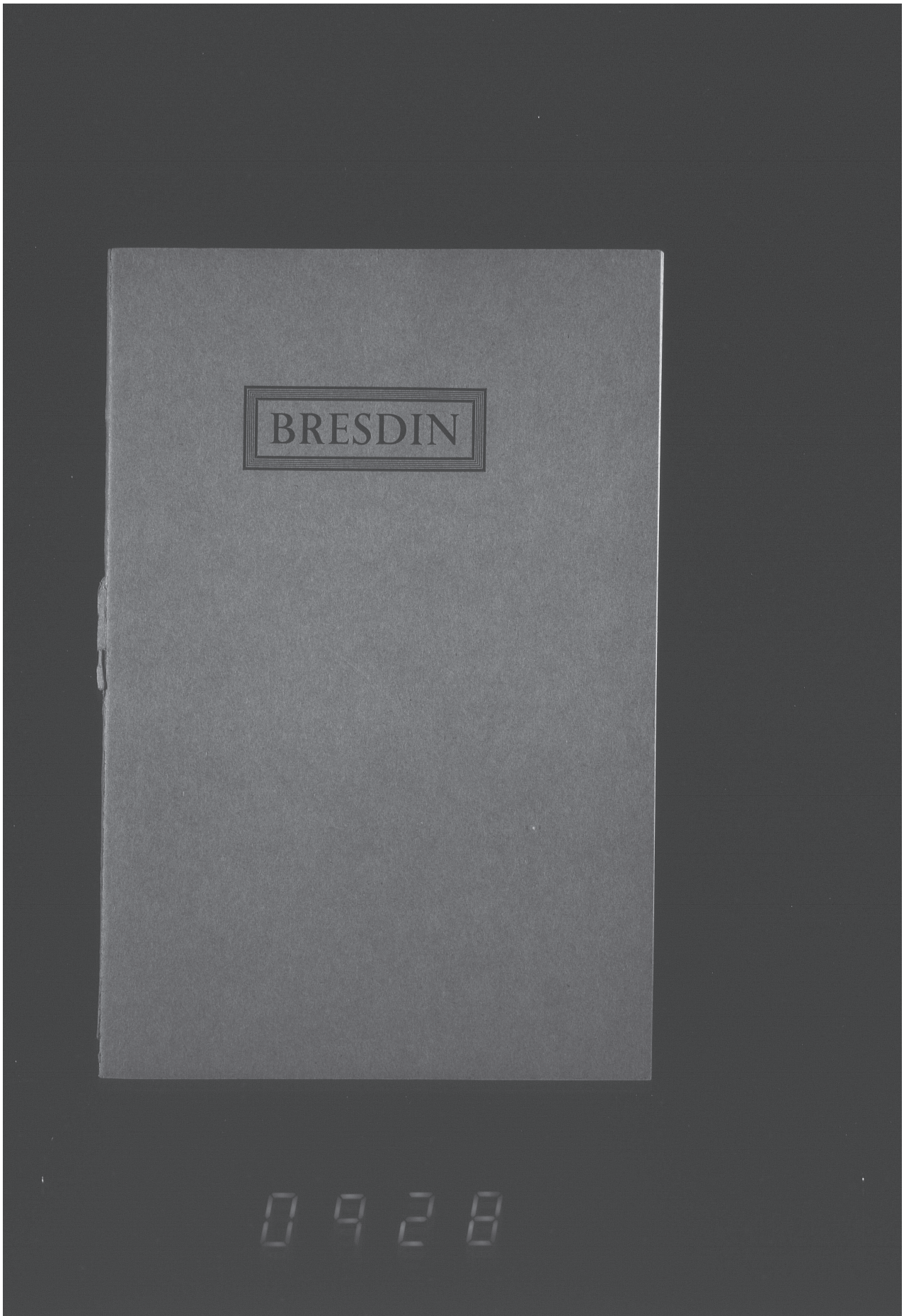
1 Lesering Betreuungsanleitung
1 Weitere .Lesering Illustrierte
Muster der Werbemittel

(Firmenstempel und Unterschrift

0927

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

RODOLPHE BRESDIN



1822–1885

Dear Théophile [Gautier]. You remember that I spoke to you about an old friend, M. Rodolphe Bresdin, who has turned up in Paris again after an absence of twelve years. I do not know whether his drawings have been accepted by the Salon; but in any case it would be good of you to see a few of his works. I know you well enough to believe that there are some things amongst them that will give you infinite pleasure. So receive Bresdin as an old acquaintance*; after you have examined his work, he will doubtless create this feeling in you. Yours, Ch. Baudelaire.*
April 29, 1861.

MR

0929

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



THE COMEDY OF DEATH Lithograph 8⅛″×5⅝″ 1854 N.44

BRESDIN L'ÉTRANGE

CLAUDE ROGER-MARX

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY KATHERINE ALLEN CLARKE

HOW SWIFTLY THE MEMORY OF A MAN GLIDES INTO OBLIVION, even that of the most fantastic of men! Rodolphe Bresdin, nicknamed Chien-Caillou (from *The Last of the Mohicans* by Fenimore Cooper), was just twenty-five years old when he inspired Champfleury's novelette published in 1847, bringing fame to the author. Nevertheless, the sentimental bohemian described by the writer had far less of the flavor and picturesqueness that characterized, to the day of Bresdin's death, his behavior, his gaily-borne poverty, his childishness, and his perpetual need of being on the move: a genius who escapes from ordinary norms and who, in certain traits of his character, seems to foreshadow at times Gauguin, at others Van Gogh, and at still others Henri Rousseau.

The admiration for Rodolphe Bresdin expressed by Baudelaire, Théophile Gautier, Banville, Mallarmé, Courbet, Léon Cladel, Paul Arène, Huysmans, Robert de Montesquiou, did not however succeed in raising from semi-obscurity the man whom Odilon Redon, the keenest and most exact of his biographers, with Alcide Dusolier and Fourès, called a "blue blood" and considered, even more than Leonardo da Vinci and Rembrandt, as his master. Only a few museums in America and in Holland, the Print Room of the Bibliothèque Nationale in Paris, and a few collectors in Bordeaux are still passionately faithful to a work that remains completely unknown to the general public, no doubt because it is almost exclusively composed of very rare prints and drawings, often minute in size and yet immense in their spiritual dimensions. Only a few very rare paintings are known to exist.

Chien-Caillou, at least during his youth, produced an extremely limited number of engravings (usually six or seven copies, and each copy different from the others). Legend has it that he smeared wax on his copper plates with a shoebrush, and that a second-hand dealer sold the engravings of his *Flight into Egypt*, his *Holy Family*, his *Adoration of the Magi*, his *Apparition*, and his *Miracle of the Fishes* as Rembrandts. Several engravings have four or five subjects placed side by side. The earliest of these were made in 1839 (he was then only seventeen), and probably date from the time of his first sojourn in Paris. Some are

0930

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

scarcely larger than a postage stamp or a thumbnail sketch. Although we have no exact knowledge of his training, it is certain that he made close studies of Dürer, Callot, and especially Rembrandt. According to Champfleury's fantastic account, a *Descent from the Cross* decorated his hovel. He called Rembrandt "his God," Redon writes. A particular minuscule *Man with Turban* seems to derive directly from the Rembrandt series of oriental heads. A little oblong etching, recently discovered, is signed and dated 1839. A framework made of fine parallel strokes encloses a wooded and mountainous landscape in the center of which three erect crosses stand out against a cloud. It is necessary to use a lens to discover the group of disciples and faithful women who are on their way to the Burial. The treatment of the trees, the rocks, the feathery vegetation in the foreground, the dissemination of light, the direction of the strokes, are already typical.

How did Bresdin happen to take up engraving? Redon, although more precise than the others, says in one place that he was the son of a tanner, and in another of a metal planisher. "Born in the midst of copper, he told me that when he was a little boy he used to sneak away the tools sent to his father to be repaired, in order to produce his first instinctive scrawls. His mother was of a noble family, and this double heritage might explain the ill-assorted traits of his character. He was of the people and of the aristocracy. He doubtless owed to his ancestry the peculiarities of his strange nature: fantastic, brusque, and good; at one moment withdrawn and at the next open and playful. . . ." He was, added Redon, "a man of medium height [as is in fact apparent in the portraits of him engraved by Bouvenne and Boutet], heavy-set and powerful, with short arms and a face lighted by clear, gay eyes. A high placid forehead unmarred by a single furrow. I saw him in Bordeaux—it was in 1864—in extreme penury that he forgot in his slavish labor. He was living in a street in a slum where his actions inspired a vague feeling of mistrust in the poverty-stricken population around him." (34 rue Fosse aux Lions, the address one can read at the bottom of his etchings, and sometimes followed by the word—"Alas!")

Redon was unable to establish the year when, leaving the Loire-Inférieure region where he was born, Bresdin began to associate in Paris with Mürger, Théophile Gautier, Champfleury, Baudelaire, and Henriquel Dupont. It has been agreed to date the most famous and largest of his lithographs, *The Good Samaritan*, as of 1848,* when he had

*It is likely that Roger Marx misread the date engraved in reverse in the lower left corner; it is 1861.

taken up residence in Toulouse. According to Dusolier (whose brochure is dated 1861), Bresdin was living in a sort of stable crowded with birds, cats, dogs, doves, rats, rabbits, which he rented for five francs a year. This atmosphere he was to reproduce throughout his life, whether in Paris, in Toulouse, or in Bordeaux, as if this destitution, this litter, and the society of little creatures, which earned him the name of "The Master with the Rabbit," were indispensable to his happiness. "How can you live in such a hovel?" he was asked. "I have," he replied, "bread, the produce of my garden, and the best of drinks" (this was water from a nearby spring). Although he had his first child, Rodolphine, in 1859, his great dream was to emigrate to the Americas. Paris saw him again in 1860, after an absence of twelve years. Léon Cladel describes him as "stocky, hairy, and already aged by extreme poverty." It was at this period that he executed the celebrated series of thirteen engravings for *La Revue Fantaisiste*.

In the same review, illustrating an article by Théodore de Banville on the Salon of 1861, appears a most admirable reproduction of *The Good Samaritan*, also entitled *Abd-el-Kader Discovering a Christian*, exhibited under the number 413. "Unleashed chaos, splendid luxuriance, in which everything overflows, the vegetation, the fierce aliveness of every object, the frightful shadows, the powerful light. . . ." In the foreground, the poet continues, "a still pond and a variety of inextricably entangled growth: thistles, reeds in wild disorder, tree trunks twisted in reptilian poses, branch-animals with great jaws agape. Upon closer examination one perceives a host of hidden creatures. On the edge of the quiet pond great birds solemnly dream. . . . On a grass-covered mound triumphant branches spread like an open fan, like waving plumes, asters with sun-like faces, palms sing the flashing hymn of triumphal vegetation. Then, like two out-sized stage wings, revealing a backdrop of brilliant light, two masses of black trees upon which every leaf, more numerous than the stars in the heavens, millions of billions of leaves, can be seen and counted; and on the highest little twigs, on the scarcely unfolded leaflets, tiny birds pass and fly. . . . over all this stupendous composition, a sky tortuous, tormented, broken into minute clouds, an ethereal ocean in which each wave is alive and must surely have a name. Finally, in the far distance, in bright, serene light, a gigantic city: a forest of stones as big as the forest of trees. . . ."

It is not surprising that Bresdin, whom we find once more in Bordeaux in 1862, where he was to spend seven years, was troubled because "his eyes had been completely ruined for a long time." Two other mas-

0931

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

terpieces of engraving, the great *Flight into Egypt*—that nocturne of brilliant light which he called *La Vigoureuse*—and *The Comedy of Death*, executed in 1854, which inspired one of Gautier's poems, plunge us into the same prolification, into the same sublime jumble. *A Rebours* (in which Huysmans portrays Robert de Montesquiou under the name of Des Esseintes) describes this latter composition: "In an implausible landscape bristling with trees, bushes, tufts of grass which take on shapes of demons and phantoms, covered with birds with rats' heads and vegetable tails, and on a field strewn with vertebrae, ribs, skulls, stand twisted, split willow trees surmounted by skeletons, arms upraised, waving bouquets, intoning a chant of victory, while a Christ flies away in a dappled sky, a hermit meditates within a grotto, an emaciated wretch lies dying of hunger, his feet touching a pool of water."

Weary of "struggling with a field spoiled by weeds," Bresdin, who signed one of his letters "your friend in spite of rain and wind," left Bordeaux in 1870 for Paris. Hospitalized at Necker, he thought his end had come. "The strife has lasted 48 years. Peace will come. I am too tired and it has lasted too long." An entertainment was organized for his benefit under the direction of Courbet.

For a long time he disappeared. Then, in 1876, Paris saw him "disembark" in a café, having just returned from Canada "as if he had just come back from Asnières," Paul Arène wrote, "loaded with bundles, and followed by his wife, six children, and a Negro." The America of which he constantly dreamed as he made plans to illustrate *Robinson Crusoe* or *Uncle Tom's Cabin* (so close he was to Rousseau in the candor of his exoticism), offered him nothing but rebuffs. Departing with the hope of engraving a bank note there, he brought back with him scarcely more than a big "diploma" ornamented with floral motifs and emblematic figures.

The last years of his life, as assistant roadman at the Arc de Triomphe, he lived in a garret transformed into a garden which he cultivated to the great consternation of the other tenants whose quarters were inundated by his watering. Having no other means of existence than the sale of his produce at the market, sleeping fully dressed for lack of bedclothes, he died in 1885 of a stroke at Sèvres, far from his wife and children, in the big wooden bed he had carved himself. Champfleury and Léon Cladel followed his remains to a pauper's grave.

At the same time *precise* and *visionary*, as Gautier had written of Victor Hugo (who, when he evoked the Orient and the Middle Ages, was like a more tenebrous Chien-Caillou, and more inclined to antitheses),

Bresdin often said that the true artist does not need to consult the exterior world, "that he has everything within himself"—a surprising statement from a man whose entire life was spent in delineating with a patience equal to that of Nature and bordering on madness the individual blades of grass in a field, the black lace of the forest, the fissures in the rocks, the steeples and minarets of cities in the far distance, a shower of birds, the ripples in water and sky. Incapable of drawing from a model but for hours on end watching a spider spin its web, it was surrounded by his starving dogs, his little tree frogs, and his rabbits that he envisioned tribes in flight, armies locked in battle, or Indian chieftains (*The Roman Legion*, *The Procession*); Flemish and Moldavian interiors where, beneath ceilings smoked by flitches of bacon, helmeted soldiers and serving maids mingle in a crowded mass; Niagara Falls; ports teeming with masts and hulls; the procession in which rides the haughty Sulamite; monks crouching in the hollow of a worm-eaten tree trunk; battlefields bristling with banners and lances.

Like Daumier, like Barye—who never had to go farther afield than Fontainebleau—his interior wealth sufficed him to transport us into desert or jungle, to feel and communicate to us the shock of the fantastic. "Do you see that chimney-pot?" he said to Redon—who, initiated by him into the art of copper-plate engraving and lithography, and inspired by his themes, gratefully signed "pupil of Bresdin" on one of his first etchings, *The Ford* (1865)—"He tells me a legend. If you have the power to observe and clearly comprehend, imagine the strangest, most bizarre subject. If it is based upon and contained within the limits of that section of the wall, your vision will come alive. That is art."

Some of his works, because of their oddness, their prolifications, their accumulation of details, remind one of Altdorfer, Bosch, Breughel, the deviltries of Callot; not only *The Comedy of Death*, an ideal frontispiece for the *Fleurs du Mal* (and which would have been far more in the spirit of Baudelaire than the frontispiece by Rops); but numerous plates such as *The Hermit at Prayer*, *The Hunter Surprised by Death*, *The Haunted House*, or that lugubrious *Château-fort* (where one sees, in a landscape crawling with human-headed larvae, a female bearer of scythe and hourglass climb out of a sarcophagus to halt a warrior astride a white horse); and numerous drawings in which jeering skeletons, foretelling those of James Ensor, cavort on the banks of a stream, scrape a violin at the feet of a hanged mother still clasping her dead baby, spy upon the imprudent bathing woman, or discover a drowned woman.

But Bresdin, to be mysterious, has recourse neither to the baroque

0932

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

nor the macabre. Nature in perpetual evolution, the struggles of shadow and light, all that indefinable, incomprehensible seething hidden behind the appelations that for convenience we attach to appearances: it is from this that his art derives its beauty, its grandeur. Examine the various *Holy Families* he engraved on stone and on copper (*The Holy Family of the Torrent, of the Pitcher, with Fawns*); *The Bath of the Nymphs*; the series planned to illustrate fables (*The Whale, The Peacocks, The Hunter*); and the title page frontispiece (1868–1878) covered with pathetic inscriptions: "Calvary of Old Caillou, Ah! who will deliver me from the *pigouffes* [sic]"; then, on the last proof: "I have been carrying this stone for 50 years."

I have spoken of the grandeur of this art. However, Bresdin seems to have eyed the universe through a magnifying glass, and it is with lens in hand that one must move through these teeming landscapes in order to make innumerable discoveries. "This genius," Banville wrote, "makes of the unheard and of the unbreathable his daily nourishment." Such minutiae, such tangles, would exasperate us in other artists. In opposition to the redoubtable breed of miniaturists who, by excess of fidelity to detail, lose all sense of the whole; in opposition also to Doré, stage designer devoid of mystery, he displayed in the service of the infinite such patience in the finishing. The slow construction of these microcosms never caused him to lose enthusiasm or balance: a world in action is ceaselessly elaborated and transformed before our eyes.

Whether he engraved on copper or stone, it is always the same performance—concise, meticulous, and calm as in his drawings (of which he almost always kept a duplicate on tissue-thin paper, a copy which sometimes surpassed the first proof, owing to its simplifications). When one analyzes the engraving under a lens, one discovers, grouped together, myriad dots which remind one of the finest grain of an aquatint. Bresdin often used a roller. As for the lithographs, they were executed with a pen, evidently without his ever having recourse to a greasy crayon. "This visionary," Redon wrote, "thinned the ink soberly, carefully, and one felt how decisive this first step was for him. He treated the liquid with care, and kept all dust away." Often, after a first impression, his demanding fantasy would substitute one person for another, add a turret to the castle, a youth to the window of the castle, a ripple to the lake, permit the tree or flower to unfold a little more, change the composition of luminosity, as if he wanted his plate to continue to escape from immobility. Different dates testify to constant intervention, and also the addition of signatures, of monograms (sometimes five are discovered on the same copper plate). Such is the fineness of stroke, the multiplicity of strokes and lines within lines, that it is easy to understand how his eyes gave out. However, even in his last prints, such as *The Watercourse* (1880), which portrays an inextricable intermingling of branches, in the center of which a sudden clear space reveals the sky, the technique is in no way simplified. At the age of sixty the same urgencies consoled this methodical seer; he had lost none of the gifts of his childhood, and his final etching (1883), in which he gathered together all his themes—ship's yards, boats, belfries, thatched huts, palaces, colossal statues, shimmering shorelines, and twisting clouds—is entitled *My Dream*.

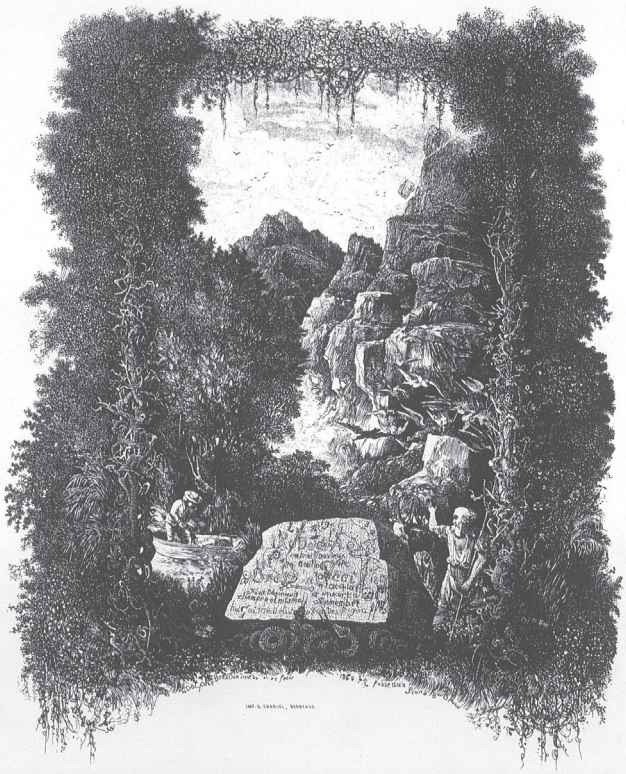


AQUEDUCT AND WATERFALLS Drawing Actual size c. 1870
Coll. Swetzoff Gallery, Boston

0933

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



I HAVE BEEN CARRYING THIS STONE FOR 50 YEARS Lithograph
First State 9⅜″×7⅝″ 1868 N.48a



THE CASTLE IN THE MOUNTAINS Lithograph Actual size 1868 N.59

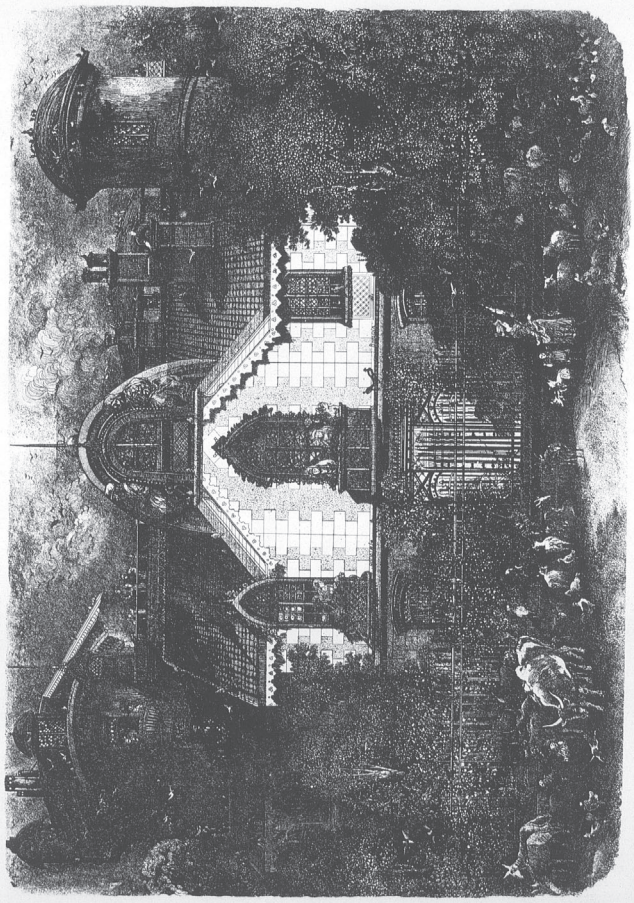
0934

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



THE PEACOCKS Lithograph 1868 N.115



THE ENCHANTED CASTLE Lithograph 6¾"×9⅝" 1871 N.42

0935

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

ODILON REDON ON HIS MASTER BRESDIN

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY ALEXANDER AND ANNE HULL

WE ARE SOMETIMES APT TO FORGET THE MEN OF MERIT whom fortune sends us; real talent is not always greeted with the respect it deserves. Wherever thought asserts itself without the support of a militant struggle, without the vigorous contradictions or lively approbations of enthusiasm, it can be said that the man of merit receives inadequate recompense for his generous efforts. That is why, in his own country, the genius often succumbs for lack of adversaries to oppose him or friends to exalt him. Talent coming from afar, already surrounded by the prestige of an established reputation, succeeds no doubt in shining more brightly; but what impediments, what difficulties it still encounters in our unpreparedness, in the inexperience of a few judges who are often too eager to explain it before having completely understood it!

When talent presents itself in a rather free and novel way, our prejudices may at times deceive us, and its finest aspect goes unnoticed by us where it is most worthy and most powerful. M. Bresdin, although much esteemed by a small group of devotees whose admiration is well justified, has not achieved in Bordeaux the position and the recognition which he deserves. His work, although preceded by a justly acquired reputation and already praised by several authoritative critics, has not elicited the excitement which such a fresh and unusual talent seems to demand. None the less, he is truly an artist of refinement: by his great originality, by his rich, varied, and vigorous creation, we recognize the true mark of the artist of high rank and good lineage; for these reasons, above all, he is to be recommended to the attention of art lovers enamored of novel beauties, of rare perfumes, to all those indeed who, bored with insipid imitations, seek art along unknown or unexplored paths.

Three processes serve in turn to express M. Bresdin's unique inspiration: pen drawing on stone, etching, and drawing—forming a completely new genre which he alone practices and of which he is, so to speak, the creator. His most widely known work is a large drawing on stone, known by the name of *The Good Samaritan*. A strange creation. We should say here that the artist did not intend to represent the landscape

which we see every day from our window; judged from this point of view, this work would certainly be imperfect, for there is no other work among those of our contemporaries which has been less inspired by any spirit of imitation. What he wished, what he attempted, was but to initiate us into the impressions of his own dream. A mystical and very strange dream, it is true, a restless and vague reverie, but what does that matter? Even if the ideal is precise, art, on the contrary, surely draws all its power from its eloquence, its brilliance, its greatness in those things which leave to the imagination the task of defining them.

A conception and the search for the proper elements to formulate it —to strike, to seize our troubled imagination—that is the only theory which governed this work, if indeed the informality of fantasy obeys any law. Considered from this point of view, this work has truly achieved its goal, for no other leaves in our mind such a strong mark, so vivid an impression and one of such great originality.

We can add to this work *The Holy Family*, created by the same process but in a smaller dimension, which is much more suitable to this type of drawing where detail is so painstakingly sought. It is more complete, richer, freer in its expression. Nothing could be more naïve, more touching, than this little page, surely created in a moment of auspicious enthusiasm, of abandonment to the ideal. Delicate and careful pursuit of detail, richness of composition—none the less restrained, sober, and simple in effect.

Such is the high aesthetic quality of this work, little known because it is more and more rarely seen, but which will remain certainly as the most complete expression of the strivings of its author. We may also add *The Comedy of Death*, a work of a different scope, less plastic no doubt, but no less interesting. And finally, the drafts for a rather large set of illustrations which the artist was unable to finish. In the first plates of this collection, so special, so different from anything being done today, we can still delve deeply into a real treasure of capricious fantasy.

As an etcher, M. Bresdin is less well known. Nevertheless this versatile and rapid technique is certainly where the artist found his true element. He is acquainted with all its resources and ruses. He was driven to the most subtle and refined efforts by his own temperament, and also by a rigorous conscience, and we can say that his etchings are but a long series of experiments undertaken with the unceasing desire to approach perfection. And what variety, what versatility of means! He attacks the copper with the assurance of an artist for whom the process has ceased to be refractory. We need not insist on that material skill which would

0936

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

make him only a secondary artist, for he possesses a more important merit which gives him a unique place among contemporary etchers: he is a creator.

To all the resources of the subtle and consummate technician he adds the greater qualities of the thinker and the charm of imagination. Indeed, is there anyone more unexpected and more varied in his fantasies? Landscapes, seascapes, battles, interiors, and the most varied of genre subjects serve in turn as an excuse for this vagabond imagination to display here and there its richest caprices and to transform and beautify all the objects which attract it in the wide field it traverses.

The Travelling Tartar Family, the *Old Houses*, etc., are among the pen-and-ink drawings. Here the author is more true to life. This technique, which permits retouching, also allows him to come closer to nature, for which he has always had a humble veneration. We should perhaps point out here the error spread by a few critics who have said far too often that M. Bresdin descends too directly from the mystic German masters. Certainly we recognize in him an ardent communion with Rembrandt, and especially with Albrecht Dürer.

Reverence for the masters is not a very great fault, and let us not attach too much blame to archaism. When it is completely understood, archaism is a sanction. A work of art descends directly from another work; if the study of nature gives us the necessary means to manifest our individuality, if observation and patient analysis of reality are the first elements of our language, it is no less true that love of the beautiful, the quest for beautiful models, must incessantly sustain our faith. It is not surprising then if the fervent disciple offers at times the pale image of a god whom he seeks and whom he adores.

Happy indeed are those who feel themselves sufficiently worthy, sufficiently strong, to walk without being dazzled in the light of the glorious masters surrounded by fervent admirers, for whom posterity yet reserves, as an immortal homage, the gift of its finest laurels! Let us welcome their disciples! If M. Bresdin has any relationship to these masters, it must be pointed out that it is much more in this method than in his thought; for his personality has survived durably and victoriously a contact which would have crushed a less gifted disciple. To sustain him he has indeed a vision of the world which no master has taught him.

His distinguishing mark, the thing that no one among the ancients or the moderns could give him, is that unalterable individuality, that remarkable color, which produces throughout his work those strange, mysterious, legendary effects; that freedom with which he handles nature, which reflects, even in the least of his works, an inexpressible sadness. For even though he is awkward in directly reproducing nature, though the poorest student in an academy would be more skillful in representing in detail the objects which meet his eye, the artist is struck by these objects, and often by what is most expressive and most alive in them.

We have certainly seen those bizarre clouds, those murky skies, so profound and so sad. We know what use he has made of those jumbled mixtures full of strange objects, where the eye is led to pursue a thousand and one apparitions. He has also a particular admiration for water in its tender or mysterious aspect. He is, then, a landscape painter; and so, a modern. He always sets his favorite scenes under the open sky; witness *The Travelling Tartar Family*, that page so strongly impregnated with feeling and impression.

Moreover, in a way which is peculiar to the French school, the artist in him is backed up by the thinker. That imagination, impetuous and youthful as it is, seems contained and almost dominated by a constant desire in which the exclusive and dominant state of his interior being is betrayed, though no doubt unconsciously. What we find everywhere, almost from the beginning to the end of his work, is the man enamored of solitude, fleeing the world, fleeing desperately under a sky without homeland, in the anguish of a hopeless and unending exile. This dream, this constant anxiety, appears in the most diverse shapes. Sometimes it is in the form of the divine child, in *The Flight to Egypt*, so often reproduced by the artist. At times it is a whole family, a legion, an army, a whole people fleeing, always fleeing, from civilized humanity.

This is what especially distinguishes M. Bresdin. This is what the Dutch and German masters could not give him, for this human and philosophical side of art is a quality in which the French school takes pride.

So it is also among the etchings and the original drawings that we must look for the genuine significance of this individuality. It is in these techniques that we must study it in order to succeed in understanding it fully. Therefore, if the City consents to own an example of this artist's work, let it choose from that part which contains his most complete expression, and above all let it put into this choice all the discernment demanded by such a serious undertaking, one so important to true art-lovers.

We often believe that people who devote themselves to art are only obeying a frivolous taste or inclination; if we look more closely, if our

0937

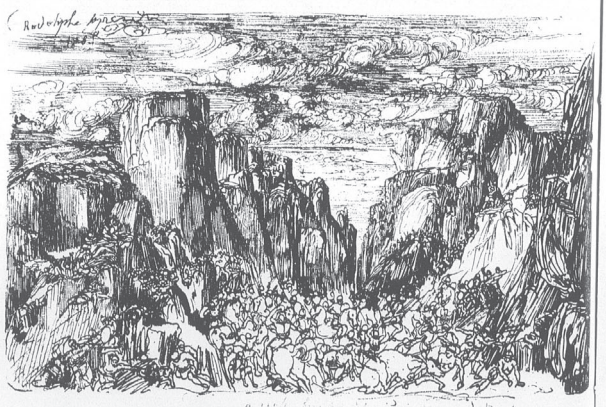
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

attention becomes more enlightened, we shall see that such at times is the lot of the purest and most severe consciences.

Therefore, if we truly wish to enrich public collections with works worthy of imitation, if we seek these works among artists of merit who contribute new influences to art, we shall always find them among those who, along with the excellence of talent, show that praiseworthy disinterestedness which is always accompanied by sincerity.

These rare natures seldom ask for recognition; their only misfortune is that they retire too easily into a discreetly silent self-communion. Let us go to them; let us try to understand them better by a deeper analysis of their creations. But even though there are still doubts and hesitations concerning the proper appreciation of this artist who has already belonged to Bordeaux for several years, there are none the less a few serious art-lovers who did not take long to recognize the true value of this most interesting personality; we believe strongly that their esteem is preparing for him in the future the just approbation which he deserves.



FANTASTIC BATTLE SCENE Lithograph Actual size 1869

BRESDIN IN AMERICA

MARIUS-ARY LEBLOND

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY WILLARD R. TRASK

THE LIFE OF MY FATHER, THE FAMOUS BUT UNAPPRECIATED engraver Rodolphe Bresdin, who is now called "the French Rembrandt," is the tragic story of an obsession—the obsession of America, or as he put it, of "the Indies."

It goes back to his adolescence, and it is to that wild passion for the New World that he owes his nickname, "Chien-Caillou." Here is the story. . . . Bresdin, who was born in Brittany, had come to Paris to study drawing. He was twenty years old. Fenimore Cooper's novels were then at the height of their popularity. Impatient with family restrictions, already half a vagabond, Bresdin plunged one day into *The Last of the Mohicans* and made his first contact with the America—"the Indies"—which was to cast the irresistible fascination of an Eldorado or a Promised Land over more than half of his life. With the ardor of twenty, he fell passionately in love with the hero, Chingachgook. He thought of nothing else as he walked the streets, talked of nothing else in the studios. He even signed one of his etchings "Chingahgook." His fiery enthusiasm for the Indian hero soon earned him the pretty nickname of "Chingahgook" from his fellow-students.

One day a number of them came to his lodging inquiring for "Chingahgook." The concièrge in his nightcap, half-deaf, heard "Chien-Caillou." "No," he said, "your friend Chien-Caillou is out." You can imagine how the blunder caught on. Thenceforth Bresdin was "Chien-Caillou" to all his merry companions. And the nickname became the title of Champfleury's story (admired by Victor Hugo), which made Bresdin, then only twenty, famous in Paris.

After the revolution of 1848 my father left Paris, traveled 240 kilometers on foot with his favorite rabbit, Petiot, in his arms, ending his journey at Toulouse, where he lived for nine years, engraving from morning to night and gardening in his spare moments to provide for us. His lithographs and engravings brought only a meager pittance.

It was at a moment of desperate poverty, in 1854, that Chien-Caillou thought for the first time of emigrating to America with his family. I can assert that the implacable obsession of America that dominated his

0938

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

life and ours dated from the time of his burning passion for Chingachgook. To the literary fascination of Fenimore Cooper's book there must, however, be added the pictorial revelation he received from the exhibits of Catlin's circus. This American showman, whose exotic paintings the poet Baudelaire praised in his *Curiosités Esthétiques*, had attracted my father to the land of the Redskins by his magnificent exhibition of Iowa Indians in 1845 as much as Cooper had done by the adventures of all his heroes. "Toulouse, 1854"—the year in which my father first spoke his desire to go to America—is precisely the dating of his two important etchings, *Indian Warrior on Horseback* and *Cortège*, a procession of Indian chiefs with lances and feather headdresses against a background of mountains.

The little emigrant colony was to sail to America from Bordeaux in 1855. Like Christopher Columbus, Bresdin had to struggle to reach his New World. He labored on copper or stone. But the lithographic stone was no gold-mine; it did not yield enough for Bresdin to buy equipment and passage for five emigrants aside from his wife and little daughter. The fascinating voyage was put off only till some later date. When it has been granted to an artist—and to such an artist as Bresdin—year after year to "see" his Promised Land from afar with inward eyes, he believes that the God of the Righteous will one day permit him to cross the Red Sea, dry-shod if need be, to reach it. The hour of departure may not have been set, but the voyage is *decided upon*.

Woe unto him who would judge an artist's dream, above all, the dream of one who has attained the artist's kind of sainthood—contentment, even joy, in absolute destitution. I shall be wary of speaking other than reverently, though with some degree of terror, of my father's sacred "curse," the wish to return to Nature—to Nature undefiled—in order to achieve the happiness of an independent existence on untrammeled soil, to reflect in the ecstatic thank-offering of Art the work of God, where it has kept its original splendor and goodness. To Bresdin himself, then, I leave the honor and responsibility of the confession. In the following letter, written at Toulouse on September 15, 1854, a child of Adam, impatient to save his soul, longs for the forests of the Terrestrial Paradise:

> . . . if only for a moment I might forget all the bitterness of my situation, which, thank Heaven, is physically at least not the worst —which goes to show the precariousness of our human nature. Meanwhile, the *vision of America, of the new country where freedom and independence can be won by work*, has already refreshed me somewhat . . . bringing me closer again to that *undefiled nature which came but yesterday, so to speak, from the Creator's hands*—savagely magnificent nature which offers you in her luxuriant and creative vastness an image of that future regeneration which religion so earnestly urges upon faith. Oh, to be able, face to face with Nature, to develop body and soul, to develop the precious gifts that God has given you without becoming brutalized by tasks that are always mean and, too often, foul and dishonorable—subjecting the mind to tyranny, deceit, duplicity and power, as we see so many *fallen* creatures do for the sake of earning a living! That is something that can rouse to envy, something that can move a man to whom a flexible back and the wish and power to deceive are faults as unknown as they are impossible. I know that there are many who will tell me that I should hunt with the wolves—but my opinion is that it is better to kill them or run away from them if fortune or the posture of events will not allow us to muzzle them. . . .

But how was he to escape, to emigrate? Toulouse was not a seaport, but Bordeaux was close by. From colonization enterprises and navigation companies he obtained information. "Among our five Christopher Columbuses," he confided to a friend, "alas! not even a penny to pay passage in Charon's bark from this world to the next. Meanwhile, I had made arrangements—O miracle of eloquence and sound information—for passage at 130 francs for myself and my four associates. But I have not been able to obtain any further concession, which means that I am obliged to work at lithography to get together my passage-money and probably that of the others who make up the total of five demanded by the company. The only other alternative would be to set out alone or with Pastare or poor Pologne, or even with both of them." It appears, then, to have been a question of establishing a small "colony." Who were the four other colonists? I know of only three: the above mentioned Pastare, a carpenter, and "poor Pologne," a Slavic wanderer who had one day arrived mysteriously in Toulouse, asking for help—from whom? From one even poorer than himself, from Job, from my father!

My father lived in Bordeaux from 1860 to 1870. It seems that he wished to be near a port, awaiting the miraculous day on which some ship should carry him to the new continent where, as a new man, a *colonist*, he could bring happiness to us all by realizing that dream of

0939

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

artists whom civilization has disappointed—to behold the virgin forest. In 1866 he felt able to tell his friends that now at last he was about to embark for the New World, for New Orleans, where he would settle as a colonist. He organized a lottery with his engravings, lithographs and drawings as prizes; he urged his friends to place his work. The profit from the lottery and from the sale of his work was to pay passage for the entire family, for he had made up his mind not to set out without us. But once again there was not money enough. And then my father fell very ill.

The war of 1870 found him in Paris, where he had gone to be treated at the Hôpital Necker; he was threatened with blindness and suffered from rheumatism. When he was cured, he sent for us to join him in the capital. But how to lodge us safely during the bombardment? He hid us in one cellar after another. But the horrors of war had sickened him, and though he was an ardent patriot and republican, when the Commune appeared he joined the forces of the Communists. How, after 1871, did he succeed in escaping the firing-squads, imprisonment in New Caledonia, or the hulks? It was a miracle. But how hard it was for him to earn a living! In Paris, anyone even suspected of having taken part in the Commune was infallibly reported to employers, and there was no work for him. Terrible years of darkness, retreat and despair!

This was the moment of a great event—an event too great for people as humble as we were. Bresdin received an inheritance! Was it from his side of the family, or from my mother's? I do not know. But it was the first money to come to us which was not earned by my father's eyes—those poor engraver's eyes which were still troubling him. A statement made to me by Odilon Redon, in whom my father confided, is my authority for this inheritance. I knew nothing about it.

His pockets full of money, what was Bresdin's first thought? It was to translate into action the dream which had obsessed him all his life—to get away at last, to set out for the "Indies." We children, after escaping from the Disasters of the War, had stopped thinking about the other catastrophe with which we had been threatened: the Journey to America. But there was one who had never ceased to think of it. . . . My mother, fearful of the outcome, would often plead with her friends: "I implore you to find him some work that will keep him occupied. Without it, his thoughts go wandering among visions of future splendor."

Unfortunately, the rich royalist who had brought my father from Bordeaux to Paris encouraged him in his dream of an Exodus. I shall not give his name. It was concerning him that I once asked my father:

"But, father, how can you be so fond of a royalist when you are a republican?" "Yes, yes, child," he answered, "but he is a *fine* royalist."

Then a strange coincidence occurred, proving that a man cannot escape his destiny no matter how dark it may be. Just at this period—and of course Bresdin had to hear of it!—a competition for a design for a bank note was opened in France by the United States of America.*

Bresdin believed he saw the finger of Fate. He buckled down immediately, worked like "an unemancipated Negro," as he was fond of saying, and produced a design which he entered in the competition.

I shall copy the conscientious description of it made by the Dutch expert Landweer: "At first sight, it is not very attractive and the composition seems rather loose—a common occurrence in notes of this sort. But on closer examination the impression is more favorable and delightful details become evident; in fact they are present in great number and they are lithographed with an unheard-of delicacy. Of particular beauty are the male figures on either side of the medallion which frames the well-studied portrait of the President, the large number of fruits, flowers and heads, which doubtless represent abundance, and the still-life of books and children; in the latter, and particularly in the left-hand group, we find the hand of the draughtsman again."

Chien-Caillou, Prince of the Poor, summoned by destiny to design a bank note! His design was judged the best. There was a handsome prize. In addition, the United States would pay the expenses of a trip to America so that the prize-winner could personally supervise the printing of the notes.

Americans do things quickly. Almost immediately, Bresdin was sent for by the Paris manager of the competition, who promptly and courteously presented him with a ticket.

"But—but I am not alone," Bresdin said. "I have a wife."

"Naturally we will give you a ticket for your wife. Here it is."

"But—I have children too."

"How many?"

My father hesitated, a little ashamed of the number.

"Six." (Four daughter and two sons.)

The manager succeeded in suppressing a smile. With the same courtesy he gave my father tickets for all the members of the little caravan.

The hour of departure! It had been talked of so often, and so often

*The history of the Bresdin bank note, referred to also by others, is still something of a mystery. A recent clue indicates that the note was designed for a Canadian bank.

0940

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Fate had denied it to us, that we could not believe in it. Our downcast friends likewise refused to believe. Yet it was to be: our father and the circumstances demanded it. The Bresdins, whose number had been augmented by the arrival of a baby some months before, were to set out for the New World. What was my father to do there—a man of fifty, head of a family, recently discharged from the hospital, and still suffering from eye-trouble, heart-trouble, lung-trouble, and rheumatism? First he would superintend the printing of the bank note, and then clear ground, plant, struggle, colonize!

His preparations, consequently, were rather those of a colonist than those of an artist. Over a thousand francs worth of seeds—a thousand francs was a small fortune in those days—were sent to our house from Vilmorin's, where my father had hurried to buy them. He conceived and executed everything on a large scale. He ordered a *dozen* pairs of shoes for each of the children.

"But, Bresdin," my mother reminded him, aghast, "the children's feet will have grown before these quantities of shoes are worn out."

But common sense—which imagination had not stopped to consult—spoke, as always, too late. My father, who usually sulked when reproached with his lack of it, was too exultant to be angry.

There was a last lunch for our friends—a sort of banquet of the brotherhood of the poor assembled to say farewell, or rather *au revoir*. The lunch was at our house—because we had money. The dishes were set out on the boxes which contained our personal possessions and the agricultural implements. How many of those boxes there were! After the lunch my father's friends, who had taken up a collection among themselves, presented him with a parting gift. He never wore a watch, so a watch was their choice. Perhaps it was meant to remind him, even as he set forth, of the hour of return. Deeply moved, father promised that he would never part with it.

We embarked at Hâvre-de-Grace on the *St.-Laurent*. The crossing took twenty-six days, which my father spent admiring the sea, the clouds, and the crew. The sailors had a great respect for him because of the dimensions of his packing-cases, in which he had also placed the furniture he had made with his own hands and the life-giving press.

One of the crew developed a great reverence for Bresdin. He confided to him that he had lost his father, who looked extraordinarily like Bresdin, and he bemoaned his lack of a portrait of the dead man, of anything that would serve him as a reminder. My father had heard enough; with great difficulty he had his boxes opened and succeeded in

unearthing a photograph of himself which he presented to the sailor. "Poor fellow," he said to us, "wanting a picture of his father to carry near his heart over the waves!"

How often I found my father at bow or stern or on the bridge silently contemplating the sea! He was like a hermit, happy at having found the desert at last. But—as you may have observed in his marines—my father, who was born on the banks of the Loire and who had lived in Bordeaux, had less of an eye for the sea than for ports. He evoked his ships and long-boats and barges at the moment when they come into contact with the land, tying up at a wharf or hauled out on the sand. Look at the well-known etching which he significantly entitled *My Dream*. It is the end of a voyage; the sailors are tying the sails to the yards; the great ships seem happy to have passed through estuaries or canals into the very heart of the town. Their hulls lie close to the houses; their masts and topmasts and rigging stand against the sky in company with peaked gables and church spires. Of course, those were ships and ports of the Gothic Age.

We landed in New York. My father earned a splendid honorarium, liberally paid by the Bank for supervising the printing of the Bresdin bank note. That went on for a year. When the new bank note was issued, the long steel plate was returned to the artist. The engraving had been left intact on one side; on the other it was effaced to avoid any danger of counterfeits.

From New York my father took us to Philadelphia—for what reason I do not remember. But neither New York nor Philadelphia—ultra-modern capitals with huge department stores and docks—had enough picturesque attraction to hold the romantic wanderer.

I am sure that my mother advised our return to France. The United States would have paid our return passage, and the money that the bank note had brought in made up a small capital, still intact, which would have allowed us to regain an honorable footing in France.

But the land waiting to be cleared? And the virgin forest? Where were they to be found in the New World which we had so hardly won?

My father took us to Canada.

0941

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

PAUL BRESDIN ON HIS FATHER

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY ROBERT B. JOHNSON

AS YOU SAY, CHIEN-CAILLOU BY CHAMPFLEURY IS A FANCIFUL absurdity and has no truth in it save my father's surname. The sculptor Bourdelle considers this book a springboard, of use to Champfleury for personal publicity, while treating a too modest, but genuine, artist. De Montesquiou, in his book *L'Inextricable graveur*, puts things back in their proper place, but he embellishes a great deal, and lacking precise information, often relates things which have happened only in his imagination as artist and novelist.

The truth is very simple: my father, son of a tanner at Ingrande (Loire-Inférieure), where I have often gone myself, left his home because he wanted to paint and sketch rather than become a tanner. Since he had no means of support, in order to gain skill he did all kinds of jobs for artists, and he was at last able to contribute to journals of satire and caricature in Paris. But little by little, he bought copper, stone, paper, built a press out of wood for himself and made several drawings and engravings. Did he like the bohemian life or did he just put up with it? At any rate, he lived for a long time in a garret, it is true, with a rabbit named "Petiot," his companion in misfortune. Since the tale about Petiot was often, even during my father's lifetime, the subject of conversation, I am certain of its truth.

He went to Toulouse. How? Why? I don't know. Afterward he was in Albi where he met my mother. Then on to Bordeaux, back to Toulouse and finally to Paris. He entered a contest for the designing of vignettes on American bank notes, won first prize, and the whole family—he, my mother, four daughters, two boys—left for America; he was convinced he would return rich (in 1872).

For a year he undoubtedly received good stipends, but having no sense about practical matters beyond the realm of his art, forever the visionary, he unsuccessfully undertook the manufacture of gardening tools made out of a type of wood he had noticed, whose branches seemed suitable.

After Quebec, Montreal, Philadelphia, and while we were in New York, we were very happy that Victor Hugo, interested in my father, did his best to get us back home to France. For my father perhaps never

would have been able to accumulate enough money to buy tickets for eight persons!

Back in France and as poor as ever, one of my sisters and I, the youngest members of the family, were sent to a boarding school—thanks still to Victor Hugo.

My father then withdrew to Sèvres to a big mansard workroom twenty meters long, where he set up a studio near a large bay window and built himself a bed. He left the rest of the room to some birds, a few chickens and rabbits, that roamed about freely and inspired him, he said, because they gave him the impression of being in a forest. According to the season he stayed in his studio or returned home. In fact it was there that he died of pneumonia.

He made many friends among painters and novelists, but he preferred his isolation, out of pride never soliciting anything, and never being in any sense aware of the necessities of life—but constantly in search of a movement or a line.

He used to dream of living on one of the barges going up and down the Loire, which usually have one or two chambers, a dining room, and a semblance of a small garden on the deck. Some of these barges of the type my father often reproduced are still on the Loire.

That is all that I can verify as exact about my father, who was often called the Edgar Poe of engraving.

A raw onion, salt and bread, such was his meal—or a smoked herring that he would share with us, keeping for himself the backbone and head portions which he had grilled, the whole washed down with water from an old pitcher in which he kept a few nails and some tar to disinfect the water. . . .

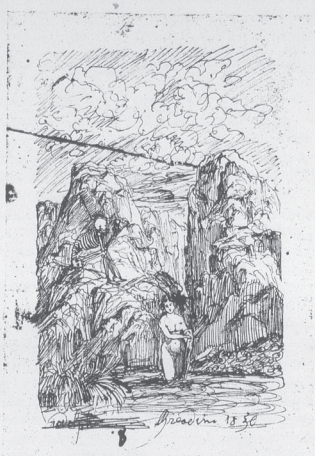
I am taking advantage of your patience, but I am doing so only to comply with your request for information.

Please accept his son's gratitude and best wishes for your interest in the artist.

0942

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



DEATH AND THE BATHER Drawing
Actual size c. 1865 Anon. Coll.

The Massachusetts Review
dedicates these pages to J. B. NEUMANN in recognition of his great efforts to make the works of Bresdin known in America and throughout the world.

Baudelaire's letter to Gautier is printed in the *Œuvres Complètes de Charles Baudelaire: Correspondance Générale*, III (Paris, 1948), 273–4. Claude Roger-Marx's "Bresdin l'Étrange" appeared in *L'Œil*, May 15, 1955. The passages by Odilon Redon are from his *A Soi-même* (Paris, 1922). Marius-Ary Leblond's "Bresdin in America" is a chapter from an unpublished work, "The Real Life of Rodolphe Bresdin, as Told by his Daughter." The letter, "Paul Bresdin on his Father," was written to P. A. Regnault on May 18, 1929.

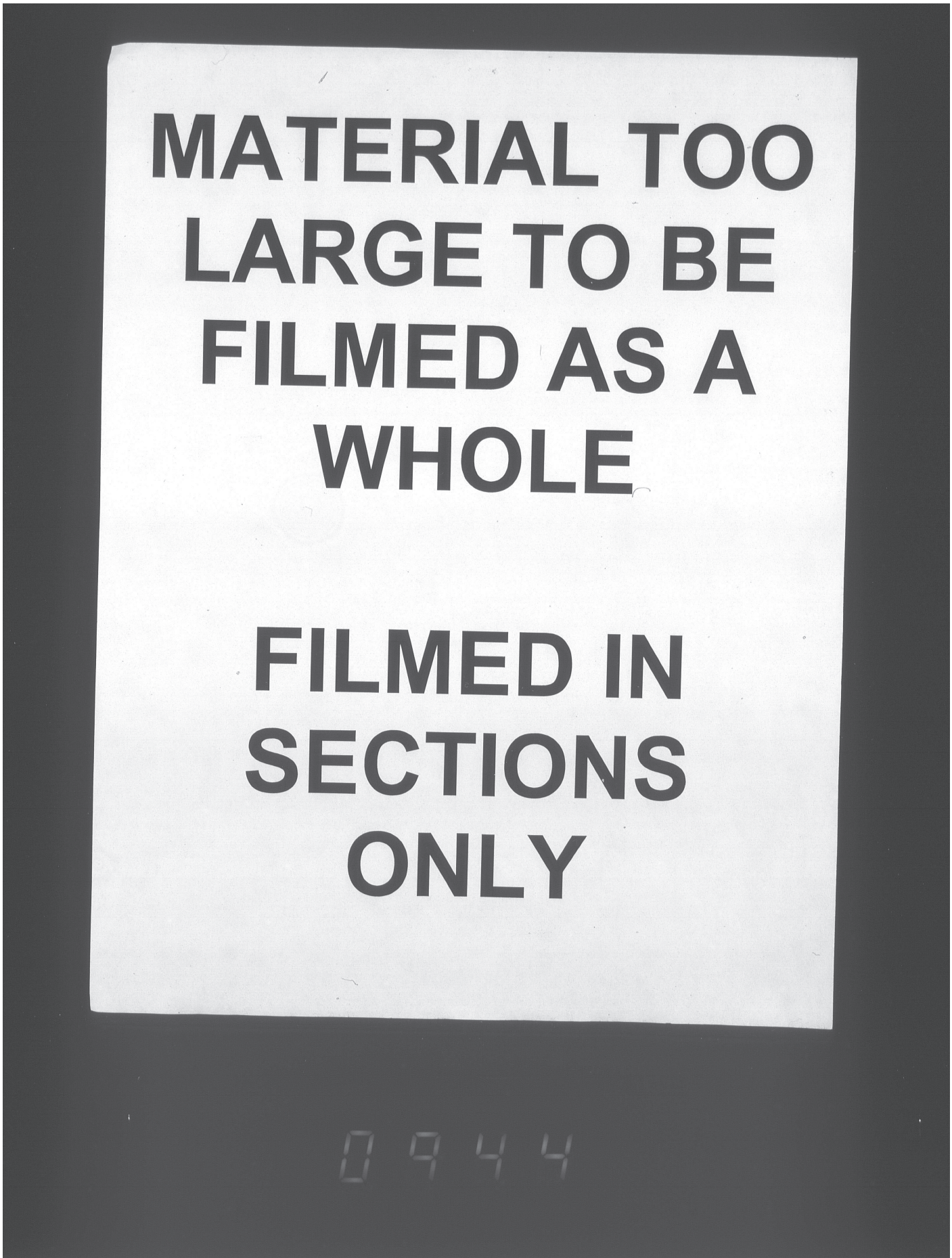
This section was printed by The Meriden Gravure Company, Meriden, Connecticut; the text was set in Monotype Bembo by The Stinehour Press, Lunenburg, Vermont.

The full-size reproduction of Bresdin's greatest work, The Good Samaritan, *here folded in, may be procured unfolded by sending* $1.00 *to The Massachusetts Review. Givers of gift subscriptions to the Review will receive the reproduction free of charge.*

0943

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



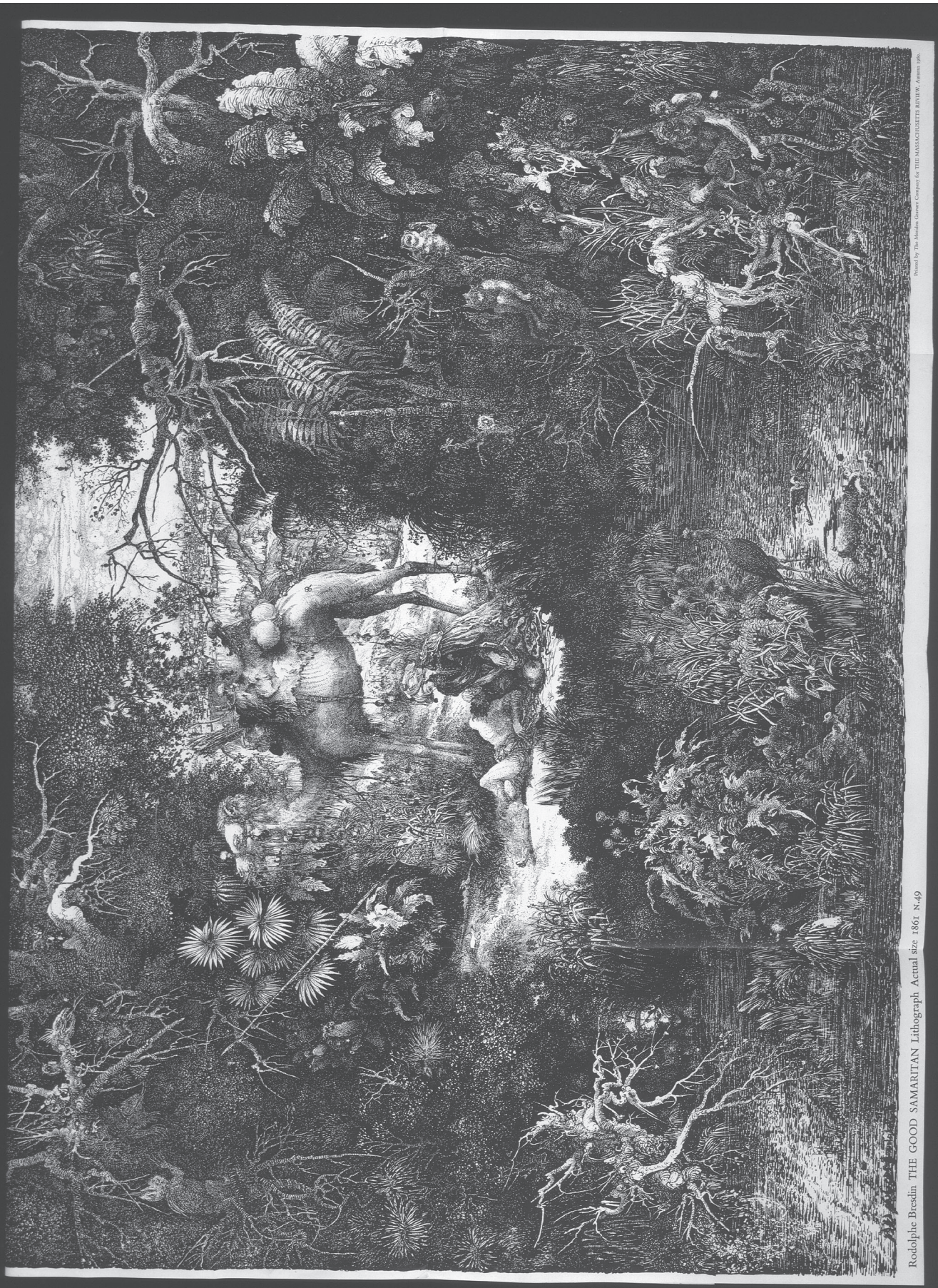
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



Rodolphe Bresdin THE GOOD SAMARITAN Lithograph Actual size 1861 N.49

Printed by The Meriden Gravure Company for THE MASSACHUSETTS REVIEW, Autumn 1960.

8668

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

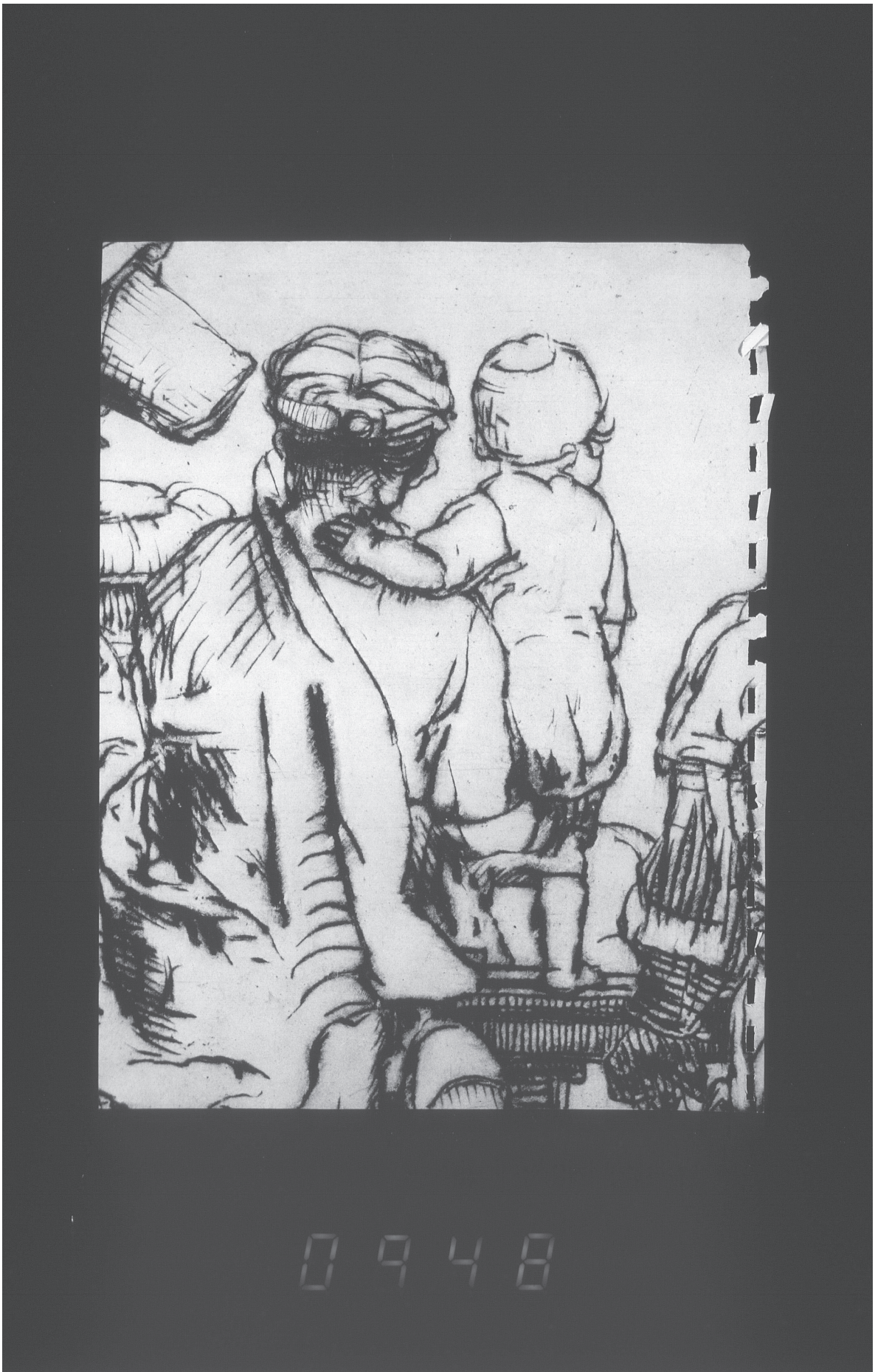
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



0947

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

1957

1906 1956

1887

j. b. neumann
counsellor in art, active since 1906
26 east 63rd
templeton 8 0400 plaza 3 8905
new york 21
by appointment only
cable address jabenart newyork

8848

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

For thirty years announcements have been sent out in this format to inform you of exhibitions held at the New Art Circle. Now this format appears once again, not to announce another exhibition --- for those days are past --- but rather to outline a different //shape of things to come.//

To refer to the cover of this folder, let me explain why the cock crows. Reading from left to right, the numbers tell us that this year just past rounded out a half-century of my activity as an art dealer. From my first apprenticeship in Germany in 1906, followed by the opening of my Berlin gallery in 1910, and then the three decades and more in the United States since the opening of the New Art Circle in New York in 1924, it has been a very active, a very intense professional life.

Those who know me are aware that I have never believed in art dealing along the lines of strictly commercial merchandising. In my galleries I have presented a broad and varied display of what I have believed in, and still believe in, as expressions of lasting value in art. I have not been content to rest on the established values of the past, but have tried in my own way to lend encouragement and support to significant artists of our time. And I trust that I have made some contribution in this sphere.

In any case, whatever I have been able to do in half a century could scarcely be accomplished in further sponsorship of exhibitions. Moreover, to glance back at the cover and take a vertical reading, 1957 extends my lifeline to a full seventy years. That entitles me to a rest from the arduous labor of staging exhibitions.

But there is one more fact not disclosed by these numbers. My birthday falls on the same day as Michelangelo's. Now surely, no one born under that star can ever lose his interest in art. And so it is with me.

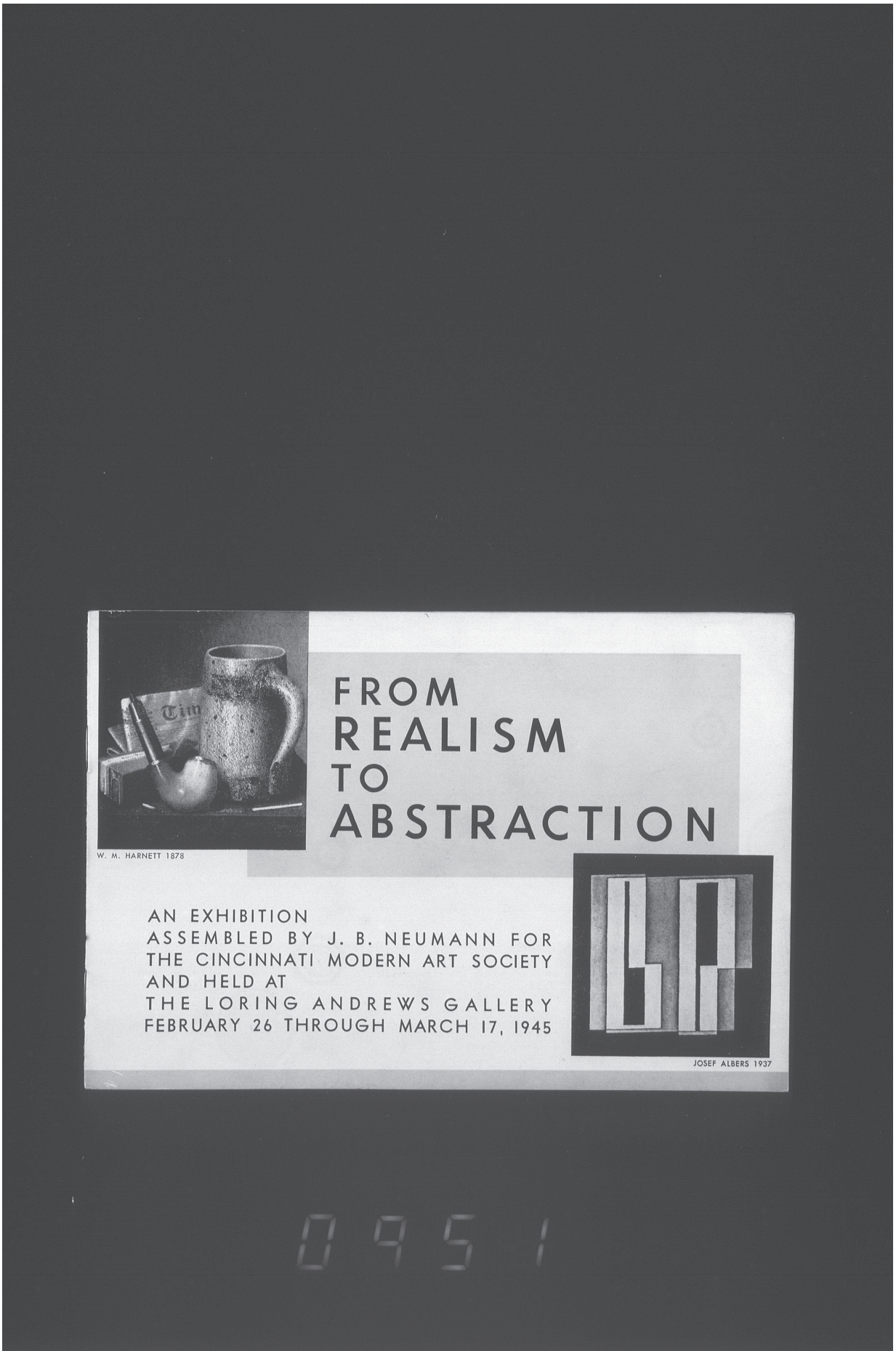
Therefore, I am happy to continue my art activity as advisor and counsellor to collectors, to execute special commissions for them, utilizing the experience and contacts which I have acquired through half a century, and adhering to the standards of judgement and connoisseurship which I consider obligatory for the responsible art dealer and advisor.

J. B. Neumann

0850

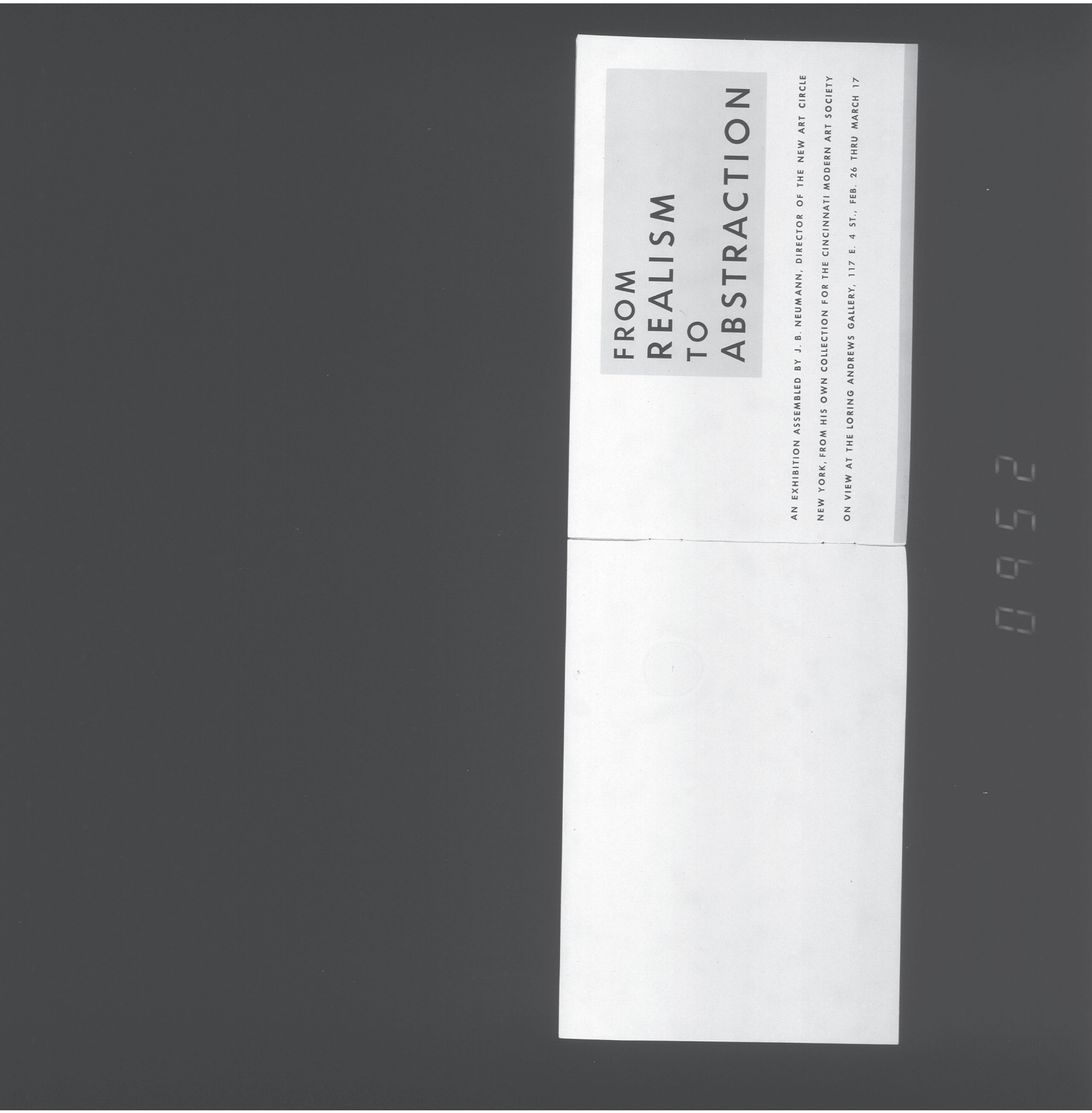
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

FOREWORD

The paintings in this exhibition are by American men and women. They are pictures we have admired and lived with over the last twenty years.

They represent a collection, a dealer's collection, of many times this size. And they were bought, in most cases, direct from the artist at the time they were painted, with a few exceptions like the Harnett which was done fifty years ago.

Since our exhibition reflects the change from Realism to Abstraction, the Harnett painting is the initial item. Harnett lived in an age which produced no painters such as we have to-day. With him we have reached back to an era when realism in painting was an accomplishment because only an artist could bring such reality into a picture. Examples of realism are plentiful in our era too, but are more tellingly produced by the camera which in thousandths of a second can faithfully record the facts of life.

To-day, however, there is no place for a Harnett among creative artists.

Art is a matter of emotion primarily, so we find Twentieth Century artists transforming ready made scenes and materials to express not just what they see but what they feel as well. Several artists in the group shown here have pressed subjectivity to the utmost and have changed from realism to complete abstraction in the course of two decades.

The dual preoccupation, typical of modern painters, of coupling methods and traditions of the past with their own inventions and explorations is frequently evident in this exhibition.

In making this an all-American show, we are only taking advantage of the present limitations in exchange of art with other countries and are in no way advocating that art should be, or can wisely be, segregated as to country, time or subject.

Furthermore, this group of about forty pictures (which could as well have been four hundred) contains none of the universally popular names around which most museum shows of American art are fashioned. It is neither a conclusive nor an historically chronological selection.

Instead, we have hung works of art which imply no criteria but separately contain elements of beauty that promised, at the time they were painted, to be followed by works of equal or greater beauty. Occasionally there is included an early work by artists now well accepted and enjoying some fame. To compare these with others, and with the few self-taught artists in the group, is an excellent way to sense how the rule of faith, by which these paintings were gathered, works out. Max Weber, for instance, was just learning to walk in the way of an artist when he painted the 1911 still life in our exhibition. But it's art.

No superiority is claimed for the artists included nor is prejudice indicated by omissions. But it is emphasized that patronage feeds the arts when it becomes an agent of faith and material acknowledgment. Through it, great moments are brought forth which otherwise might never have been.

Dealers in art who gather only the works that will sell all ready made, just as they stand, commend the makers of all other paintings to God's care. It is not possible to limit art in this manner; nor to require of a work of art that it have immediate and profitable appeal. So for years we have bought pictures from artists without exaction; have watched them paint better and worse; have not judged them until they had worked through to their fullest development.

American art has been enriched with such contributions as are here before you. There seems no need to insist that they are American products; for one can see by the catalogued names that the origins of the artists, as of all art, are widely rooted in many lands. Perhaps the secret of my happiness on this, my 20th anniversary in America, is accounted for by this condition of international unity of art in this country. There is beauty in all these pictures — more in some and less in others, depending on the judgment of the individual observer.

J. B. NEUMANN

8585

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

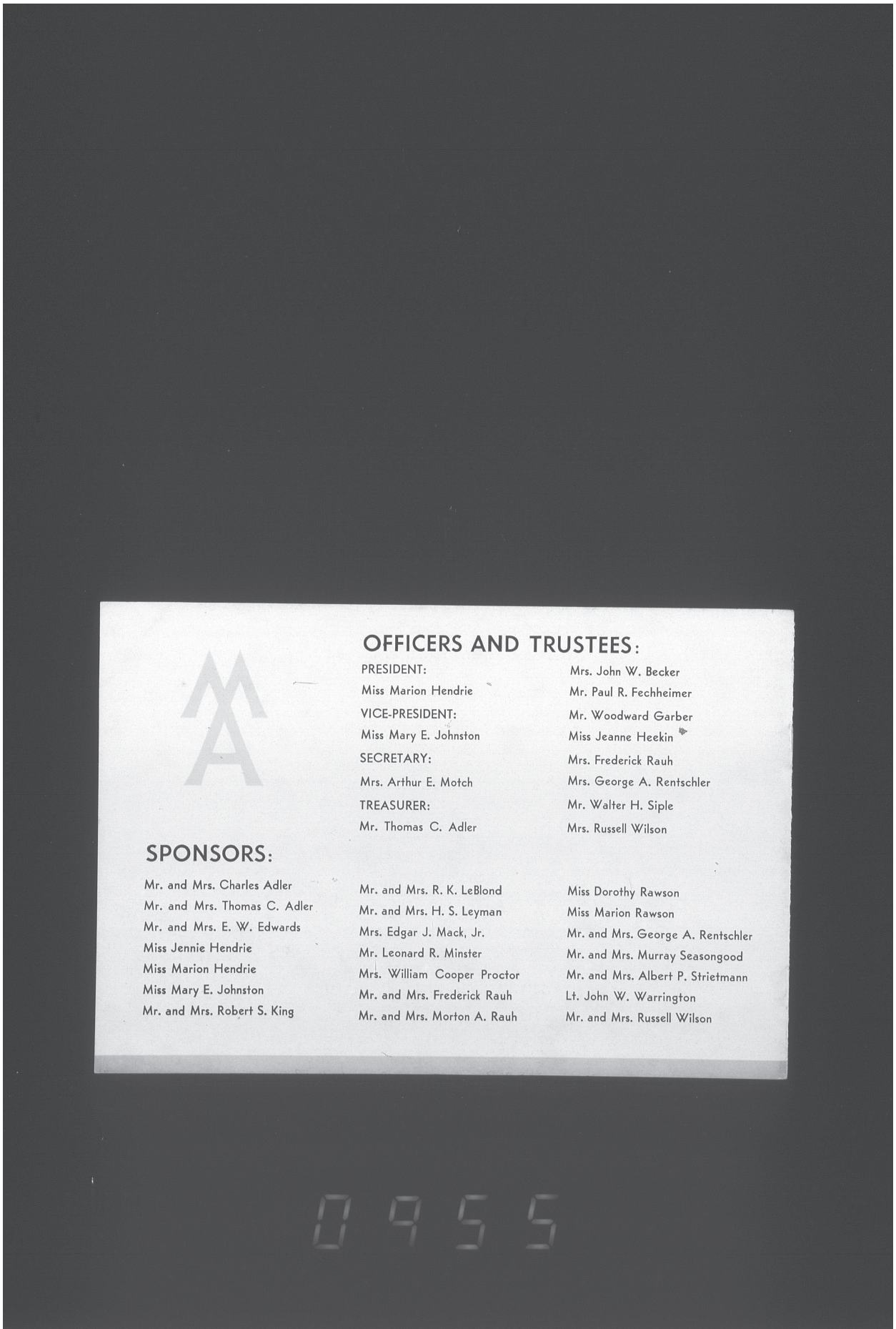
HARNETT, WILLIAM M.: STILL LIFE
BILLINGS, HENRY: MR. SHARP
AULT, GEORGE C.: WASTELANDS: WINTER
KANE, JOHN: SEATED CHILD ON WALL
BIANCO, PAMELA: STILL LIFE
LEVINSON, A. F.: STILL LIFE IN INTERIOR
HILER, HILAIRE: CAFE DU DOME
KUHN, WALT: CLOWNS
BECKER, MAURICE: SUMMER
DICKINSON, PRESTON: FLOWERS IN VASE
FRIEDMAN, ARNOLD: AT THE LAKE
HUTSON, CHARLES W.: CARNIVAL IN ROYAL STREET
ARONSON, BORIS: CIRCUS RING
SOLMAN, JOSEPH: CITY VIGNETTE
GORDET, IDA: FROM MY WINDOW
BERMAN, SARA: AT A PARTY
BURKHARD, HENRY: FISHERMEN
BLUMBERG, FEGA: SELF-PORTRAIT
SCHMID, ELSA: PORTRAIT OF DIKRAN KELEKIAN
NEVELSON, LOUISE: PORTRAIT OF DIEGO RIVIERA
CHARLOT, JEAN: FROM THE PROMISED LAND
MOTHER MOSES: BELVEDERE VA.

McCARTER, HENRY: SUNSET IN THE FIELDS
WEBER, MAX: STILL LIFE
BURLIUK, DAVID: FISHERMEN
KOPMAN, BENJAMIN: YOUNG WOMAN
PUTMAN, WALLACE: YOUNG WOMAN
DRIGGS, ELSIE: MAN'S HEAD
LITWAK, ISRAEL: WOODRIDGE N. J. DAIRY
HOLTY, CARL: RESTING WOMAN
GATCH, LEE: FIRE AT THE HARBOR
BLUEMNER, OSCAR: DAWN
VARDA, JEAN: DECORATION
ANTON, HAROLD: ABSTRACTION
OLIVER, HARIETTE: DANCERS
ROCKWELL, ELIZABETH: HEAD
ALBERS, JOSEF: b AND p
HOUMERE, WALTER: ABSTRACTION
FRELINHUYSEN, SUZY: COMPOSITION
MORRIS, GEORGE L. K.: ABSTRACTION
KNATHS, KARL: PINK

0854

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



OFFICERS AND TRUSTEES:

PRESIDENT:
Miss Marion Hendrie

VICE-PRESIDENT:
Miss Mary E. Johnston

SECRETARY:
Mrs. Arthur E. Motch

TREASURER:
Mr. Thomas C. Adler

Mrs. John W. Becker
Mr. Paul R. Fechheimer
Mr. Woodward Garber
Miss Jeanne Heekin
Mrs. Frederick Rauh
Mrs. George A. Rentschler
Mr. Walter H. Siple
Mrs. Russell Wilson

SPONSORS:

Mr. and Mrs. Charles Adler
Mr. and Mrs. Thomas C. Adler
Mr. and Mrs. E. W. Edwards
Miss Jennie Hendrie
Miss Marion Hendrie
Miss Mary E. Johnston
Mr. and Mrs. Robert S. King
Mr. and Mrs. R. K. LeBlond
Mr. and Mrs. H. S. Leyman
Mrs. Edgar J. Mack, Jr.
Mr. Leonard R. Minster
Mrs. William Cooper Proctor
Mr. and Mrs. Frederick Rauh
Mr. and Mrs. Morton A. Rauh
Miss Dorothy Rawson
Miss Marion Rawson
Mr. and Mrs. George A. Rentschler
Mr. and Mrs. Murray Seasongood
Mr. and Mrs. Albert P. Strietmann
Lt. John W. Warrington
Mr. and Mrs. Russell Wilson

0955

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

OFFICERS OF INSTRUCTION

WILLIAM BELL DINSMOOR, B.S., LITT.D.
Professor of Archaeology

EMERSON HOWLAND SWIFT, PH.D.
Associate Professor of Fine Arts

MARGARETE BIEBER, PH.D.
Associate Professor of Fine Arts and Archaeology

EVERARD M. UPJOHN, A.B., M.ARCH.
Associate Professor of Fine Arts

MILLARD MEISS, PH.D.
Assistant Professor of Fine Arts and Archaeology

JANE GASTON, A.M.
Lecturer in Fine Arts in Barnard College

HAROLD GOULD HENDERSON, A.M., CHEM.E.
Lecturer in Japanese

JOHN ALEXANDER POPE, A.M.
Lecturer in Chinese Art

PAUL S. WINGERT, A.M.
Curator in Fine Arts and Archaeology

HENRY R. ZIMMER, PH.D.
Visiting Lecturer in Philosophy; formerly Professor of Sanskrit, Heidelberg

WINTER SESSION

September 24, 1942 to January 30, 1943
Registration—September 21 to 26

SPRING SESSION

February 1 to May 22, 1943
Registration—January 28 to February 6

Office of the Registrar: Room 315 University Hall
Registration hours: Daily, 9 a.m. to 9 p.m.
Saturdays, 9 a.m. to 12 m.

Please Post 42

Columbia University
in the City of New York
UNIVERSITY EXTENSION

DEPARTMENT OF FINE ARTS AND ARCHAEOLOGY

AFTERNOON AND EVENING
COURSES IN

FINE ARTS

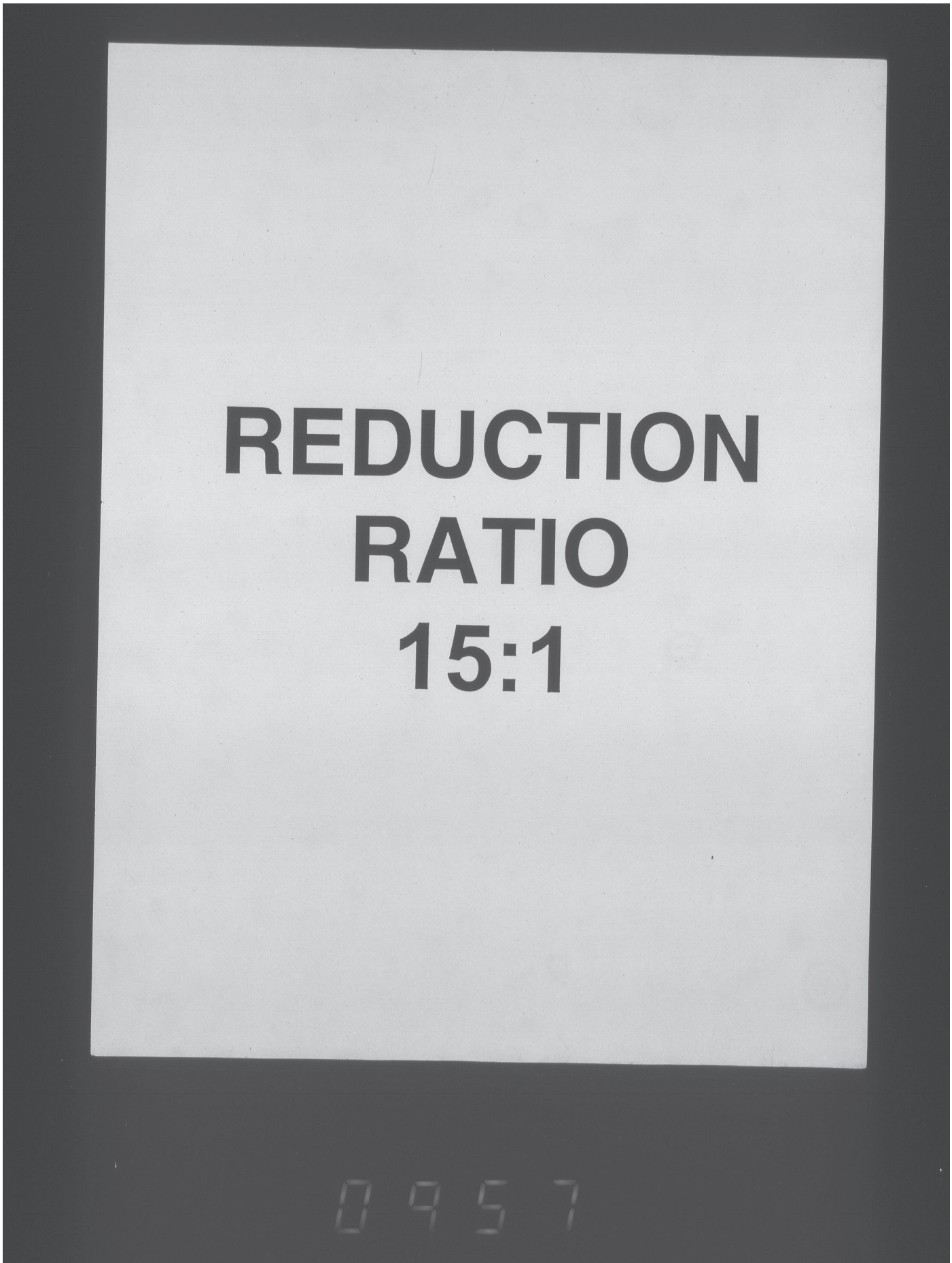
FOR GRADUATE AND
UNDERGRADUATE CREDIT

1942–1943

0956

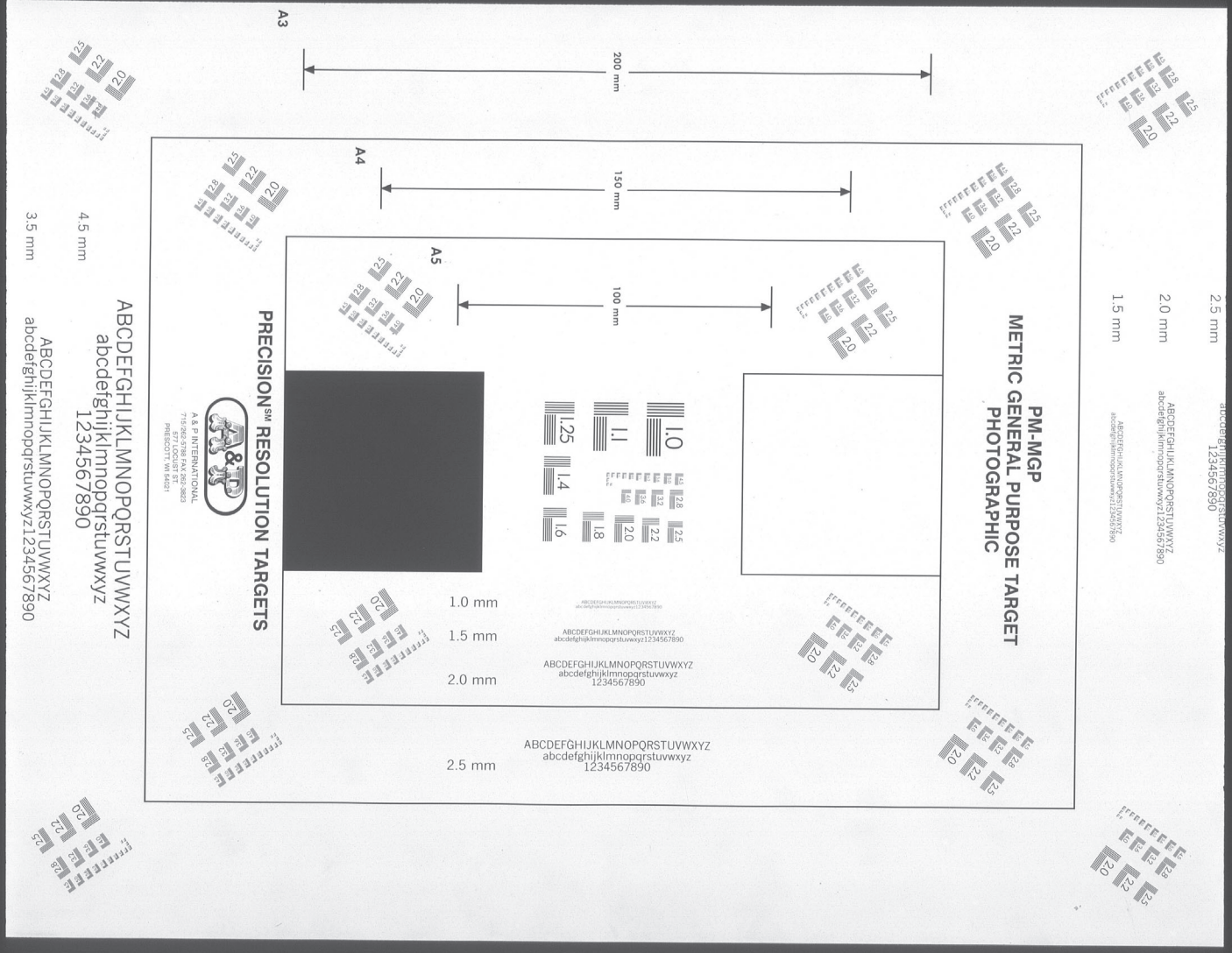
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: V.B

OUTLINE OF COURSES

Department of Fine Arts and Archaeology

Departmental representative: Professor William B. Dinsmoor. Office, Room 505 Schermerhorn.

For details regarding credit, privileges, academic calendar, and general regulations governing students, consult the *Announcement of University Classes* which may be obtained upon application to the Director of University Extension, Room 301 School of Business Building, 561 West 116th Street, New York.

Fees. In addition to the tuition fee, which is charged at the rate of $12.50 per point, every student must pay a single University fee of $5 for each Session or any part thereof.

Fine Arts u5—History of art—ancient, medieval, Renaissance. Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and periodic tests. Credit I. 3 points Winter Session. Professor E. M. Upjohn.

7–8:15 p.m., Monday and Thursday. Room 407 Avery.

A general survey of the history of architecture, sculpture, and painting in the ancient and mædieval world, and the period of the Renaissance. The development of ancient art will be traced through Greece and Rome. This will be followed by a discussion of medieval art as it arises in the Early Christian and Byzantine period, and passing through the Romanesque phase, reaches its climax in the art of the Gothic period. The course will conclude with an analysis of the Renaissance of classical art in Italy in the 15th and 16th centuries.

Fine Arts u6—History of modern art. Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and periodic tests. Credit I. 3 points Spring Session. Professor E. M. Upjohn.

7–8:15 p.m., Monday and Thursday. Room 407 Avery.

This course is a continuation of Fine Arts u5, but either course may be taken separately.

After a brief discussion of the Renaissance background, the development of architecture, sculpture and painting will be traced from the beginnings of the baroque through the 17th and 18th centuries, and through the classic and romantic revivals of the 18th and 19th centuries. This will be followed by consideration of the most significant movements of the latter part of the 19th century, and by a survey of the outstanding artistic developments of our own time.

[**Fine Arts u25 or u25a–u125a—Primitive art and its contributions to modern art.** Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and a final examination. Credit I or II. 2 or 3 points Winter Session. Mr. P. S. Wingert.

Given in 1941–1942; not given in 1942–1943; will be given in 1943–1944.]

Fine Arts u27 or u27a–u127 or u127a—Art of the South Pacific. Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and a final examination. Credit I or II. 2 or 3 points Winter Session. Mr. P. S. Wingert.

7–8:40 p.m., Tuesday; 7–7:50 p.m., Friday: discussion hour for those students registered for 3 points. Room 503 Schermerhorn.

(For 2 points, students will register for u27 or u127; for 3 points, u27a or u127a.)

The interpretation and analysis of form and content in the indigenous arts of Oceania, including the following areas: Australia, the Dutch East Indies, the Philippines and Hawaii, the Marquesas, New Zealand, and Easter Island. Emphasis is placed upon the integration of art forms within their culture groups.

Fine Arts u28 or u28a–u128 or u128a—Indian art of the United States and Canada. Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and a final examination. Credit I or II. 2 or 3 points Spring Session. Mr. P. S. Wingert.

7–8:40 p.m., Tuesday; 7–7:50 p.m., Friday: discussion hour for those students registered for 3 points. Room 503 Schermerhorn.

(For 2 points, students will register for u28 or u128; for 3 points, u28a or u128a.)

After a preliminary discussion of pre-Columbian Indian art of the United States and Canada, the course deals with the analysis and interpretation of the later arts of important tribal groups as reflected against their cultural backgrounds.

[**Fine Arts u72 or u72a—Renaissance and later sculpture.** Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and a final examination. Credit I. 2 or 3 points Spring Session. Mr. P. S. Wingert.

Not given in 1942–1943.]

[**Fine Arts u81 or u81a—Modern sculpture.** Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and a final examination. Credit I. 2 or 3 points Winter Session. Mr. P. S. Wingert.

Not given in 1942–1943.]

[**Fine Arts u88 or u88a—Contemporary art.** Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and a final examination. Credit I. 2 or 3 points Spring Session. Mr. P. S. Wingert.

Not given in 1942–1943; will be given in 1943–1944.]

Fine Arts u91 or u91a—General survey of Oriental art. Illustrated lectures. For those desiring credit there will be required reading and a final examination. Credit I. 2 or 3 points Winter Session. Miss Jane Gaston.

7–8:40 p.m., Wednesday. Room 503 Schermerhorn.

(For 2 points, students will register for u91; for 3 points, u91a.)

An introductory study of the arts of Persia, India, China, Japan, and the Central Asiatic region, with particular emphasis on political history, philosophy, and religion as they affect the arts, and an investigation of the contact between the West and the East.

Students taking the course for 3 points credit will confer with the instructor at the opening of the session.

Indo-Iranian u127—Myth and symbol in Indian art and culture. Credit II. 3 points Winter Session. Dr. H. R. Zimmer.

7:30–9:20 p.m., Tuesday. Room 401 Low.

Myth as the figurative interpretation of life and the universe. The archetypal figures of Hindu mythology. The avatars of Vishnu, the Rama and Krishna legend. The feminine creative principle. World as power (çakti) and illusion (maya). Çiva and the Goddess. The lotus symbol, wheel and tree symbolism. The Buddhist mandala. Patterns of meditation. Symbols in architecture (stupa, gate, temple). Saviors and salvation in Hinduism and Buddhism.

University Extension students who are qualified may be admitted to the following courses. For detailed descriptions consult the *Announcement of the Division of Fine Arts, Archaeology, and Music.*

Fine Arts 107—History of the house and its allied arts. Credit II. 3 points Winter Session. Professor E. M. Upjohn.

4:35–5:50 p.m., Tuesday and Friday. Room 503 Schermerhorn.

Fine Arts 145—Greek art. Credit II. 3 points Winter Session. Professors Margarete Bieber and W. B. Dinsmoor.

2:10–3 p.m., Monday, Wednesday and Friday. Room 511 Schermerhorn.

Fine Arts 146—Roman art. Credit II. 3 points Spring Session. Professor E. H. Swift.

2:10–3 p.m., Monday and Friday. Room 503 Schermerhorn.

Conference: Hour to be arranged.

Fine Arts 163—Florentine painting of the early Renaissance. Credit II. 3 points Winter Session. Professor M. Meiss.

4:35–5:50 p.m., Monday and Thursday. Room 503 Schermerhorn.

Fine Arts 191–192—The art of Asia (Middle and Far East). Credit II. 3 points each Session. Mr. John A. Pope and Miss Jane Gaston.

3:10–4:25 p.m., Tuesday and Thursday. Room 511 Schermerhorn.

Fine Arts 194—History of Japanese art. Credit II. 3 points Spring Session. Mr. Harold G. Henderson.

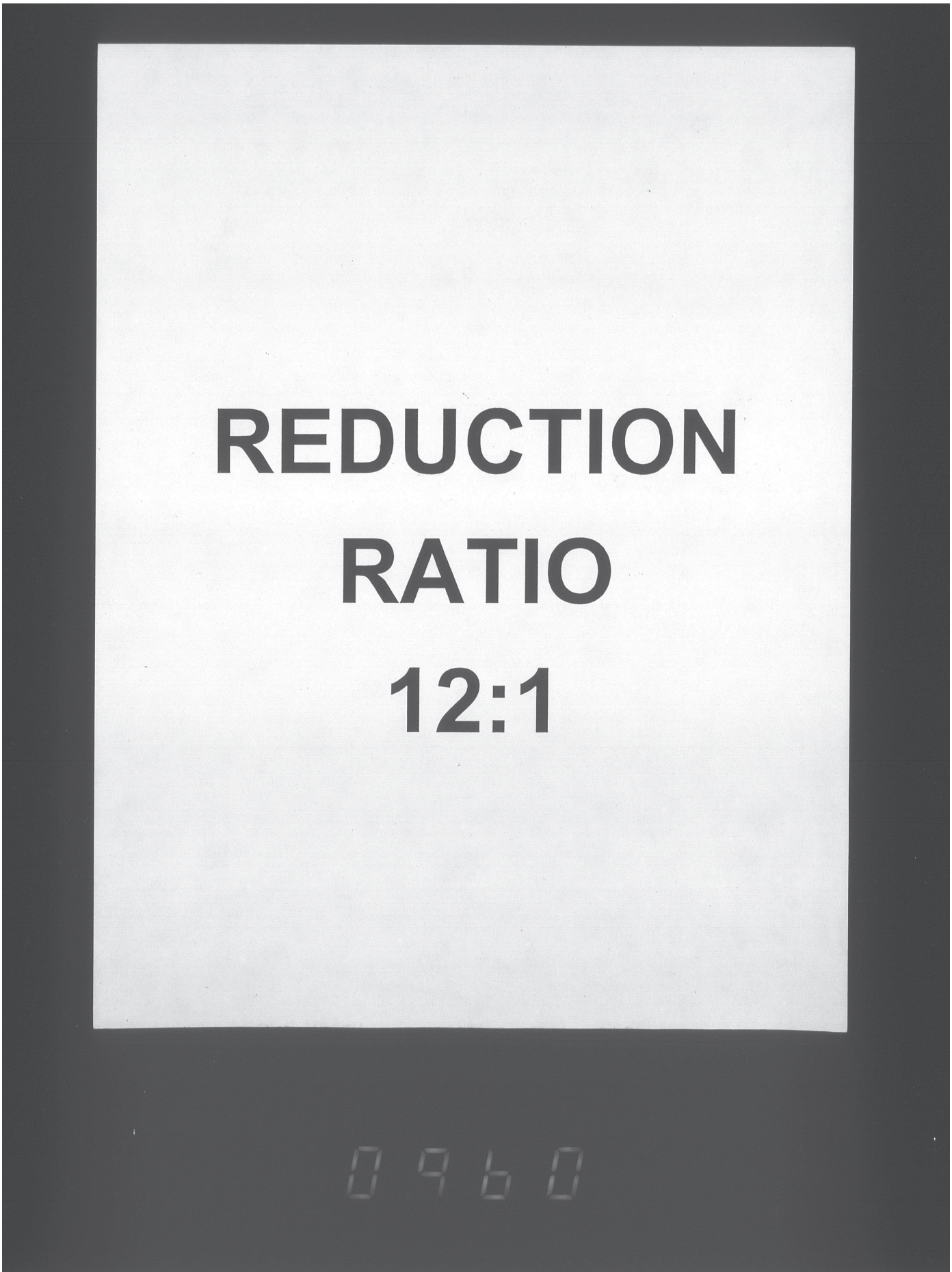
4:10–6 p.m., Wednesday. Room 407 Avery.

[over]

0 4 5 9

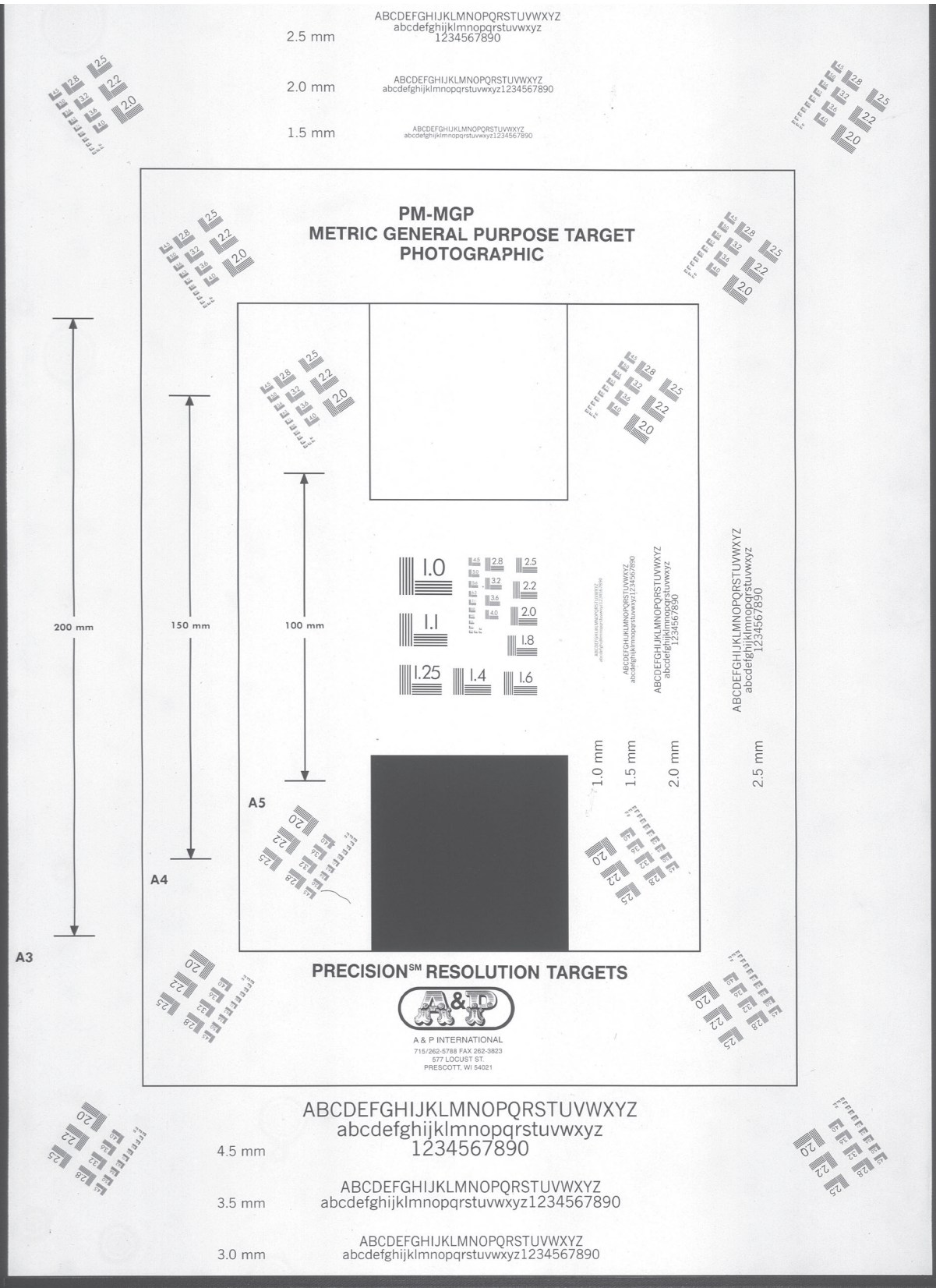
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Fine Arts 293–294—Selected topics in the history of Japanese art. Credit II. 2 points each Session. Mr. HAROLD G. HENDERSON.
Hours to be arranged.

Archaeology 100—Introduction to ancient archaeology. Credit II. 3 points Spring Session. Professor W. B. DINSMOOR.
3:10–4:25 p.m., Tuesday and Thursday. Room 503 Schermerhorn.

0962

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

NEW YORK UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF ARTS AND SCIENCE

First Term

Academic Year

1942–1943

Institute of Fine Arts

Announcement of Courses at

THE INSTITUTE OF FINE ARTS

17 East 80th Street

and

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

82d Street and Fifth Avenue

★

The University administration reserves the right to cancel any one of the above courses if necessitated by the present war emergency.

For information concerning degrees of Master of Arts and Doctor of Philosophy in the fine arts, description of courses, fellowships, and tuition scholarships, address Walter W. S. Cook, Chairman, Institute of Fine Arts, 17 East 80th Street, New York City.

Methods of Research in the Fine Arts PROFESSOR A. PHILIP MCMAHON	Thursday, 3.00–5.00
Museum Training DR. MARTIN WEINBERGER	Saturday, 10.00–12.00
Ancient Athens PROFESSOR KARL LEHMANN-HARTLEBEN	Monday, 8.00–10.00
Works of Ancient Religious Art (Laboratory Course) PROFESSOR KARL LEHMANN-HARTLEBEN	Tuesday, 8.00–10.00
Early Italian and Etruscan Art PROFESSOR KARL LEHMANN-HARTLEBEN	Thursday, 9.00–11.00
Greek Coinage (Seminar) PROFESSOR KARL LEHMANN-HARTLEBEN	Friday, 10.00–12.00
Art of the Early Middle Ages ASSISTANT PROFESSOR DIMITRI TSELOS	Tuesday, 5.20–7.00
Spanish Painting PROFESSOR WALTER W. S. COOK	Monday, 5.00–7.00
Architecture and Sculpture in Spain PROFESSOR WALTER W. S. COOK	Wednesday, 5.20–7.00
Medieval Spanish Art PROFESSOR WALTER W. S. COOK	Thursday, 3.00–5.00
Italian Masters of the High Renaissance PROFESSOR RICHARD OFFNER	Wednesday, 11.00–1.00
Survey of Italian Painting PROFESSOR RICHARD OFFNER	Friday, 3.00–5.00
Giotto and the Giotto Problem (Seminar) PROFESSOR RICHARD OFFNER	Saturday, 10.30–12.30
Renaissance Art of Northern Europe DR. MARTIN WEINBERGER	Tuesday, 8.00–10.00
Italian Sculpture DR. MARTIN WEINBERGER	Thursday, 8.00–10.00
Mannerism and Early Baroque Painting in Italy EMERITUS PROFESSOR WALTER FRIEDLAENDER	Thursday, 5.00–7.00
American Art ASSISTANT PROFESSOR DIMITRI TSELOS	Thursday, 5.00–7.00
Foundations of Modern Art ASSISTANT PROFESSOR DIMITRI TSELOS	Monday, 5.20–7.00
Art of China, Japan, and Korea DR. ALFRED SALMONY	Monday, 3.00–5.00
Chinese Jades, Bronzes, and the Minor Arts DR. ALFRED SALMONY	Tuesday, 3.00–5.00
Appreciation and History of Prints PROFESSOR A. PHILIP MCMAHON	Wednesday, 10.00–12.00
Leonardo da Vinci PROFESSOR A. PHILIP MCMAHON	Wednesday, 2.00–3.00 Friday, 2.00–3.00
History of Criticism PROFESSOR A. PHILIP MCMAHON	Thursday, 11.00–1.00
Preparation of A.M. and Ph.D. Theses (Seminar)	Hours to be arranged

ALSO OPEN TO QUALIFIED STUDENTS WHO DO NOT DESIRE UNIVERSITY CREDIT

0963

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

new art circle



41 east 57 / new york

February 18th
1959

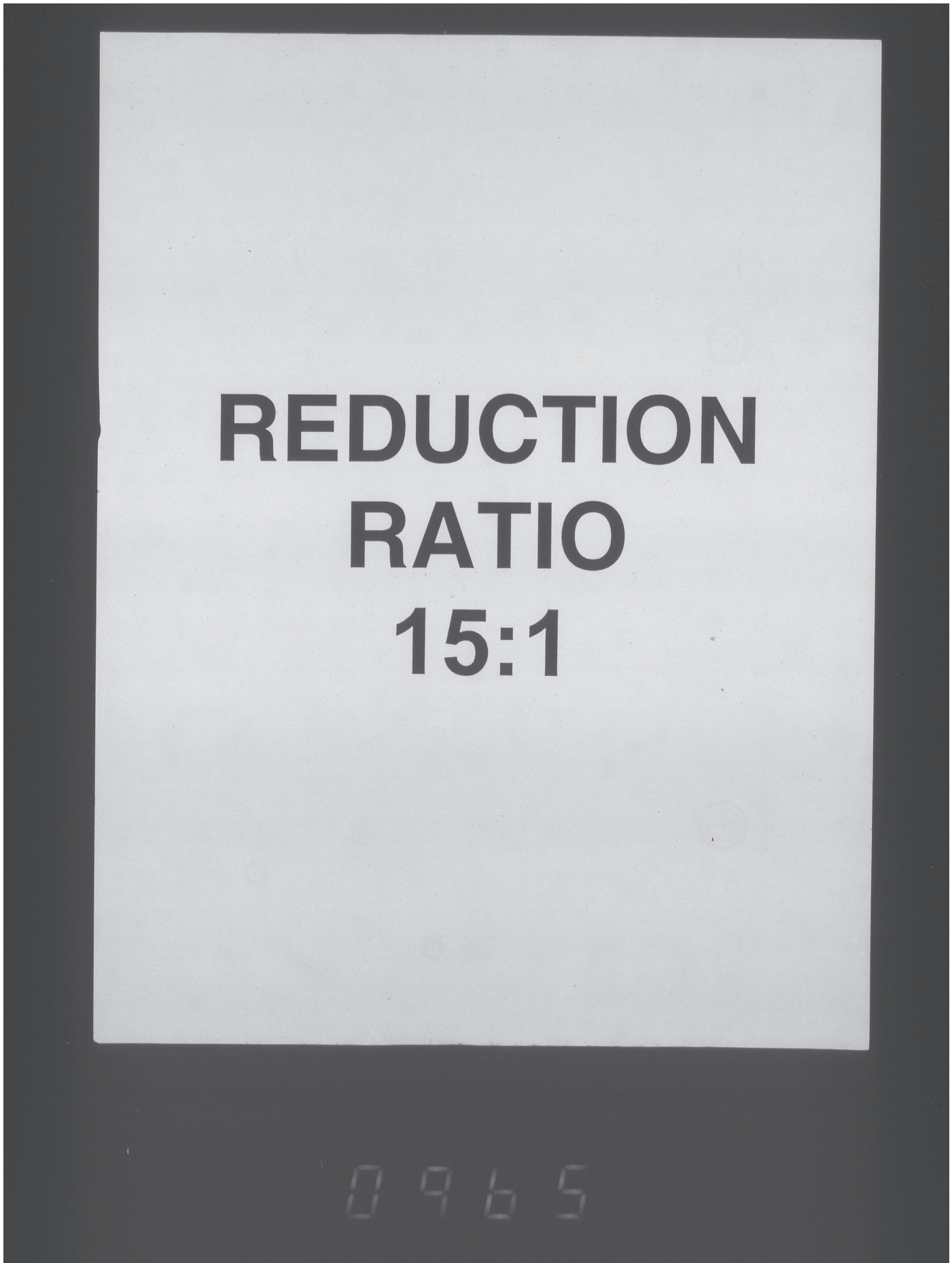
Dedicated to the Russian River

LEARN TO BE INCONSISTENT
LIVE AND WORK AS IF THE WORLD WOULD COME TO AN END AT THIS MOMENT
BUT TRY TO GIVE ETERNITY TO EVERYTHING YOU DO.

0964

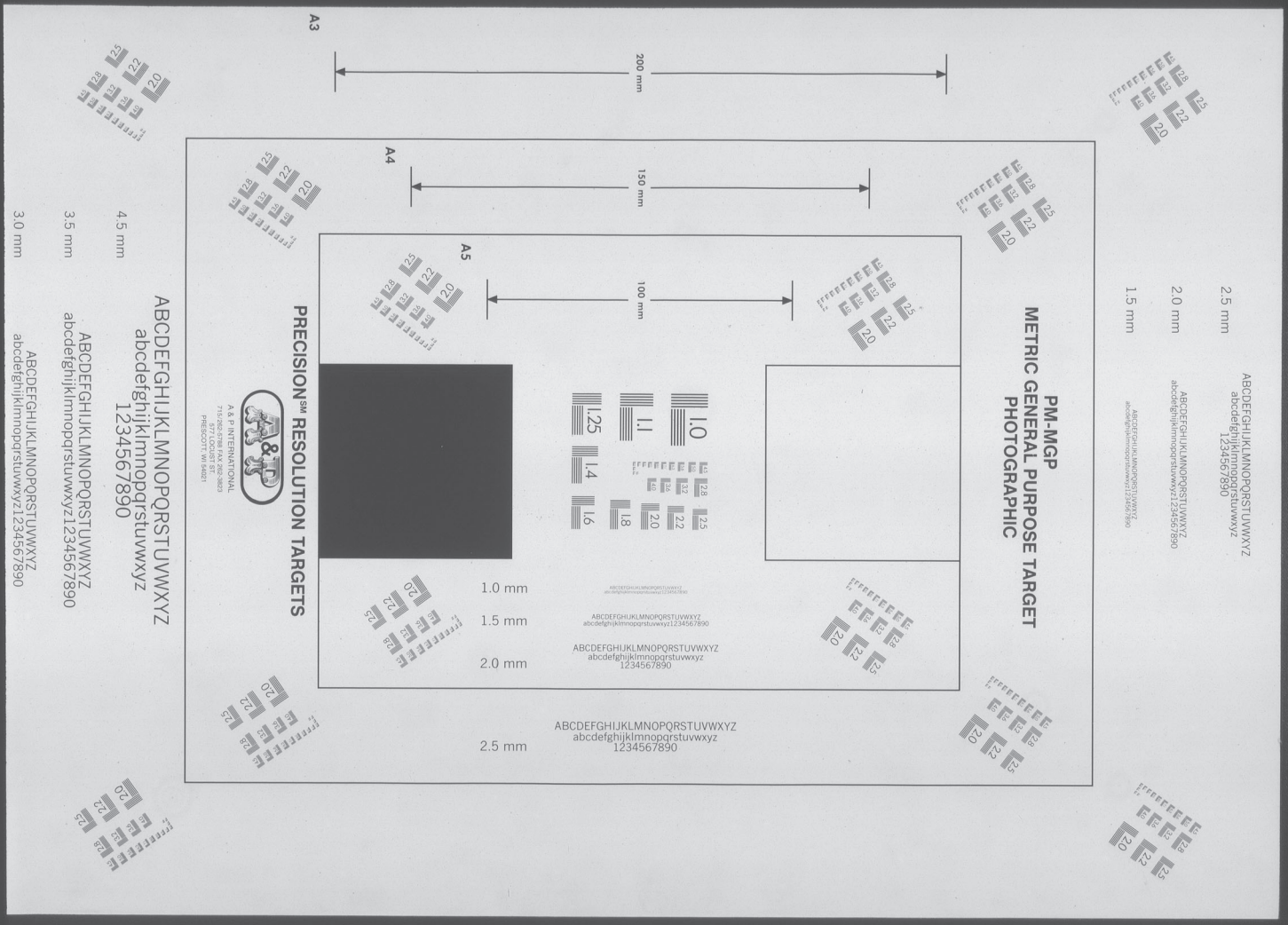
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



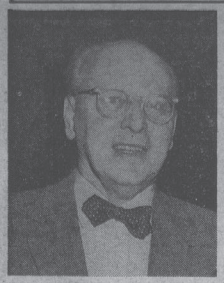
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FRIEDRICH PORGES

begann nach Absolvierung seiner Studien seine journalistische Laufbahn in seiner Geburtsstadt Wien als Redakteur der Tageszeitung "Die Zeit" (später "Morgen"). Zugleich wurde er Dramaturg der Sascha-Filmgesellschaft, für die er auch seine ersten Filmmanuskripte schrieb, denen später andere, für österreichische, deutsche und amerikanische Produktionen folgten. 1923 ging er nach Berlin, wo er an der Gründung des "Montag Morgen" beteiligt war und als stellvertretender Chefredakteur fungierte. Nach Wien zurückberufen, wurde er Redakteur der "Bühne" und Wiener Korrespondent und Theaterkritiker der "B. Z. am Mittag" wie Mitarbeiter anderer Ullstein-Blätter. Er rief die Wochenzeitung "Mein Film" ins Leben, deren Herausgeber und Chefredakteur er jahrelang gewesen ist.

In der Hauptsache wandte Friedrich Porges damals seine schriftstellerische Tätigkeit dem Hörspiel zu. Seit 1929 wurden seine zahlreichen Hörspiele von Radiostationen in Oesterreich, Deutschland, der Schweiz, Frankreich, Holland, Norwegen usw. gesendet. Von Publikationen seien erwähnt:

"Der tote Wille" (Einakter), "Die Liebe des Thomas Hill" (Roman), "Der Schritt ins Dunkel" (Novellen), "Mensch in Fesseln" (Ein Drama um Heinrich Heine), "Charlie Chaplin, der Vagabund der Welt", "Sie will zum Film" (Kurzgeschichten), "Schatten erobern die Welt" (Eine Geschichte der Kinematographie).

1938 verliess Porges Wien und kam über London nach Hollywood. Hier nahm er seine journalistische Tätigkeit wieder auf, zunächst für die Schweizer Presse, 1948 als Westküste-Korrespondent des "Aufbau" und später auch als Korrespondent für Zeitungen in Deutschland, Holland, Belgien und anderen Ländern Westeuropas. Friedrich Porges war einige Male Präsident der Hollywood Foreign Press Association und ist gegenwärtig Vorsitzender des Vorstandes dieser Vereinigung der Auswärtigen Presse. Er empfing im Vorjahr den Dimitri Tiomkin International Press Award.



Eugene Hoffmann

wird am 3. Mai 50 Jahre alt. Der beliebte Komiker wurde in Wien geboren und trat jahrelang in den bekanntesten Nachtlokalen wie Simpl, Schiefe Laterne und Ronacher auf. Er setzte seine erfolgreiche Laufbahn als Humorist auch in den Vereinigten Staaten fort.

In *New York* gehörte er zu den Stützen von Kurt Robitscheks "Kabarett der Komiker" und war regelmässig im "Café Vienna", "Café Grinzing" und "Old Europe" zu sehen. Er wirkt bei jeder Star Parade in der Town Hall und bei allen deutschsprachigen Veranstaltungen in der Carnegie Hall mit und gastiert im Sommer in verschiedenen Ferienhotels in den Catskills.

Auch ausserhalb New Yorks tritt er regelmässig auf, darunter besonders in Milwaukee, Detroit, Toronto, Chicago, Cleveland, etc.

Der Violinist **Theodore Mamlock** und die Pianistin **Yaltah Menuhin** gaben am 7. April in Carnegie Recital Hall einen Sonatenabend mit Werken von Bach, Beethoven, Debussy und Prokofieff.

herbert nelson

setzt die alte Nelson-Tradition fort. Er bringt Schallplatten auf dem Gebiete der leichten Unterhaltungsmusik heraus. Herbert Nelson ist der Präsident der "Panorama Records, Inc."

Soeben erschienen sind:



CABARET with EVA NELSON and a Fabulous Cast of 1

Texte und Musik von **HERBERT NELSON**. Echtes Kabarett in europäischer Tradition (in Englisch). Platte PLP 2004

BERLIN — PORTRAIT OF A CITY

Erzählt von HORST BUCHHOLZ. 12 Berliner Lieder gesungen von EVA NELSON — Ein musikalischer Dokumentar-Bericht über eine Stadt im Brennpunkt des Welt-Interesses (in Deutsch). Platte PLP-2006

Andere bekannte Panorama-Platten:

THE CONTINENTAL TOUCH

12 Lieder aus Europa gespielt von dem bekannten Organisten **RENE RENATO** mit seinem Chor und Streichorchester.

FROM VIENNA — WITH LOVE

12 der schönsten Wiener Lieder, gesungen von beliebten Mitgliedern der Wiener Oper — und mit einem speziellen Brief von **WALTER SLEZAK**.

FIRST CLASS TO EUROPE

12 Lieder aus Deutschland, Holland und der Schweiz, gespielt von einer Hamburger Akkordeon-Kapelle, einem Schweizer Zither-Ensemble und auf einer Amsterdamer Strassen-Orgel.

BRASS IN THE BRAUHAUS

Polkas, Märsche und Walzer gespielt von Fritz Schickel und seiner bayerischen Blasmusik.

ALLES AUF 12" LANGSPIELPLATTEN
MONORAUL UND TEILWEISE STEREO-AUFNAHMEN.

PANORAMA

PANORAMA RECORDS, Inc., 250 West 57 St.
New York 19, N. Y. — CI 5-3677

10 JAHRE BERLINER FESTWOCHEN
vom 18. September bis zum 4. Okt. 1960

OPER
Städtische Oper Berlin / Blacher: Rosamunde Floris (Uraufführung / Aus dem Repertoire: Händel: Belsazar / Wagner: Tristan und Isolde / Verdi: Die Sizilianische Vesper / Strauss: Der Rosenkavalier / Berg: Wozzeck / Wiederaufnahme: Schoenberg: Moses und Aron.
Gastspiel Hamburgische Staatsoper / Henze: Prinz Friedrich von Homburg (Erstaufführung).

BALLETT
Ballett der Städtischen Oper Berlin / Prokofieff: Romeo und Julia / Ravel: La Valse / Choreographie: Tatjana Gsovsky.
Gastspiel "Ballets of 2 Worlds", U.S.A. u. a. Ross/Rosenthal: Der Dybbuk (Deutsche Erstaufführung).

SCHAUSPIEL
Berliner Bühnen / Anouilh: Majestäten - Madame de.... (Uraufführung) / Aischylos/Braun: Die Perser / Molière: Don Juan / Kleist: Prinz Friedrich von Homburg / Hauptmann: Florian Geyer / Tschechow: Drei Schwestern / Shaw: Der Teufelsschüler

GASTSPIELE
Comédie Francaise, Paris: Giraudoux: Elektra / **Eine englische Schauspielbühne / Düsseldorfer Schauspielhaus:** Ionesco: Die Nashörner / **Deutsches Theater Göttingen:** Hoffmannsthal: Das Bergwerk von Falun / **Eine weitere deutschsprachige Schauspielbühne**

KONZERT
SINFONIEKONZERTE / Berliner Philharmonisches Orchester: Eröffnungs-Konzert, Leitung: Herbert von Karajan / Mozart-Abend, Leitung: Karl Böhm / **Radio-Symphonie-Orchester Berlin:** Mahler: 8. Sinfonie, Leitung: Lorin Maazel / Strawinsky-Abend, Leitung Ferenc Fricsay / **Royal Philharmonic Orchestra, London,** Leitung: Sir Thomas Beecham / **NHK-Orchester, Radio Tokyo,** Leitung: Hiroyuki Iwaki.

CHORKONZERTE
Sängerverein Harmonie Zürich / Sutermeister: Requiem (Deutsche Erstaufführung), Leitung: Hans Erismann / **Berliner Motettenchor:** Werke von Gabrieli, Machault und Hindemith (Uraufführung), Leitung: Paul Hindemith / **Chor der St. Hedwig-Kathedrale, Berlin,** Blacher: Requiem (Erstaufführung), Leitung: Karl Forster.

ZWEI KOMPOSITIONS-ABENDE: Giselher Klebe - Luigi Nono.

SOLISTEN-ABENDE: Drei Schumann-Chopin-Abende zum 150. Geburtstag der Komponisten - Erna Berger - Jakob Gimpel - Enrico Mainardi.
Spanisches Liederbuch zum 100. Geburtstag von Hugo Wolf - Irmgard Seefried - Dietrich Fischer-Dieskau.

KUNSTAUSSTELLUNGEN
Berlin: Ort der Freiheit für die Kunst, Malerei und Plastik 1870 bis 1960; Paula Moderson-Becker / arte actual, zeitgenössische spanische Kunst / 10 Jahre Festwochen-Plakat / Altjapanische Farbholzschnitte (Programmänderungen vorbehalten).
Auskünfte und Buchungen:

MayfairTravelService, Inc.
119 WEST 57th STREET, N. Y. 19
Telefon: PLaza 7-5985, und
Büro Berliner Festwochen
BERLIN-DAHLEM, Am Hirschsprung 4 - Telefon 76 57 45

HUNTER COLLEGE CONCERTS

The XVIII. Concert Subscription Series 1960-61
Under the Auspices of the Board of Higher Education

Twelve Events of the Greatest Distinction

PARTICIPATING ARTISTS:

Sat. Eve. October 15 — **GUIOMAR NOVAES,** Pianist
Sat. Eve. Nov. 12: — **FISCHER-DIESKAU,** Baritone
Sat. Eve. Nov. 26 — **ARTUR RUBINSTEIN,** Pianist
Sat. Eve. Dec. 10 — **ROBERT CASADESUS,** Pianist
Sat. Eve. Dec. 17 — **NATHAN MILSTEIN,** Violinist
Sat. Eve. January 14 — **ISAAC STERN,** Violinist
Sat. Eve. January 28 — **MYRA HESS,** Pianist
Sat. Eve. February 4 — **CLAUDIO ARRAU,** Pianist
Sat. Eve. Feb. 18 — **ZINO FRANCESCATTI,** Violinist
Sat. Eve. Feb. 25 — **DE LOS ANGELES,** Soprano
Sat. Eve. March 4 — **BACH FESTIVAL with Orchestra**
Soloists: Vronsky and Babin, Duo Pianists and Szymon Goldberg, Violinist, conducting
Sat. Eve. March 11 — **JUSSI BJOERLING,** Tenor

Arrangements by DR. BENNO LEE

Subscription Rates:

CATEGORY:	I	II	III	IV	V
12 Concerts:	$66.00	$50.40	$42.00	$34.80	$26.40
11 Concerts:	60.50	46.20	38.50	31.90	24.20
10 Concerts:	55.00	42.00	35.00	29.00	22.00
9 Concerts:	49.50	37.80	31.50	26.10	19.80
8 Concerts:	44.00	33.60	28.00	23.20	17.60

In case the subscriber takes less than 12 concerts, he has the right to make a selection, but he must *indicate* which events he wishes to have *omitted*.

No less than 8 Concerts can be subscribed

MAIL ORDERS ACCEPTED
With Checks or Money Orders payable to:

HUNTER COLLEGE CONCERT BUREAU
Park Ave. - Entrance 69th Street - Tel.: RE 7-8490
Box Office hours: 10 A. M. to 5 P. M.
Closed on Saturdays and Sundays



DINSTINCTIVE MUSIC FOR ALL OCCASIONS

535 WEST 170th STREET
NEW YORK 32, N.Y. - MOrnm. 6-0698

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Welt der Television

Von Steffi Kiesler

Das wird Sie interessieren

CBS verhandelt mit David Susskind (Ch. 13, Open Mind und Play of the Week) als Producer einer Kinder-Serie.

Saturday Review Awards (Auszeichnungen) haben folgende Programme bekommen: **"Small World"** für die Durchbrechung geographischer Grenzen und für die vitale Beziehung zwischen Television und der realistischen Welt in der Amerika heute lebt; **Leonard Bernstein** und die Philharmonic für den Beweis, dass Erziehung, Unterhaltung und guter Geschmack sich vereinigen lassen und zweitens für die besondere Art der Darbietung klassischer Musik für Jugendliche, **"Twenties Century"** für die reife und verantwortungsvolle Art von Reportage der Geschichte unserer Zeit.

British Broadcasting hat angeordnet, dass Programme in denen Gewalttätigkeiten vorkommen, erst nach 9 Uhr abends gesetzt werden dürfen.

Anthony Quinn hat zu einem englischen Angebot in der TV-Serie "The Man from Lloyd's" die Hauptrolle für 2½ Millionen Dollar zu spielen, "Nein" gesagt. "Fünf Jahre-Vertrag zu lang".

Man nimmt an, dass in diesem Jahr ungefähr sieben Millionen Familien ihre TV-Sets für neue eintauschen werden. Nicht wenige unter ihnen werden imstande sein, ausgezeichnete Color-Sets für weniger als $500 zu kaufen.

Was wir sehen werden

Donnerstag, 28. April

7:30 p. m. (4): Coverage of de Gaulle's visit to New York, Chicago, San Francisco

7:30 p. m. (11): You Are There—"Torment of Beethoven", documentary, narrated by Cronkite

8:30 p. m. (11): "Race for Space"—documentary with Wernher v. Braun, etc.

10:30 p. m. (7): "Take a Good Look" with Ernie Kovacs (a series we described last week)

Freitag, 29. April

8:30 p. m. (4): "The Mikado" with Groucho Marx, Helen Traubel, Dennis King, etc.

10:00 p. m. (6): Twilight Zone—"Nightmare as a Child"

10:30 p. m. (2): De Gaulle in America

Samstag, 30. April

8:00 p. m. (7): John Gunther's "High Road"—visit to Netherland

8:30 p. m. (4): The Man and the Challenge—"High Dive". Experiments on the correlation between fear and equilibrium

Sonntag, 1. Mai

12:00 noon (2): CBS Workshop "Afterthought" a play without actors and "Mandy" a summer romance (last program of CBS Workshop)

3:30 p. m. (4): "The Fun and Fashion of Travel"—a look at the latest travel fashions and summer fashions

3:30 p. m. (7): Campaign Roundup: political activities in key areas

6:30 p. m. (2): 20th Century: "Reaching for the Moon" with Dr. Urey, Dr. Jastrow, etc.

9:00 p. m. (2): G.E. Theatre—"Ugly Duckling" with Oscar Homolka

Montag, 2. Mai

2:00 p. m. (11): Pulitzer Prize Awards explained

8:00-9:00 p. m. (2): Playhouse 90: Mark Twain's life. Franchot Tone is Mark Twain

9:30-11:00 p. m. (4): G. B. Shaw's "Captain Brassbound's Conversion" with Greer Garson and Christopher Plummer

Dienstag, 3. Mai

3:00 p.m. (5): "America's First Great Lady"—story of Pocahontas who saved Capt. John Smith from death

10:00 p. m. (7): "Delia," today's story plays in a Central American country

Mittwoch, 4. Mai

7:30 p. m. (7): "Sounds of the City", with Nancy Walker, Rose Hampton, Mike Wallace, etc.

9:00 p. m. (9): Long John Nebel has Dr. Friedman as guest to defend attacks against unneeessary operations

10:00-11:00 p. m. (2): "Girl in the Gold Bathtub," a modern comedy with Marisa Pavan, Jessie Royce Landis starring

Zur 25. Jahrfeier des "Aufbau" sendet seine besten Wünsche für weitere 25 Jahre

(Berlin)
Otto Lehmann-Russbueldt
Gründer der "Deutschen Liga für Menschenrechte"

Congratulations to your 25th anniversary and more power to you.

Many thanks for all you've done for Goethe House and a prosperous, successful future to your publication.

Gerard W. Speyer
Goethe House (N. Y.)

GIVE TO THE BLUE CARD

Banknoten-Kurse

New York, 25. April 1960

$ Parität	Land	$ (cents) Einheiten 100
2.00	Belg. Franc	1.95— 2.00
1.00	Cuba	0.62— 0.65
14.90	Dänemark	14.40—14.65
23.61	DM	23.90—24.05
—	Engl. Pfund	2.80— 2.81
—	Switch Pfund	2.7765
26.40	Holland	26.50—26.65
56.00	Israel Pfund	37.00—38.00
8.00	Mexico Peso	7.90— 8.05
14.01	Norwegen Kr.	13.85—14.10
3.56	Peru Sol	3.20— 3.30
23.15	Schweiz Fr.	23.15—23.20
19.15	Schweden Kr.	19.15—19.35
	1 Dollar kauft:	
frei	Argentinien Peso	80—82
18.39	Brasilien Cruzero	379
7.20	Tschechokrone	38—39
4.95	Fr. Franc	4.95
—	Ital. Lire	614—619
360	Japan Yen	390—400
28	Oest. Schilling	25.70—25.90
60.00	Spanien Peseta	60
300	Jugoslawien	725

Der kanadische Dollar hält sich über Parität, kostet 103.6. Die dortigen Importeure kaufen grosse Mengen U.S. Dollar für künftigen Bedarf, weil sie jetzt den U.S. Dollar noch unter Parität kaufen können.

Brasilien dementiert die Gerüchte, dass eine Abwertung bevorstehe.

Die **Dänenkrone** und der **Holland-Gulden** sind um je 10 Punkte gestiegen, die Krone auf 14.45, der Gulden auf 26.50; hingegen verlor die Schwedenkrone 20 Punkte, ging von 19.50 auf 19.30. Das Switch Pfund ging von $2.795 auf 2.7762. Die Schweizer Banknoten besserten sich von 23.10 auf 23.17.

S. Berges — Kunst und Antiquitäten

Kurz nach seiner Ankunft in den Vereinigten Staaten eröffnete der Künsthändler S. Berges ein Antiquitätengeschäft in New York City. Er war der erste und jahrelang einzige Kunsthändler, der sich auf kontinentales Porzellan des 18. Jahrhunderts spezialisierte, das hier so gut wie unbekannt war.

Mit Geduld und dem Eifer des Kenners entwickelte er für Interessenten die Geschichte und Besonderheiten von Porzellan und Fayencen und veranlasste sie, Sammlungen anzulegen oder zu vervollständigen, von denen manche internationalen Ruf erlangten. Seine Gutachten und Schätzungen wurden häufig erbeten, besonders auch von den Parke-Bernet Galleries.

Nach seinem Hinscheiden im Jahre 1956 übernahm seine Frau, die stets eng mit ihm zusammen gearbeitet hatte und seine Interessen und Fachkenntnisse teilt, die Weiterführung der Firma.

Die Galerie St. Etienne

veranstaltet zum ersten Mal in New York eine Ausstellung der österreichischen Gemälde aus der von *Scofield Thayer* nach dem ersten Weltkrieg gesammelten sogenannten *Dial Collection*, die sich als dauernde Leihgabe im Worcester Art Museum befindet. In dieser Sammlung sind die berühmtesten Künstler der Zeit vertreten und zwar: Egon Schiele (mit 23 Arbeiten), Oskar Kokoschka, Gustav Klimt, L. H. Jungnickel, Alfred Kubin, Anton Kolig und Sascha Kronbourg. Letzterer ist als einziger noch am Leben, er lebt und arbeitet in New York. Die Ausstellung ist vom 2. bis 28. Mai geöffnet (46 West 57th Street).

Hans Kalischer

wird von der neuen *Galerie Internationale* (1095 Madison Ave.) mit einer one-man-show eingeführt. Ein Realist in den Fussstapfen der Pariser Schule um Derain, sicher in der Form, und von ausgeprägtem Sinn für farbenharmonische Bildkomposition in Stilleben, Landschaft und Porträt.

Die Gemälde "Foliage", "La Rivière Sequeny, Canada", "A Poetess", "Hortensies" und das Pastell "Botanical Garden" ragen aus der 40 Werke umfassenden ansprechenden Schau hervor.

B.F.D.

Ehrung Irma Rothsteins. Die angesehene Bildhauerin wurde vom *International Institute of Arts and Letters zum "Life Fellow"* des Instituts gewählt.

Lily Spandorfs "Paintings of Italy", mit denen sie in der Bodley Gallery ihren ersten Erfolg in den USA erzielte, stehen nun unter der Sponsorship des *Instituto Italiano di Cultura* in der *Collector's Gallery*, Washington D. C. zur Schau.

Welt der Kunst

Eine Versteigerung als Kunstereignis

Als Hauptereignis der Saison kann die Versteigerung von 50 modernen Kunstwerken betrachtet werden, die zu Gunsten des "Museum of Modern Arts 30th Anniversary Fund" bei *Parke-Bernet* am Abend des 27. April von Statten geht, zu spät für einen unmittelbaren Bericht über deren Ergebnis.

Die künstlerische Qualität, ja, in mehreren Fällen historische Bedeutung der von Privatsammlern, ausländischen Künstlern und amerikanischen und europäischen Kunsthändlern zu Gunsten des Fund gespendeten Werke rechtfertigt die Hoffnung des Museums auf einen Erlös von rund 750,000 Dollars.

Stünde nichts anderes auf dem Block als das Stilleben "Apples, 1879—1882" **Cezannes** aus der Sammlung des belgischen Gesandten W. M. Burden, "The Violin" von **Braque**, von Governor Nelson A. Rockefeller gestiftet, "Grand Portrait Profil de Femme, 1949" **Picassos** aus der Sammlung Mrs. Albert D. Lasker, die Bronze "La Jeunesse" **Maillols**, "Femmes Sur une Terasse" **Monticellis**, eine Spende von Mr. and Mrs. Robert Lehmann und das Stilleben "In the Lamplight" von **Juan Gris**, das internationale Interesse, das diese Versteigerung erregt, wäre berechtigt.

Und da gibt es noch Werke von **Arp, Chagall, Eilshemius, Giacometti, Gorky, Jawlensky, Kandinsky, Klee, Matisse, Miro, Henry Moore, Morandi, Nolde,**

OLDEN DOES THE IMPOSSIBLE

1/2 PRICE SALE!

PRAKTICA FX3

AUTOMATIC 35mm SINGLE-LENS MIRROR-REFLEX WITH CARL ZEISS JENA TESSAR f/2.8 LENS

FIRST TIME AT THIS PRICE



list price $149.50 NOW ONLY $74.75

Now, for a limited time, you can obtain a brand new PRAKTICA FX3 at a fabulously low sales price. Here's the best buy of the year—the only popular priced camera offering these three "most wanted" features:

1. Split-second lens interchangeability, and a wide choice of renowned wide-angle and telephoto lenses.
2. Internally coupled automatic lens diaphragm, permitting wide open focusing.
3. Waist-level and eye-level viewing.

Come in and try the PRAKTICA FX3. See for yourself all its outstanding features and versatile accessories—its fast, simple handling and unexcelled precision.

GUARANTEED FOR 2 FULL YEARS

COME TO OLDEN FOR A FREE DEMONSTRATION

OLDEN

1265 BROADWAY, (at 32nd St.) N. Y.

SCHONEMAN GALLERIES

MODERN FRENCH PAINTINGS

63 EAST 57th STREET

New York PLaza 5-3020

MEXICAN PAINTERS

APRIL 18-MAY 20

RIVERA SIQUEIROS OROZCO TAMAYO COVARRUBIAS CHARLOT

New Art Center Gallery

1193 Lexington Ave. (81st St.) NEW YORK

LOAN EXHIBITION

DEGAS

until May 7

WILDENSTEIN

19 East 64th Street, New York

JAMES WINES

SCULPTURE

April 26-May 14

FINE ARTS ASSO.

OTTO M. GERSON

41 E. 57 St. - N. Y. 22, N.Y.

S. REINDORF

April 25th to May 14th

GEMINAIRE GALLERY

700 MADISON AVENUE, N. Y.

TE 8-1923

SCARPITTA

APRIL 19—MAY 7

LEO CASTELLI

4 East 77 - BU 8-8343

FIRST NEW YORK SHOW

Zubel Kachadoorian

NORDNESS GALLERY

831 MADISON AVE. (at 69th)

PICASSO

Sidney Janis 15 E. 57

Specialty: 18th Century Porcelain

S. BERGES

ANTIQUES & WORKS OF ART

880 MADISON AVENUE

NEW YORK 21, N. Y.

TRafalgar 9-2846

THE ART LOVERS

2418 BROADWAY AT 89TH St.

CONTEMPORARY WORKS OF ART

BY A GROUP OF OUTSTANDING ARTISTS

ENdicott 2-2713

P. M. LINNELL-FFRENCH
KATHERINE MANGLIS
FERNANDA HUNTE
OLIVE BOHANNON
OSTOR GLORIG
SIDNEY WILLIAMS
May 2nd thru May 14th, 1960

LYNN KOTTLER GALLERIES
3 East 65th Street, N.Y.C.
Gallery Hours:
Daily 11 a.m.-6 p.m. - Closed Sun.

Summer Landscapes

FRENCH AND AMERICAN 19th and 20th CENTURY

Schweitzer 205 East 54th

Thru May - Daily 9-5:30, Sat. 10-3

MILTON WRIGHT

Recent Paintings May 2-28

Washington Irving Gallery

49 Irving Place, Cor. E. 17th St. N.Y.

Paintings by Modern Masters

Until May 31

Van Diemen-Lilienfeld, Inc.

21 East 57th Street, N. Y. C.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: Neumann	Series.Folder: V.B

Leben und Werk Wilhelm Herzogs

K.K. Die Nachricht vom Tode Wilhelm Herzogs — er starb in der Osternacht im *Alter von 76 Jahren in München* — ruft die Erinnerung an Zeiten vor dem I. Weltkrieg wach, als der in Berlin geborene Herzog in München lebte und mit *Heinrich Mann* eng befreundet war.

Herzog begann seine schriftstellerische Laufbahn als Biograph *Heinrich von Kleists*, die hingebungsvolle Schilderung des Lebens und Werkes des unglücklichen Mannes, der um 1910 herum in Verbindung mit dem Auftauchen einer avantgardistischen Generation wieder entdeckt wurde, erregte Bewunderung. Herzog hat die Höhe dieses sezierenden aber auch leidenschaftlich geschriebenen Buches nie wieder erreicht. Dies blieb die geheime Tragödie seines ruhelosen, unerfüllten Lebens.

Dafür wurde er etwa ein Jahrzehnt lang ein unerschrockener, kampflustiger Publizist, und man darf nicht vergessen, dass er, beraten von Heinrich Mann, eine Zeit lang in München die Zeitschrift *'März'* zum Organ einer angriffslustigen jungen Generation gemacht hat. Er selbst bewies eine verblüffende Kunst im Polemisieren und offenbarte, wieviel er von französischen Publizisten gelernt hatte, die er bewunderte, wie er auch Romain Rolland übersetzt hat.



Zeichnung von Dolbin

Es kam bald zu Auseinandersetzungen mit dem Verleger und Herzog übersiedelte vergällt nach Berlin und übernahm den **"Pan"**. Wiederum brachen bald Konflikte aus, weil Herzog es nicht vertrug, dass Kerr glänzende Gefechte gegen den Polizeipräsidenten von Jagow führte. Er überliess Kerr verärgert das Feld.

Kurz vor dem Kriegsausbruch schuf er das **"Forum"**, und wollte zeigen, dass er ebensoviel konnte wie Harden. Er schrieb das aggressive Blatt fast allein und hat im Kriege grossen Mut im Aussprechen von Wahrheiten bewiesen.

In den Tagen der Novemberrevolution gründete er mit *Ernst Däning* eine Zeitung *"Republik"*, ein scharf geschriebenes Blatt, das der USP nahestand. Aber auch das Leben dieses Blattes war kurz. Nun begann für Herzog, der die schöne und kluge Filmschauspielerin *Erna Morena* geheiratet hatte und sich in der Derflingerstrasse zwischen Bergen von Büchern einnistete, ein ruheloses Leben voller Pläne, aber auch voller Fehden.

Er sympathisierte eine Weile mit der Komintern, führte auch ein **interessantes Gespräch mit Lenin**, überwarf sich jedoch wiederum bald und schrieb nun ein **burleskes Stück** "Rund um den Staatsanwalt" (in dem er den damaligen Staatssekretär Weissmann angriff), verriet aber, dass er keinen Humor sondern nur Galle besass. Dann hatte Herzog die rettende Idee in dem Stück **"Die Affäre Dreyfus"** den historischen Fall dramatische zu behandeln und gewann den berühmten kundigen **H. J. Rehfisch** zum Mitarbeiter. Dies Schauspiel, eines der schmissigsten deutschen Theaterstürke, hatte grosse Erfolge. Herzog hat ausserdem auch ein vortreffliches **Dreyfus-Buch "Der Kampf einer Republik"** und ein Buch **"Panama" geschrieben.**

Als die Nazis kamen, ging Herzog in die Schweiz, wo sein Buch *"Barthon"* entsteht, und dann nach *Frankreich*, 1941 entkam er noch im letzten Moment der Gestapo, aber das Schiff, auf dem er auch Amerika flüchten wollte, wurde von einem holländischen Torpedoboot aufgebracht und nach *Trinidad* geleitet. Dort hat Herzog mit seiner zweiten Frau, einer Basler Publizistentochter, von der er einen Sohn hatte, volle fünf Jahre verbracht und die Arbeiten an einer unvollendeten *"Kritischen Enzyclopaedie"* begonnen, in die er die Biographien aller Personen einreihen wollte, die einmal für Menschenrechte gekämpft und gelitten hatten. Er war von der Idee der Vollendung dieses umfangreich geplanten Werkes wie besessen und ist darüber gestorben.

Herzog war dann kurze Zeit in den USA und kehrte über Basel nach München zurück wo er die letzten Jahre seines Lebens, erneut geschieden und menschlich sehr einsam, verbracht hat und 1956 den "Städtischen Kulturpreis" erhielt. Er war ein Mann von umfassender europäischer Bildung und ein Publizist mit reichen Gaben; es fehlte ihm nur an innerer Grazie, und ich erinnere mich ihn nie lächeln gesehen zu haben.

Klassische und Neue Musik
New School Concerts and Fromm Music Foundation

A.H. Die von **Alexander Schneider** mit grosser Umsicht geleiteten Konzerte, die in **Eva H. Simons** einen begeisterten administrativen Helfer gefunden haben, und jetzt noch von der **Fromm Music Foundation** gestützt werden, sind ein aus dem New Yorker Kunstleben nicht mehr wegzudenkender Bestandteil. Eine Hälfte des Schlusskonzerts in dieser Saison galt zwei jungen Komponisten, **Alvin Epstein** aus Hartford, der mit Liedern Schoenberg'scher Stilgebung vertreten war, und dem Kubaner **Julian Orbon**, der eine konservativ angelegte, lateinische Hymne beigesteuert hatte. Das Ausmass ihrer Begabung lässt sich nach diesen kleinen Proben noch nicht feststellen. Dieses stand ausser Zweifel bei dem Komponisten der Schlussnummer: **Wolfgang Amadeus Mozart**, dessen bezaubernde Partita B-Dur (K. 361) für zwölf Bläser und Kontrabass eine seelische Erfrischung war. Die von Alexander Schneider dirigierten Musiker gaben dem Werk beste Prägung.

Emigranten seit 1933, die den Nobelpreis erhielten

Albert Einstein ..... (Physik, 1921)
Niels Bohr ..... (Physik, 1922)
James Franck ..... (Physik, 1925)
Thomas Mann (Literatur, 1929)
Otto Loewi ..... (Medizin, 1936)
Enrico Fermi ..... (Physik, 1938)
Wolfgang Pauli ..... (Physik, 1945)
Boris Ernst Chain ..... (Medizin, 1945)
Carl F. und Gerty Cori ..... (Medizin, 1947)
Felix Bloch ..... (Physik, 1952)
Fritz A. Lipman ..... (Medizin, 1953)
Hans Adolf Krebs ..... (Medizin, '53)
Max Born ..... (Physik, 1954)
Emilio Segre ..... (Physik, 1954)

"Wetterleuchten um Maria"
Casino Theater

sis. Der Natur-Spielfilm kann auf eine Tradition zurückblicken, die bis in die zwanziger Jahre reicht. **Trenker** ist zwar schon lange nicht mehr als Schauspieler aktiv, hat aber als Regisseur vieler Streifen immer wieder bewiesen, dass er die geheimnisvolle und zugleich so unwahrscheinlich schöne Welt der Berge kennt, und uns nahebringen kann.

Er tut das von neuem in dem Farbfilm **"Wetterleuchten um Maria"**, der am kommenden Freitag im Casino Theater gezeigt wird. Er nimmt eine Handlung — die Geschichte eines jungen Mädchens zwischen der Liebe für ihren Vater und der Liebe für einen Mann hin und hergerissen — und setzt sie in die majestätische Welt der Alpen um rings um das Geschehen herum ein Erlebnis der Gebirgslandschaft zu entwickeln.

So, Handlung und Natur geschickt verbindend, hat Trenker mit seinen Schauspielern **Mathias Wieman, Wolf Albach-Retty, Viktor Staal** und **Bert Fortell**, mit der bezaubernden **Marianne Hold** und **Katja Kessler** auch diesmal einen Streifen geschaffen, der mit zu den besseren der Kategorie Natur-Spielfilm zählt.

Im gleichen Programm des "Casino" läuft eine himmelblaue Romanze **"Königswalzer"** mit **Marianne Koch, Michael Cramer** und **Joe Stoeckl**. Ausserdem wird die neueste deutsche Wochenschau gezeigt.

WICHTIGE JUDAICA

Adler-Rudel, S. Ostjuden in Deutschland 1880-1940. Ln. $5.25
Alt, A. Kleine Schriften zur Geschichte des Volkes Israel. 3 Bände. 360, 470, 500 Seiten, Leinen 6.50, 8.00, 8.75
Arendt Hannah, Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin. 290 Seiten ..... Leinen 6.00
Asaria, Zwi. Die Juden in Köln. 478 Seiten m. Illustr. Ln. 6.00
Baeck, Leo. Wege im Judentum. Aufsätze und Reden. 430 Seiten. Geheftet 5.00
—— Dieses Volk — Jüdische Existenz. 2 Bände. 186, 288 Seiten. Leinen ..... Statt 6.90 nur 4.60
—— Worte zu seinem Gedenken. 1959. 250 S. Steif brosch. 3.75
—— Das Wesen des Judentums. 328 Seiten. Leinen 5.25
Bamberger, F. Das System des Maimonides. 1935. 136 S. Steif brosch. 2.50
Die Bibel. Uebersetzt von M. Buber-F. Rosenzweig: 5 Bücher der Weisung, Bücher der Geschichte, Bücher der Kündung, Buch der Preisungen. 14 Bände in 3 gebunden. Leinen 21.50
Die Heilige Schrift. Hebräischer Text mit deutscher Uebersetzung von H. Torczyner. 4 Bände auf Dünndruckpapier. Leinen 21.00
Bickermann, E. Der Gott der Makkabäer, 1937, 182 S. Hln. 2.50

JUDEN IM DEUTSCHEN KULTURBEREICH
2. Auflage mit Ergänzungen. Berlin 1960.
(Die 1. Auflage war 1934 gedruckt, dann verboten worden.)
Herausgegeben von Dr. Siegmund Kaznelson mit Beiträgen von A. Eloesser, C. Misch, M. Osborn u. anderen Gelehrten. 1060 Seiten. Leinen $13.90

Buber, M. Die chassidische Botschaft. 1952. 217 S. Leinen 2.25
—— Israel und Palästina. Zur Geschichte einer Idee. 208 Seiten. Leinen 3.20
—— Die Stunde und die Erkenntnis. Reden und Aufsätze. 181 Seiten. Leinen 2.00
Buber, M.-F Rosenzweig. Die Schrift und ihre Verdeutschung. 351 Seiten. Leinen 4.50
Cohen H. Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums. 630 Seiten. Neudruck 1960. Leinen 8.50
Dränger, J. Nahum Goldmann. Ein Leben für Israel. 2 Bände. 278, 278 Seiten. Leinen 6.75
Freyhan, W. Der Weg zum Judentum. 1959. 175 S. Leinen 3.00
Heine, H. Jüdisches Manifest. Heine's Bekenntnis zum Judentum in seinen Werken, Briefen und Gesprächen. 320 Seiten. Leinen ..... Statt 4.00 nur 1.50
Hess, Moses, Briefwechsel. 1959. 675 Seiten. Leinen 10.75
Joseph, A. Meines Vaters Haus. 1959. 144 Seiten. Gebunden 1.20
Jüdische Geisteswelt. Zeugnisse aus 2 Jahrtausenden. Ges. von H. J. Schoeps. 357 Seiten. Leinen 3.50
Juden in Deutschland. 1953/57—1958/59. Mit Vorwort von T. Heuss. 587 Seiten. Leinen 4.00
Jüdisches Schicksal in deutschen Gedichten. Eine abschliessende Anthologie. Herausg. von Siegmund Kaznelson. 524 Seiten. Gebunden 3.70
Landauer, G. Der Zionismus im Wandel dreier Jahrzehnte. 1957. 478 Seiten. Leinen 7.15
Das Leere Haus. Prosa jüdischer Dichter. Herausgegeben von K. Otten. 560 Seiten. Leinen 6.20
Orabueno, J. Gross ist deine Treue. Roman des jüdischen Wilna. 579 Seiten. Leinen 6.00
Poliakov, L.-J. Wulf. Das dritte Reich und die Juden. Dokumente. 457 Seiten. 88 Illustrationen, Leinen 9.50
—— Das dritte Reich und seine Diener. Auswärtiges Amt, Justiz, Wehrmacht. 540 Seiten. 8 Illustrationen, Leinen 9.50
—— Das dritte Reich und seine Denker. 570 S., 5 Ill. Ln. 9.50
Rosenzweig, F. Der Stern der Erlösung. 3 Teile in 1 Band. 600 Seiten. Leinen 4.95
—— Briefe. 743 Seiten. Leinen 7.50
—— Kleinere Schriften. 552 Seiten. Leinen 6.25
Silbergleit, H. Die Bevölkerungs- und Berufsverhältnisse der Juden im deutschen Reich, Band 1 (nicht mehr erschienen). 1930. 348 Seiten. Geheftet 5.00
Stern, S. Josel von Rosheim, 1959, 280 Seiten. Leinen 6.20
Strauss, Leo. Philosophie und Gesetz. Beiträge zum Verständnis Maimunis und seiner Vorläufer. 1935. 122 S. Hln. 2.50
Täubler, E. Biblische Studien. Die Epoche der Richter. 1958. 320 Seiten. Leinen 9.25
Uris, Leon. Exodus (Deutsche Uebersetzung). 825 S. Ln. 5.50
Wörner, K. H. Gotteswort und Magie. Die Oper Moses und Aron von A. Schönberg. 93 Seiten. Hpgt. 3.45
Zucker, H. Studien zur jüdischen Selbstverwaltung im Altertum. 200 Seiten. Hln. 3.75

Diese Anzeige bringt nur eine kleine Auswahl aus unserem grossen Lager an neuen und vergriffenen Judaica. Wir führen ein grosses Lager an neuen und vergriffenen Werken auf allen Gebieten, in deutscher und französischer Sprache.

MARY S. ROSENBERG *Publisher, Bookseller and Importer*
100 W. 72nd St., N. Y. 23, Dept. 11
EN 2-4873

"Wer heute in Deutschland noch oder wieder hitlerische und judenfeindliche Phrasen nachspricht und die Augen vor dem unheimlich folgerichtigen Ablauf der deutschen Geschichte zwischen 1933 und 1945 verschliesst, ist ein Feind seines Vaterlandes . . ."
Hermann Hesse, Nobelpreisträger

Nun liegt zu diesem Thema von brennender Aktualität auch der dritte Band des im In- und Ausland überaus erfolgreichen Werkes von LEON POLIAKOV und JOSEF WULF vor:

Das Dritte Reich und seine Denker
572 Seiten, Format 17,2x23 cm, Ganzleinen 39,50 DM

Band I: **Das Dritte Reich und die Juden**
Dokumente und Aufsätze / 457 Seiten mit 88 Abbildungen, 2. Auflage, Ganzleinen 39,50 DM

Band II: **Das Dritte Reich und seine Diener**
Auswärtiges Amt / Justiz / Wehrmacht / 540 Seiten mit 81 Abbildungen, 2. Auflage, Ganzleinen 39,50 DM

"Die Dokumentensammlung, um die es hier geht, ist wahrscheinlich die erstaunlichste, die aus der Zeit des Nationalsozialismus zusammengestellt worden ist . . ." Die Zeit, Hamburg

ZU BEZIEHEN DURCH JEDE BUCHHANDLUNG

arani VERLAGS-GMBH - BERLIN-GRUNEWALD

ÜBER 50,000 DEUTSCHE BÜCHER AM LAGER
ALLE IM "AUFBAU" ANGEZEIGTEN UND BESPROCHENEN
BÜCHER
SIND BEI UNS ZU ORIGINAL-VERLEGER-PREISEN
ZU HABEN
VERLANGEN SIE UNSERE KATALOGE.
Schreiben oder telephonieren Sie uns Ihre Wünsche.
ADLER'S FOREIGN BOOKS, INC.
49 W. 47th Street, New York 36, N.Y. Tel. PLaza 7-8554
UNSERE BUCHHANDLUNG IST GEÖFFNET:
Wochentags von 9 a. m. bis 6 p. m. Donnerstags von 9 a.m.—8 p.m.
SAMSTAGS vom 28. Mai bis einschliessl. 1. Oktober geschlossen!

DEUTSCHE BÜCHER von
FUCHS
Grosses, sehenswertes Lager.
Täglich Eingang von Neuerscheinungen. Tägliche Luftpost-Orders nach Deutschland,
BESICHTIGUNG ERBETEN.
Katalog gratis!
Versand überallhin.
Gerard J. Fuchs
Imported Books
2061 BROADWAY (72nd Str.)
1 flight up (Elevator)
New York 23, N. Y. - SC 4-0833

HERDER BOOK CENTER
HERDER BOOK CENTER
7 West 46th St., N. Y. 36, N. Y.
PLaza 7-6323
Auslieferung deutscher Verlage
★
SIEHE SEITE 34
VERLANGEN SIE KATALOG.

Claire Waldoff: Weeste noch!
Interess. Bilder in Kunstdruck und Texte $1.90
Paula Busch. Wasserminus $1.70
Ein Leben für den Zirkus, 210 S.
Erdm. Graeser: Koblanks. $2.40
250 S. Roman einer Berliner Familie.
F. Tumler: Berlin - Geist - Gesicht m. Text, neuen ganzseit. Fotos $1.70
Friedrich-Birger Lundquist: Berlin, Gestern, Heute und Morgen. Form. 20x27, Leinen 104 S. $3.30
mit Zeichnungen des genialen Künstlers durchillustriert.
Zille, sein Milljöh. Form. 19x24 mit über 120 meist ganzseitigen Zeichnungen. Halbleder $3.70
Heinrich Zille: Pinselheinrich Leinen $2.70
Jan Brusse: Paris — Oh' la' la' Bildertextband m. 112 ganzseitig. Original-Photos, glasierter Einband $2.65
Junker: "Fantastisches Amerika". 66 ganzseitige Fotos, Form 20x27, bringen mit zweisprachig. Erklärungen, deutsch u. englisch: Die Steppen Alaskas, Nat. Parks, Manhattan, Negeropern, Oeltürmen, Viehherden, vieles mehr. —$2.25
Anlässlich des "Aufbau" Jubiläums fügen wir jeder Lieferung ab $5.00 eine wertvolle kostenlose Zugabe bei. - Endtermin der Vergünstigung 30. JUNI 1960.
Portofreie Lieferung prompt überallhin.
HIRSCHBERG-IMPORT
385 Audubon Ave., N.Y.33, N.Y.

Englische und deutsche Bücher
liefert überallhin
Simmonds' Bookstore
MAIL ADDRESS:
Box 41 - Forest Park Station
SPRINGFIELD 8, MASS.
(früher Steintor-Buchhandlung, Halle, Saale)

BERLIN. Geleitwort v. Willy Brandt: Die Entdeckung des "Neuen" Berlin. 96 Taf., einige in Farben $4.95
RECLAMS SCHAUSPIELFÜHRER. 1167 Seiten, illustr. Von Aischylos zur Gegenwart $2.45
Grosses Lager antiquar. Bände.
Besorgung von U. S. A.-Neuerscheinungen. Katalog deutscher Bücher auf Verlangen.
Helen Gottschalk, Bookstore
1672 Second Avenue (86th-87th Sts.)
New York 28, N. Y. - Tel. AT 9-6809

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

BALTIMORE

Chevra Ahavas Chesed
4007 Oakford Avenue
Fred Basck, Pres.

Von fünf Männern im Jahre 1941 gegründet, eine Gemeinschaft jüdischer Männer und Frauen, die einander in allen Lebenslagen, besonders aber in Krankheits- und Todesfällen zur Seite stehen, hat die Chevra Ahavas Chesed heute über 1100 Mitglieder. In allem ist das jüdische Religionsgesetz Grundlage und Führer, welcher Richtung die Mitglieder auch angehören mögen. Kurz nach der Gründung gelang es, eine eigene Ruhestätte für die Toten zu erwerben, die nach einigen Jahren belegt war. So wurde ein neues grosses Grundstück erworben und 1951 feierlich seiner Bestimmung übergeben; eine Kapelle und ein Mahnmal wurden darauf errichtet. Eine Gedenkstunde für die Verblichenen wird vor den Hohen Feiertagen abgehalten, zur Erinnerung des 9. November 1938 findet alljährlich ein Gedenkgottesdienst statt. Dem gesellschaftlichen Leben dienen Zusammenkünfte, Feiern und Ausflüge.

Gesucht wird:

GESUCHT
PERSONEN
die den im KZ umgekommenen
Oberkantor Bela (Vojtech) Deutsch
Nitra, Slovakei
vor der Verfolgung gekannt, od. mit ihm und seiner Frau Gerty deportiert wurden.
Mitteilungen erbeten an: Uro, 1261 Broadway, New York City. Attention Dr. Kurt Bock, Dept. C. Phone: MU 5-5700, Ext. 718.

Der Wochenabschnitt

"Tasria Mezora"

"So haltet die Kinder Israel geweiht von ihrer Unreinheit . . ." (Leviticus 15, 31).

Die Bestimmungen der Heiligen Schrift über Heiliges oder Reines und Unheiliges oder Unreines geben immer wieder Anlass zu Ueberlegungen, was es denn eigentlich sei, was das Heilige zum Heiligen, das Unheilige zum Unheiligen mache. Zunächst neigt man der Ansicht zu, es müsse etwas sein, was in den Dingen selbst liege, meint man, die Heiligkeit gewisser Sachen, Zustände oder Personen inhäriere ihnen gleichsam von Natur aus. Bei eingehenderer Analyse allerdings stellt sich heraus, dass Heiligkeit nicht etwas ist, was von Natur aus heiligen Gegenständen eignet, sondern etwas, was wir zuvor in sie hineingetragen haben, um uns dann von ihm ansprechen zu lassen.

Die Heiligkeit der Heiligen Schrift, etwa, ist nicht eine natürliche Eigenschaft des Buches, die allen Menschen zu allen Zeiten von vornherein evident ist. In ihrer blossen Natürlichkeit ist sie vielmehr ein Buch wie andere, ein gewöhnliches Ding aus bedrucktem Papier wie Millionen andere. Die besondere Art und Weise aber, die Achtung und Ehrfucht aber, die wir als Menschen unseres Kulturkreises gerade diesem Buch entgegenzubringen gelernt haben, macht es zum "Buch ohne gleichen", eben zur Heiligen Schrift. Für jenen, der niemals gelernt hat, ihm so zu begegnen, ist es nicht die Heilige Schrift und kann es nicht sein.

Es gibt eine Unmenge von Gefühlsbeziehungen auch zu sehr irdischen und gewöhnlichen Objekten und Sachverhalten, die man nicht anders als religiös bezeichnen kann. Die Weisungen über Reines und Unreines in den dieswöchigen Thora-Abschnitten gehören in diese Reihe. Sie sind keine blossen Hygienevorschriften. Bei aller unendlichen und in ihrer Verbindlichkeit stets sich wandelnden Verschiedenheit ihrer Inhalte ist ihnen der gleiche religionspsychologische Ton gemeinsam.

j. m.

Europa-Busse auf hundert Linien

Interessante Neuerung für 1960

Seit der Gründung im Jahre 1951 durch die Europäischen Eisenbahnen wurde das unter dem Namen Europabus betriebene internationale Netz von Autobuslinien allmählich auf 14 westeuropäische Länder ausgedehnt. Im Jahre 1960 werden die Europabusse auf über hundert Linien und Rundreisen die meisten für die Touristen interessanten Ortschaften und Strecken befahren.

Die hauptsächlichsten Neuerungen für 1960 sind:

Eine neue Linie in Norwegen, Oslo—Bergen, die die Besichtigung des Südens des Landes der Fjorde ermöglicht;

eine neue Linie London—Ostende—Brüssel—Barcelona, die Grossbritannien und Belgien mit Spanien verbindet;

eine neue Linie Frankfurt—Barcelona, die Deutschland mit Spanien verbindet;

eine neue Rundfahrt in sechs Tagen durch den Westen Oesterreichs von Salzburg nach Salzburg;

eine neue Linie von Paris nach Nizza, genannt Paris—Riviera;

eine neue Linie von Marseille nach Turin.

Fahrpläne und Strecken wurden den Wünschen und Bedürfnissen der touristischen Kundschaft besser angepasst.

RATGEBER

für die Woche vom 28. April bis 4. Mai

21. März bis 20. April (Widder): Sie sind voller Eifer, Arbeitslust, neue Pläne locken. Ignorieren Sie kalte, ernüchternde Kritik. Plötzliche Anforderungen in den letzten zwei Tagen halten Sie tunlichst noch hin, diese Tage sind weder für Verhandlungen günstig noch für Kreditgewährung. Vergeuden Sie weder Geld noch Kräfte; Versprechungen sind leicht gemacht, — aber werden sie gehalten?

21. April bis 21. Mai (Stier): Reisen wäre ein Risiko, ebenso lange Autofahrten. In den letzten zwei Tagen keine überstürzten häuslichen Veränderungen vornehmen, diejenigen, auf die Sie rechnen zu können glaubten, versagen. Ihr eigenes Urteil nicht das beste. Schieben Sie auf, was Sie können. Ueberarbeitung mag Leerlauf erzeugen. Sparen Sie Ihre Kräfte. Bauen Sie nicht auf leichtfertige Versprechungen.

22. Mai bis 21. Juni (Zwillinge): Unangenehme Szenen folgen, wenn Ihre Pläne überscharfer Kritik begegnen, Ihre Begeisterung dämpfend. So z. B., wenn Sie in Ihrem Feuereifer einfach zuviel übernehmen, dann aber die erhoffte Unterstützung ausbleibt, Ihnen die kalte Schulter gezeigt wird. Lassen Sie sich nur von nüchternsten Erwägungen leiten. Machen Sie sich keine übertriebenen finanziellen Sorgen.

22. Juni bis 23. Juli (Krebs): Ueberkritische Stimmen, vielleicht sogar in der eigenen Familie, wollen Ihre Erfolge verkleinern; geben Sie deswegen nicht etwa törichten Impulsen nach, das birgt Gefahren. Die letzten zwei Tage keine wichtigen Besprechungen, sie würden nichts fruchten; handeln Sie auf finanziellem Gebiet nicht vorschnell, Ihr Urteil versagt im Moment. Jede Ehe, engere Beziehung verlangt Anpassung, auch die Ihre.

24. Juli bis 23. August (Löwe): In philosophischen oder religiösen Debatten machen Sie nicht den Prediger in der Wüste, Sie wissen ja: chacun à son gout. Nicht blindlings in neues Projekt stürzen, da weder materielle noch ideelle Unterstützung im Moment wahrscheinlich. Und wenn, wäre sie vage und unzuverlässig. Ueberarbeitung erzeugt Nervosität und Schwarzseherei.

24. August bis 23. September (Jungfrau): Lassen Sie Ihrem berechtigten Optimismus keinen Dämpfer aufsetzen, wenn Nahestehende Ihre platonischen Freundschaften bekritteln. Folgen Sie Ihrem Instinkt, wenn unvermutete Situation auftauchen; erwarten Sie aber im Augenblick keine Unterstützung von einflussreicher Seite, das muss abgewartet werden. Sie sind so leicht entmutigt, machen Sie aus einer Mücke keinen Elefanten.

24. September bis 23. Oktober (Wange): Lassen Sie sich nicht entmutigen, wenn Familie, ältere Person Ihren Plänen kritisch gegenübersteht. Für einen Lieblingsplan einflussreiche Unterstützung oder Kredit zu gewinnen, ist im Moment nicht die Zeit, warten Sie ein bisschen. Beruflicher Ehrgeiz, der Geselligkeitskalender, müssen mit häuslichen Pflichten in Einklang gebracht werden, so schwer es manchmal fällt.

24. Oktober bis 22. November (Skorpion): Ihr eigenes Gewissen mag gegen Pläne rebellieren, die "zu schön um wahr zu sein" sind, Beschuldigen Sie also lieber nicht Ihre Umwelt. Sie mögen sich zu viel vorgenommen haben und nun gegen temporären Widerstand stossen. Verlieren Sie sich nicht in ungesunde Träumereien. Anpassung an Tatsachen noch immer die beste Politik.

23. November bis 22. Dezember (Schütze): Sie neigen zu allzu generösen Geldausgaben für Ihrem Herzen Nahestehende, diesmal bleibt aber die Erwärmung nicht aus. Kühne Pläne, kulturelle oder auch politischer Natur, finden nicht die gewünschte Unterstützung. Schliessen Sie vielleicht übers Ziel? Vorsicht beim Fahren. Strasse-Überschreiten. Einnahmen, Ausgaben müssen ausbalanziert werden.

23. Dezember bis 21. Januar (Steinbock): Sie sind fest in sich selbst verankert und bleiben unberührt, wenn die Familie nicht immer mit Ihren Projekten einig geht, sie gar herunterzieht. Folgen Sie Ihren Instinkten, wenn auch tatkräftige Unterstützung zur Zeit noch ausbleibt. Nur auf spekulative Methoden dürfen Sie sich nicht einlassen. Konzessionen andern gegenüber notwendig.

22. Januar bis 19. Februar (Wassermann): Unterirdische Rebellion gegen Sie mag spürbar, aber nicht fassbar werden, oder auch Sie selber empfinden so gegen andere; konzentrieren Sie sich stattdessen auf die Ausnutzung Ihres Vorteils in einer unerwartet veränderten Lage. Rechnen Sie aber noch nicht auf Unterstützung; sehen Sie die Dinge so nüchtern wie möglich. Gesundheitliche Störung nicht übertrieben sehen.

20. Februar bis 20. März (Fische): Geldliche Schwierigkeit, Kritik von Freundesseite mag Ihre Pläne verzögern. Erspähen Sie Ihren Vorteil in einer plötzlich veränderten Situation, wenn auch entscheidende Besprechung darüber noch aufgeschoben werden sollte, da Kontakt im Moment schwierig. Bleiben Sie auf dem Boden der Tatsachen, so idealistische Ansprüche rächen sich. Auch dem besten Freund gegenüber muss man mal Konzessionen machen.

Seit 20 Jahren
BLOCH & FALK, INC.
(früher Heinrich Bloch, Frankfurt a. M.)
KOSCHERE WURST- und FLEISCH-WAREN
Unter Aufsicht von
Rabbi JACOB COHEN
4100 BROADWAY, ECKE 173rd STREET, N. Y. C.
Tel.: WA 7-5010 - LO 8-5360
•
BLOCH & FALK FINE FOODS, INC.
73-04 - 37th AVENUE, JACKSON HEIGHTS, L. I.
Tel.: HA 9-2385
•
Inhaber: A. BLOCH
W. MARX

Seit mehr als 20 Jahren
Fromms Salami-Rohwurst
FROMMS HAMBURGER RAUCHFLEISCH
FROMMS FRANKFURTERS und KNOCKWURST
FROMMS GEMISCHTER AUFSCHNITT, 10 verschied. Sorten
alles in eig. Wurstküche hergestellt
FÜR WEEKEND PARTIES UND PICKNICKS:
ZARTE ROASTBEEFS, gebraten und geschnitten.
GEKOCHTE PÖKEL- u. RAUCHZUNGEN
ERSTKLASSIGE PÖKELBRUST auch abgekocht.
Kalbsroulade - Turkeyroulade
Kartoffelsalat - Krautsalat
Alle Sorten Gurken und Beilagen
Grosse Auswahl in importierten Delikatessen
Frisch geschlachtetes Geflügel zu billigsten Tagespreisen.
Rumpsteak - Filet Mignon
Wiener Schnitzel - Rouladen.
Walter Fromm
MEAT PRODUCTS, INC.
2063 AMSTERDAM AVE.
(zwischen 162nd und 163rd Sts.)
Tel.: SW 5-3200 - 3201
Geöffnet Montags bis Samstags einschl. von 8 bis 6 Uhr.
Freie Lieferung in Manhattan, Riverdale und QUEENS.
Bei Postversand keine Spesen ausser Porto.

A. & N. POLLACK, Inc.
Manufacturers of All Beef Products
638 WEST 131st STREET
NEW YORK CITY
Tel.: AU 6-1414

Landbrot - Landbrot
Das in Deutschland so bekannte und beliebte Landbrot wird jetzt nun auch in Amerika von Kurschner Baking Co. hergestellt. Der kräftige Geschmack und das volle Roggen-Aroma wird sicher auch Ihren Beifall finden. Verlangen Sie es bei Ihrem Lebensmittelhändler.
FERNER UNSERE ANDERN
DEUTSCHEN BROTE
sowie
Pfarrer-Kneipp-Kraftbrot
und das in Österreich so beliebte
ANKER-BROT.
KURSCHNER BAKING CO.
176 Woodward Avenue
Ridgewood, N.Y. Tel. IL 8-8823

Wir gratulieren dem "Aufbau" zum 25jährigen Jubiläum!
POLLACK & GOLDSCHMIDT
Inh. ARNOLD GOLDSCHMIDT
744 COLUMBUS AVE., nahe 96. Str. - Tel.: RI 9-4680
FLEISCH - GEFLÜGEL - WURSTWAREN

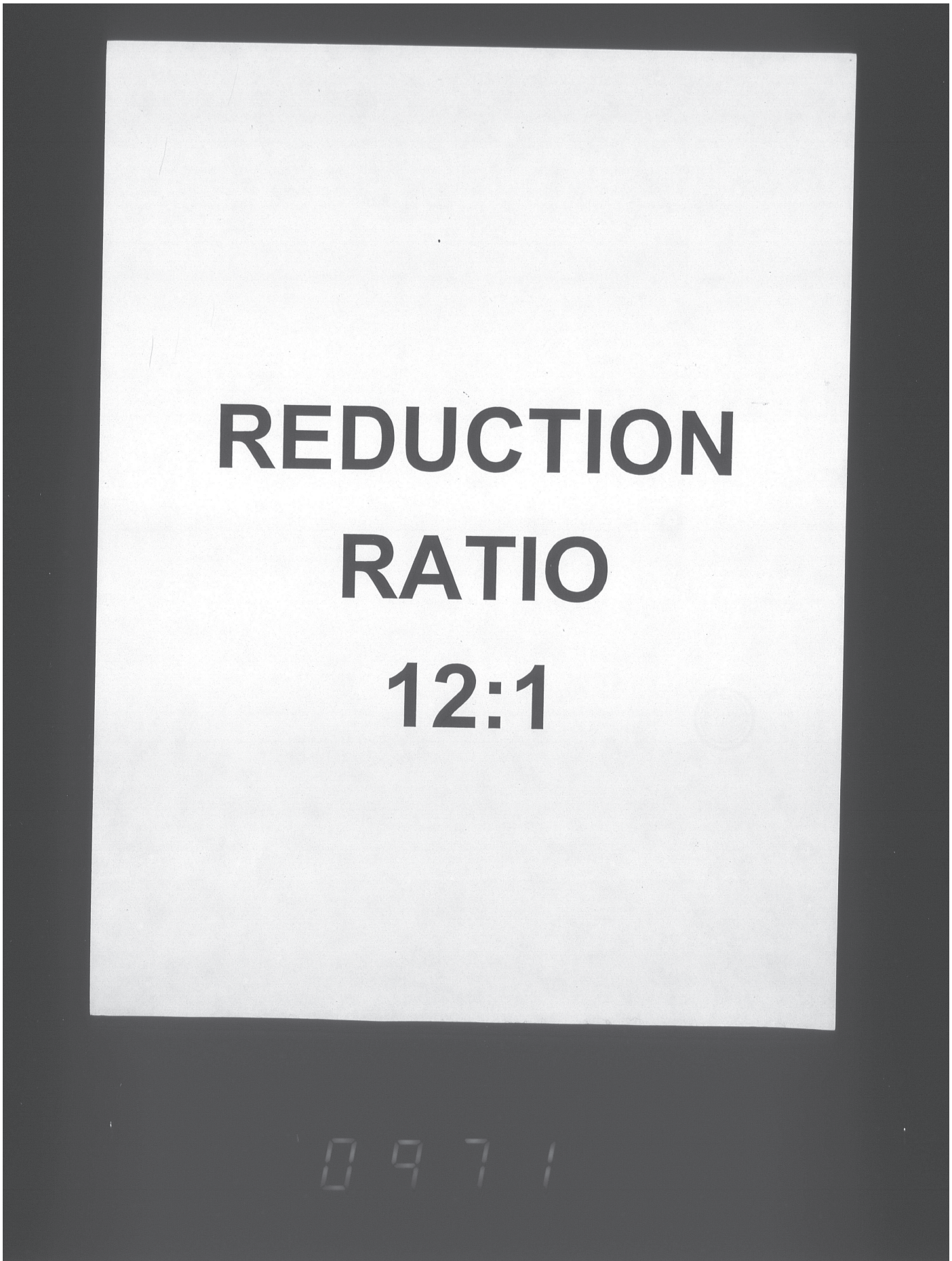
BAD WILDUNGEN

Helenen-Quelle
Rein natürliches Mineral-Wasser. Alkalisch-erdiger Säuerling der langbewährten Heilstätte Hessisches Staatsbad Bad Wildungen. Kurort für Nieren-, Blasen- und Zuckerkranke.
1½-Pint-Flasche durch Drogerien u. Fachgeschäfte oder direkt durch Allein-Import und Vertrieb
H. GOSLAR CARSTENS
10 E. 30th St., N. Y. C. - ALg. 4-7085
Georg Victor Quelle auch auf Lager.

Deutscher Maiwein
für wirkliche Feinschmecker
aus der Schatzkammer von
Schulz & Wagner, Frankfurt a. M.
350 Jahre führend im Weinfach
Ladenpreis $1.89 pro Flasche
Bezug durch alle New Yorker Spirituosenläden u. a.:
M. CITARELLA INC., 3915 Broadway, New York City
NORTH END WINE & LIQUOR STORE, 2509 Webster Ave., Bronx
BERNHARD'S WINE & LIQUOR STORE, 1759 Boston Road, Bronx
Alleinvertreter:
BRIONES & CO., INC.
85 Pearl Street, New York 4, N. Y. - WHitehall 4-8758
(Vertrieb international berühmter Wein- und Spirituosenmarken)

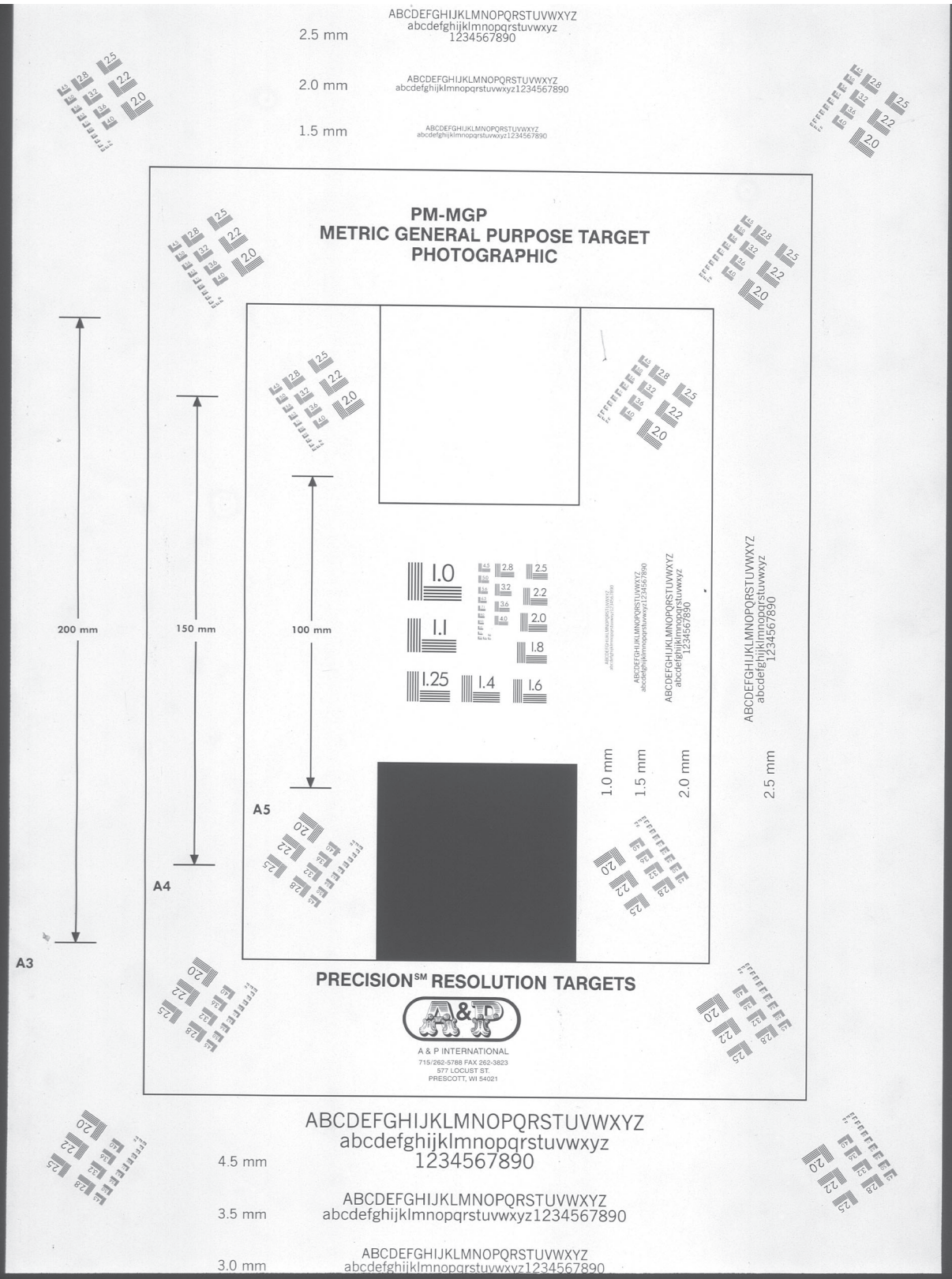
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Friday, April 29, 1960



Claire Goll

ist nicht nur eine berühmte Dichterin und Romanschriftstellerin, die gleichzeitig als lebenslange Mitarbeiterin ihres verstorbenen Mannes, des Dichters Ivan Goll, die treue Hüterin seines nachgelassenen Werkes ist, sie ist auch eine erstklassige Journalistin. Als solche ist sie mit dem "Aufbau" seit langem verbunden und ihre Pariser Briefe wie Modeberichte von der Pariser Szene, geniessen bei unseren Lesern und weit über unseren Leserkreis hinaus einen verdient grossen Ruf. Claire Goll ist in Bayern geboren, während ihr Mann Ivan aus dem Elsass stammt. Das Dichterehepaar ist bereits heute in die Literatur als eine seltene Arteinheit literarischer Geltung eingegangen.

35 — AUFBAU — 1960



M. G. an der Arbeit

Zwischen hellem und dunklem Engel

Giraudoux' "Duel of Angels" im Helen Hayes Theatre

Als *Jean Giraudoux*, zweifellos der bedeutendste Dramatiker und einer der besten Geister Frankreichs zwischen den Weltkriegen, im Schweizer Exil 1944 starb, hinterliess er als sein letztes Stück "Pour Lucrèce", das erst 1953 von Jean Louis Barrault in Paris uraufgeführt wurde.

Der poetische Dramatiker *Christopher Fry* übertrug den blitzenden, blendenden Dialog gleichwertig ins Englische, und in dieser Uebersetzung hatte das Stück, mit Vivien Leigh und Claire Bloom in den Hauptrollen, vor zwei Jahren einen langandauernden Erfolg in London unter dem Titel "Duel of Angels". Die gleiche Aufführung unter der Meister-Regie *Robert Helpmanns*, ist jetzt am Broadway zu sehen; nur spielt Mary Ure, die Frau des zornigen jungen Dramatikers Osborne, jetzt die Rolle Miss Blooms.

Der Titel "Pour Lucrèce" wurde in "Duel of Angels" geändert, weil man ausserhalb des traditionsbewussten Frankreich kaum voraussetzen kan, dass unser heutiges Theaterpublikum weiss: Lucretia war um 510 vor unser Zeitrechnung die schöne tugendhafte Frau des Römers Collatinus, die von dem liebebesessenen Freund ihres Mannes, einem Sohn des Königs Tarquinius vergewaltigt wurde. Sie rief Vater und Gatten zur Rache auf und tötete sich, als entehrt, vor deren Augen, eine Tat, die verursacht haben soll, dass die verrottete Königsfamilie der Tarquinier aus der Stadt vertrieben und Rom zur Republik erklärt wurde. Von Hans Sachs und Shakespeare bis zu Benjamin Brittens Oper ist der Stoff oft bearbeitet worden.

Nun, die Lucretia in Giraudoux Stück, das 1868 in Aix-en-Provence sich ereignet, ist zwar noch tugendhafter als jene Römerin, aber Luciles (so heisst sie hier) Tugend und ihr freiwilliger Tod, als sie sich vergewaltigt glaubt, hat keinerlei politisch - heilsame Folgen. Im Gegenteil, Luciles Tugend und ihre vermeintliche Vergewaltigung bringt nichts als Unheil über eine Anzahl Personen und schliesslich über ihren eigenen Mann und über sie selbst. — Uebertriebene, überbetonte Tugend, so könnte das Stück lehren, bringt mehr Verderben als spielerisch bewusstes Laster: "Reinheit ist nicht für diese Welt".

Das Laster ist sehr reizvoll verkörpert in dem dunklen Engel *Vivian Leigh*, die ihren schwärmerischen, schwächlichen Mann liebt, aber aus froher Fleischeslust betrügt. Nachdem der marmorhafte, unerbittliche helle Tugend-Engel *Mary Ure* diese Ehe auseinandergebracht hat, lässt die Lasterhafte, um an der Tugend ein Exempel zu statuieren, die Ohnmächtige in ein übles Haus bringen, wo beim Erwachen Lucile erfährt, dass in Bewusstlosigkeit sie hingebend wohllüstig von einem eleganten Verführer vergewaltigt wurde. Kurz, schliesslich ist der Verführer im Duell gefallen; der steifleinene hohe Richter, ihr Mann, hat sie angewidert verlassen und verstossen, und als sie erfährt, dass ihre Tugend bewahrt und alles nur Spiel war, nimmt sie Gift.

Gegen das Stück selbst lässt sich natürlich allerlei sagen, besonders gegen den etwas verwakkelten Schluss. Aber wie es geknüpft und gebaut ist, wie besonders der Dialog, halb ernst halb tragisch, halb ironisch-komödienhaft geführt wird, das ist glänzende, fesselnde, oft lebensweise und nachdenkliche dramatische Arbeit auf hohem Niveau. Und dieser Dialog wird in dieser Aufführung so schlagend, so mitleidlos scharf von beiden Frauen, die immer Damen bleiben, gesprochen und gespielt, mit äusserstem Realismus und zugleich mit subtilster Stilisierung, dass man New Yorker Schauspieler zu Scharen in diese Aufführung treiben sollte, damit sie lernen, was in Sprechtechnik und Gestik, entgegen der missverstandenen "true to life method", möglich ist.

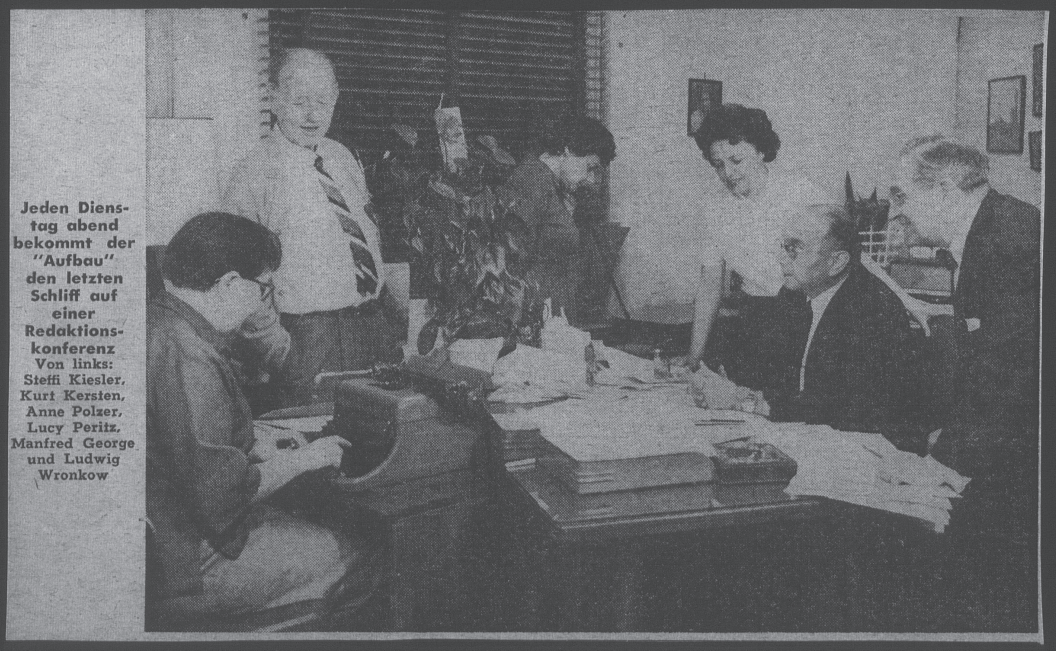
Die drei Männer, *Peter Wyngarde* als der vornehme Wüstling, *John Merivale* als der schwärmerische und *Alan MacNaughtan* als der überhebliche Ehemann tun ihr Bestes. — Da ich auch die Londoner Aufführung gesehen habe, kann ich sagen, dass die hiesige mindestens so gut ist, und dass man die Gesichter sowie die überhöht-weiche, fast singende und doch kompromisslose Stimme des Tugendengels Mary Ure und die blitzartig hervorschiessende, sophistisch-aggressive Stimme des dunklen Engels Vivian Leigh, beide in jeder Silbe kristallklar, niemals vergessen wird.

Kurt Pinthus

0973

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



Jeden Dienstag abend bekommt der "Aufbau" den letzten Schliff auf einer Redaktionskonferenz Von links: Steffi Kiesler, Kurt Kersten, Anne Polzer, Lucy Peritz, Manfred George und Ludwig Wronkow

0974

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Aus den Notizbüchern unserer Mitarbeiter!

Ludwig Marcuse erzählt:

Ich bin im Neunzehnten Jahrhundert geboren, für das ich den ganzen Rest an Jahrhunderten hergebe, das zwanzigste eingeschlossen.

Ich bin in Berlin geboren; es ist also nicht mein Verdienst, dass ich so helle bin.

Auch ausserdem habe ich noch eine Menge Glück gehabt. Mein



Vater grollte mir ständig (mit Recht) — und verwöhnte mich masslos. Meine Mutter konnte nur mit dem Kantschuh meiner Herr werden — und las mir jeden Wunsch von den Augen ab.

Meinen Schwestern Henni und Edith nahm ich von der Amme bis zur Mademoiselle alles ab, was für sie bestimmt war; sie aber hatten nur das eine Bestreben, mir das Leben angenehm zu machen.

Und was für Freunde hatte ich! Alfred Jackier, mein Spielkamerad seit dem sechsten Jahr, wurde Jurist, um alle meine Illegalitäten zu legalisieren. Mein anderer Schulfreund, Manfred Georg, ging zwar in Tetuan, wo wir zusammen ein Zimmer bewohnten, mit einem Schlagring auf der Faust ins Bett — und bestimmt nicht aus Angst vor afrikanischen Scheichen; im übrigen aber gab es kein Jahr meines Lebens, in dem er mir nicht das Gefühl gab, dass die Welt doch ganz wohnlich ist.

Das Ewigweibliche zog mich zwar nicht hinan — aber doch unwiderstehlich an . . . ich habe keine Stunde vergessen. Und dann kam Sascha und wollte nicht ein Leben lang mit einem dezidierten Junggesellen hausen und heiratete schlankweg mich, der mit den Zähnen knirschte . . . und nicht ahnte, dass, ganz unter der Hand, das grosse Los gewonnen war.

Ab 1. März 1933 musste ich in die Fremde und dachte wieder (wie am Hochzeitstag): nun ist alles aus — und war wieder auf der Sonnen-Seite: im Schatten bückten sich Gerhart Hauptmann, Richard Strauss, Max Planck, Carl Gustav Jung, Martin Heidegger und Gotfried Benn vor dem grossen Beelzebub. Ich aber sass in dem Fischerdörfchen Sanary mit dem liebsten Meier-Gräfe und dem klügsten Schickele und dem unzerstörbaren Heinrich Mann und dem friedlich-militanten Feuchtwanger . . . und Toller kam mit Christiane, der Verleger Fritz Landshoff mit Reni, Friedrich Wolf mit einer ebenso blonden wie veilchenäugigen Dänin, Wilhelm Herzog mit Annemarie; so nordisch wie bei uns ging es in Teutonien nicht zu. Es gab Minuten, wo ich Hitler plus Deladier plus Chamberlain vergass.

Dann verfinsterte es sich abermals, ich riss nach Amerika aus und dachte wieder: es ist zu Ende; denn ich fürchtete mich vor dem Urwald New York. Aber der erste New Yorker, den ich traf, mitten auf dem Hudson, war Manfred Georg; der zweite, am Pier, war mein Agent ,der mich für ein Ge-

(Fortsetzung auf Seite 42)

Ludwig Marcuse

(Fortsetzung von Seite 37)

nie hielt und deshalb mit dem Checkbuch winkte.

Ich fuhr nach Hollywood und sass nun das dritte Mal mitten in der Weimar-Republik, dort wo sie am schönsten war. Und schliesslich bekam ich sogar eine Anstellung, die zweite in meinem Leben — und dachte wieder: nun ist es aus; denn Anarchisten sollen keine Vorgesetzten haben.

Damals, in Frankfurt, bei der Zeitung, war mein Schutzengel ein alter, sehr mächtiger Generaldirektor gewesen; er grüsste mich schliesslich nicht mehr, verteidigte mich aber wie ein Löwe. (Engel haben nur einen Wert, wenn sie unbändig stark sind.) Mein zweiter Schutzengel wurde nun der junge Universitäts-Professor, der mächtig war wie ein alter Diplomat. Es war ihm oft zu bunt — und dann nahm er mich doch unter seine Fittiche.

Ich war dreimal in meinem Leben berühmt: als ich von einem Hollywood-Hügel per Auto ins Tal fiel; als ich durch eine Glastür in unserer Universität stracks hindurchging; und als der Berg hinter meinem Haus (frei nach Shakespeare) in unsere gute Stube brach.

Sogar mit meinen vielen Feinden habe ich viel Glück gehabt; wäre ich nicht mit ihnen verfeindet, so geisterten sie noch immer in meinem Leben herum.

Eins habe ich nicht erreicht: ich wollte so gern ein *idyllischer* Anarchist werden. Die Zeiten sind nicht danach.

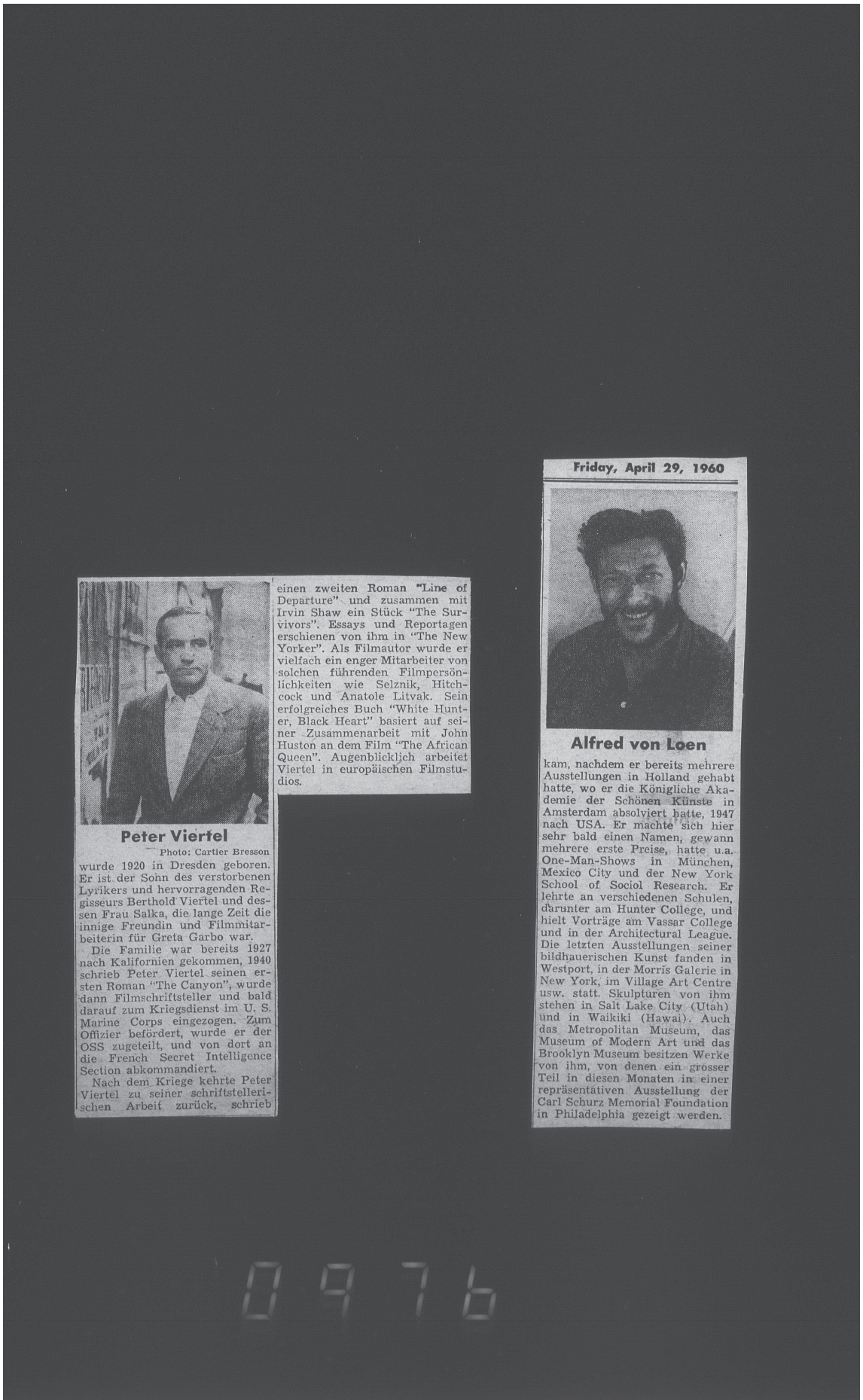
Ludwig Marcuses Bücher

Georg Büchner (Berlin 1922) — Die Welt der Tragödie (Berlin 1923) — Strindberg. Das Leben der Tragischen Seele (Berlin 1924) — Ludwig Börne. Revolutionär und Patriot (Leipzig 1929) — Heinrich Heine. Ein Leben zwischen Gestern und Morgen (Berlin 1932. Zweite Auflage: Hamburg 1951; Uebersetzungen: London 1932, New York 1934, Tel Aviv 1946) — Soldat der Kirche. Das Leben des Ignatius von Loyola (Amsterdam 1937, Paris 1937, London 1939, New York 1939, Lissabon 1937, Hamburg 1956) — Der Diktator und der Philosoph. Plato und Dionys (New York 1947, Berlin 1950) — Philosophie des Glücks (Zürich 1949) — Pessimismus. Ein Stadium der Reife (Hamburg 1953, Buenos Aires 1956) — Sigmund Freud. Sein Bild vom Menschen (Hamburg 1956, Mailand 1957) — Amerikanisches Philosophieren. Pragmatisten, Polytheisten, Tragiker (Hamburg 1959) — Mein Zwanzigstes Jahrhundert (wird erscheinen München 1960).

0975

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



Peter Viertel

Photo: Cartier Bresson

wurde 1920 in Dresden geboren. Er ist der Sohn des verstorbenen Lyrikers und hervorragenden Regisseurs Berthold Viertel und dessen Frau Salka, die lange Zeit die innige Freundin und Filmmitarbeiterin für Greta Garbo war.

Die Familie war bereits 1927 nach Kalifornien gekommen, 1940 schrieb Peter Viertel seinen ersten Roman "The Canyon", wurde dann Filmschriftsteller und bald darauf zum Kriegsdienst im U. S. Marine Corps eingezogen. Zum Offizier befördert, wurde er der OSS zugeteilt, und von dort an die French Secret Intelligence Section abkommandiert.

Nach dem Kriege kehrte Peter Viertel zu seiner schriftstellerischen Arbeit zurück, schrieb einen zweiten Roman "Line of Departure" und zusammen mit Irvin Shaw ein Stück "The Survivors". Essays und Reportagen erschienen von ihm in "The New Yorker". Als Filmautor wurde er vielfach ein enger Mitarbeiter von solchen führenden Filmpersönlichkeiten wie Selznik, Hitchcock und Anatole Litvak. Sein erfolgreiches Buch "White Hunter, Black Heart" basiert auf seiner Zusammenarbeit mit John Huston an dem Film "The African Queen". Augenblicklich arbeitet Viertel in europäischen Filmstudios.

Friday, April 29, 1960

Alfred von Loen

kam, nachdem er bereits mehrere Ausstellungen in Holland gehabt hatte, wo er die Königliche Akademie der Schönen Künste in Amsterdam absolviert hatte, 1947 nach USA. Er machte sich hier sehr bald einen Namen, gewann mehrere erste Preise, hatte u.a. One-Man-Shows in München, Mexico City und der New York School of Sociol Research. Er lehrte an verschiedenen Schulen, darunter am Hunter College, und hielt Vorträge am Vassar College und in der Architectural League. Die letzten Ausstellungen seiner bildhauerischen Kunst fanden in Westport, in der Morris Galerie in New York, im Village Art Centre usw. statt. Skulpturen von ihm stehen in Salt Lake City (Utah) und in Waikiki (Hawai). Auch das Metropolitan Museum, das Museum of Modern Art und das Brooklyn Museum besitzen Werke von ihm, von denen ein grosser Teil in diesen Monaten in einer repräsentativen Ausstellung der Carl Schurz Memorial Foundation in Philadelphia gezeigt werden.

0976

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



Kadidja Wedekind

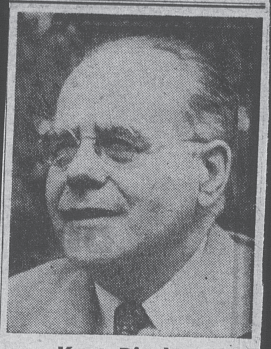
wurde in München am 6. August ..... geboren und fügt dieser Angabe hinzu: "Fragen sind nie indiskret, Antworten sind es manchmal — sagt Oscar Wilde". Wir zitieren aus ihrem Lebenslauf: erste Rolle als Harlekin Zeigefinger in "Pünktchen und Anton", Kinderroman "Kalumina", Chansons in Werner Finks "Katakombe", erster Film "Die wahre Liebe" mit Hans Brausewetter, bei Premiere des Films aus Abscheu gegen die Nazis abwesend, nämlich schon in Amerika. Kleine Rollen dort, darunter in Brechts "Furcht und Elend des Dritten Reichs" in der Inszenierung Berthold Viertels.

1940 Ulrich Biel geheiratet. Danach Stellung als Kinderfräulein, Verkäuferin, Dramatic Counsellor, Regie-Assistentin und Schauspielerin bei der Voice of America, journalistische Arbeiten für Schweizer Zeitungen, zurück 1949 nach Deutschland.

1952 Komödie "Amarand oder die starke Schwäche" auf zahlreichen deutschen Bühnen aufgeführt. Redakteurin an der "Neuen Münchner Illustrierten". Filme "Das Glück persönlich" und "Ludwig II".Fernsehstücke: Erzählungen etc.

Seit 1957 wieder in Amerika, Vorträge an verschiedenen Universitäten, arbeitet an einem Buch über ihren Vater, Frank Wedekind. Auszüge daraus, die sie in Harvard, Yale und kürzlich den Lesern des "Aufbau" vorlas, zeigten Kadidja als Rezitatorin und Biographin von bester Begabung.

Friday, April 29, 1960



Kurt Pinthus

studierte Literatur, Geschichte und Philosophie und war nach seiner Doktor-Promotion in Leipzig als literarischer Berater des Ernst Rowohlt- und Kurt Wolff-Verlags sowie als Mitarbeiter der grossen liberalen Blätter tätig. Nach dem ersten Weltkrieg siedelte er nach Berlin über, wurde Dramaturg an Max Reinhardts Bühnen und seit 1922 der Theater-Literatur- und Filmkritiker des "8 Uhr Abendblatts". Er schrieb auch für viele andere Zeitungen und Zeitschriften und war ein häufiger Radiosprecher.

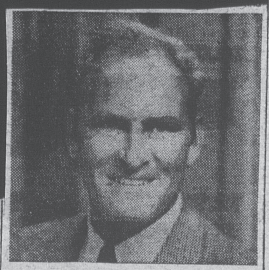
Pinthus stand auf der ersten schwarzen Liste der Nazis, war der einzige Jude, der Redeverbot auch für jüdische Organisationen erhielt, entkam nach New York, wo er 1938-1940 an der New School for Social Research lehrte. 1941 wurde er an die Library of Congress als "Consultant on the Theatre Collections" und 1947 an die Columbia University in New York berufen, wo er seither Theatergeschichte lehrt. Er hat etwa 10,000 Essays, Kritiken, Vorträge und Artikel aller Art verfasst; von seinen Büchern ist am bekanntesten die Gedichtssammlung "Menschheitsdämmerung", die sowohl bei ihrem ersten Erscheinen 1920 wie jetzt nach 40 Jahren als Taschenbuch in Zehntausenden von Exemplaren gedruckt wurde.

0977

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Stephan Lackner



wurde in Paris im Jahre 1910 geboren, lebte von 1914 bis 1933 in Deutschland und machte 1933 seinen Dr.phil. an der Universität Giessen. Er unternahm dann viele Reisen (Nordafrika, Kleinasien, Russland), war Mitarbeiter am "Neuen Tagebuch" und veröffentlichte zahlreiche Artikel besonders über philosophische und psychologische Themen. Enge Freundschaft verband ihn mit dem Maler Max Beckmann, die zum Erwerb vieler Bilder des Meisters führte.

Der Verlag Oprecht (Zürich) brachte das erste Bändchen Gedichte heraus: "Die weite Reise" (1937) Es folgte "Der Mensch ist kein Haustier" mit Lithographien von Max Beckmann (Paris 1938). Ein Anti-Hitlerroman "Jan Heimatlos" erschien 1939 in Zürich.

1939 Uebersiedlung nach USA und Niederlassung in Santa Barbara (Calif.), wo er heute noch lebt. 1943 bis 1945 mit der U. S. Army, als Tankchauffeur nach Frankreich und Deutschland, dann kurz im Military Government.

Weitere Bücher: "Das Lied des Pechvogels" (Konstanz 1950), "Gruss von Unterwegs" (Gedichte, Frick-Verlag, Wien, 1952). Sein erstes englisch geschriebenes Buch, *"Discover Your Self"* erschien als hard-cover und paperback (Premier Books 43, Fawcett) und kam soeben in zweiter Auflage heraus.

S.S. HANSEATIC 30.000 TONNEN

Nächste Abfahrten New York-Cuxhaven: 13. April, 3. Mai, 22. Mai, 11. Juni

Besuchen Sie Ihr Reisebüro

Hamburg-Atlantik Linie

HOME LINES AGENCY INC.

Generalvertreter für Nordamerika • 42 Broadway, New York, N. Y. • Digby 4-6363

AMERICAN FRIENDS OF THE HEBREW UNIVERSITY

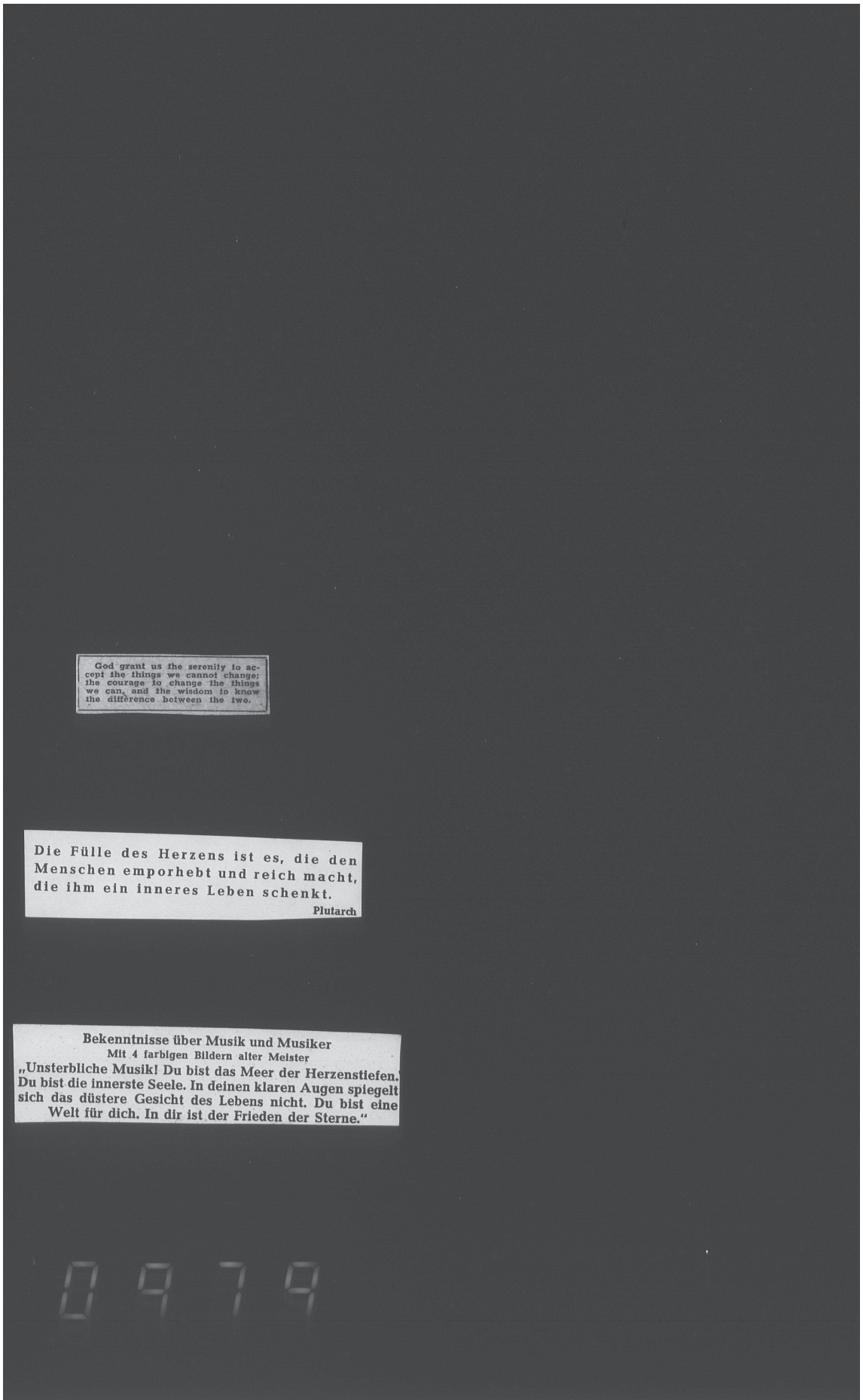
11 EAST 69th STREET, NEW YORK 21, N. Y.

Phone: YUkon 8-8400

0 9 7 8

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



God grant us the serenity to accept the things we cannot change; the courage to change the things we can, and the wisdom to know the difference between the two.

Die Fülle des Herzens ist es, die den Menschen emporhebt und reich macht, die ihm ein inneres Leben schenkt.

Plutarch

Bekenntnisse über Musik und Musiker

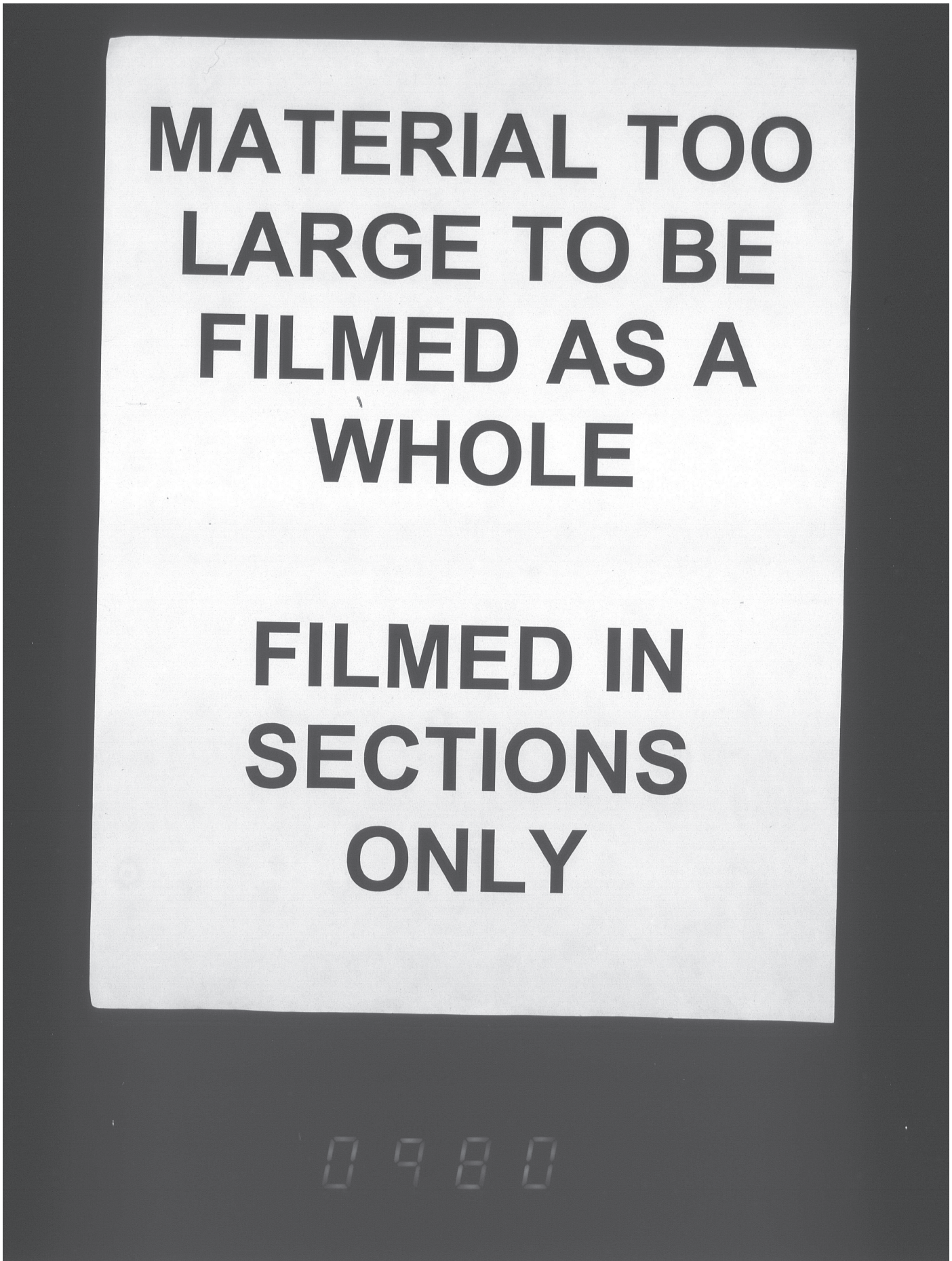
Mit 4 farbigen Bildern alter Meister

„Unsterbliche Musik! Du bist das Meer der Herzenstiefen. Du bist die innerste Seele. In deinen klaren Augen spiegelt sich das düstere Gesicht des Lebens nicht. Du bist eine Welt für dich. In dir ist der Frieden der Sterne."

0 9 7 9

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



AN AMERICAN SURVEY TOUR

By JOHN CANADAY

WITH a bit of leg work this week you can arrange a gallery tour affording a survey of some primary aspects of the story of American painting from the good old days when "picture" meant a picture *of* something, to the present. The tour begins on Vanderbilt Avenue and ranges on uptown, via Philadelphia if you have the time, and you can always drop back to Tenth Street for a coup de grace.

The good old days, with their comfortable limitations and defined goals, are always with us at the Grand Central Galleries (not to be confused with Grand Central Moderns), where time stands still very pleasantly for art-lovers who are not fond of motion or who think that we have moved in the wrong direction for a couple of generations. The current exhibition is doubly nostalgic, since the paintings, by Elliott Means, are in the tradition of meticulous reproduction of nature, and are also devoted to the old Southwest, or such picturesque remnants of it as remain.

Mr. Means calls his show "My Southwest" and shows us cowboys, cows, corrals and cactus.



PORTRAIT—Detail, George Bellows' "Mrs. T. in Cream Silk," on view at Allison's.

He is a wonderfully meticulous craftsman whose chief difference from Salvador Dali is that he is interested in New Mexico and Arizona rather than in Freud.

As a beginning of the American tour, Mr. Means represents an early tradition in which the conspicuous names include George Catlin (1796-1872) with *his documentary portrayals of Indian life, Frederic Remington* (1861-1909) with *his* picturesque realism, and—once removed—George Caleb Bingham (1811-1879), who raised the genre from documentation and picturesque illustration to fine art.

Whether you call Mr. Means an illustrator or an artist, he has set himself a certain honest

From Realism and Back In a Group of This Week's Exhibitions

sionism was firmly established and Cézanne, Seurat and Gauguin, as the new avant-garde, had only a few more years to live. Van Gogh had already died, eight years before. America had hardly heard of these men, and had not even got around to paying much attention to its impressionist expatriate daughter, Mary Cassatt.

Mary Cassatt (1845-1926) is currently represented at the Philadelphia Museum of Art with more than 100 paintings and prints in one of the pleasantest and least publicized exhibitions of the season. But if you are not ready to drop down to that city, your next stop will be the Allison Gallery, where paintings by George Bellows (1882-1925) ranging from very early to a few months before his death, are on exhibition.

Bellows began to paint in the early years of this century when Europeanisms had begun so to dominate American art that the Ash Can School, of which he was a junior member, had set about establishing a specifically American identity for our painting by exploiting hitherto neglected aspects of the American scene, particularly the rougher and readier facets of life in New York. Bellows' own development, visible in this show, began with this kind of genre. But although he was so determinedly American that he avoided European travel, he turned to a kind of geometric formalism that was actually in line with European developments.

Point of Change

Critics disagree about the effect of this formalism on Bellows' work. It seems to me that it produced in an art originally very fresh an uncomfortable dryness of the kind that, a decade after Bellows' death, was to reduce the regionalism of painters like Grant Wood and Thomas Benton to sterility. Bellows died too early—at 42—to bring his art to consummation but, as it is, he still marks the point at which the somewhat naïve vigor of purely American painting gave way to the greater intellectualism of international movements.

We all know what happened next. At the moment there are no exhibitions of the Europeanized American cubists and expressionists, but you can find the end result all over town, in every other gallery, where our abstract painters are perpetually on view.

But the place to end this tour is at Knoedler's, where, for a moment, you will think that this distinguished firm has abandoned the international drawing room for the indigenous covered wagon. For here are the cowboys again, in sculpture and drawings by Harry Jackson (a 36-year old American) with deplorable titles — "Settin' Perty," "Ropin'," "The Plantin'," (a burial). But there is nothing deplorable about Mr. Jackson's work. You might find it the most interesting exhibition currently in the galleries, and one aspect of Mr. Jackson's career, his work aside, makes it so.

Mr. Jackson shares with Mr. Means a passion for the West (he has ridden in rodeos) and a passion for recording it. But for six years—1948 to 1954—he was actively involved in abstract expressionism. He exhibited in some of the galleries that lead in the promotion of the New York School, and he received most favorable notice from esoteric sources.

Back to Realism

Mr. Jackson's reaction to his success seems to have been that if abstract expressionism was that easy, it wasn't worth fooling with. He put it behind him and left it exactly where it belongs now that it has spent its force and taught its lesson—back in the schoolroom as a valuable way of studying the principles of color, composition and texture, not as ends in themselves but as bases for whatever direction the student wants to follow thereafter. Mr. Jackson chose to re-educate himself by study in the museums of Europe, determined to master the realist tradition.

This he has done, and—the comment is not meant to denigrate Mr. Means' honest and straightforward work—he has not confused realism with imitation. His experience with abstraction was valuable to him, and remains apparent in the expressive dash of his compositions. His preoccupation with Western themes is a limitation, by my way of thinking, and it is going to take Mr. Jackson longer to turn himself into a great realist than it did to become a nine day abstract expressionist wonder. But I can not think of a young artist whose work I will follow with more hopeful curiosity.

The exhibitions mentioned above have the following closing dates: Means, at Grand Central, May 24; Hassam, at Babcock, June 11; Cassatt, at the Philadelphia Museum of Art, May 29; Bellows, at Allison, May 28; Jackson, at Knoedler, June 3.

An exhibition of nineteenth and twentieth century American painting at the Graham Galleries, closing June 11, is also pertinent here.

AROUND THE GALLERIES



WESTERN REALISM—"Hazin' in the Leaders," by Harry Jackson, at Knoedler's.

SCULPTURE ON A PASSAGE TO INDIA

By STUART PRESTON

BEAUTY as a positive and absolute value has been dethroned in the twentieth century, reduced to a subjective and relative rank. Nor is it, as a quality, either sought or found in art that enjoys the highest contemporary esteem. A person caught speaking of a "beautiful" Picasso would be thought very foolish indeed. Yet every now and again we come across works of art in which the old ideal is unmistakably embodied.

Without much question Gandhara sculpture at its finest is one of these manifestations. Proof of this assertion will now be found (or challenged) in the exhibition at Asia House, which has brought together splendid free-standing and relief Gandhara sculpture from museums in Pakistan.

Santayana gave three definitions of beauty. It is, according to him, "the expression of the ideal, the symbol of divine perfection and the sensible manifestation of the good." Its effect

Gandhara Carvings — Contemporary Artists Home and Abroad

combination of Maillol and Lehmbruck. This humanism; this symbolizing of stately joy or stately sorrow, and this complete devotion to the human form as the temple of emotion ran counter to the abstract waves of his time. A wider appreciation can now recognize the distinction of this poetic and slightly eccentric work.

Witness to An Age

A small retrospective of Stuart Davis' painting, 1927-60, has opened at the Downtown Gallery in conjunction with the publication of a new book on Davis written by Rudi Blesh. The aggressive and humorous brightness of Davis' abstractions, teeming with hints and symbols and flashing with warring color, has certainly not diminished with the years. Future generations searching for clues to the character of twentieth-

One important element, however, is missing in these tapestried scenes—that of mystery.

Free Forms

Non-objectivism rears its head in two of this week's exhibitions where artists struggle, in very different ways, with formal ideas, color, and texture. One notices at once, in Richard Miller's paintings at the Graham Gallery, how strongly and positively he organizes his complex compositions. They have the intellectuality of a Braque and they set up numerous formal tensions as they proceed to solve formal problems that are anything but simple.

The swirls of color and shape that arise with such apparent ease on Paul Jenkins' canvases at the Martha Jackson Gallery suggest some magical apparition unconnected with the human hand. Jenkins is a virtuoso at choreographing his images and his color is most lavish and effective.

A NEW POUSSIN

Exhibition at the Louvre Reveals the 'Academician' as a Lyric Poet

By JEAN-FRANCOIS REVEL

PARIS.

WITHOUT much question the most important exhibition of French painting organized anywhere since the war, the Poussin exhibition, which has just opened at the Louvre, includes 120 of the seventeenth-century master's 180 known paintings. It also includes 120 of his drawings. These include many heretofore little known black and white sketches made directly from nature, and their impact on artists may be even greater than that of the paintings.

An Important Occasion

It is unlikely that an exhibition of similar importance to French painting will be held for some time to come. Half forgotten fifty years ago, seventeenth-century French painting was revived in the mid-Thirties in an important show, "Painters of Reality in France." The Louvre's presentation of Poussin, the greatest French painter of that century, will affirm many opinions that he is the greatest French painter of any time.

Poussin has always been a powerful presence in French art, and his influence has profoundly affected its course. Paradoxes gather around his work. In the first place, he spent most of his creative life in Rome, yet no art historian would ever have the idea of including him in a history of specifically Italian painting. He is French through and through, and has offered nourishment to painters of widely different ideals.

For Ingres, supreme master of nineteenth-century classicism, Poussin was a god, the summation of the classical ideal. Yet Ingres' enemy, Delacroix, claimed Poussin as a revolutionary forerunner of romanticism, seeing him as an artist who "found himself amidst mannerists for whom technique took precedence over the more intellectual side of art, and rejected this fundamental error" just as Delacroix rejected it in his time.

Poussin may also be considered quite directly a progenitor of modern art, including a great deal of contemporary abstraction. Cézanne recognized Poussin as the inventor of abstract pictorial composition, although he stated his discovery in less formal terms of "doing Poussin over again after nature," and of "making of Impressionism something solid and durable like the art of the museums"—especially, we may believe, the art of Poussin.

Yet Poussin's contemporaries, Le Brun, Bourdon, Felicien and the rest, had hailed him as a painter of history and literature, remarkable for his historical and theological accuracy. His Roman contemporary, the sculptor Bernini, praised him as "un grande istoriatore e un grande favoleggiatore," a great painter of history and fable.

But Poussin was always much more than that. Contemporary iconological study, above all by Panofsky, Saxl and Blunt, shows us that Poussin's subject matter, which had seemed to be merely the conventional peg for académic exercises, was charged with poetic intensity. The subjects of classical myth were for Poussin an escape from the prose of everyday life.

Second Thoughts

The complete panorama of Poussin's work presented in this exhibition not only sums up a century of re-evaluations, but it also offers a revelation concerning a painter whose art seemed to have been studied in all its facets: it reveals Poussin as a great colorist.

The theorists who originally denied that Poussin was a master of color, although they recognized him as a master draftsman (the Rubenist-Poussinist controversy) based their judgments on a single period of the artist's work, the severely classical production of the decade after 1640. Today the pictures of the first period, 1624 through 1640, marked by the rich blond color of the Venetians have become better known. Restoration, too has revealed the rich coloring of certain late landscapes, where the rigid intellectual organization of nature is tempered by an intense physical sensitivity.

Indeed, the first revelation for the visitor entering the exhibition is Poussin's color. A great many of the pictures have been cleaned for this occasion, the veil of dirt and opaque varnish that concealed Poussin's colorism has been lifted, and we penetrate new depths in the universe of this great lyric poet, an isolated master who has been misinterpreted as the founder of an academic movement.

Jean-Francois Revel is a French writer and critic who has followed the organization of the Poussin exhibition since its beginning.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.
The Museum of Modern Art Archives, NY
Collection: Neumann
Series.Folder: V.B

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

deque realism, and one is abstract painters are perpetually moved. George Caleb Bingham's Civil War scenes are a unique genre from documentation and picturesque illustration to fine art.

Whether you call Mr. Means an illustrator or an artist, he has set himself a certain honest goal and has attained it by skillful application of the most direct methods. This is enough for most painters. There is no point in pretending that Mr. Means adds anything much to the tradition he represents, but he sustains it respectably. For my taste, the white eyelashes on the "Hungry Cow" should be toned down a bit; on the other hand, the sagging of the udder is touched in "The Hired Man," a microscopically brilliant landscape with a foreground still life of a cow's skeleton and dried hide.

The American tradition of picturesque realism in which Mr. Means persists maintained itself in spite of various Europeanisms until the importation, near the end of the nineteenth century, of a newfangled manner imported from France—impressionism. A very pleasant exhibition at the Babcock Galleries shows Childe Hassam (1859-1935) changing from a fresh but conventional painter to a vivacious, sparkling one. He was more than 35 when he began to paint in watercolors (this show is limited to watercolors and pastels) than he was in his more ambitious oils, which sometimes look like demonstrations of impressionist innovations.

We were rather pokey in those days. When Hassam and his colleagues formed an association to exhibit their work in 1898, French impressionism was more than 25 years old. Hassam's watercolors, however, are not imitative. They are his own, and they are charming.

AROUND THE GALLERIES

WOODCUT—"Angel of Death," by Leonard Bascin, Brooklyn Museum.

EDWARD HIGGINS (Castelli): A young sculptor showing for the first time is bold and original in his monumental use of welded metal filled with plaster.

FRANCOIS STAHLY (Schaefer): The first American exhibition of this well-known French sculptor who shows abstract wood carvings and bronzes.

ROCOCO (Kleemann): A fine group of 18th century Italian drawings illustrates the richness and diversity of the period. It includes drawings by Tiepolo, the Bibiena family, Piranesi and Magnasco.

HELENE McKINSEY (Poindexter): Sensitive abstractions, mostly based on landscape motifs.

LUCIAN KRUKOWSKI (Stampfli): A very pleasant show for an abstract painter who is wavering between cubism and abstract expressionism.

GROUP (Hahn): Paintings from the 19th and 20th centuries including a Monet seascape, an excellent Boudin and watercolors by Arthur Dove and Mark Tobey.

HAROLD STERNER (Sagittarius): Impeccable, clean-cut and clear little oils on abstract subjects, explore a wealth of modern techniques.

Interlockings and relics characterize Davis' writing by which poised, uncommitted with the hubbub raised by discovery by some French critics of Davis' abstractions. The Negro painter is a virtuoso formal terms of "doing" and at choreographing his images and his color is most lavish and effective.

Santayana gave three definitions, teeming with hints and tions of beauty. It is, according to him, "the expression of the ideal, the symbol of divine perfection and the sensible manifestation of the good." His effect on the feelings, an effect made by considering the unearthly serenity of these carvings and by the sense of spiritual aspiration that is contained in their tenderness and delicacy. These Buddhas images proclaim a vivid faith in a religious ideal that is foreign to most Western minds. But Western critics are still capable of appreciating the style with which this ideal was expressed.

The way Hellenism gradually spread throughout the East comes to light in the entirely classical character of this sculpture, to which the Eastern contribution is a notable spiritualizing of the Hellenistic. Greek and Roman art, after long-lived and widespread throw motifs were occurs to us on recognizing in a second-century frieze from Charsada the garland-bearing putti who were to reappear in Italian Renaissance sculpture. This is a fascinating exhibition, and not much of its success to George Kubler, gallery's imaginative installation.

A Trojan Memorial

Spiritual aspiration is a quality also found in the figure sculpture of Turki Trajan (1st-2nd century), a memorial exhibition of which is now being held at the Landry Gallery. Trajan, his life Trajan paid the penalty of nonrecognition, resolutely keeping to an unfashionable figure style that is (for purposes of identification only) a sort of

Sculpture present and past—"Skyscraper," Keen's cement by Turiu Trajan, at the Albert Landry Gallery; right, "Athena," 2d cent. A. D., now at Asia House.

Bonjour Tristesse

Cheerfulness can hardly be said to be breaking into Bernard Buffet's paintings, some examples of which are now on view at the Findlay Gallery. Buffet's gaunt, Gothic, spiky style, ready to deal with any subject at hand, has been as handsomely praised as severely criticized. His manner of representation is not entirely free from mannerisms and the flood of paintings that he has released on an astonished world has not notably benefited from self-criticism. Still, he cannot be condemned been most skillfully selected and notably a big view of a pollard that do him credit. They are at least not overafflicted by the implausible melancholy of his more perfunctory canvases.

Happy Days

The aim to please, and the means of doing so, stand out in Lilian MacKendrick's eminently pleasant interiors, still-lifes and landscapes. Their debt to Bonnard and Vuillard is an obvious one and, at the Landry Gallery, handsomely repaid. In the meanwhile, the artist is free, unashamedly retardataire, to paint with a little brush strokes, and most of all, in the moods of quiet dogmaticity.

MURALS To Order For Homes & Public Places ALSO PAINTINGS FOR SALE MEO ART STUDIOS 45-47 St., L. I. C. — EX 2-2344

Paul FEELEY May 16-June 4 BETTY PARSONS GALLERY 15 East 57

SEVEN PAINTINGS SIEVAN Thru May 27 BARONE GALLERY—1018 MADISON

JOHN DAMM CHARLES BUTLER PATRICK SHELLEY International Art Galleries 50 WEST 56 ST. May 14-28 11-5:30 Mon.-Sat.

MILTON WRIGHT Recent Paintings . . Through May 28 WASHINGTON IRVING GALLERY 49 Irving Place, Cor. E. 17th St., N. Y.

27th ANNUAL NATIONAL SCULPTURE SOCIETY Bas-Reliefs and Medals May 11 thru 20. Daily except Sunday 10 a.m.-12 noon; 2-5 p.m. Architectural League Gallery 115 East 40th Street

ATTENTION— ARTISTS We are interested in paintings and sculpture for Summer Festival Apt. LYNN KOTTLER GALLERIES Cond. 3 E. 65th St., N.Y.C. RE 4-3480

BRASS RUBBINGS 13-16 C. Exhibit and Sale May 8-21 daily & Sun. 1-6 p.m. ST. JAMES' CHURCH 865 Madison Ave. (71st St.)

VICTOR CORREA PETER PATTI LYNN KOTTLER GALLERIES 3 E. 65th St., N. Y. C. • May 16-28

UMBERTO ROMANO GROUP May 16-28 barzansky galleries 1071 madison avenue, at 81 street

KNOEDLER 14 E. 57 LARDERA May 17-June 3

Exhibition Opening May 17 DRAWINGS AND SMALL SCULPTURES BY AMERICAN ARTISTS KRAUSHAAR GALLERIES 1055 Madison Ave. (Entrance on 81 St.)

LAST WEEK TING NATHAN JACKSON GALLERY — 32 East 69 Street —

May 16-28 Paintings BEA BEGMAN BERNICE GREENBERG PANORAS • 62 W. 56

KEARNS NEWMAN PRINCE Opening May 17 gallery • 200 east 59 street

Paintings by ROBERT KULICKE thru May 21 Parma Gallery 1111 Lexington Ave.

FUMIKO MATSUDA PAINTINGS: MAY 16-JUNE 3 FAR / GALLERY 746 Madison Ave. 64-65 St. • RE 4-7287

GROUP May 17-June 17 RUTH WHITE GALLERY 42 EAST 57 ST.

ETIENNE RET OILS • Thru May 28 JANET NESSLER GALLERY 718 Madison Ave.

Collector's Gallery Jacob A. RABINOWITZ Oils & Collages May 3-June 4 49 W. 53

9 FILMS by ROBERT BREER Wed., Thurs., Fri., May 18-20 7:30 and 9:30 P.M. GALLERY MAYER 762 Madison Ave. (65 St.)

ELEVEN and ONE AMERICANS thru May 28 JUSTER GALLERY 154 E. 79 St. TR 9-1007

FREDERICK ZIMMERMANN PAINTINGS 1960 • May 17-31 FEIGL GALLERY 601 Madison Ave. at 57th St.

Collector's Gallery Jacob A. RABINOWITZ Oils & Collages May 3-June 4 49 W. 53

SIXTH ANNUAL INVITATIONAL SHOW 64 GUEST ARTISTS AND MEMBERS JAMES GALLERY 70 E. 12 St., N.Y. May 13-June 2 Tuesday thru Sat. 1-5 PM.

ARTISTS' STUDIO, 33 E. 68 St. Daily 1-5 p.m. SEFF MAY 10-31

AMEN

WEIDL SCULPTURE Leonard Hutton Galleries 41 E. 57 New York

MAY 17-June 17 Painters of Paris A. ANDRE B. BEPO G. DESPAGNAT DE LEMPICKA L. GERMAINE M. E. GROSS Recent Paintings GALLERY MAYER 762 Madison Ave. (65 St.)

MAY 10-31 JAENISCH Paintings & Watercolor Vignettes, 1958 Leonard Hutton Galleries 41 E. 57 New York

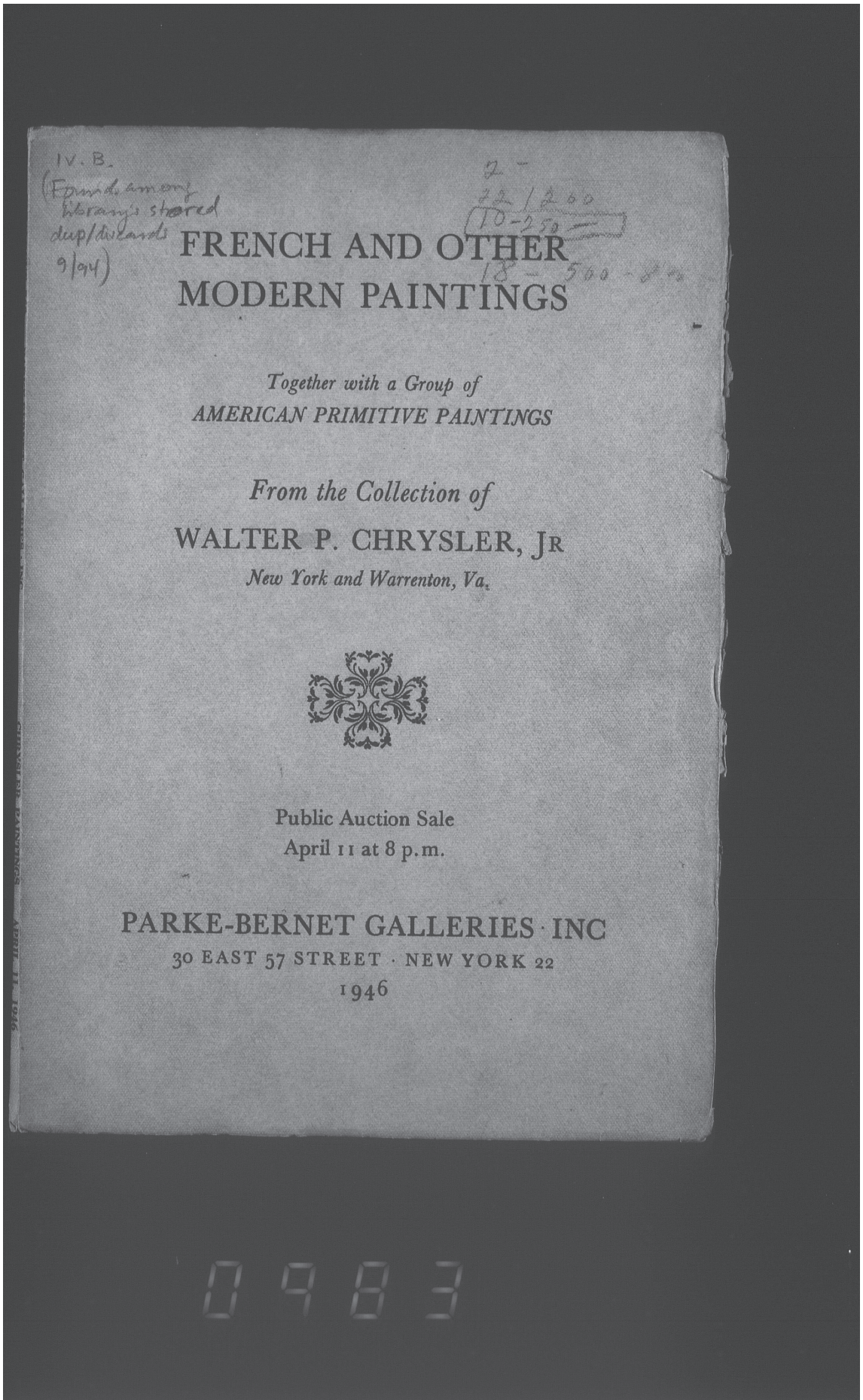
Paintings Drawings SAUL of Israel The new face RASKIN May 13-June 13, 1960 HEBRAICA GALLERY 5 W. 16 St., N. Y.

ADDITIONAL ART ADVERTISING ON FOLLOWING PAGE

HARTERT GALLERIES 32 E. 58 ST.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



IV. B.
(Found among library's stored dup/discards 9/94)

2 -
22 / 200
10-250 —
18 - 500 - 8

FRENCH AND OTHER MODERN PAINTINGS

Together with a Group of
AMERICAN PRIMITIVE PAINTINGS

From the Collection of

WALTER P. CHRYSLER, JR

New York and Warrenton, Va.

Public Auction Sale
April 11 at 8 p.m.

PARKE-BERNET GALLERIES · INC
30 EAST 57 STREET · NEW YORK 22
1946

0983

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

SALE NUMBER 762

FREE PUBLIC EXHIBITION

From Saturday, April 6, to Time of Sale

Weekdays from 9:30 to 5 · Closed Sunday

PUBLIC AUCTION SALE

Thursday Evening, April 11

at 8 p.m.

EXHIBITION & SALE AT THE

PARKE-BERNET GALLERIES · INC

30 EAST 57 STREET · NEW YORK 22

PLAZA 3-7573

· · ·

Sales Conducted by HIRAM H. PARKE

HARRY E. RUSSELL, JR · LOUIS J. MARION

and A. N. BADE

1946

0984

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

FRENCH AND OTHER MODERN PAINTINGS

Including Works by

Picasso · Braque · Rouault · Gris · Soutine
Miro · Masson · Chirico · Derain

Together with a Group of

AMERICAN PRIMITIVE PAINTINGS

From the Collection of

WALTER P. CHRYSLER, JR

New York and Warrenton, Va.

SOLD BY HIS ORDER

Public Auction Sale
April 11 at 8 p.m.

PARKE-BERNET GALLERIES · INC
NEW YORK 22 · 1946

0985

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

The Parke-Bernet Galleries
Will Execute Your Bids
[MAIL · TELEPHONE OR TELEGRAPH]
Without Charge
If You Are Unable to Attend
the Sale in Person

PRICED CATALOGUES

A priced copy of this catalogue may be obtained for one dollar for each session of the sale plus the cost of the catalogue

PRINTED IN U.S.A.

CONDITIONS OF SALE

The property listed in this catalogue will be offered and sold subject to the following terms and conditions:

1. The word "Galleries", wherever used in these Conditions of Sale, means the Parke-Bernet Galleries, Inc.

2. The Galleries has exercised reasonable care to catalogue and describe correctly the property to be sold, but it does not warrant the correctness of description, genuineness, authenticity or condition of said property.

3. Unless otherwise announced by the auctioneer at the time of sale, all bids are to be for a single article even though more than one article is included under a numbered item in the catalogue. If, however, the articles under any one numbered item are designated as a "Lot" then bids are to be for the lot irrespective of the number of articles described in such item.

4. The highest bidder accepted by the auctioneer shall be the buyer. In the event of any dispute between bidders, the auctioneer may, in his discretion, determine who is the successful bidder, and his decision shall be final; or the auctioneer may reoffer and resell the article in dispute.

5. Any bid which is not commensurate with the value of the article offered, or which is merely a nominal or fractional advance over the previous bid, may be rejected by the auctioneer, in his discretion, if in his judgment such bid would be likely to affect the sale injuriously.

6. The name and address of the buyer of each article, or lot, shall be given to the Galleries immediately following the sale thereof, and payment of the whole purchase price, or such part thereof as the Galleries may require, shall be immediately made by the purchaser thereof. If the foregoing condition, or any other applicable condition herein, is not complied with, the sale may, at the option of the Galleries, be cancelled, and the article, or lot, reoffered for sale.

7. Unless the sale is advertised and announced as an unrestricted sale, or a sale without reserve, consignors reserve the right to bid.

8. Except as herein otherwise provided, title will pass to the highest bidder upon the fall of the auctioneer's hammer, and thereafter the property is at the purchaser's sole risk and responsibility.

9. Articles sold and not paid for in full and not taken by noon of the day following the sale may be turned over by the Galleries to a carrier to be delivered to a storehouse for the account and risk of the purchaser, and at his cost. If the purchase price has not been so paid in full, the Galleries may either cancel the sale, and any partial payment already made shall thereupon be forfeited as liquidated damages, or it may resell the same, without notice to the buyer and for his account and risk, and hold him responsible for any deficiency.

0986

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

CONDITIONS OF SALE—*concluded*

10. If for any cause whatsoever any article sold cannot be delivered, or cannot be delivered in as good condition as the same may have been at the time of sale, the sale will be cancelled, and any amount that may have been paid on account of the sale will be returned to the purchaser.

11. Unless purchased for resale, the buyer will be required to pay the Federal Excise Tax equivalent to 20 per centum of the price for which sold on jewelry, clocks, silver, gold, furs, etc. However, articles of these categories sold for certain classes of consignors are exempt from this tax. Items in this catalogue subject to the Federal Excise Tax are designated by an asterisk (*).

12. Unless exempt from the payment thereof, the buyer will also be required to pay the New York City sales tax of 1 per centum of the price for which all articles are sold.

13. The Galleries, subject to these Conditions of Sale and to such terms and conditions as it may prescribe, but without charge for its services, will undertake to make bids for responsible parties approved by it. Requests for such bidding must be given with such clearness as to leave no room for misunderstanding as to the amount to be bid and must state the catalogue number of the item and the name or title of the article to be bid on. If bids are to be made on several articles listed as one item in the catalogue, the request should state the amount to be bid on each article, unless the item contains the notation "Lot", in which case the request should state the amount to be bid "for the Lot". The Galleries reserves the right to decline to undertake to make such bids.

14. The Galleries will facilitate the employment of carriers and packers by purchasers but will not be responsible for the acts of such carriers or packers in any respect whatsoever.

15. These Conditions of Sale cannot be altered except in writing by the Galleries or by public announcement by the auctioneer at the time of sale.

Sales Conducted by HIRAM H. PARKE
HARRY E. RUSSELL, JR · LOUIS J. MARION
and A. N. BADE

PARKE-BERNET GALLERIES · INC
30 EAST 57 STREET · NEW YORK 22

Telephone PLAZA 3-7573 *Cable* PARKGAL

HIRAM H. PARKE · *President*
ARTHUR SWANN · LESLIE A. HYAM · *Vice-Presidents*
EDWARD W. KEYES · *Secretary and Treasurer*

LIST OF ARTISTS

	CATALOGUE NUMBERS
AMERICAN SCHOOL	43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59
ARP, Hans	39
BLAZY, Sterling	1
BRAQUE, Georges	21, 30
BROOK, Alexander	14
BURCHFIELD, Charles E.	5
CHIRICO, Giorgio de	40
DERAIN, André	25
DUFY, Raoul	12
EILSHEMIUS, Louis M.	26
GRIS, Juan	28, 37
GROSZ, George	2
KANE, John	41
LACHAISE, Gaston	4
MARIN, John	7
MARK, G. W.	42, 48, 60
MARSH, Reginald, A.N.A.	3
MASSON, André	24, 34, 38
MATISSE, Henri	16, 17, 19
MIRO, Joan	36
MOMMER, Paul	9
MUELLER, Otto	10
PICASSO, Pablo	15, 18, 20, 22, 23, 29, 31, 32, 35
ROUAULT, Georges	27
SHARP, John O. Robert	8
SHAW, Charles G.	11
SOKOLE, Miron	6
SOUTINE, Chaim	33
SPENCER, Frederick B.	52
TAUBES, Frederick	13

0987

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

EVENING SESSION

Thursday, April 11, 1946, at 2 p.m.

CATALOGUE NUMBERS 1 TO 60 INCLUSIVE

MODERN PAINTINGS

STERLING BLAZY — AMERICAN: B. 1904

1. *COMPOSITION WITH HANDS.* Silhouettes of six hands, in red, fawn, white, and black, on a light blue ground. Signed at lower left BLAZY. *Oil: 26½ x 36 inches*

Collection of Mrs Sterling Blazy, New York

Choate Exhibition, Wallingford, Conn., 1936

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 66

GEORGE GROSZ — AMERICAN: B. 1893

2. *WOMAN DRESSING.* Two nudes dressing, with toilet articles and a bottle of champagne in the foreground; one seated, applying lipstick, the other slipping on a black dress. Signed at lower right GROSZ. *Watercolor: 24 x 17 inches*

From the Weyhe Gallery, New York

Choate Exhibition, Wallingford, Conn., 1936

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of of Arts, Detroit, 1937, no. 167

REGINALD MARSH, A.N.A. — AMERICAN: B. 1898

3. *STEAMER IN NEW YORK HARBOR.* A steamer with red and black hull anchored in the harbor, with a white sailing vessel drawn up alongside. Bright blue cumulous sky. Signed at lower right REGINALD MARSH, and dated *Miami* 1930. *Watercolor: 13½ x 19¼ inches*

From the Marie Sterner Galleries, New York

Exhibited at the Brooklyn Museum, Brooklyn, New York

Exhibited at the Cleveland Museum of Art, Cleveland

Exhibited at the Art Institute of Chicago, Chicago

Exhibited at the San Francisco Museum of Art, San Francisco

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 159

GASTON LACHAISE — AMERICAN: 1882-1935

4. *NUDE.* Full-length figure of a nude, with a drapery over her arms; the left arm raised, her head turned in profile to the right. Signed at lower right G. LACHAISE. *Pencil: 23½ x 18½ inches*

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 5]

CHARLES E. BURCHFIELD — AMERICAN: B. 1893

5. *DESERTED HOUSE.* A brown house with adjacent white woodshed, seen through the gnarled bare branches of a tree in the foreground. Background of gray mountains. *Watercolor: 17¼ x 25½ inches*

Collection of Lizzie P. Bliss, New York

Choate Exhibition, Wallingford, Conn., 1936

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 157

[See illustration]

MIRON SOKOLE — AMERICAN: B. 1901

6. *HOUSEBOATS ON LAND.* View of flat-roofed two-storied dwellings, enclosed by winding roads and paths, and animated with figures; with a red dock building seen on the shore, and the stern of a boat appearing at the right on the blue river which extends across the background. Signed at lower right MIRON SOKOLE. *Oil: 24 x 28 inches*

Forty-Fifth Annual Exhibition of American Painting and Sculpture, Art Institute of Chicago, Chicago

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 79



[NUMBER 7]

JOHN MARIN — AMERICAN: B. 1875

7. *SPIRIT OF NEW YORK.* View of skyscrapers seen from across the river through smoke rising from chimneys in the foreground. Signed at lower left MARIN, and dated '10. *Watercolor: 15½ x 13 inches*

From the Chantilly Gallery, New York

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 170

[See illustration]

JOHN O. ROBERT SHARP — AMERICAN CONTEMPORARY

8. *PORTRAIT OF A MAN.* Bust-length portrait of a young man in yellow high-necked sweater, looking to half right facing the light. Sky blue background. Signed at lower right JOHN O. R. SHARP, and dated '37. *Oil: 20 x 16 inches*

0989

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

PAUL MOMMER — AMERICAN: B. 1899

9. *THE HOUSE ON THE ROAD.* A road outlined by telegraph poles winding about a group of buildings in the foreground, with figures seen at left and right. Signed PAUL MOMMER on the frame at lower right. *Oil: 24 x 30 inches*

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 78

OTTO MUELLER — GERMAN: 1874-1930

10. *LIEBESPAAR.* A youth in blue suit holding a girl in black and white costume on his knee, with her arm about his neck. Pastel apricot and mauve background. Signed at lower left with initials O.M. Oil: 39½ *x* 24 *inches*

CHARLES G. SHAW — AMERICAN: B. 1892

11. *MAN SEATED IN AN ARMCHAIR.* Abstract composition in blue, terra cotta, yellow, gray, mauve and pink, representing a figure seated before a panelled blue-gray wall. Signed at upper left SHAW. *Oil: 30½ x 24 inches*

Painted in 1935

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 75

RAOUL DUFY — FRENCH: B. 1880

12. *HORSE AND TRAINER: TRACK AT DEAUVILLE.* A thoroughbred with blue blanket, standing in profile in a green field, held by a groom at the right. Signed at lower right RAOUL DUFY. *Gouache and watercolor: 18½ x 25 inches*

From Georges Bernheim, Paris

From the Valentine Gallery, New York

Exhibited at the Pennsylvania Museum of Art, Philadelphia

Exhibited at the Valentine Gallery, New York

Choate Exhibition, Wallingford, Conn., 1936

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 52

FREDERICK TAUBES — AUSTRIAN: B. 1900

13. *STUDIO STILL LIFE.* A blue vase filled with flowers, paint brushes, and other still life, placed upon a table before a screen, with a nude standing behind the screen, her back to the observer. Blue wall in the background, with a window at the right. Signed at lower left TAUBES. *Oil: 35¼ x 20¼ inches*

From the Kleeman-Thorman Galleries, Ltd., New York



[NUMBER 14]

ALEXANDER BROOK — AMERICAN: B. 1898

14. *STILL LIFE.* Pink and white flowers in a red vase, a blue goblet, a pitcher, and a green bowl filled with fruit, placed on a particolored gray and brown serving table with scrolled yellow support. Shaded green, gray, and brown wall in the background. Signed at lower right ALEXANDER BROOK. *Oil: 25 x 30 inches*

Painted in 1928

From the Valentine Gallery, New York, 1936

Choate Exhibition, Wallingford, Conn., 1936

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 88

[See illustration]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 15]

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

15. *SEATED FIGURE AND PROFILE HEAD.* Full-length figure of a woman seated. With a profile portrait of a bearded man at the right. Signed at lower right PICASSO.
Pen and ink and pencil: 11 x 10½ *inches*

Painted about 1930

Acquired from the artist

From the Valentine Gallery, New York

Exhibition of Drawings, Gouaches and Pastels by Picasso, Valentine Gallery, New York, 1937, no. 27

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 112

Exhibition of Picasso, Forty Years of His Art, Museum of Modern Art, New York, 1939, no. 248

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 233, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 233, illustrated in the catalogue

[See illustration]

HENRI MATISSE — FRENCH: B. 1869

16. *NUDE.* A nude at almost full length seated to half right with arms raised above her head. Signed at lower left HENRI MATISSE.
Pen and India ink: 10¼ *x* 8 *inches*

From E. Weyhe, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 129

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 129

HENRI MATISSE — FRENCH: B. 1869

17. *NUDE: PROFILE FIGURE.* Full-length figure of a girl in profile to the left, seated on a high stool. Signed at lower right HENRI MATISSE.
Pen and India ink: 10½ *x* 8¼ *inches*

From Curt Glaser, Berlin

From the Buchholz Gallery, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 134

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 134

0991

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 18]

500.00 to 800.00 Valentine.

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

18. *WOMAN IN A STUDIO.* A woman seen in profile in a patterned armchair, painting on an easel; a model reclining in the foreground. In the background pictures hanging on a wall. Signed at lower right PICASSO, and dated at upper left *Janvier*, XXXIII. *Charcoal:* 11 *x* 10 *inches*

Acquired from the artist

From the Valentine Gallery, New York

Exhibition of Drawings, Gouaches and Pastels by Picasso, Valentine Gallery, New York, 1937, no. 52

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 108

Exhibition of Seven Centuries of Painting, M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1939-40, no. 205

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 235

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 235

[See illustration]

HENRI MATISSE — FRENCH: B. 1869

19. *STANDING NUDE.* Full-length figure of a woman standing with weight resting on her left foot, her back to the observer, and head in profile. Signed at lower left HENRI MATISSE. *Pen and India ink:* 10¼ *x* 5 *inches*

From Curt Glaser, Berlin

From the Buchholz Gallery, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 135

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 135

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

20. *MAN AT TABLE.* Full-length figure seated to half left, leaning the left arm on a table, and resting his head on his hand. Signed at lower right PICASSO, and dated '14. *Panel:* 13 *x* 10 *inches*

Acquired from the artist

From the Valentine Gallery, New York

Exhibition of Drawings, Gouaches and Pastels by Picasso, Valentine Gallery, New York, 1937, no. 29

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 111

Exhibition of Seven Centuries of Painting, M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1939-40, no. 207

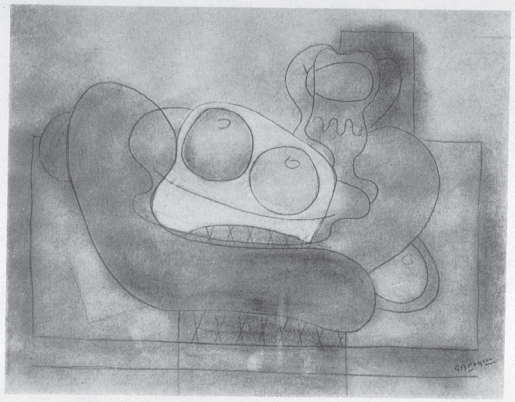
Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 217

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 217

0992

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 21]

GEORGES BRAQUE — FRENCH: B. 1882

21. *DRAWING FOR 'LES GROSSES POMMES'.* An arrangement of still life consisting of two apples, a white plate, a glass, and a tray on an oblong table with a latticed design at centre. Signed at lower right G. BRAQUE.

Sanguine: 19 x 25½ *inches*

From the Galerie Simon, Paris

From the Buchholz Gallery, New York

Exhibited at the Buchholz Gallery, New York, 1938

Retrospective Exhibition of the Works of Georges Braque, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1939, no. 30

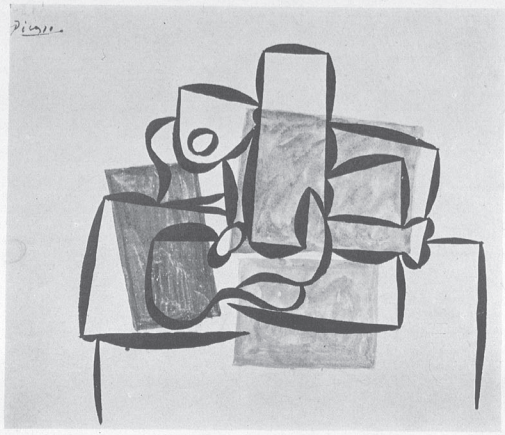
Exhibited at the Phillips Memorial Gallery, Washington, D. C., 1939-40

Exhibited at the San Francisco Museum of Art, San Francisco, 1940

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 31

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 31

[See illustration]



[NUMBER 22]

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

22. *ABSTRACTION.* An arrangement of still life with panels of reddish brown, fawn and green, with outlines of India ink. Light tan ground. Signed at upper left PICASSO, and dated 8-1-21. *Watercolor:* 8 x 10 *inches*

From the Valentine Gallery, New York

Exhibited at the Smith College Museum of Art, Northampton, Mass.

Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1937, no. 30

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 99

Exhibition of Picasso, Forty Years of His Art, Museum of Modern Art, New York, 1939, no. 162, illustrated in the catalogue

Exhibition of Picasso, Forty Years of His Art, The Art Institute of Chicago, Chicago, 1940, no. 162

[*Continued*

0993

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Number 22—Concluded]

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 222

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia, Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 222

[See illustration on the preceding page]

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

23. *INTERIOR.* Cubistic interior in black, olive green, blue-green and sky blue, with a panel and lettering at the right. Signed at lower right PICASSO. *Watercolor and pencil: 12 x 9½ inches*

Painted in 1916

Acquired from the artist

From the Valentine Gallery, New York

Exhibition of Drawings, Gouaches and Pastels by Picasso, Valentine Gallery, New York, 1937, no. 31

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 101

Exhibition of Drawings by Pablo Picasso Loaned by Walter P. Chrysler, Jr., The Arts Club of Chicago, Chicago, 1939, no. 4

Exhibition of Seven Centuries of Painting, M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1939-40, no. 195

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Arts, Richmond, Va., 1941, no. 218

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 218

ANDRE MASSON — FRENCH: B. 1896

24. *THE CARD PLAYERS.* Figures in a cabaret seated around a card table; a spectator in the background holding a glass; other figures behind him, one in a Pierrot's costume. Signed at lower left ANDRE MASSON. *Oil: 32 x 23½ inches*

Painted in 1923

Collection of Gertrude Stein, Paris

From the Galerie Simon, Paris

From the Galerie de Beaune, Paris

Exhibited at the Galerie Simon, Paris

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 107, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 107, illustrated in the catalogue

Illustrated in Pascal Pia, *André Masson, Collection de Peintres Nouveaux,* 1930, p. 17



[NUMBER 25]

ANDRE DERAIN — FRENCH: B. 1880

25. *TETE DE FEMME.* Bust-length portrait of a dark haired young woman looking towards the observer; in gray dress with narrow white collar. Gray-green background. Signed at lower right A.DERAIN. *Oil: 18 x 15 inches*

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 50

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 50

Mentioned in Malcolm Vaughan, *Derain,* 1941, p. 73

[See illustration]

0994

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 26]

LOUIS M. EILSHEMIUS — AMERICAN: 1864-1941

26. *MOONLIT SEA.* A full moon shining through clouds, above a stretch of blue sea with a steamer on the horizon. In the foreground, a beach with a rock and tree at the left. Painted within a yellow framework. Signed at lower right EILSHEMIUS. *Oil: 22 x 32 inches*

Purchased from the artist

From the Ferargil Gallery, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 260

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 260

[See illustration]



[NUMBER 27]

GEORGES ROUAULT — FRENCH: B. 1871

27. *THE PROCESSION TO CALVARY.* Christ fallen under the weight of the cross, aided by a nude figure, and followed by the two thieves and mounted centurions. At the right, the three Marys and S. John the Evangelist; and at the left, S. Veronica kneeling in profile. Background of landscape with a classic temple. Signed at lower right G. ROUAULT, and dated 1891. *Oil: 16½ x 27 inches*

Exhibition of Seven Centuries of Painting, M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1939-40, no. 211

Exhibition, Origins of Modern Art, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1940, no. 34

Retrospective Loan Exhibition of the Works of Georges Rouault, Institute of Modern Art, Boston, 1940, no. 1, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 240, illustrated in the catalogue

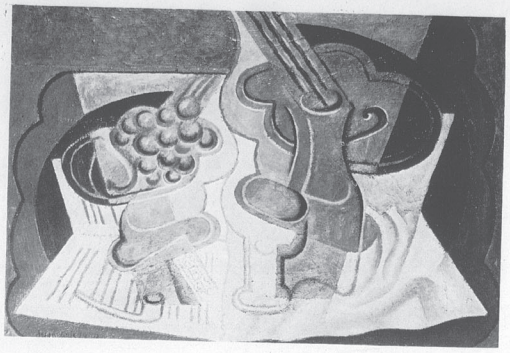
Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 240, illustrated in the catalogue

[See illustration]

0995

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 28]

JUAN GRIS — SPANISH: 1887-1927

28. *COMPOTIER ET GUITARE.* A particolored gray compote with grapes placed upon an open music book, with a clay pipe at the side, and a guitar and a glass upon a white cloth; in fawn, gray, black and white upon a henna red ground. Signed at lower left JUAN GRIS, and dated 1923. *Oil: 20 x 28½ inches*

From the Galerie Simon, Paris

Collection of Samuel Lewis, New York

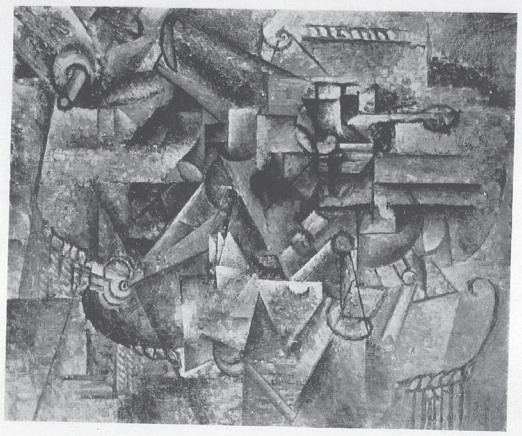
Collection of Sally Lewis, Portland

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 60

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 60

Recorded and illustrated in Daniel Henry, *Juan Gris*, 1929, no. 18

[See illustration]



[NUMBER 29]

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

29. *UN VERRE D'ABSINTHE: NATURE MORTE.* Abstract composition in gray, white, *tête de nègre*, and tan. Signed on back of canvas PICASSO. *Oil: 15 x 18 inches*

Painted about 1911-12

Acquired from the artist

Collection of Ambroise Vollard, Paris

From the Galerie Pierre, Paris

Exhibition, Picasso, 1901-1934, Valentine Gallery, New York, 1936, no. 34

Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1937, no. 20

[*Continued*

0996

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Number 29—Concluded]

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 7

Exhibition of Seven Centuries of Painting, M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1939-40, no. 194

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 168

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 168

Exhibited at the Art Association of Newport, Newport, R. I., 1941

[See illustration on the preceding page]

Dear Dave – #30 – sold for $475.00
at the auction at the American Art Association, Inc. of the
Chester H. Johnson Galleries. Chicago ~~sale~~ collection – Nov 14 – 1934,
"no chiseling!" I was there, but no $.

4000

$4,000.00

GEORGES BRAQUE — FRENCH: B. 1881

30. *VASE D'ANEMONES.* A cluster of celadon and tan blossoms in a pitcher of harmonizing colors, placed upon a latticed table top; background of light green with areas of emerald. Signed at lower right G. BRAQUE, and dated '27.

Oil: 17½ x 21½ inches

From Paul Rosenberg, Paris

Collection of Chester K. Johnson, Chicago

Collection of Dikran G. Kelekian, New York

Exhibited at the Carnegie Institute, Pittsburgh, 1933, no. 229

Exhibition of the Development of Flower Painting from the Seventeenth Century to the Present, City Art Museum of St. Louis, St. Louis, 1937, no. 27

Retrospective Exhibition of the Works of Georges Braque, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1939, no. 33

Exhibited at the Phillips Memorial Gallery, Washington, D. C., 1939-40

Exhibited at the San Francisco Museum of Art, San Francisco, 1940

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 24, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 24, illustrated in the catalogue

[See illustration]



[NUMBER 30]

0997

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

31. *LA JEUNE FILLE AU CHAPEAU JAUNE.* Half-length figure of a woman, in blue and green dress, with yellow hat, the face and hands in rose; with outlines in black. Gray and white background. Signed at lower right PICASSO, and dated at upper right 16-4-21. *Pastel: 41½ x 29½ inches*

From Etienne Bignou, Paris

From the Galerie Simon, Paris

From the Valentine Gallery, New York

Exhibition, Abstractions of Picasso, Valentine Gallery, New York, 1931, no. 3

Exhibition Picasso, Valentine Gallery, New York, 1933, no. 5

Choate Exhibition, Wallingford, Conn., 1936

Exhibition of Twentieth Century Painting, The Society of The Four Arts, Palm Beach, 1936, no. 36

Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1937, no. 23

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 1, illustrated in the catalogue

Loan Exhibition of Drawings by Pablo Picasso, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1939, no. 1

Exhibition, Picasso, Forty Years of His Art, Museum of Modern Art, New York, 1940, no. 163, illustrated in the catalogue

Exhibition, Picasso, Forty Years of His Art, Art Institute of Chicago, Chicago, 1940, no. 163, illustrated p. 107

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 171, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 171, illustrated in the catalogue

[See illustration]



[NUMBER 31]

0998

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

7,008.05

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

32. *SCULPTURE NEGRE, FEMME.* Head of a woman in profile, the features outlined against a white panel and a superimposed panel of brown and yellow; her black hair contrasted with a brown and cerise background and a turquoise shawl covering her shoulders. Signed at upper left PICASSO, and dated '29.

Oil: 29 *x* 20 *inches*

From Wildenstein & Co., Paris

From the Valentine Gallery, New York

Exposition at the Umelecka Bereda, Prague, 1931

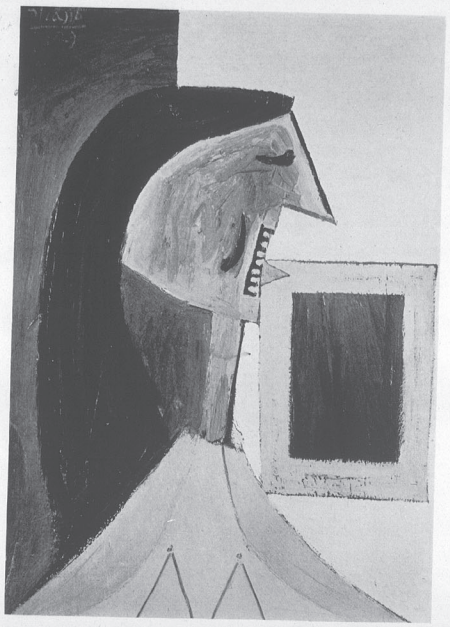
Circulating Exhibition of Classic and Romantic Traditions in Abstract Painting, Museum of Modern Art, New York, 1939-40

Exhibition, Picasso 1808-1934, Valentine Gallery, New York, 1938, no. 18

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 182, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 182, illustrated in the catalogue

[See illustration]



[NUMBER 32]

7000

0999

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 33]

CHAIM SOUTINE — LITHUANIAN: 1894-1944

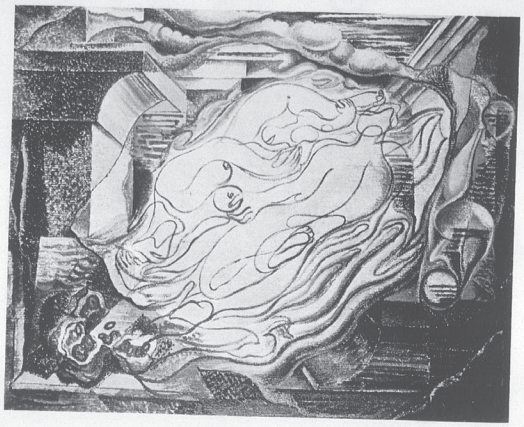
33. *STILL LIFE.* An arrangement of fish, oyster shells, a carafe and two lemons placed before a draped yellow cloth on a circular brown table. In the background, the outlines of a mantel shelf. Signed at lower left SOUTINE. *Oil: 25 x 32 inches*

Collection of Dikran G. Kelekian, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 247

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 247

[See illustration]



[NUMBER 34]

ANDRE MASSON — FRENCH: B. 1896

34. *NUS ET ARCHITECTURES.* Nudes before an architectural background, in brown, henna red, green and fawn; with an open pomegranate on a parapet in the foreground. A glimpse of blue sea at the left, and sky at upper right. Signed on back of canvas ANDRÉ MASSON. *Oil: 28 x 36 inches*

Painted in 1925

Acquired from the artist

From the Galerie Simon, Paris

From the Galerie de Beaune, Paris

Collection of M. Jacques Doucet, Paris

From Lucien Lefebvre-Foinet, Paris

Circulating Exhibition of Classic and Romantic Traditions in Abstract Painting, Museum of Modern Art, New York, 1939-40

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 110

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 110

[See illustration]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

1460.00

PABLO PICASSO — SPANISH: B. 1881

35. *BONE FORMS: PROJECT FOR A MONUMENT.* Gray and fawn bonal structures in balance before a blue sky with clouds. Signed at lower left PICASSO, and dated I-II-XXX. *Oil on cradled panel: 26 x 19½ inches*

From the Galerie Georges Petit, Paris

Collection of Mr and Mrs F. Valentine Dudensing, New York

From the Valentine Gallery, New York

Exhibited by the Renaissance Society of the University of Chicago, Chicago

Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1937, no. 33

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 12

Exhibition of Seven Centuries of Painting, M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1939-40, no. 203

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 183, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 183, illustrated in the catalogue

Illustrated in Helen Gardner, *Art Through the Ages*, p. 724, no. 867

Mentioned in Marion Junkin, *Art in America*, 1941, p. 106

[See illustration]



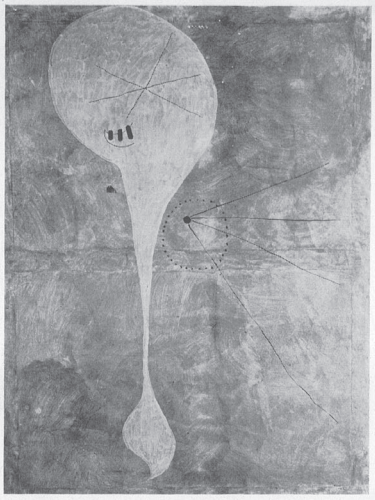
[NUMBER 35]

1460

1001

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



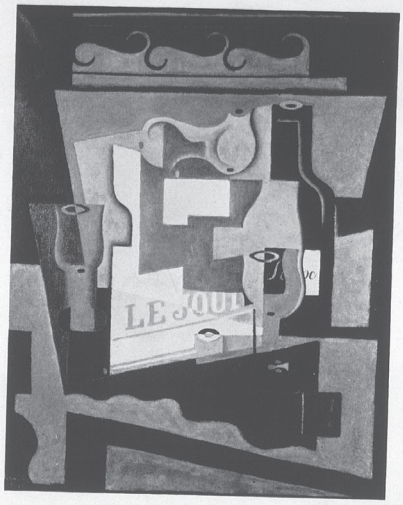
[NUMBER 36]

JOAN MIRO — SPANISH: B. 1893

36. *ABSTRACTION.* Black and white motifs, light blue ground. Signed at lower right MIRO, and dated 1925; and signed and dated on back of canvas.
Oil: 51 x 38 inches

Painted in 1925
From Lucien Lefèbvre-Foinet, Paris
Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 140
Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 140

[See illustration]



[NUMBER 37]

JUAN GRIS — SPANISH: 1887-1927

37. *NATURE MORTE.* Composition in apple green, chartreuse, dark green, gray and brown, on a black ground; exhibiting glasses, a bottle, and copy of a newspaper, with a section of a scrolled frieze above. Signed at lower left JUAN GRIS, and dated 8-19.
Oil: 32 x 25½ inches

From Leonce Rosenberg, Paris
From the Valentine Gallery, New York
Retrospective Exhibition, Juan Gris, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1939, no. 6
Exhibition, Origins of Modern Art, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1940, no. 51

[*Continued*

1002

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Number 37—Concluded]

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 59

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 59

[See illustration on the preceding page]

ANDRE MASSON — FRENCH: B. 1896

38. *MAN HOLDING A ROPE.* Figure of a youth at three-quarter length, in fawn and white garb, seen behind a parapet with dice and a fish, holding the end of a rope and a lighted taper. Cubistic architectural background. Signed on back of canvas ANDRE MASSON.

Oil: 37 x 24 inches

From the Galerie Simon, Paris

From the Galerie de Beaune, Paris

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 108

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 108

HANS ARP — GERMAN: B. 1888

39. *TWO HEADS.* Two heads in profile, outlined with applied cording on a white background.

Oil and string on canvas: 25 x 32 inches

Executed in 1927

From the Galerie de Beaune, Paris

Circulating Exhibition of Classic and Romantic Traditions in Abstract Painting, Museum of Modern Art, New York, 1939-40

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 3

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Fine Arts, Philadelphia, 1941, no. 3

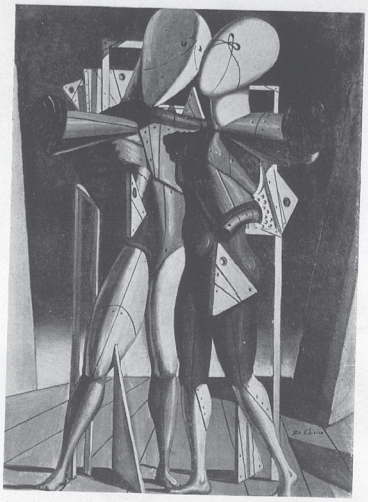
GIORGIO DE CHIRICO — ITALIAN: B. 1888

40. *HECTOR ET ANDROMAQUE.* Two figures at full length, standing before a brown floor with planks in perspective leading to a golden light on the horizon of a blue-green sky. Brown architectural wings enclose the sides. A bright light enters from the right. Signed at lower right G. DE CHIRICO.

Oil: 36½ x 25½ inches

Painted in 1916

From the Gallery Valori Plastici, Rome



[NUMBER 40]

From the Chantilly Gallery, New York

Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, The Arts Club of Chicago, Chicago, 1937, no. 7

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 31

Exhibition of the Sources of Modern Painting, Museum of Fine Arts, Boston, 1939, no. 92, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 37

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 37

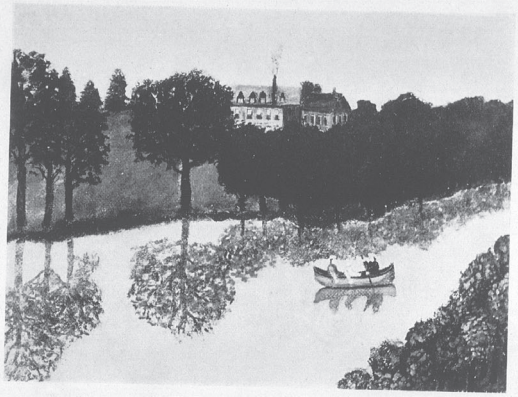
[See illustration]

You can go home now.
Thank you for
acting as my agent!

1003

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 41]

JOHN KANE — AMERICAN: 1860-1934

41. *ON THE SUSQUEHANNA.* Three figures in a boat on a smooth river, the banks bordered by trees reflected in the water. On the far shore, a red house with smoking chimney and a sloping green lawn. Signed at lower right JOHN KANE. *Oil;* 10½ *x* 13½ *inches*

From the Valentine Gallery, New York

Choate Exhibition, Wallingford, Conn., 1936

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 69

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 265

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 265

[See illustration]



[NUMBER 42]

G. W. MARK — AMERICAN: XIX CENTURY

42. *LANDSCAPE WITH ARTIST AND MODEL.* A woodland stream with trees on either bank and with a waterfall at the right cutting through high rocks which enclose the background. A girl in coral red drapery is undressing on the bank of a stream, her feet in the fast flowing water. At the right, an artist seated beside an easel. *Oil:* 18½ *x* 24 *inches*

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 83

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 270

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 270

[See illustration]

1004

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

AMERICAN SCHOOL — XIX CENTURY

43. *NAPOLEON.* Equestrian portrait in red, blue, and yellow uniform with bicorne, astride a white charger. Green landscape in the background. Acquired in Londonderry, Vermont. *Oil:* 19 *x* 15½ *inches*

From Marie Sterner, New York

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 81

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 280

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 280

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1830-50

44. *VERMONT LANDSCAPE.* A hillside wooded with trees in autumn foliage, with a field cleared in the foreground bounded by a low stone wall. At the right of the wall, a white farm house and a group of barns. Acquired in Londonderry, Vermont. *Oil on board:* 18 *x* 24 *inches*

From Marie Sterner, New York

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 80

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 282

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 282

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1805

45. *PORTRAIT OF A GENTLEMAN.* Represented at half length in dark gray coat with white waistcoat, wearing sideburns; seated before a table with blue cover, upon which is placed a red and brown book, a letter addressed D. D. TOMMASO, and a holder with quill pen. Shaded gray-green background. *Oil:* 30 *x* 25 *inches*

From Jules Jusserand, Paris

From Demotte, Inc., New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 289

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 289



[NUMBER 46]

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1805

46. *PORTRAIT OF A MAN.* A man with dark hair and sideburns, depicted at half length, seated in a yellow and red chair over which he leans the left arm. He wears a double-breasted black coat with white waistcoat, and high white stock with coral pin. Brown background. *Oil:* 30 *x* 24 *inches*

From Edgette and Penrose, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 312, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 312, illustrated in the catalogue

[See illustration]

1005

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

AMERICAN SCHOOL — DATED 1812

47. *CATHERINE TINGLER.* Waist-length figure of a young woman with dark hair dressed with a black bandeau and tortoise-shell combs, and wearing coral earrings. Portrayed in a black gown with dotted net sleeves and guimpe and pleated neck ruff. Gray-blue background. Inscribed on back of canvas *Catherine Tingler, Aged 20 years,* and dated *November 17th,* 1812.
Tempera on panel: 22 x 15½ inches

From Demotte, Inc., New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 302, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 302, illustrated in the catalogue

G. W. MARK — AMERICAN: XIX CENTURY

48. *HAYMAKING.* Depicting harvesters working in a hayfield loading hay-wagons drawn by white horses. In the foreground, a cascading stream with a youth aiding a girl in a gray frock crossing on the stones. Rose-tinted sky and mountains in the distance. *Oil: 18½ x 24 inches*

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 84

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 269

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 269

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1860

49. *GIRL WITH A DOG.* Depicting a child in white frock with blue sash, and brimmed blue hat trimmed with a plume; holding a spaniel in her lap. Brown background. *Pastel: 23 x 16¼ inches*

From Demotte, Inc., New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 305

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 305

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1860

50. *LAKE LANDSCAPE.* Picturesque view of a lake, with a sailing vessel; enclosed by high mountains in the distance and by wooded shores at the right. At the left, a waterfall and factory buildings. Acquired in Manchester, Vermont.
Pastel: 15 x 20 inches

From Marie Sterner, New York

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 162

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 281

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 281

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1850

51. *THREE BOYS IN A BOAT.* River landscape with three youths in brown, blue, and black jackets in a skiff floating downstream, followed by a collie dog swimming through the water bearing a hat to the central figure. Acquired in Manchester, Vermont. *Oil: 12¾ x 16¾ inches*

From Marie Sterner, New York

Selected Exhibition of the Walter P. Chrysler, Jr. Collection, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1937, no. 82

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 341

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 341

FREDERICK B. SPENCER — AMERICAN: 1806-1875

52. *COLONEL JAMES LANGDON CURTIS.* Portrayed at three-quarter length, seated to half right beside a scarlet-covered lectern, holding with the right hand a leather-bound copy of William Wirt's life of Patrick Henry; wearing a black coat with black satin waistcoat and high black stock. *Oil: 34 x 26¾ inches*

Painted about 1838

From Demotte, Inc., New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 273

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 273

1006

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



[NUMBER 53]

53. *CHILD WITH A DOVE.* Full-length figure of a barefooted child in green frock and pantaloons; holding a white dove, with a cat at his side. Landscape background with trees outlined against a blue sky. *Oil: 34½ x 28½ inches*

From Demotte, Inc., New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 310, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 310, illustrated in the catalogue

[See illustration]



[NUMBER 54]

AMERICAN SCHOOL CIRCA 1850

54. *PORTRAIT OF A WOMAN.* Half-length figure of an elderly woman in black dress with pointed and pleated bodice, and white lace collar and cap. She is seated leaning the left arm on the back of a red sofa, holding a hymnal with the right hand. Neutral gray background. Found in Pennsylvania. *Oil: 30 x 25 inches*

Collection of George Walbridge, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 284

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 284

[See illustration]

1007

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1835-40

55. *WOMAN WITH EARRINGS.* A young woman in black gown with leg-o'-mutton sleeves, depicted at half length, facing slightly to the right, wearing a gold watch chain, her face framed by gold drop earrings and auburn hair dressed in curls. Crimson drapery in the background. *Oil: 30 x 25 inches*

From Otto Lambert, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 287

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 287

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1840

56. *PORTRAIT OF A MAN.* Half-length figure, seated slightly to the left, of a man with curling brown hair; wearing a double-breasted blue coat with rolled collar, and buff yellow waistcoat, with high white stock; holding a manuscript in the right hand. Light brown background, with a column at the left. *Oil on panel: 30 x 24 inches*

From Otto Lambert, New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 288, illustrated in the catalogue

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 288, illustrated in the catalogue

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1845

57. *PORTRAIT OF A MAN.* Waist-length portrait to half left, of a dark haired young man, wearing a black coat and a waistcoat, with high black stock. *Oil on panel: 28 x 22½ inches*

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 331

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 331



[NUMBER 58]

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1870

58. *PORTRAIT OF A CELLIST.* A musician in black and gray costume, seated to half right with a cello at his side, and holding a bow. Shaded gray-green background. *Oil: 30½ x 25½ inches*

From Jules Jusserand, Paris

From Demotte, Inc., New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 296

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 296

[See illustration]

1008

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

AMERICAN SCHOOL — CIRCA 1835

59. *PORTRAIT OF A BEARDED MAN.* Bust-length portrait of a young man with dark hair and chin beard, wearing a black suit with pleated white shirt and bow tie. Background of gray wall with a view of landscape at the right. *Oil:* 16 *x* 12 *inches*

From Demotte, Inc., New York

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 308

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 308

S. W. MARK — AMERICAN, XIX CENTURY

60. *MOUNTAIN LANDSCAPE.* Panoramic view looking over the treetops of a wooded valley towards blue, gray and white mountain peaks in the distance. Pearl gray sky. *Oil:* 29½ *x* 40¼ *inches*

Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va., 1941, no. 271

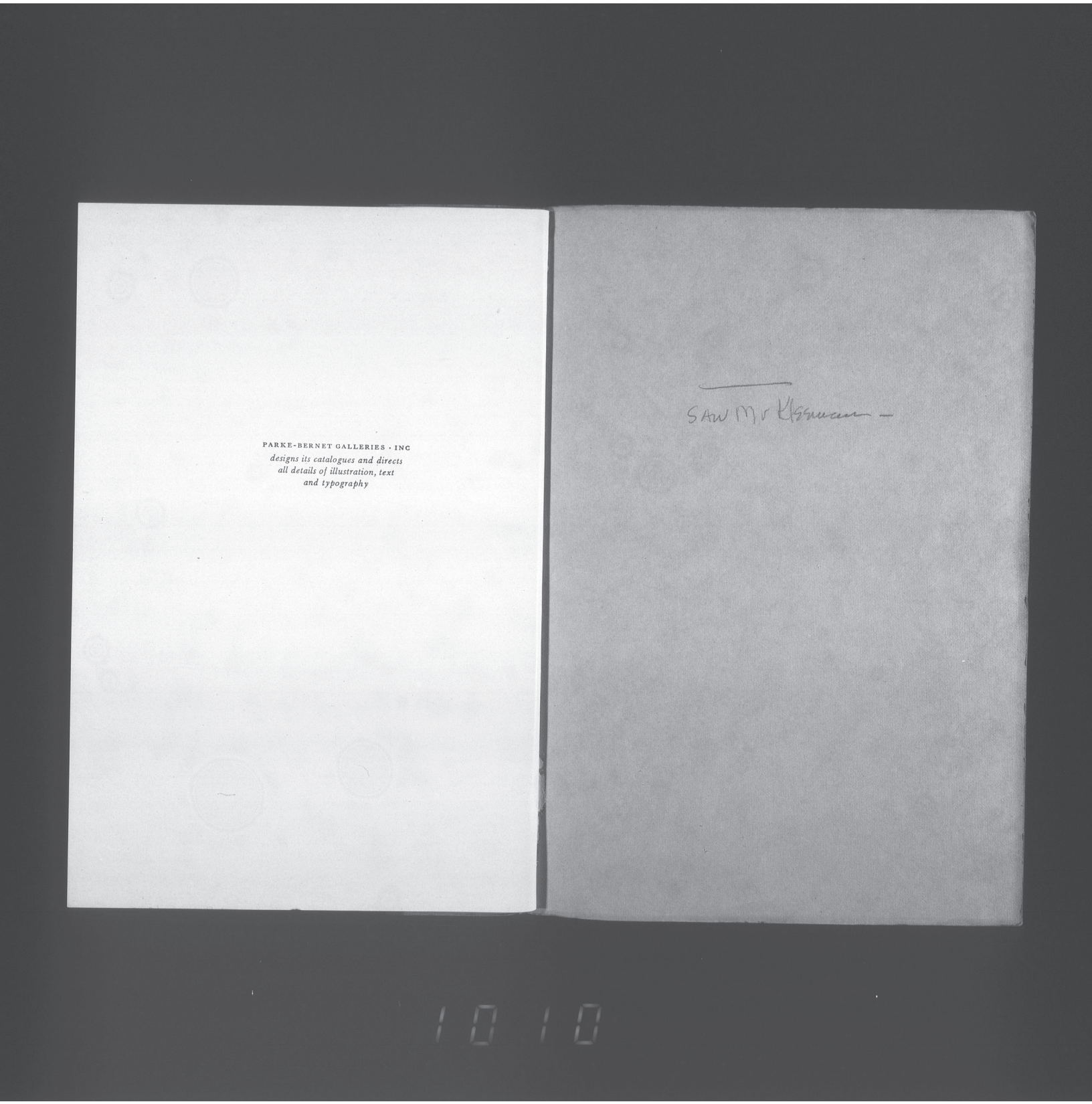
Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1941, no. 271

[END OF SALE]

1009

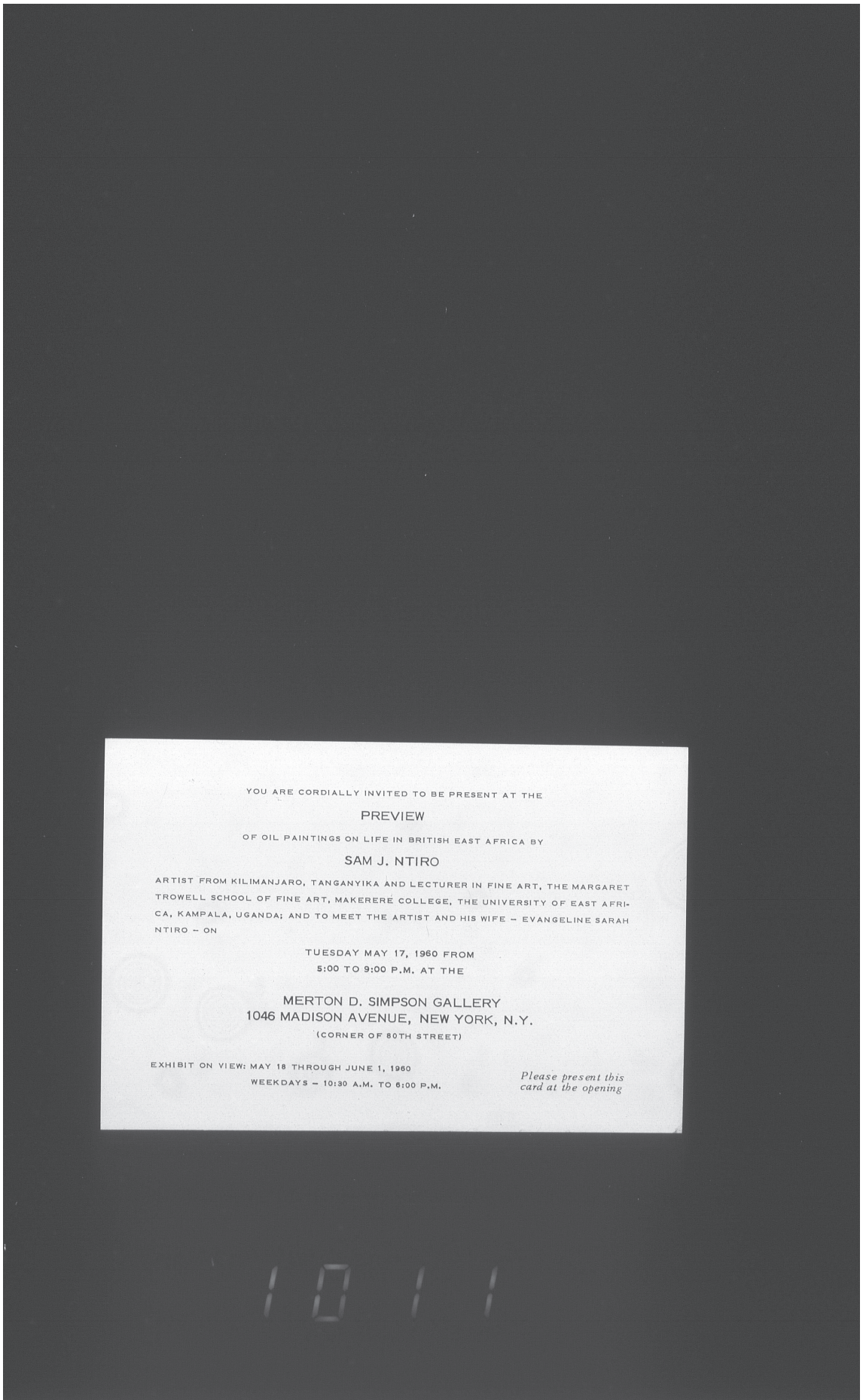
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



YOU ARE CORDIALLY INVITED TO BE PRESENT AT THE

PREVIEW

OF OIL PAINTINGS ON LIFE IN BRITISH EAST AFRICA BY

SAM J. NTIRO

ARTIST FROM KILIMANJARO, TANGANYIKA AND LECTURER IN FINE ART, THE MARGARET TROWELL SCHOOL OF FINE ART, MAKERERE COLLEGE, THE UNIVERSITY OF EAST AFRICA, KAMPALA, UGANDA; AND TO MEET THE ARTIST AND HIS WIFE – EVANGELINE SARAH NTIRO – ON

TUESDAY MAY 17, 1960 FROM
5:00 TO 9:00 P.M. AT THE

MERTON D. SIMPSON GALLERY
1046 MADISON AVENUE, NEW YORK, N.Y.
(CORNER OF 80TH STREET)

EXHIBIT ON VIEW: MAY 18 THROUGH JUNE 1, 1960
WEEKDAYS – 10:30 A.M. TO 6:00 P.M.

Please present this card at the opening

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

BERTELSMANN GMBH

Bertelsmann Lesering · Bertelsmann Schallplattenring

J.B. Neumann

41 East 57th Street

New York 22 /N.Y./ USA

Ihr Zeichen | Ihre Nachricht vom | Unsere Nachricht vom | Unser Zeichen | Gütersloh · Eickhoffstraße 14-16

den 29.4.1960

Sehr geehrter Herr Kollege!

Es gibt kein fertiges Rezept, wie man mehr Bücher verkaufen kann, aber es gibt neue Verkaufsmethoden, neue Wege, mehr Menschen mit der Literatur bekanntzumachen. Der Bertelsmann Verlag geht seit langem, gemeinsam mit dem Buchhandel, neue Wege. Das Ergebnis ist Ihnen bekannt:

BERTELSMANN LESERING

Europas größte Buchgemeinschaft

Unser heutiger Brief soll eine Erinnerung sein, daß wir an Ihrer Mitarbeit interessiert sind, eine Einladung gleichzeitig, die Möglichkeiten, die der Lesering Ihnen bietet, zu durchdenken. Wir schrieben Ihnen dies schon einmal vor einigen Wochen. Heute kurz etwas über das Vertriebssystem des Lesерings:

Der Mitgliedsbeitrag, für den das Lesering-Mitglied bei Ihnen Bücher kauft, beträgt 11.7o DM pro Vierteljahr, 46.8o DM pro Jahr. Tatsächlich aber kaufen viele Mitglieder mehr Bücher als der Beitrag ausmacht; der Durchschnittsumsatz eines Mitglieds betrug im Jahr 1959 54.1o DM (untersucht bei 1,2 Millionen Mitgliedern). Es ist ein Leichtes auszurechnen, was ein Lesering-Mitgliederstamm von 1oo, 5oo oder 1.ooo Mitgliedern für eine Buchhandlung bedeuten kann. Dabei spielt es keine Rolle, wo Ihre Mitglieder wohnen, denn die allermeisten Lesering-Mitglieder werden über den Versandweg betreut. Deshalb beschränkt sich eine Buchhandlung bei der Lesering-Werbung keineswegs auf die ortsansässige Ladenkundschaft. Adressenmaterial kann durch systematische schriftliche Werbung ausgewertet werden. Daneben gibt es Buchangebote zur Probe. Auf besonderen Prospekten werden ein oder mehrere Bücher angezeigt, die sich jeder Interessent ganz unverbindlich acht Tage zur Ansicht bestellen kann. Der überwiegende Teil dieser Probebestellungen ergibt Lesering-Mitgliedschaften. Mitgliedschaften aber sind ein fortlaufendes Geschäft für den Buchhändler.

Unser Brief würde zu lang, wollte man auf alles eingehen, was zur Lesering-Arbeit gehört. Mehr Information gibt Ihnen die Betreuungsanleitung für Vertriebsfirmen, die wir Ihnen gern zusenden. Schicken Sie deshalb bitte beiliegende Postkarte mit Ihrem Firmenstempel versehen, an uns zurück.

Mit vorzüglicher Hochachtung

BERTELSMANN GMBH

ppa. (O.Oeltze) i.A. (Kahlsdorf)

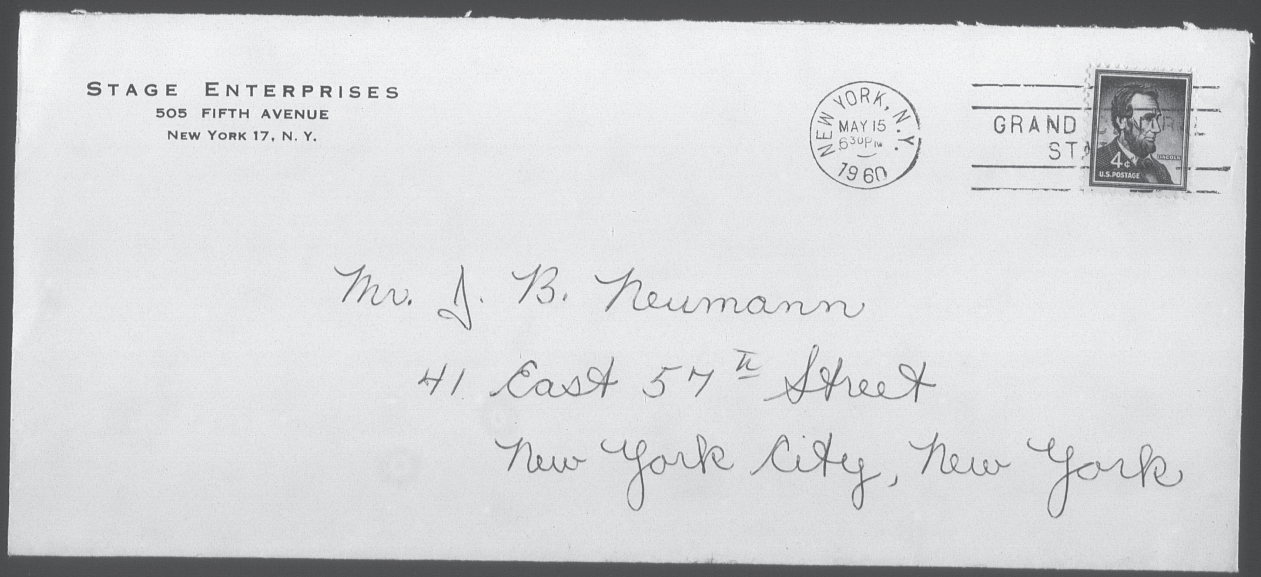
Postanschrift: 21a Gütersloh i. W. Postfach 555 | Fernsprecher: Gütersloh 2651 Ortskennziffer für den Selbstwähldienst 05241 | Fernschreiber: 0933868 | Drahtwort: Bertelsmann Gütersloh | Besuchszeit: Montag-Freitag 9.00-16.00 Uhr | Bankverbindungen: Dresdner Bank Gütersloh 1366 Deutsche Bank Gütersloh 1537 Commerzbank Bielefeld 15300

0385

1012

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



1013

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

YUKON 6-3498

BEN LEVINSON, MANAGING DIRECTOR

STAGE ENTERPRISES
505 FIFTH AVENUE
NEW YORK 17, N. Y.

Dear Mr. Neumann,

We are a new dramatic group and have worked industriously for over a year now to become a working unit. We feel we are ready to start presenting ourselves to the public. We are beginning with scenes from plays old and new. Our first presentation is being offered at the Variety Arts Studios at 225 W. 46th Street, on the week-end starting, Thursday, May 19, 1960 and we intend to continue every week-end thereafter thereafter for the duration of the summer,; after which our first full length play (to be announced later) will be presented in an off-Broadway theater some time in September.

Our summer program will be conducted without box-office but on a donation basis not exceeding one dollar.

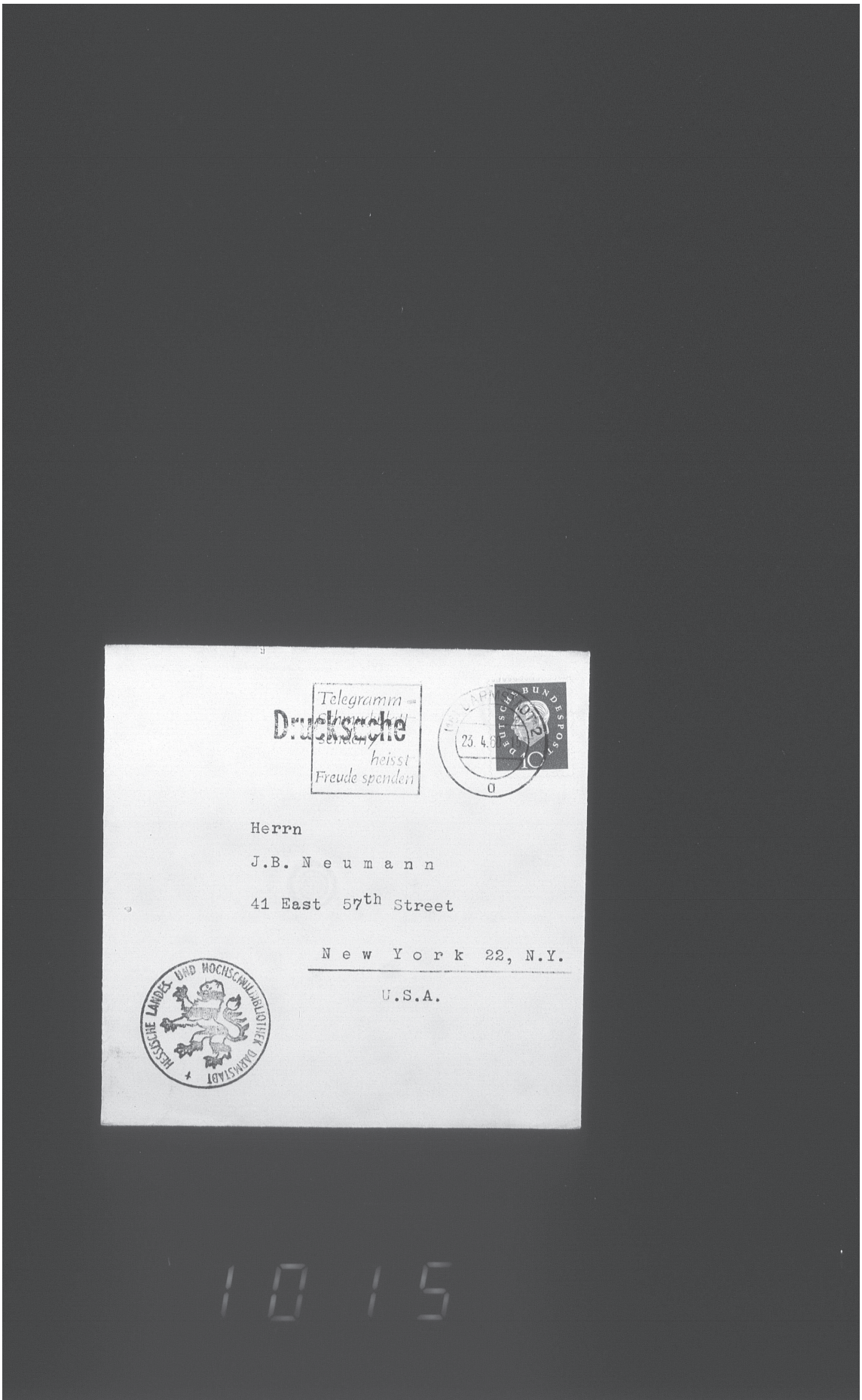
Scenes will begin promptly at 8:30 P.M.

We would like to see you there.
Respectfully,
Alan Langer
Alan Langer,
Stage Manager

1014

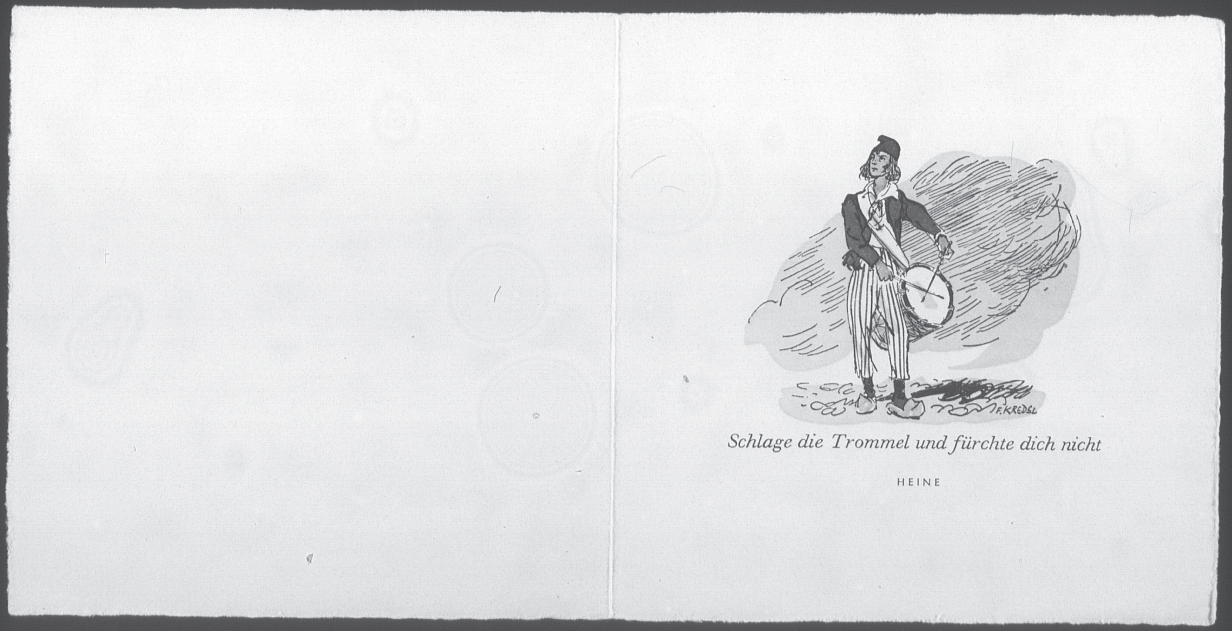
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



Schlage die Trommel und fürchte dich nicht

HEINE

101b

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Die Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt zeigt einen Überblick über die Lebensarbeit des mit Darmstadt verbündenen Graphikers und Buchkünstlers

FRITZ KREDEL

der, 1900 als Hesse geboren, seit 22 Jahren in New York lebt. Die Ausstellung befindet sich im Vorraum des Katalogs und wird am Samstag, dem 30. April 1960, um 16.15 Uhr eröffnet. Dr. Konrad F. Bauer, künstlerischer Leiter der Bauerschen Gießerei, Frankfurt am Main, wird eine Einführung geben. Sie sind freundlichst eingeladen.

Dr. Hans Rasp

1017

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Your contribution to PROJECT AIRLIFT-AFRICA 1960 will help a deserving student to study in America. Whatever you can afford, large or small, will be most welcome. And you will be sharing in the struggle for freedom in which we are all involved. Speed your gift NOW, in the envelope above!

Sincerely,

Harry Belafonte — HARRY BELAFONTE

Jackie Robinson — JACKIE ROBINSON

Sidney Poitier — SIDNEY POITIER

BOARD OF DIRECTORS

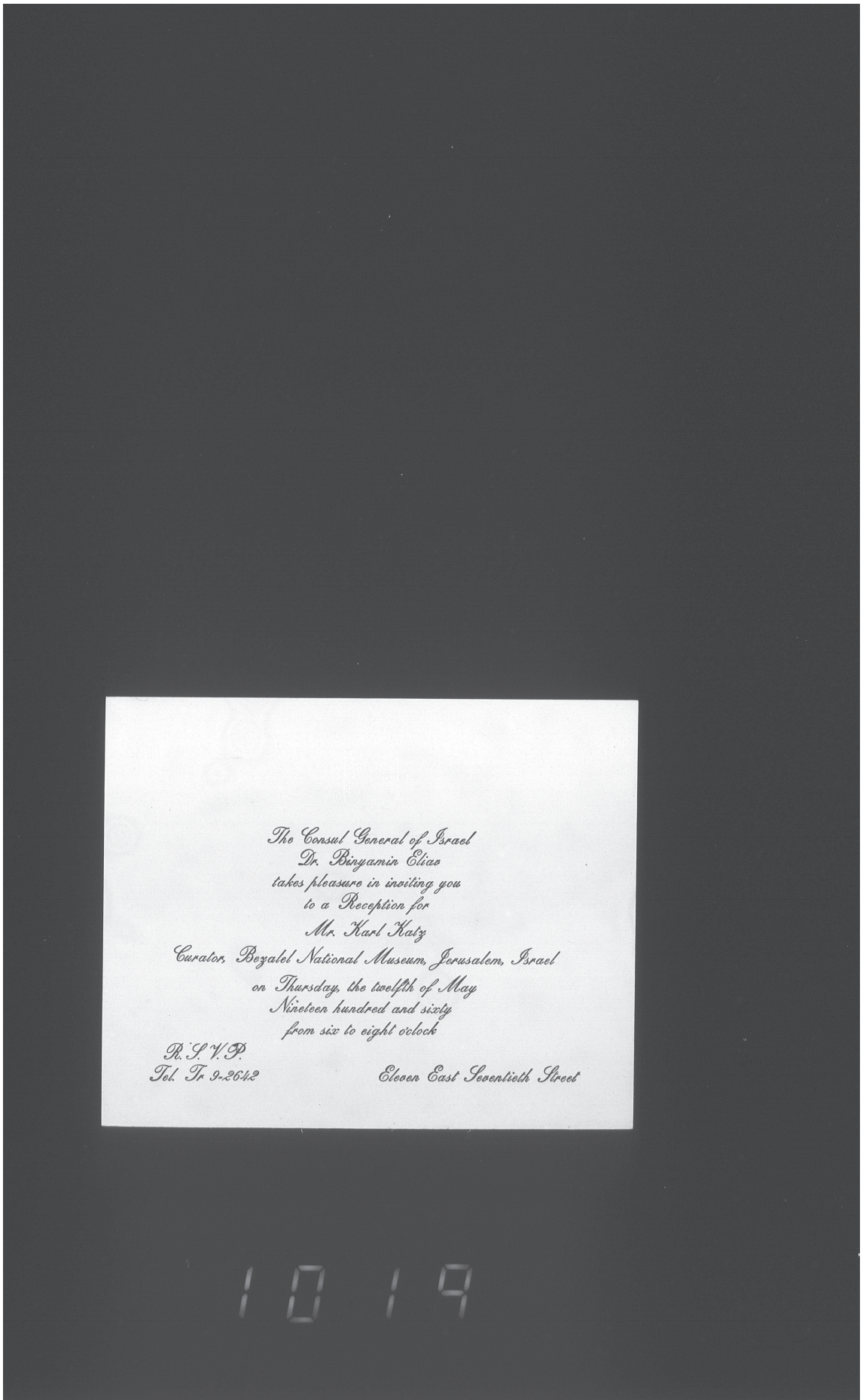
Mrs. Ralph J. Bunche
Buell G. Gallagher, D.D.
Theodore W. Kheel
SECRETARY-TREASURER
Hon. Tom Mboya
Frank C. Montero
PRESIDENT
Hon. Julius Nyerere
Jackie Robinson
William X. Scheinman
VICE PRESIDENT
Mrs. Peter Weiss

EDUCATIONAL ADVISORY BOARD

Buell G. Gallagher, D.D.
PRESIDENT, CITY COLLEGE OF THE CITY OF NEW YORK
R. J. Henle, S.J.
DEAN OF THE GRADUATE SCHOOL SAINT LOUIS UNIVERSITY
Prof. Robert A. Manners
DEPARTMENT OF ANTHROPOLOGY BRANDEIS UNIVERSITY
Prof. John V. Murra
DEPARTMENT OF ANTHROPOLOGY VASSAR COLLEGE
Kariuki K. Njiiri
KENYA EDUCATION DEPARTMENT
Prof. Glen L. Taggart
DEAN, INTERNATIONAL PROGRAMS MICHIGAN STATE UNIVERSITY

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



The Consul General of Israel
Dr. Binyamin Elias
takes pleasure in inviting you
to a Reception for
Mr. Karl Katz
Curator, Bezalel National Museum, Jerusalem, Israel
on Thursday, the twelfth of May
Nineteen hundred and sixty
from six to eight o'clock

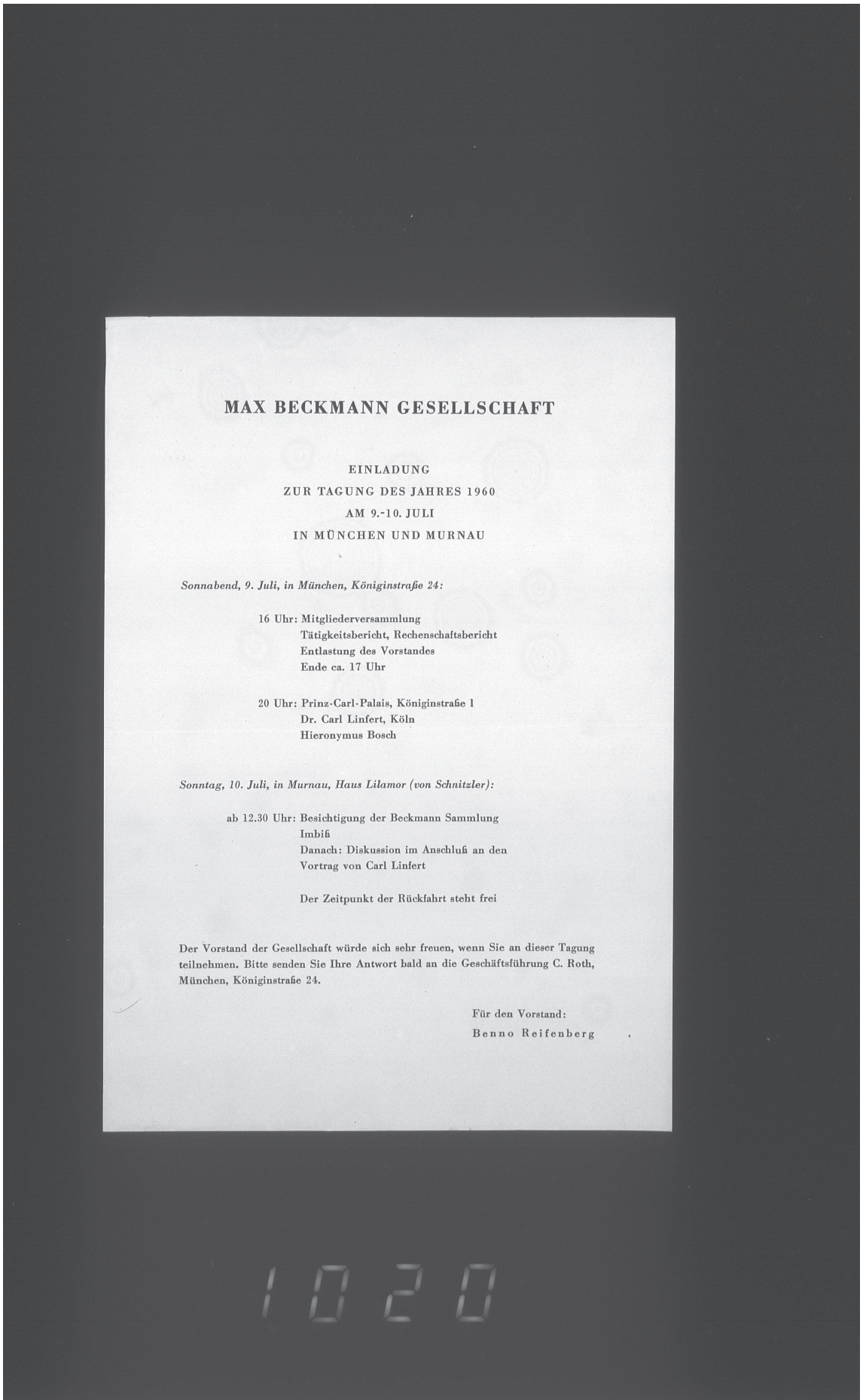
R.S.V.P.
Tel. Tr 9-2642

Eleven East Seventieth Street

1019

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



MAX BECKMANN GESELLSCHAFT

EINLADUNG
ZUR TAGUNG DES JAHRES 1960
AM 9.-10. JULI
IN MÜNCHEN UND MURNAU

Sonnabend, 9. Juli, in München, Königinstraße 24:

16 Uhr: Mitgliederversammlung
Tätigkeitsbericht, Rechenschaftsbericht
Entlastung des Vorstandes
Ende ca. 17 Uhr

20 Uhr: Prinz-Carl-Palais, Königinstraße 1
Dr. Carl Linfert, Köln
Hieronymus Bosch

Sonntag, 10. Juli, in Murnau, Haus Lilamor (von Schnitzler):

ab 12.30 Uhr: Besichtigung der Beckmann Sammlung
Imbiß
Danach: Diskussion im Anschluß an den
Vortrag von Carl Linfert

Der Zeitpunkt der Rückfahrt steht frei

Der Vorstand der Gesellschaft würde sich sehr freuen, wenn Sie an dieser Tagung teilnehmen. Bitte senden Sie Ihre Antwort bald an die Geschäftsführung C. Roth, München, Königinstraße 24.

Für den Vorstand:
Benno Reifenberg

1020

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

9 FILMS BY ROBERT BREER

TWO SHOWINGS NIGHTLY . . . 7:30 P.M. AND 9:00 P.M.
. . . WED. . . . THURS. . . . FRI. . . . MAY 18th, 19th, 20th
AT GALLERY MAYER, 762 MADISON AVE.

"ROBERT BREER is one of the most thoroughly original creators working in films today, in terms of both technique and sensibility. Roughly speaking, his films belong to that category of films generally called "abstract" (though his are also highly "concrete"), but differ from everything else that has been done along these lines in one basic respect: Breer is undoubtedly the first film-maker to have brought to his medium the full heritage of modern painting and the sum of sophisticated experimentation that it represents".

FORMS PHASES IV 1954 "His first films were candid attempts to "animate" the large forms and pure, flat colors that peopled his canvases".

IMAGE BY IMAGES 1956 "use of parallel, independent rhythms which call to mind the complex, highly intellectual techniques of composition used by the most advanced 12-tone composers such as K. H. Stockhausen and Pierre Boulez".*

CATS 1956 "a near perfect synthesis of abstract and figurative metamorphoses".*

RECREATION I 1956 "abstract designs and still photos interact, thereby setting up entirely new reverberations in the mind and eye".*

JAMESTOWN BALOOS 1957 "contains some of the most refined examples of the microrhythmic technique—which is a substantial contribution to the elaboration of a conception of film aesthetics on the level of sophistication of other contemporary art forms".*

A MAN AND HIS DOG OUT FOR AIR 1957 "an astonishingly complex ballet of marvelous wiggly lines, animated with unprecedented virtuosity, suggesting an entirely new notion of cinematic space".*

EYEWASH 1959

AND BEING SHOWN FOR THE FIRST TIME

INNER AND OUTER SPACE 1959-60

HOMMAGE TO JEAN TINGUELY'S
"HOMMAGE TO NEW YORK" 1960

** These Films Are Distributed by Cinema 16 Inc., New York City*

The quotations are taken from an article by NOEL BURCH in THE FILM QUARTERLY, Spring, 1959

1021

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

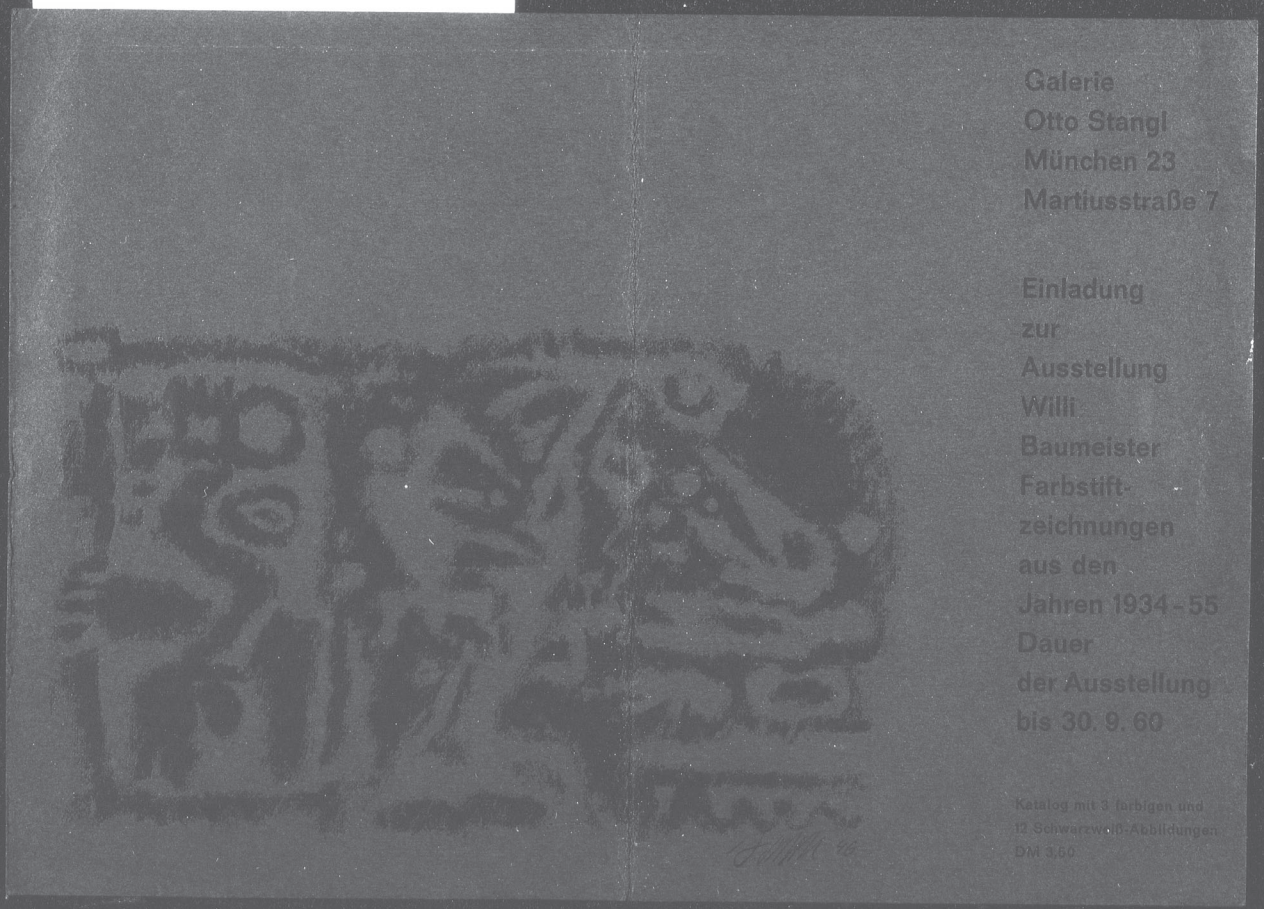
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

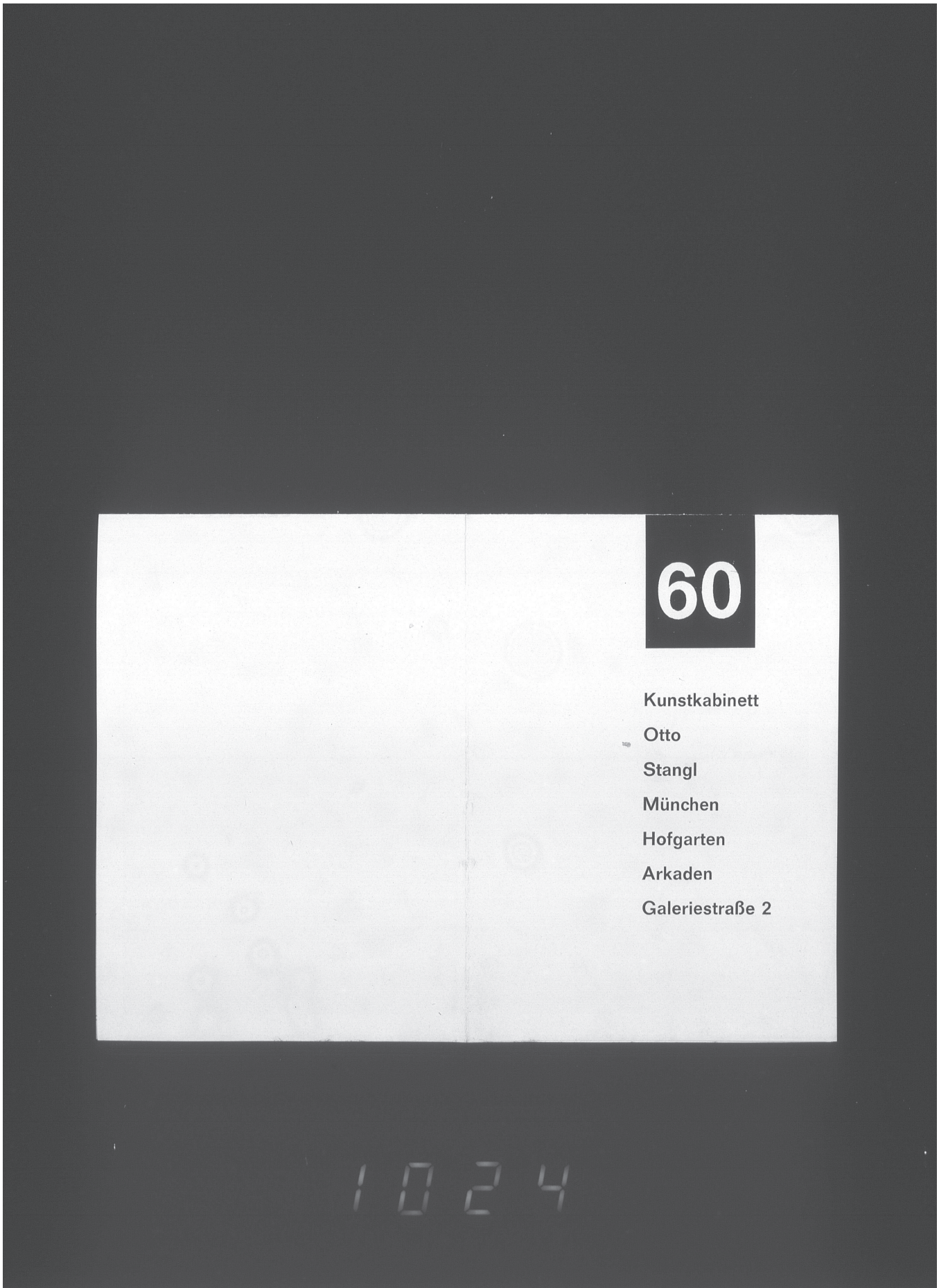
INTENTIONAL SECOND EXPOSURE



1023

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

ALFRED EICHHORN
geb. 1909 in St. Valentin

Kunststudium: Linz/Wien
lebt seit 1932 in Deutschland
Studienreisen: Frankreich, Italien, Balkan

1944 Begegnung mit Willi Baumeister; beginnt abstrakt zu malen
1945 Gründung der Eidospresse mit Willi Baumeister; Herausgabe einiger grafischer Mappenwerke

Ausstellungen:
1945 Württembergische Staatsgalerie „Kunst gegen den Krieg"
1946 Kollektivausstellung bei Fred Schröer, Stuttgart, Neues Theater
1947 „Moderne deutsche Kunst" in Tübingen
1947 Die freie Gruppe Heidelberg „Traum, Wirklichkeit und Abstraktion"
1947 Galerie Herbert Herrmann, Stuttgart
1947 Schätzlerpalais Augsburg: „Extreme Malerei". Kunstverein Stuttgart, Hamburg
1947 Städt. Galerie Mainz: Neue Kunst
1948 Neue Gruppe München; Städt. Galerie München
1948 Abstrakte Grafik-Studio hessische Sezession Kassel, Landesmuseum
1949 „Kunst der Gegenwart", Kassel, Landesmuseum
1950 „Deutsche Gegenstandslose Malerei und Plastik der Gegenwart", Kunstverein Freiburg i. B.
1950 „Junger Westen", Städt. Kunsthalle Recklinghausen
1951 Große Kunstausstellung München
1951 Deutscher Künstlerbund Berlin
1951 Dr. Domnik-Preis, Württembergische Staatsgalerie, Stuttgart
1952 Große Kunstausstellung München
1954 „Kunst unsrer Zeit", Sammlung Karl Ströher, Landesmuseum Darmstadt
1955 „Zen 49", München, Städt. Galerie; Hamburg Kunsthalle
1955 Ausstellung Lutz und Mayer, Stuttgart, Galerie



1025

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

ÖLBILDER · ZEICHNUNGEN

ALFRED EICHHORN

AUSSTELLUNG
VOM 28. JULI BIS
20. AUGUST 1960

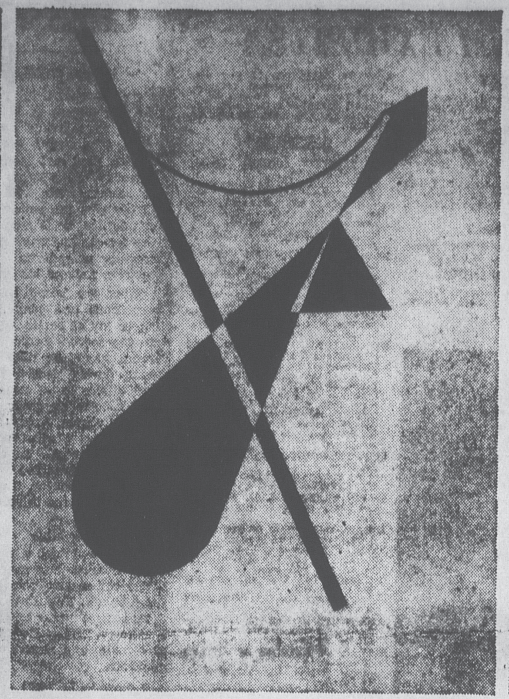




102b

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B



GEOMETRIC: Untitled Composition, gouache, c. 1922, by Kurt Schwitters in modern masters show at the Royal Marks Gallery.



TENDER: "Portrait of A.R.," charcoal pencil, 1962, by Balthus, an exhibition of his drawings now being held at E. V. Thaw &

CHARTING THE COURSE OF ART'S WHIRLWIN

The Twentieth Century Revolution—Past and Present in Galleries

By STUART PRESTON

IDENTIFYING the present in the past, and the past in the present, is the Janus-face of the new exhibition, "Much Has Happened—Key Transitions 1910-1959," at the Royal Marks Gallery, 19 East 71st Street. For its 42 examples of paintings, sculpture and constructions represent the makers and shakers of modern art with two important and inexplicable near-omissions. Neither Surrealism nor Dada are, oonsidering their overwhelming significance in any summing up of this period, sufficiently strongly stressed. Indeed, the influence of anti-Art has been fully as influential as that of Art on the character of painting and sculpture today.

Hence, the strength of this anthology lies in its demonstrating the continuity of past and present, rather than in also demonstrating what a complete break was made with tradition by an artist such as Arp, not included here. Compared with the latter Picasso is a rock-bound conservative, an artist who often irreverently transforms the visual world but one who, at the same time, has always kept open lines of communication with the past. No wonder that in 1963 he is more revered by rich collectors than by the advance guard.

Nonetheless, a number of attacks on art's Establishment may be found here. Their expressions variously take the form of a Futuristic painting by Carra, a jolt to the world of 1911; of Mondrian's whittling down a landscape to a geometrical grid, or of Schwitters and Lissitsky totally abandoning the world of appearances for abstract compositions that provide their own justfication.

Dots and Dashes

According to Paul Signac who, after Seurat, was the most resourceful exponent of the semi-scientific theory of Pointillism, this method assured "the benefits of luminosity, color and harmony by the optical mixture of uniquely pure pigments." That some interesting and ve

ind of game between
observer that explains
uch contemporary art
ating but without im-
It becomes a form of
in which a certain
of intellectual exercise
d and usually pleasant
unrelated to anything
erns us much in daily
is a definition of es-
hich is exactly the op-
f "placing ourselves
universal scheme of
and explains both the
and the minor posi-
ne art of painting to-

les are due Miss Sterne
e remarks, not meant
ogatory, may seem to
in a derogatory way
r. Actually they could
the majority of major
s today. Miss Sterne,
nt painter, just hap-
e at hand.

paintings, 1913-1933, n
the Graham Gallery, 1014
son Avenue at 78th Stree
most every one depicts
sort of encounter betwee
or more persons, either
simply anecdotal in cha
or more ambiguous with a
specific underlying melan
They may have been th
flippant and superficial a
time—du Bois painted too
too casually—but they no
seen to have an air of
truth, lending them a c
poignancy.

Going It Alone

Of French and Polish
traction, and living in
where he is the Director o
French Institute, Balthus
a lonely and somewhat baf
figure in contemporary pa
ing. As the excellent show
his drawings — figures, la
scapes and portraits—at E.
Thaw & Co., 50 East
Street, proves, any attempt
pin him down with this la
or that comes to grief. Broa
speaking, his style is natura

NIA AVENUE PLAN: A MEMORIAL

most impressive civic
modern times—grand
sweeping in scale,
ing in its potentiali-

entation that seemed a momentary possibility then will never materialize. The plan, which he had followed and encouraged

If the Pennsylvania Avenue plan is to be carried out, it can probably be done only by Executive action. The most likely

1027

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	V.B

Art

ng switch if, after a
ractions so often pro-
iant, "But what does it
d now become the reac-

nt seem relatively easy.
g—they just, hopefully,
whatever you want to
present the diminishing
ty of modern man. Or
is, chaos, flux of our
' efforts to create some
of engulfing confusion.
entational art like that
e at the E. V. Thaw
y drawn nude girl rests
sofa. A dressed figure



m show at the Thaw Gallery.

es out to another figure,
et. It's all as explicit as
ng in a traditional man-
, Courbet, and Degas, can
as the mind of a poet.
lly doing? Or what have
'doing for a moment, to
turns away? Why do
ictims (as Albert Camus
hen they look like mon-
often the case? Why do
ifying knowledge of cor-
e and demeanor remain

is, are we reading per-
it really there?
s us at least one clear
w depicts a seated figure
nees. It is a motif he has
a mother and child. It
ited figure is a tormented
e reclining figure on his
girl.
that Balthus (a French
t only *means* to suggest
ging, but knows precisely
of a pose, the turn of a
girl and boy are playing.

line is bold and precise (as in his drawings made as illustrations for "Wuthering Heights"). In a few it is spontaneous and sparse (his friendship with Giacometti is recalled in these). And in some, particularly the heads of "A. R.", it is warm, tender, lyrical—yet even here lit with a mysterious fire.

Louise Nevelson is another master of mystery—or is she? Her ingenious, beautifully organized constructions of odd bits of wooden debris, fragments of furniture, or bits of architectural ornament, tightly packed into coffinlike boxes and then entirely covered in black, white or gold paint, have long been familiar and widely praised as imaginative abstractions suggesting secret rites, hieratic presences, ancient altars, or human destiny.

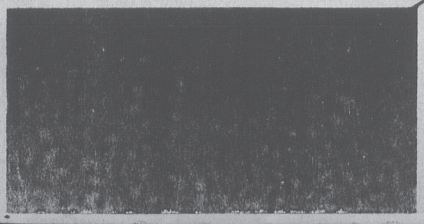
Now, at the Balin-Traube Gallery, is a collection of her drawings, etchings and "early" instant-Stonehenge sculptures (long before these abstractions, done in the '50s, Miss Nevelson carved figurative pieces). Studying them, particularly the etchings she made at William Hayter's celebrated "Atelier 17," which the English artist conducted in New York about 15 years ago, one has the sudden feeling that the artist, when she began packing bits of wood into boxes, may *not* have been making significant, mysterious, symbolic statements at all. She may just have been looking for a way to frame and contain her abstract shapes. Again and again in the prints one sees totemic shapes tightly fitted together and strongly and firmly held within a linear border. Have we all, then, ourselves dreamed up this notion of Nevelson saying that life is a lot of leftover furniture crammed into a coffin? You mean life *isn't* a lot of leftover furniture, etc. . . .?

The refreshing suggestion that art movements may not be a series of short turns demanding quick costume changes but, rather, separate although related actions taking place simultaneously in a large arena (sounds a little like a circus) is the theme of a new exhibition at the Royal S. Marks Gallery.

"Much Has Happened," is its name, and it covers the period from 1910 to 1959. In the beginning was cubism, as seen in a fine small Braque. But in the beginning also was a compact, traditional Redon hanging near it. (Also around and not represented were such widely different European expressions as those of Renoir, Monet, Matisse, and, in America, the emerging social-realists.)

The exhibition traces the decades, contrasting the 1922 geometrical exercises of the constructivist Lissitsky to the collage compositions of Schwitters done in the same year; the hieroglyphics of Torres Garcia in 1933 to a stylized still life by Tobey carrying the same date.

The development of the idea in the present show is far too summary and arbitrary for it to warrant serious consideration as anthology. See it, then, just as a reminder of our time's variety, and as an engaging, well installed, lively exhibition. *EMILY GENAUER*



1028