



Dirk Heißerer

Wo die Geister wandern

*Literarische Spaziergänge
durch Schwabing*

C·H·Beck

C·H·Beck

PAPERBACK

Schwabing war das legendäre Münchener Künstlerviertel, «wo Geister noch zu wandern wagen» (Stefan George). Aus dem alten Dorf vor den Toren der Stadt wurde eines der quirligsten Quartiere mit einer ausgeprägten Bohème. Dirk Heißeerer führt in seinem berühmten literarischen Stadtführer durch Straßen und an Plätze, die Erinnerungen an Künstler und Dichter wachrufen: an die Zeitschrift *Simplicissimus* mit ihren vielen prominenten Mitarbeitern, die Brüder Mann, die Künstler des Blauen Reiter, Rilke, Brecht, Wedekind und viele andere. Das Buch ist ein Stadtführer und eine kompakte Literatur- und Kulturgeschichte in einem. Der Klassiker erscheint jetzt erstmals in der beck'schen Reihe.

Dirk Heißeerer ist Literaturwissenschaftler und Veranstalter literarischer Exkursionen (www.lit-spaz.de). Er ist Träger des Schwabinger Kunstpreises 1993 und der Thomas-Mann-Medaille 2009 sowie seit 1999 Vorsitzender des Thomas-Mann-Forums München e.V. Bei C.H.Beck ist von ihm lieferbar: *Im Zaubergarten. Thomas Mann in Bayern* (2005).

Dirk Heißerer

*Wo die Geister
wandern*

*Literarische Spaziergänge
durch Schwabing*

Verlag C. H. Beck

Mit 46 Abbildungen

Dieses Buch erschien erstmals 1993 im Eugen Diederichs Verlag.
1., erweiterte Ausgabe in der Beck'schen Reihe, 2008

2., durchgesehene Auflage in Beck Paperback, 2016

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2008

Umschlaggestaltung: malsyteufel, Willich

Umschlagabbildung: Gabriele Münter: In Schwabing, 1912,

Foto: akg-images, © VG Bild-Kunst, Bonn 2016

ISBN Buch 978 3 406 70225 9

ISBN eBook 978 3 406 70253 2

Die gedruckte Ausgabe dieses Titels erhalten Sie im Buchhandel
sowie versandkostenfrei auf unserer Website

www.chbeck.de

Dort finden Sie auch unser gesamtes Programm und viele weitere
Informationen.

Inhalt

Einleitung 9

Schwabing – Ort und Legende

Im Zirkus der Moral 18

Frank Wedekind

Prolog 18 – Der falsche Student 20 – *Frühlings Erwachen* 23 – *Die Büchse der Pandora* 28 – *Simplicissimus* 30 – Elf Scharfrichter 33 – Prinzregentenstraße 50 39 – Epilog 42

Die erste Adresse der Satire 44

Rund um den Simplicissimus

Der Verleger Albert Langen und seine Mitarbeiter 44

Drei Zeichner: *Th. Th. Heine, Olaf Gulbransson, Karl Arnold* 50

Zwei Autoren: *Ludwig Thoma, Gustav Meyrink* 64

Eine Wirtin und ihr Hausdichter 77

Kathi Kobus, die Künstlerkneipe Simplicissimus und Joachim Ringelnatz

In kleinen Junggesellenwohnungen 89

Wo Thomas Mann Buddenbrooks schrieb

Stubenreine Bohème 89 – Frau Permaneder (Theresienstraße 82) 91 – *Der Kleiderschrank* (Marktstraße 5) 92 – *Wo Buddenbrooks* beendet wurden (Feilitzschstraße 5) 98 – *Gladius Dei* am Odeonsplatz 102 – Etabliert (Franz-Joseph-Straße 2) 104 – In der «besseren Gesellschaft»: Die Zeit im Herzogpark (1910–1933) 106

Unstet 110

Heinrich Manns Wohnungen in München

Die Insel 118

Otto Julius Bierbaum, Alfred Walter Heymel, Rudolf Alexander Schröder

Kosmos für Eingeweihte 128

Kreise um Stefan George

Pilgerfahrten 129 – «Kosmiker» in München 131 – Maximin 135 – Im Kugelzimmer 141 – Beim Propheten: *Thomas Mann zu Besuch bei Ludwig Derleth* 147 – Bücher, Bücher, Bücher, Bücher: *Karl Wolfskehl* 151

Wahnmoching 157

Franziska Gräfin zu Reventlow

Herkunft 158 – Befreiung 159 – Das Kind 162 – Mutter und Hetäre 164 – Im Eckhaus 165 – Abstieg und Flucht 171 – In Ascona 172

Um die Traumstadt Perle 176

Alfred Kubin

Der Blaue Reiter 186

Wege zur Abstraktion: *Wassily Kandinsky und Gabriele Münter* 188 – Mitstreiter: *Franz Marc* 198 – Wirkungen: *Hugo Ball* 205 – *Marcel Duchamp* 207 – Im eigenen Kreis 208

Lichtform 210

Paul Klee

Lehrzeit 211 – Zwischenzeit 213 – Im Dunkel der Ainmillerstraße 32 214 – Ins Freie 216 – Im Licht der Farbe 219 – Krieg 222 – Atelier im Schloss Suresnes 222

In fremden Zimmern 230

Rainer Maria Rilke

Der Student 230 – Lou Andreas-Salomé 232 – Unterwegs 234 – Wieder in München 235 – «Wächter am Picasso» (Widenmayerstraße 32) 236 – Am Englischen Garten (Keferstraße 2) 238 – Ins Eigene (Ainmillerstraße 34) 240

Orte der Gewalt 246

Revolution der Schriftsteller in München 1918/19

Hinter der Tapetentür: Ernst Toller 249

War einmal ein Revoluzzer 254

Erich Mühsam

Widerspenstig 255 – Der Revoluzzer 257 – Im Café Stefanie 259 –

Anfang vom Ende 261 – Revolution der Worte 264 – Auf verlorenem Posten 267

Ausblicke 271

Junge Welt im Café Stefanie

Johannes R. Becher und Heinrich F. S. Bachmair 271

Klabund und Marietta 273 – Ein Außenseiter: Ret Marut

(B. Traven) 274 – Die Weiße Rose 274

Trommeln in der Nacht 278

Brecht in München

Baal 280 – Lion Feuchtwanger 280 – Unterwegs mit Arnolt

Bronnen 281 – Oskar Maria Graf 282 – *Trommeln in der Nacht*.

Karl Valentin 283

Literaturhinweise 286

Bildnachweis 294

Register 295

Einleitung

Schwabing – Ort und Legende

«Es ist doch so viel Schwabinger Schicksal, daß man immer auf Trümmerhaufen sieht und an Gewesenes denkt.»

*Franziska Gräfin zu Reventlow, Brief an Roderich Huch,
München, Februar 1906*

In Schwabing wandern die Geister. Das hat schon der französische Dichter Guillaume Apollinaire (1880–1918) bei seinem kurzen Besuch in München zwischen März und Mai 1902 bemerkt, als er in der Neuturmstraße 3/III hinter dem Hofbräuhaus wohnte. In seinem Gedicht «La maison des morts» aus dem Gedichtband *Alcools* (1913) lässt er tote Bürger aus dem Leichenschauhaus im alten Nördlichen Friedhof an der Arcisstraße auferstehen und durch die Straßen zum Englischen Garten promenieren. Sie treffen Freunde und Verwandte und sind so ausgelassen fröhlich, «Daß nur ein ganz Schläuer fähig gewesen wäre / Tote und Lebende auseinanderzuhalten». Sie tanzen und trinken miteinander; auf einer Parkbank und während einer Kahnpartie auf dem Kleinhesselhofer See verlieben sich gar einige ineinander – ein reizvolles Spiel, bis sie alle wieder ihrer verschiedenen Wege gehen, die einen ins Bierlokal und zum Abendessen in die Stadt, die anderen auf den Friedhof ins Vergessen. Denn nur den Lebenden bleibt die Erinnerung an die geliebten Toten, eine Erinnerung, die ihr Leben adelt.

Was Apollinaire in Schwabing sah, weitete der Dichter Stefan George (1868–1933) auf München insgesamt aus. In seinem Gedicht «München» fand er 1907 «Mauern wo geister noch zu wandern wagen» – und damit den Ausgangspunkt zu einer nicht ganz unproblematischen Beschäftigung mit der Vergangenheit. Während er schon 1899 in «Isar-Athen», der königlichen «Kunststadt» des 19. Jahrhunderts mit ihrer imitierten griechischen Antike am Königsplatz

und der doppelt imitierenden Renaissance zwischen Odeonsplatz und Siegestor, noch eine «vorahnung neuer hellenischer tage und nächte» bekam, fand Apollinaire dagegen aufgrund des derben Treibens in der Stadt während der Starkbierzeit den Namen «Pappdeckel-Athen» aus Stein angemessener; der einheimische Dichter Josef Ruederer sah dagegen in München die Verbindung aus «Bierheim und Isarathen».

Lange danach, als das künstlerische Schwabing der Jahrhundertwende bereits nur noch Legende war, ließ der Dichter Peter Paul Althaus (1892–1965), selbsternannter Bürgermeister der sehr frei aus Alfred Kubins Roman *Die andere Seite* (1909) entlehnten «Traumstadt» Schwabing, 1958 in der Festschrift «Vom Dorf zur Künstlerfreistatt» die Schwabinger Größen von einst nur mehr in der ihnen mittlerweile einzig angemessenen Erscheinungsform als Geister noch einmal auftreten und zu Worte kommen.

Der Ort, wo die Geister wandern, ist allerdings weit älter als sie. Ein Fluss, eine Kirche, ein Gehöft – so stellt Philipp Apian den Ort «Schwebing» 1568 auf einer seiner Landtafeln erstmals im Bild dar. Doch diese frühe poetische Namensvariante weist nicht auf das spätere Künstlerviertel mit seinen unsicheren Dachkammerexistenzen voraus, sondern leitet sich vom noch älteren Ur-Geist Schwabings namens Swapo oder Swapilo ab, was auf einen Schwaben als ersten Siedler um 500 n. Chr. hindeutet. Wenigstens darin ging Swapo den meisten seiner legendären Nachkommen voraus: Er war fremd, war zugereist, aber blieb und machte sich und seinem Ort einen Namen.

Swabing ist urkundlich viel früher erwähnt (782) als München (1158). Über Jahrhunderte wahrte die spätere «schönste Tochter» der Kunststadt (nach anderen Stimmen auch: ihr Kopf) die dörfliche Eigenständigkeit des nächsten Vororts; Bauernhöfe in ländlicher Idylle, Edelsitze, erst spät auch Rittergüter bestimmen ihr Gesicht. Als sich München in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach Norden auszudehnen beginnt, das Schwabinger Tor am heutigen Odeonsplatz abgebrochen und am Ende der Ludwigstraße als Siegestor wieder aufgebaut wird, läuft die Schwabinger Landstraße noch lange auf das Dorf und daran vorbei Richtung Ingolstadt zu, bevor sie 1892 bzw. 1911 den neuen Namen Leopoldstraße bekommt.

Münchens Aufschwung zwischen 1890 und 1914 ließ die Bevölkerung – besonders durch die verschiedenen Eingemeindungen – von 350 000 auf 645 000 Einwohner anwachsen. Aus heutiger Sicht unglaublich, aber wahr ist dabei die große Zahl von leerstehenden Münchener Mietwohnungen: allein 10 000 im Jahr 1903. Die Felder und Wiesen zwischen dem Siegestor und Schwabing wichen der expandierenden Großstadt. Schwabing selbst, von 1887 für vier Jahre sogar unabhängige Stadt mit eigenem Wappen und Magistratsgebäude, wurde am 1. Januar 1891 Stadtteil Münchens.

Die noble Kunststadt München fand im alten Dorf Schwabing den Ort für ihr Künstlerviertel, ihre Bohème. Schwabing «war lange die ästhetische Experimentierstation der Kulturstadt München», schreibt 1946 der Schriftsteller René Prévot (1880–1955) in seinem Buch *Seliger Zweiklang. Schwabing / Montmartre*. Das «bayerische Montmartre», von ähnlichen Begriffen wie «Wahnmoching» (Gräfin Reventlow), «Welt-Vorort des Geistes» (Ludwig Klages), «Schwabylon» (Roda Roda) und «Traumstadt» (Peter Paul Althaus) stilisiert und unter einer dicken Anekdotenkruste der Jahrzehnte fast verschwunden, hat allgemeine und ganz konkrete Bedingungen für seine Anfänge um 1900.

Ex oriente lux: Der Begriff Bohémien steht im Französischen für den Böhmen und den Zigeuner; die Bohème meint allgemeiner die ungebundene und freizügige Künstlerwelt. In Entsprechung dazu gibt es um 1900 in Österreich und Bayern den umgangssprachlichen Ausdruck Schlawiner; abgeleitet ist er vom Slowenen bzw. Slowaken, besonders von den slowenischen Hausierern, die im Handel mit Mausefallen als besonders geschäftstüchtig galten. In München fiel unter den Begriff Schlawiner, so Viktor Mann in seinen Erinnerungen *Wir waren fünf* (1949), «alles, was hinter den tausend Schwabinger Atelierfenstern malte und Ton knetete, in den Mansarden dichtete, sang oder Noten schrieb, in kleinen Gasthäusern Schulden machte und in Cafés Nihilismus oder Ästhetentum verkündete. Voraussetzung war nur, daß sich der Künstler in Kleidung und Gehaben unbürgerlich gab. Tat er dies, so war er eben auch als geborener Mecklenburger, Franzose, Rheinländer, Norweger oder Thüringer ein Schwabinger Schlawiner.»

Wie auf dem Montmartre entstand auch die Schwabinger Bohème

in direktem Kontakt und Kontrast zu den bürgerlichen Bedingungen, von denen sie sich grundsätzlich abzusetzen versuchte. Franz Blei hat dieses Phänomen in ein treffendes Bild gebracht: «[...] der Bohémien ist eine bürgerliche Erscheinung, was nicht dasselbe ist wie eine Erscheinung des Bürgertumes. Er gehört zu ihm wie die Flöhe zum Hund. Ich glaube, daß sich auch die Flöhe über den Hund lustig machen, trotzdem sie von ihm leben und er nicht von ihnen.»

In Schwabing fand die Bohème bei Kleinbürgern und Bauern günstigere Wohnungen als im großbürgerlichen Zentrum Münchens; frisch verheiratet beklagt Paul Klee beispielsweise 1906 nach dem Einzug mit seiner Frau in das Gartenhaus der Ainmillerstraße 32, dass sie hier «leider nicht in bester Lage, sondern in Schwabing» wohnen. Aber so verschieden die Wohn- und Lebensmöglichkeiten der Bohème in Schwabing waren, so jeweils unterschiedlich muss dieser Begriff selbst von Fall zu Fall neu gedeutet werden.

Zur Bohème gehörten neben den Wohnungen vor allem ihre Treffpunkte in Caféhäusern und Wirtschaften, oft in Kombination mit Kleinkunsth Bühnen. Im Café Luitpold an der Brienerstraße 8 (eröffnet 1888), im Café Noris an der Leopoldstraße 41 (1890), im Café Stefanie (genannt Größenwahn) an der Amalienstraße 25 (1896) lagen Zeitungen und Zeitschriften aus, die aktuell und billig informierten; es war Raum da für Gespräche, Spiele und Flirts. Lokale wie die «Dichtelei» in der Türkenstraße 81 (1891), besonders aber die selbsternannte Künstlerkneipe «Simplicissimus» (1903) der ehemaligen «Dichtelei»-Wirtin Kathi Kobus setzten bereits entschieden auf einen neuen Trend. Dazu kamen die Kleinkunsth Bühnen wie die des Tenors Josef (José bzw. «Papa») Benz in der Gaststätte Leopold, Leopoldstraße 50 (1900; Gedenktafel seit 1971), die Bühne der *Elf Scharfrichter* im Hinterhaus des Gasthauses zum Goldenen Hirschen, Türkenstraße 28 (1901), oder der Saal von Georg «Papa» Steinicke in der Adalbertstraße 15 (1914; Gedenktafel seit 1972).

Schon an diesen Adressen zeigt sich, dass das künstlerische Schwabing nicht auf das ehemalige Dorf beschränkt blieb. Im Gegenteil: Die Grenzen des historischen Stadtteils müssen bewusst aufgehoben werden, um die Ausdehnungen des künstlerischen zu

ermessen. So geht es von Altschwabing zwischen Sylvester-Kirche und Nikolaiplatz, Leopoldstraße und Englischem Garten nicht nur ins westliche Schwabing der Gründerzeit zwischen Ursulakirche und Georgenstraße hinüber oder in die Maxvorstadt zwischen Kunstakademie und Odeonsplatz hinein; vielmehr muss auch den Bedingungen und Folgen Schwabings außerhalb von München Beachtung geschenkt werden. Auf diese Weise zeigt sich, dass Schwabing tatsächlich «die Weite, die Dehnbarkeit eines Kontinents» besitzt, freilich in einem etwas anderen als dem von René Prévot gemeinten Sinn.

Schwabing begann in Paris. Zunächst im übertragenen Sinn 1715 durch den Bau des Schösschens Suresnes an der heutigen Werneckstraße, das in ähnlicher Verbindung zu Schloss Nymphenburg stehen sollte wie das Schloss Suresnes bei Paris zu Versailles. Im 19. Jahrhundert gibt die Pariser Bohème – seit Henri Murgers bürgerlichem Kitschroman *Scènes de la Vie de Bohème* (1851) und spätestens seit Puccinis Oper (1896) salonfähig geworden – mit dem Künstlerviertel Montmartre schon äußerlich das Vorbild für Schwabing ab.

Schwabing begann aber auch ganz konkret in Paris durch die dortige Gründung des Verlags Albert Langen 1893. Der Verlag und seine satirische Zeitschrift *Simplicissimus* – eine Kopie des französischen Vorbilds *Gil blas illustré* – wurden in München 1896 die beiden wichtigsten Arbeitgeber der Bohème, ob sie nun «stubenrein» war wie bei Thomas Mann oder erotisch wie bei Frank Wedekind oder gar anarchistisch wie bei Erich Mühsam. Paris war dazu entscheidend für Stefan George, der sich am symbolistischen Dichter Stéphane Mallarmé orientierte. Frank Wedekind entwickelte in Paris die Idee seiner Lulu-Dramen. Zugleich lernte er die Wirkung guten Kabarett kennen, das ihm – ebenfalls nach Pariser Vorbildern – ab 1901 im Kreis der *Elf Scharfrichter* den Lebensunterhalt sicherte.

Das künstlerische Schwabing begann also in Paris. Und es endete in Etappen, an verschiedenen Orten. Schon 1907 ging für den Münchner Schriftsteller Josef Ruederer (1861–1916) seine Bohèmezeit im Lokal der Künstlergesellschaft «Die Nebenregierung» im Café Minerva (Akademiestraße 9) zu Ende:

«Vorbei – vorbei! In dem kleinen Hofe ist's nicht mehr so stimmungsvoll. Die Kastanienbäume sind zwar dicker geworden in den zwölf Jahren, aus dem Kneiplokal riecht's noch genauso stickig wie damals, aber die Literaten sind andere geworden. Vornehmer, abgeklärter, wie die alte Vorstadt Schwabing selber. Da grünen, wenn man jetzt weitergeht um Neureuthers neue Akademie herum, zum Siegestor hinaus, nicht mehr verwilderte Gebüsch auf breiten Wiesen: ein Riesenbau, ein Familienhaus prangt neben dem andern, und mit der Noblesse der Bauten wuchs auch die Noblesse der Dichter, die dieses Viertel, den Norden, nach wie vor als ihre Domäne betrachten. Nur noch mit zartem Schamgefühl werden sie jener Zeiten gedenken, da sie als stramme Vereinsmitglieder am Stammtisch saßen und die Monatsbeiträge schuldig blieben.»

Im Jahr 1913 erscheinen zwei Bücher, die geradezu prototypisch die beiden Gesichter Schwabings als historischer und als künstlerisch-legendärer Ort zeigen. Im Alter von 29 Jahren setzt Theodor Dombart (1884–1969) dem alten, verschwindenden Dorf Schwabing in seiner bescheiden als «Briefliche Plaudereien» ausgegebenen Dokumentation ein inspiriertes Denkmal, das nicht zuletzt durch seine Photographien die alte Zeit bewahrt. Ebenfalls 1913 erscheint *Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil*, der Schwabing-Roman der Gräfin Reventlow (1871–1918). Ein Ort, zwei Welten. Dombart ist das ländliche, dörfliche Schwabing wichtig, das sich nach dem Abriss der Nikolaikirche 1898 immer mehr zum Viertel der Großstadt wandelt. Im Roman der Gräfin geht es dagegen zwischen ihrem Eckhaus in der Kaulbachstraße und der Wohnung Karl Wolfskehls und Stefan Georges an der Leopoldstraße um abgehobene «kosmische» Ideen und es werden dionysische Feste gefeiert. Der Name «Wahnmoching» im Roman für den Stadtteil kombiniert genial den dörflichen mit dem ideellen Charakter Schwabings, wobei das Dorf schon fast verschwunden ist.

Der Erste Weltkrieg setzte die große historische Zäsur auch für das künstlerische Schwabing; auf dem Münchener Waldfriedhof bei der Beerdigung Frank Wedekinds und wenige Monate später in Ascona bei der Beerdigung der Gräfin Reventlow endete 1918 mit

zwei herausragenden Persönlichkeiten der Schwabinger Zeit zugleich eine Epoche. Wenige Jahre später ist Schwabing den beiden *Simplicissimus*-Redakteuren Peter Scher und Hermann Sinsheimer in ihrem *Buch von München* (1925) nur mehr «ein Phantom»; Schers Freund Ringelnitz antwortet etwas später auf eine Rundfrage des *Zwiebelfisch*, was man noch von Schwabing erhoffen könne: «Ich habe ausgehopt.» Das künstlerische Schwabing endete spätestens beim Machtantritt der Nazis in den weltweiten Exilorten der Emigranten; und es endete in Vernichtungslagern wie dem KZ Oranienburg, wo Anfang Juli 1934 der anarchistische Humanist Erich Mühsam von bayerischer SS erhängt wurde.

Nach der Zerstörung der «Hauptstadt der Bewegung» – Schwabing wurde bei den Bombenangriffen 1943/44 zu 70 % zerstört – bedurfte es einiger Zeit, bis überhaupt der Wunsch nach Besinnung aufkam und weitere Kreise zog. Im Februar 1956, so berichtet der erste Schwabinger Adressensammler Kristian Bäche, konnte ein Adressbuch des Zeichners Rolf von Hoerschelmann (1885–1947) aus dem Papierkorb gerettet werden; dieser Fund gab wiederum den Anstoß, den Ort einmal systematisch zu erkunden. So entstand im Lauf der Jahre das Buch *Wer wohnte wo in Schwabing? Wegweiser für Schwabinger Spaziergänge* (1965). Diese bis heute umfangreichste Adressensammlung, ergänzt durch erläuternde Textpassagen zu den wichtigeren Namen, ist zwar in vielem revisionsbedürftig, bleibt aber dennoch eine unverzichtbare Quelle. Mehr statistisch ausgerichtet ist Gerdi Hubers Dissertation *Das klassische Schwabing. München als Zentrum des intellektuellen Zeit- und Gesellschaftsumbruchs an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert* (1973). Rudolf Reiser stellt in seinem Buch *Alte Häuser – Große Namen. München* (1978; ²1988) prominente Bewohner anhand heute noch bestehender Häuser vor; seine Vielfalt der kurzen Darstellungen ist aber eher impressionistisch als historisch angelegt. Daneben erschien eine große Zahl von Erinnerungen und Textsammlungen zum Thema Schwabing. Im Potpourri der anekdotischen Stimmen geht aber meist der historische Zusammenhang verloren; das künstlerische Schwabing wird auf das bürgerliche Klischee eines lustigen Völkchens mit viel Lebenslust und Festfreude reduziert.

*

Die Auswahl und Anordnung der Namen im vorliegenden Buch erfolgt in Anlehnung an das Programm eines literarischen Spaziergangs, der seit 1988 erst unter dem Titel «Vom ‹Blauen Reiter› bis zur ‹Weißen Rose›» und seit 1993 unter dem Titel «Wo die Geister wandern» angeboten wird. Die Konzentration auf Schwabings frühe Epoche zwischen 1885 (der Ankunft Wedekinds in München) und 1919 (dem Ende der Münchener Räterepublik) hat dabei mehrere Gründe. Es geht zum einen um Zusammenhänge zwischen Kunst, Literatur und Politik, zum anderen um die Verdeutlichung unterschiedlicher künstlerischer Ansätze. Wedekind und Erich Mühsam sind eher an einem Tisch vorstellbar als Rainer Maria Rilke und Ernst Toller. Versucht wird also, aus einem konkreten ortsbezogenen Anlass heraus innerhalb eines zeitgeschichtlichen Rahmens mehrere, bei aller Individualität exemplarische Entwicklungen vorzustellen.

Diese Darstellung kann und will nicht damit dienen, die vielen Anekdoten, Schwänke und Legenden an der Stelle noch stehender oder einst vorhandener Häuser bloß zu wiederholen; vielmehr will sie von diesen Orten aus sichtbar machen, was sie biographisch und thematisch für die jeweiligen Personen bedeuteten, um auf diese Weise sowohl einen historischen wie auch, und das vor allem, einen zeitgeschichtlichen Bezug zur unmittelbaren Gegenwart herstellen zu können. Die literarischen Spaziergänge in diesem Buch sind daher sowohl für konkrete als auch für imaginäre Erkundungen gedacht. Ihnen liegt zudem eine philosophische Erkenntnis zugrunde: «Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind», heißt es in Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781). Trotz der Zerstörungen durch den Zweiten Weltkrieg und der Baufrevel in den Jahren danach hat Schwabing viele der Winkel bewahrt, an denen der Zugang zur Vergangenheit leichter fällt. Wer dort ins Lesen kommt, kann sich im Wechsel von literarischer Gestaltung und konkreter Anschauung vielleicht etwas besser vorstellen, wo die Geister wandern und darauf achten, ob sie uns überhaupt noch etwas zu sagen haben.

*

In den Jahren der drei Auflagen dieses zunächst als «Topographie der Schwabinger Bohème» gedachten Buches zwischen 1993 und

2001 gab es eine Reihe weiterer Publikationen, die nach Möglichkeit in die aktuelle Neuausgabe aufgenommen wurden. Da ist zunächst das in Zusammenarbeit mit dem Maler Joachim Jung realisierte «Erinnerungsprojekt» *Ortsbeschreibung. Tafeln und Texte in Schwabing* (1998), bei dem, dank finanzieller Unterstützung durch die Kulturstiftung der Stadtsparkasse München, an mehr als 80 Stellen Erinnerungstexte an Schwabinger Künstler und Literaten mit weißer Farbe auf Gehsteige geschrieben wurden. Übrig blieb von dieser «zum Vergehen gemachten» Aktion im Rahmen der damaligen großen Schwabing-Ausstellung des Münchener Stadtmuseums eine Broschüre als Dokumentation. Auch die Festschrift *100 Jahre Lehmkuhl* (2003) für die älteste Schwabinger Buchhandlung konnte für die Neuausgabe berücksichtigt werden.

Alle nicht näher nachgewiesenen Angaben zu den Wohnungen der einzelnen Personen sind ihren Polizeilichen Meldebögen im Stadtarchiv München entnommen. Zu bedenken ist dabei ein Wort von Karl Valentin, der in dem Monolog «Das Aquarium» von sich selbst sagt, er habe «früher in der Sendlinger Straße gewohnt, nicht *in* der Sendlinger Straße, das wär ja lächerbar, *in* der Sendlinger Straße könnt man ja gar nicht wohnen, weil immer die Straßenbahn durchfährt, in den Häusern hab ich gewohnt in der Sendlinger Straße». Für die freundliche Unterstützung meiner Arbeit im Stadtarchiv danke ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Lesesaal und in der Fotostelle. Den angegebenen Verlagen ist für die freundliche Erlaubnis zur Übernahme der weitgehend kenntlich gemachten Zitate zu danken. Mehrere Bibliotheken und Archive erlaubten freundlicherweise den Abdruck von Fotografien aus ihrem Bestand. Wertvolle Hinweise gaben Prof. Dr. Golo Mann, Zürich (†), und Inger Gulbransson, Beatrice del Bondio-Reventlow (†), Dr. Hans Arnold und Karlheinz Meißner, München, wofür ihnen sehr herzlich gedankt sei. Hans Hammerstein, München, danke ich die großzügige Bereitstellung seltener Bücher aus seinem Antiquariat. Vor allem aber danke ich all denen, die seit 1988 an den literarischen Spaziergängen durch Schwabing teilgenommen haben, für ihr Interesse und für viele anregende Gespräche.

Im Zirkus der Moral

Frank Wedekind

Prolog

Brunnenplätschern am Wedekindplatz. Kleine Zeitinsel aus alten Bäumen, nostalgischen Laternen und einem alten Papierwarengeschäft am ehemaligen Marktplatz. Von keinem Ort in Schwabing geht es direkter in die Vergangenheit. Hier beginnt die Marktstraße, wo der junge Thomas Mann 1898 wohnte. Und hier beginnt seit 1891 die Occamstraße, benannt nach dem englischen Philosophen Wilhelm von Ockham (1285–1347), der als Nominalist erstmals streng zwischen Denken und Glauben unterschied, so die moderne Philosophie mitbegründete und, vom Papst gebannt, 1329 nach München floh, wo er sich unter den Schutz des bayerischen Kaisers Ludwig IV. (1282–1347) stellte. Die Occamstraße mündet seit 1961 in den Artur-Kutscher-Platz, der an den ersten Professor für Theaterwissenschaft in München und langjährigen Freund Frank Wedekinds (1864–1918) erinnert. Artur Kutscher (1878–1960) gab zusammen mit Joachim Friedenthal Wedekinds Werke aus dem Nachlass heraus und schrieb dessen erste und bis heute umfassendste Biographie. Die Occamstraße mit ihren beiden Plätzen bildet so die Schwabinger Achse einer zeitunabhängigen Moderne.

Zur Einweihung des Wedekindplatzes 1959 meißelte der Bildhauer Ferdinand Filler eine auf einem Sockel sitzende weibliche Brunnenfigur – laut Tilly Wedekind eine griechische Nymphe – mit wallendem Haar, die sich mit einer Hand an die Stirn greift und mit der anderen eine Lyra hält, aus der ein dünner Wasserstrahl fällt. Nach den am Fuß der Stele über Wedekinds Unterschrift gerade noch lesbaren vier Verszeilen könnte hier aber auch Prinzessin Alma gemeint sein, die Tochter des Königs aus dem Wedekind-Stück *König Nicolo oder So ist das Leben* (1901, Uraufführung

München 1902). Als König und Prinzessin aus ihrem Land Umbrien vertrieben worden sind, müssen sie sich auf dem Jahrmarkt durchschlagen. Dort wird der König als Komiker engagiert. Alma bietet sich als jugendlicher Bajazzo an, steigt auf einen Felsen und deklamiert:

*«Seltsam sind des Glückes
Launen, / Wie kein Hirn sie
noch ersann, / Daß ich meist
vor lauter Staunen / Lachen
nicht noch weinen kann! //
Aber freilich steht auf festen /
Füßen selbst der Himmel
kaum, / Drum schlägt auch
der Mensch am besten / Täglich
seinen Purzelbaum. //*

*Wem die Beine noch geschmeidig, / Noch die Arme schmiegsam
sind, / Den stimmt Unheil auch so freudig, / Daß er's innig lieb
gewinnt!»*



Ferdinand Filler, Brunnenfigur (1959),
Wedekindplatz

Wer mag, kann in der Brunnenfigur und ihren Versen sogar eine Reminiszenz an die Loreley Heinrich Heines erkennen, dem Wedekind zum 50. Todestag 1906 eine Huldigung darbrachte, wobei er die gemeinsame Verachtung der Politik und die Hochachtung der sinnlichen Liebe betonte. Die Gemeinsamkeit mit Heine, durch den er nach eigener Aussage seine kindliche Unschuld verloren habe, markiert zugleich den besonderen Rang Wedekinds an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Stilistisch, vor allem durch die verschiedenen Grade der Ironie, können Wedekinds eingängige Lieder ihre Herkunft aus dem 19. Jahrhundert nicht verleugnen, doch sind sie frecher, direkter; und thematisch erobern sie Neuland, komprimieren sie die Themen der Dramen – die Probleme der Sexualität in

der Pubertät, die Rolle der «femme fatale» Lulu als mehrfaches Objekt der Männerwelt, die Liebe in allen Varianten – zu dramatischen Couplets.

Wedekind entlarvt prude Moral als Machtmittel einer Gesellschaft, die mit der Sexualität alles freie Leben unterdrückt; die Gründe dafür, vor allem die fehlende eigene Aufklärung und damit Selbstbewusstheit, stellt Wedekind deutlich bereits in seinem Drama *Frühlings Erwachen* heraus, das 1890/91 in München geschrieben wird, 1891 als Buch erscheint – aber erst 1906 in Berlin uraufgeführt werden kann.

Wenn jemand der Emanzipation die Bahn gebrochen hat, dann war es Frank Wedekind mit seinen Stücken und seinen Liedern; Bert Brecht, der in vielem an Wedekind anknüpfte, zählte ihn mit Tolstoi und Strindberg «zu den großen Erziehern des neuen Europa». Doch ist Wedekind auch heute noch aktuell? Sind die Aufführungen seiner «Klassiker» nicht tatsächlich Probleme von gestern in Inszenierungen von heute? Die massiven Behinderungen seinerzeit durch Zensur und Verbote scheinen zudem bis heute zu bewirken, dass sein Werk, wenn überhaupt, so nur in Ausschnitten, als Skandal- und Zensur-Thema wahrgenommen wird. Noch viel weniger war lange Zeit über das Leben dieses exemplarischen Außenseiters seiner Epoche bekannt, dessen Münchener Wohnungen und Schauplätze mit wichtigen Stationen seiner künstlerischen Entwicklung verbunden sind.

Der falsche Student

Geboren wurde Benjamin Franklin Wedekind 1864 in Hannover als zweites von sechs Kindern des Arztes Friedrich Wilhelm Wedekind (1816–1888) und seiner Frau Emilie Kammerer (1840–1916). Der Vater, linksliberaler Kondeputierter (Ersatzmann) im Parlament der Frankfurter Paulskirche, war nach dem Scheitern der ersten deutschen Revolution 1849 nach Amerika ausgewandert. Emilie Kammerer folgte 1856 ihrer Schwester nach Südamerika, wo beide als Sängerinnen von Liedern, Arien und Duetten durch die Hafenstädte tingelten. Nach dem Tod der Schwester musste Emilie die Familie

des Schwagers mit Konzert-, Theater- und schließlich Variété-Auftritten durchbringen, die sie bis ans Deutsche Theater nach San Francisco führten. Dort lernten sich Friedrich Wedekind und die um fast 25 Jahre jüngere Frau kennen und heirateten 1862. Der Übersiedelung nach Hannover 1864 folgte – auch als Reaktion auf die deutsche Reichsgründung – 1872 der Umzug in die Schweiz, wo Friedrich Wedekind die Lenzburg im Kanton Aargau erwarb. Hier wuchs Franklin Wedekind auf; erst 1891 ließ er seinen zweiten Vornamen offiziell in Frank umändern.

Nach dem Abitur gewährt der Vater seinem Sohn ein Probese-mester Germanistik und französische Literatur in Lausanne, drängt dann aber auf ein solides Jurastudium. Frank und sein Bruder Ar-min, der Medizin studiert, kommen deshalb zum Wintersemester 1884/85 nach München und wohnen zunächst im Rückgebäude der Türkenstraße 30 bei einer freundlichen Wirtin namens Böhringer, der Frau eines herzoglichen Lakais. Die ersten Eindrücke sind über-wältigend: «München ist eine pompöse Stadt, in der ich die ersten drei Tage wie ein Träumender umherirrte und vor lauter Eindruck nicht zum Ausdruck kam. (...) Jetzt hab ich mich schon ein wenig besser hineingefunden, besuche tagtäglich einige Kirchen und meh-rere Paläste, ohne damit zu Ende zu kommen. Die Krone von allem ist aber doch das Theater» (an Frau Jahn, 6.XI.1884). Im ersten Win-ter in München geht Wedekind angeblich 84 Mal ins Theater – eine lebenslange Leidenschaft ist geweckt. Neben dem juristischen Col-leg, zu dem ihn alles andere als Begeisterung hinzieht, belegt er noch Vorlesungen in Philosophie, Literatur und Kunstgeschichte.

Während sein Bruder vom Sommersemester 1885 an in Zürich weiterstudiert, bleibt Frank in München und zieht in die Schelling-straße 27/III, wo noch drei andere Studenten wohnen. Dem Vater berichtet er, seine Wirtin gefalle ihm «sehr gut. Sie ist Wittve und besorgt mir sehr pünktlich selber meine Wäsche und die Ausbesse-rung der Kleider.» Wedekind ist viel in der Stadt und der Umge-bung unterwegs, geht in die Museen und in Konzerte, zeichnet selbst und hört weiter juristische und kunstgeschichtliche Vorle-sungen. Seine eigene Muse schläft dabei etwas ein; erst als ihn eine sogenannte «falsche Rose» (Rotlauf) am Bein ins Krankenhaus zwingt, lebt sie wieder auf: Er schreibt Gedichte, beginnt zwei Bal-

laden und vollendet ein (nicht erhaltenes) Trauerspiel sowie zwei Novellen.

Damit gerät er auf seine eigene Spur. Dem Wunsch des Vaters, das Studium in Zürich fortzusetzen, folgt er nicht. Nach einem kurzen Besuch in Lenzburg ist Wedekind Anfang November 1885 wieder in München – unter der gleichen Adresse – und beginnt von nun an seine Eltern über seine Studien zu täuschen. Anstatt, wie er vorgibt, weiter fleißig Jura zu studieren, belegt er nur Vorlesungen über die Kulturgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts sowie über Staatswissenschaft und Politik.

Um sich aber keine Blöße zu geben, schreibt der junge Wedekind ausführliche Briefe über alle möglichen Erlebnisse nach Hause. Dieser «Verlegenheit» – Wedekind betrachtet sowohl die Briefe wie seine Tagebuch-Eintragungen in dieser Zeit als Stilübungen – ist ein hochinteressantes Zeitzeugnis anlässlich des Todes König Ludwigs II. zu verdanken. Wedekind ist dabei ein ebenso unabhängiger wie genauer Beobachter der auffälligen polizeilichen Reaktionen in der Stadt gegenüber den vielen Zeitgenossen, die ihrem Zweifel an der offiziellen Todesursache Ausdruck geben: «Die Bestürzung über die Todesnachricht war eine furchtbare, man glaubte nirgends mehr an die Geistesstörung des Königs, man sprach von List, Gewalt und Mord.»

Schon vorher, an Karfreitag 1886, hat er sein erstes erhaltenes Drama, die «Große tragikomische Originalcharakterposse in drei Aufzügen» mit dem Titel *Der Schnellmaler oder Kunst und Mamon* vollendet. Das Stück erscheint 1889 in Zürich und wird erst 1916 in den Münchner Kammerspielen uraufgeführt. Anlass dafür ist die kurze, durch Selbstmord beendete Künstlerkarriere eines Schulfreunds. Doch das Thema Kunst und Kommerz geht bei Wedekind weit über diesen Anlass hinaus; es wird zu einem Grundthema seiner weiteren künstlerischen Entwicklung.

Bald schon betrifft es ihn selbst hautnah. Zurück in Lenzburg, kann er im Spätherbst 1886 vor den Eltern nicht länger seine wahren Studienabsichten verbergen; es kommt zum Krach mit dem Vater, sogar zu einer Tätlichkeit des Sohns – und Wedekind sieht sich buchstäblich auf einen Schlag ohne weitere Unterstützung. Die Rettung naht in Person des jungen Dichters Karl Henckell (1864–1929), dem

der junge Wedekind nicht nur «die Schätzung aller modernen Bestrebungen», besonders des von Wedekind heftig angegriffenen Naturalismus', sondern auch seine erste bezahlte Stelle als Lohndichter bei der Firma Maggi in Kemptthal bei Zürich verdankt. Wedekind arbeitet dort als Chef des Reklame- und Pressebüros von November 1886 bis Juli 1887. Von den lange kaum bekannten Texten aus dieser Zeit verdient ein kleines Gedicht nähere Beachtung, weil es Wedekinds zentrales Thema mit der Suppenwürze verbindet:

«Was dem Einen fehlt, das findet / in dem Andern sich bereit; / Wo sich Mann und Weib verbindet / keimen Glück und Seligkeit. // Alles Wohl beruht auf Paarung / Wie dem Leben Poesie / Fehle Maggi's Suppen-Nahrung / Maggi's Speise-Würze nie!»

Immerhin gelingt es ihm, seiner Arbeit nicht nur prägnante Werbesprüche abzugewinnen, sondern auch einen Aufsatz «Der Witz und seine Sippe», der bei seinem Erscheinen Anfang Mai 1887 in der *Neuen Zürcher Zeitung* zu Recht als kleine Kulturgeschichte des Witzes einiges Aufsehen erregt. Ebenso gewährt ihm die Zeitung Ende Juni Raum für seine wichtigen «Zirkusgedanken». So kann er die neue Einnahmequelle Feuilleton mit zentralen Einsichten verbinden, wie etwa der Elastizität als vorbildlichem Prinzip der Manege oder den zwei Formen des Idealismus, personifiziert im stabilen Gleichgewicht der Trapezkünstlerin und dem labilen Gleichgewicht der Seiltänzerin. Doch diese Arbeiten können Wedekinds materielle Not nicht wenden – im September bittet er daher demütig seinen Vater um Verzeihung und Hilfe, bekommt beides huldvoll gewährt und muss dafür im Sommersemester 1888 das Jurastudium in Zürich wieder aufnehmen. Da stirbt der Vater überraschend am 11. Oktober. Der Sohn erbt reich und kann sein Glück erneut versuchen.

Frühlings Erwachen

Wedekind setzt alles daran, sich als Schriftsteller voranzubringen. Dazu fährt er im Mai 1889 ins damalige Zentrum der deutschen naturalistischen Literatur nach Berlin, kann sich dort jedoch nicht

polizeilich anmelden, weil ihm das Zeugnis über seine amerikanische Staatsbürgerschaft fehlt. So fährt er Anfang Juli weiter nach München, wo er sich offenbar problemlos anmelden kann. Er findet eine Wohnung im Rückgebäude der Adalbertstraße 41/IV bei Frau Erhard. Sein Eindruck ist jetzt, im Vergleich mit der Euphorie des Studenten, kritisch nüchtern. Am 5. Juli vertraut er dem Tagebuch an:

«München erscheint mir auf den ersten Blick das reine Buxtehude. Die Straßen schmutzig und eng. In einem Zigarrengeschäft sehe ich noch die nämliche Auslage stehen, die ich vor 3 Jahren dort gesehen. Ich gehe in den Franziskaner, der mich durch sein schmieriges Äußere und Innere anekelt. Dann auf die Wohnungssuche. (...) Schließlich miete ich mich Adalbertstraße 41,IV ein bei einer alten Frau, die Vorausbezahlung wünscht. Nach Auseinandersetzung meiner Verhältnisse sieht sie davon ab.»

Als er am Abend mit seinem Koffer vom Bahnhof durch die Luisenstraße geht, wird er «Paul Heyse ansichtig, der seinen Apollokopf zum Fenster hinausstreckt». Der Dichter Paul Heyse (1830–1914), an den heute in München eine Straße mit einer gesundheitsschädlichen Bahnunterführung erinnert, war einer der führenden Köpfe im Kreis der Dichter und Künstler um König Maximilian II., und mit Emanuel Geibel und Hermann Lingg renommiertes Mitglied im Dichterkreis der «Krokodile»; 1910 bekam er den Nobelpreis für Literatur verliehen und wurde in den Adelsstand erhoben. Sein Haus in der Luisenstraße 49 stand in der Nachbarschaft der Villa seines Freundes, des Malers Franz von Lenbach (1836–1904). Für einen Augenblick treffen sich also mit Wedekind und Heyse alte und neue Zeiten passant.

Wedekind vergleicht weiter: «Das renovierte Hofbräuhaus ist zwar nicht mehr der klassische Schweinestall von früher, aber doch noch sehr gemütlich» (Tagebuch, 13.VIII.1889); der Vorteil von München gegenüber Berlin liegt wie eh und je in der Lage: «Unvergleichlich reinere Luft und eine herrliche Umgebung» (an die Mutter, 10.VII.1889). So kann Wedekind hier auch, wie er schreibt, viel besser arbeiten.



Akademiestraße 21 und 23 (um 1900)

Dennoch ist er nach zwei Wochen mit seiner Wirtin nicht mehr zufrieden und zieht am 18. Juli kurzerhand in die Akademiestraße 21/III zu Frau Anna Mühlberger (1838–1902), einer Schneiderin und Tierfreundin. Hier findet Wedekind «eine Bude nebst Alkoven mit freier Aussicht auf einen sehr großen Platz und darüber hinaus auf die ganze Umgegend, zur Rechten die prachtvolle Front des Akademiegebäudes, für 15 Mark. Dabei ist nur der eine Uebelstand, daß meine Wirthin mit einer kleinen Menagerie, zwei Katzen und zwei Hunde, zusammenwohnt, die ihren sämtlichen Lebensbedingungen in der Wohnung selber gerecht werden, woraus dann manchmal ein geradezu infernalischer Gestank resultirt. Somit werd ich auf den Winter, wenn ich noch hier bin, wahrscheinlich wieder umziehen» (an Armin Wedekind, 13.VIII.1889). Doch Wedekind bleibt – trotz wiederholter Zankereien wegen des Tiergestanks – mehr als zwei Jahre lang; und noch später, als Frau Mühlberger in die Türkenstraße 69 verzieht, mietet er sich wieder bei ihr ein. Das hat, wie zu zeigen ist, seine Gründe.

Amüsant und aufschlussreich porträtiert Wedekind seine Zimmerwirtin in *Bella. Eine Hundegeschichte*, die 1920 im achten Band der Gesammelten Werke aus dem Nachlass veröffentlicht wurde. Da der Anlass für die Geschichte mit einem Tagebucheintrag vom 6. September 1889 übereinstimmt, muss im Folgenden nur Adalbertstraße in Akademiestraße verbessert werden: «In ihrer Jugendzeit war sie einmal Schneiderin in der Garderobeverwaltung Ihrer Majestät der Königin von Hannover gewesen. Ihre Zimmer vermietete sie in der Adalbertstraße. Die Wohnung lag parterre, und uns gegenüber, nur durch den Treppenflur geschieden, hauste eine vornehme Jugendschriftstellerin, eine Fräulein von Sanden, die ebenfalls einen Zimmerherrn bei sich beherbergte, aber nur einen einzigen, den man selten zu Gesicht bekam.»

Von ihrer weißen Spitzhündin Bella begleitet, schaut sich Frau Mühlberger eine pompöse Hochzeit in der Ludwigskirche an. Auf dem Weg macht sich ein weißer Pinscher – er bekommt den Namen Flocki – an Bella heran, die ihm auch erst kokett Avancen macht, ihn zu Hause aber gnadenlos verbellt und beißt. Tapfer und standhaft verbringt Flocki von nun an Tag und Nacht vor Bellas Tür. Und wird belohnt: «Unsere Wirtin war kein so empfindungsarmes und verständnisloses Geschöpf, wie es alte Jungfern sonst zu sein pflegen; dazu hatte sie schon zu viele Zimmerherren und hatten ihre Zimmerherren schon zu viele Verhältnisse gehabt.» Frau Mühlberger lässt Flocki in die Wohnung, nimmt ihn vor der beißenden Bella in Schutz und, laut Tagebuch, «treibt die Menschlichkeit so weit, daß sie Bella den Kopf festhält», damit Flocki ans Ziel seiner Wünsche gelangen kann – «aber Flocki war kein Gianettino Doria, er war kein Tier, wie es unter Menschen schon so viele gegeben hat; weit davon entfernt, sich die Sachlage zunutze zu machen, wich er scheu zurück und sah bald mich, bald meine Wirtin mit Blicken voll unendlicher Schwermut an.» Dann nimmt er Bella, der Frau Mühlberger ein paar Klapse versetzt, bellend in Schutz.

Bei solch einer Wirtin nimmt Wedekind einiges in Kauf. Im Winter plagen ihn dann auch statt stinkender Tiere mehr seine kalten Füße, die ihm am 12. Oktober 1889 ein Sockengedicht in Briefform an seine Mutter abfordern:

«Liebe Mama! // Womit soll ich meine Socken / Aus des Schlosses Mauern locken? / Soll ich laute Klagen führen, / Daß mich meine Füße frieren? / Hat denn [Schwester] Mieke meinen Brief / Letzte Woche nicht bekommen, / Drin ich schmerzlich und beklommen / Nach den wollnen Socken rief? // Jammer Jammer ohne Ende, / Wenn wir frieren an die Hände, / Weil wir mit dem besten Willen / Nicht den Trieb zur Arbeit stillen! / Aber namenlose Pein, / Wenn vereisen unsre Wadel; / Menschenliebe, Seelenadel, / Alles friert mit ihnen ein. / Hiemit send' ich tausend Grüße. / Denkt in Liebe meiner Füße, / So wie liebevoll auch ich / Euer denke ewiglich / Frank-
lin, Akademiestraße 21/III.»

Wedekind ist wieder viel unterwegs, in den Museen, mehr noch in den Cafés – das Café Luitpold (Brienerstraße 8) wird ihm ein zweites Zuhause –, erlebt die Abenteuer des einsamen Streuners, besucht die Tingeltangel, hat immer das Notizbuch dabei – und arbeitet vor allem nachts zielstrebig an zwei größeren Dramen: an *Kinder und Narren* (später *Die junge Welt*) (1891, UA München 1908), einem Stück zur Frauenemanzipation, zugleich eine scharfe Satire auf den Naturalismus, und vor allem von Herbst 1890 bis Ostern 1891 an *Frühlings Erwachen* (1891, UA 1906). In dieser ersten «Kindertragödie» der deutschen Literatur entspricht, nach Wedekinds eigener Aussage, «jede Szene (...) einem wirklichen Vorgang». Das Stück spiegelt die tragischen Folgen unaufgeklärter Triebnöte der Jugendlichen gegenüber abgestumpften Erwachsenen, gewinnt aber, laut Wedekind, seine eigentliche Dimension erst, wenn der Humor ins Spiel kommt: «Ich glaube, daß das Stück um so ergreifender wirkt, je harmloser, je sonniger, je lachender es gespielt wird» (an Fritz Basil, 3.I.1907).

Während der Arbeit an *Frühlings Erwachen* träumt Wedekind oft von seinem Vater, hat Angst vor ihm, versucht sich zu rechtfertigen. Zwischen Anfällen von Melancholie, ja Depression vertieft er seine Bekanntschaft mit dem führenden Naturalisten Michael Georg Conrad (1846–1927) und tritt 1891 in die von Conrad mitgegründete «Gesellschaft für modernes Leben» ein, die als Beginn der Münchner Moderne angesehen werden kann. Er ist mit den Schriftstellern Otto Julius Bierbaum (1865–1910), und Oskar Panizza

(1853–1921) zusammen und lernt den künstlerischen Tausendsassa Rudinoff (alias Willy Morgenstern, 1866–?) sowie den Musiker Hans Richard Weinhöppel (1867–1928) kennen, die zu engen und langjährigen Freunden werden. Wenn man animiert aus dem Café Luitpold oder der Trinkhalle Dichtelei (Türkenstraße 81) nach Hause geht und dort weiterfeiert, kann es schon einmal zu einer – von den Nachbarn lancierten – Beschwerde von Frau Mühlberger kommen, die ihrem Mieter am 14. August 1891 einen Brief auf den Tisch legt mit einer originellen Aufstellung dreier Möglichkeiten: entweder Ruhe oder Auszug des Mieters oder – Auszug der Vermieterin!

Die Büchse der Pandora

In den Jahren 1892 bis 1896 setzt Wedekind seine intensiven Lebensstudien in Paris und London fort. In Paris besucht er Zirkus, Varieté und Ballett und lebt mit verschiedenen Kokotten zusammen. Für eine von ihnen, Alice, schreibt er sein berühmtes Gedicht «Ilse», das 1901 dem Eröffnungsabend des Kabarets der *Elf Scharfrichter* in der Türkenstraße 28 zum durchschlagenden Erfolg verhelfen wird:

«Ich war ein Kind von fünfzehn Jahren, / Ein reines unschuldsvolles Kind, / Als ich zum erstenmal erfahren, / Wie süß der Liebe Freuden sind. // Er nahm mich um den Leib und lachte / Und flüsterte: O welch ein Glück! / Und dabei bog er sachte, sachte / Den Kopf mir auf das Pfühl zurück. // Seit jenem Tag lieb ich sie alle, / Des Lebens schönster Lenz ist mein; / Und wenn ich keinem mehr gefalle, / Dann will ich gern begraben sein.»

Ilse ist bereits in *Frühlings Erwachen* die in der Liebe erfahrene junge Frau – und noch weiter zurück taucht sie bereits in Heinrich Heines *Harzreise* auf: Am kleinen Beispiel wird deutlich, wie Wedekind einen privaten Anlass zum Typus stilisiert.

In Paris lernt Wedekind auch Emma Herwegh, die Witwe des revolutionären Dichters Georg Herwegh (1817–1875) kennen und

gewinnt durch sie Zugang zur höheren Pariser Gesellschaft. Folgenreicher wird für ihn jedoch die Begegnung mit dem dänischen Maler, Kunsthändler und Kunstfälscher Willy Grétor (1867–1923). Er unterstützt Wedekind finanziell und bringt ihn mit dem reichen Fabrikantensohn Albert Langen (1869–1909) zusammen, der 1893 in Paris seinen Verlag gründet; auf Vermittlung von Grétor übrigens mit der deutschen Erstausgabe von Knut Hamsuns *Mysterien*. Und Grétor soll auch die Idee zum *Simplicissimus* als Gegenstück zum *Gil blas illustré* gehabt haben, eine Idee, die für Langen der größte geschäftliche Erfolg, für Wedekind dagegen zum künstlerischen Desaster werden sollte.

Seit ihm am 12. Juni 1892 auf den Champs-Élysées «die Idee zu einer Schauertragödie» gekommen ist, arbeitet Wedekind an seinem Drama *Die Büchse der Pandora*, das in der fünftaktigen Urfassung erst 1990 veröffentlicht wurde. Die Geschichte dieses Lulu-Dramas ist symptomatisch für Wedekinds mühevollen Werdegang und sei daher kurz skizziert.

Umgearbeitet erschien der erste Teil unter dem Titel *Der Erdgeist* 1895 bei Albert Langen, München, und wurde 1898 in Leipzig erfolgreich uraufgeführt. Die Münchner Erstaufführung Ende Oktober 1898 scheiterte dagegen und fiel noch dazu mit dem für Wedekind verheerenden, weiter unten näher dargestellten *Simplicissimus*-Skandal zusammen. Bahnbrechend war zwar 1902 der Erfolg der Berliner Erstaufführung an Max Reinhardts Kleinem Theater mit Gertrud Eysoldt als Lulu. Doch Wedekind arbeitete weiter an dem Stück.

Die Neufassung als Fortsetzung von *Der Erdgeist* erschien Anfang 1904 als *Die Büchse der Pandora* bei Bruno Cassirer in Berlin. Der Uraufführung Anfang Februar 1904 in Nürnberg folgte sofort die Beschlagnahme des Buches Ende März. In einer geschlossenen Vorstellung brachte Karl Kraus am 29. Mai 1905 in Wien *Die Büchse der Pandora* zu einer legendären Aufführung, bei der Kraus selbst, Wedekind und die junge Tilly Newes (1886–1970) mitwirkten, die ein Jahr später Wedekinds Frau wurde. Karl Kraus hat die tragische Dimension der Lulu treffend in seiner Einleitung zu dieser Aufführung charakterisiert; sie ist für ihn das Weib, «das zur Allzerstörerin wurde, weil es von allen zerstört ward». Zudem sieht er in Wede-

kind selbst eine «Urkraft, die hier Stoff und Form zugleich gebar», und so eine literarische Epochenwende mit dem Abschied vom Naturalismus einleitet: «Er ist der erste deutsche Dramatiker, der wieder dem Gedanken den langentbehrten Zutritt auf die Bühne verschafft hat. Alle Natürlichkeitsschrullen sind wie weggeblasen. Was über und unter den Menschen liegt, ist wichtiger, als welchen Dialekt sie sprechen.»

Doch bis zu dieser Anerkennung und dem durchschlagenden Erfolg von *Frühlings Erwachen* in Berlin 1906 ist es noch ein weiter Weg. Im Winter 1895/96 muss Wedekind als Rezitator von Ibsen-Dramen durch die Schweiz tingeln; er legt sich das Pseudonym Cornelius Mine-Haha zu. Dieser indianische Name, dem Naturkind in Longfellows Epos *The song of Hiawatha* (1855) entlehnt, bedeutet «Lachendes Wasser»; so jedenfalls heißt es am Ende von Wedekinds reizvollem Romanfragment *Mine-Haha oder Über die körperliche Erziehung der jungen Mädchen* (1901).

Simplicissimus

Als im April 1896 in München die erste Nummer der Zeitschrift *Simplicissimus* erscheint, gehört Wedekind zu den ersten Beiträgern, allerdings eher unfreiwillig, denn die Tantiemen seiner Stücke, die Langen verlegt, erreichen bei weitem nicht die Vorschüsse, die der Verleger ihm dafür gezahlt hat. Besonders durch seine, meist pseudonym veröffentlichten, politischen Gedichte avanciert Wedekind zum wichtigsten Mitarbeiter dieser neuen, in Bild und Text einzigartigen satirischen Zeitschrift. Wedekind selbst verhält sich jedoch gerade zu diesen Auftrags-Gedichten künstlerisch distanziert: «Meine Specialität war nur der Radauton. Ich sehne mich nicht danach zurück, bin aber froh, daß ich eine gewisse Uebung und andererseits Popularität darin erlangt habe, derart, daß ich jetzt überall zu gutem Preis damit ankommen werde» (an Beate Heine, 2.XI.1899).

So zieht er 1896 zunächst wieder nach München und wohnt ab März einige Zeit in der Adalbertstraße 34/0, bevor er im August zu seiner «guten Wirthin» Frau Mühlberger in die Türkenstraße 69/II wechselt. Im Sommer schließt sich ihm die junge Wienerin Frieda