

(Nachdruck verboten.)

## 4) **Toma Gordjejew.**

Roman von Maxim Gorki. Deutsch von Klara Brauner.

Zu Mittag aß man „auf russische Art“, wie Majakin sagte. Zuerst wurde eine große Schüssel von fetten Schtschi mit geröstetem Brot, aber ohne Fleisch, auf den Tisch gestellt. Dann gab es dieselben Schtschi mit Fleisch, das in kleine Stücke geschnitten war, dann einen Braten, junges Schwein, Gans, Kalbsbraten oder eine Fischpastete mit Drei, dann kam wieder eine Schüssel Suppe mit Eingeweiden oder Nudeln. Das alles wurde mit irgend etwas Süßem abgeschlossen. Als Getränk gab es Kwas dazu, aus Preiselbeeren, Wacholderbeeren oder Brot — Antonina Michailowna hatte immer einige Sorten davon. Man aß schweigend und seufzte nur manchmal vor Müdigkeit. Von den Kindern bekam jedes seine besondere Schüssel, alle Erwachsenen aßen aus einer. Von einer solchen Mahlzeit ermattet, legte man sich schlafen, und zwei, drei Stunden nacheinander war in Majakins Haus nichts als Schnarchen und schläfrige Seufzer zu hören.

Nach dem Erwachen trank man Tee und sprach dabei von den Stadtneuigkeiten, von den Chorsängern, den Diakonen, von Hochzeiten und von dem unanständigen Betragen eines der Kaufleute. Nach dem Tee sagte Majakin zu seiner Frau: „Nun, Mutter, gib mal die Bibel.“

Am häufigsten las Jakow Tarassowitsch aus dem Buch Job vor. Nachdem er die Brille in der schweren Silberfassung auf seine große Raubtiernase gesetzt hatte, musterte er seine Hörer mit den Augen, ob auch alle auf ihren Plätzen waren. Sie sahen alle dort, wo er sie zu sehen gewohnt war, und auf ihren Gesichtern lag der ihm bekannte stumpfe ängstliche Ausdruck von Frömmigkeit.

„Es war ein Mann im Lande Uz . . .“ begann Majakin mit heiserer Stimme, und Joma, der mit Juba in einer Ecke des Zimmers auf dem Sofa saß, wachte schon, sein Pate würde jetzt gleich schweigen und sich mit der Hand die Glatze streicheln. Er saß da, hörte zu und malte sich dabei diesen Mann aus dem Lande Uz aus. Dieser Mann war groß und nackt, seine Augen waren so riesengroß wie beim Christus auf dem Heiligenbild, und die Stimme war wie eine große Blechtrumpete, auf der die Soldaten in den Sommerzeiten bliesen. Dieser Mann wuchs mit jeder Minute, er erreichte den Himmel, versenkte seine dunklen Hände in die Wolken, zerriß sie und schrie mit furchtbarer Stimme:

„Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen und das Leben den betrübten Herzen?“

Joma erschrak und fuhr zusammen; der Schlaf flog davon, und er hörte die Stimme des Paten, der an seinem Bart zupfte und mit seinem Lächeln sagte:

„Schau, was der wagt . . .“

Der Knabe wußte, daß der Pate das von dem Manne aus dem Lande Uz sagte, und das Lächeln beruhigte ihn. Er wird nicht den Himmel zum Einstürzen bringen, dieser Mann mit seinen schrecklichen Händen wird die Wolken nicht zerreißen . . . Und Joma sieht wieder den Mann, er sitzt auf der Erde, sein Körper ist mit Würmern und staubigen Schwären bedeckt, seine Haut eitert. Er ist schon klein und bedauernswert, er ist einfach ganz wie die Armen vor der Kirchenthür . . .

Und er spricht:

„Und wie mag ein Mensch gerecht vor Gott sein? Und wie mag rein sein eines Weibes Kind?“

„Das sagt er zu Gott . . .“ erklärte Majakin eindringlich. „Wie kann ich gerecht sein, wenn ich schwaches Fleisch bin? Das ist eine Frage an Gott . . . Was sagt Ihr dazu?“

Und der Vorlesende sah seine Zuhörer siegesgewiß und fragend an.

„Es ist ihm zu teil geworden, dem Manne Gottes,“ erwiderten sie seufzend.

Jakow Majakin sieht sie lachend an und sagt:

„Männchen . . . Legt lieber die Kinder schlafen.“

Ignat kam täglich zu Majakins, brachte dem Sohn Spielzeug, nahm ihn stürmisch auf die Arme und presste ihn an

sich, doch manchmal sagte er unzufrieden und mit schlecht verborgener Unruhe zu ihm:

„Warum schaust Du drein wie der Wauwau? U—uh! Warum lachst Du so wenig?“

Und er klagte dem Paten:

„Ich fürchte, daß der Joma der Mutter nachgerät. Er hat auch so traurige Augen.“

„Du beunruhigst Dich zu früh,“ gab Majakin lächelnd zur Antwort.

Auch er liebte seinen Tauffohn, und als Ignat eines Tages erklärte, er würde Joma zu sich nehmen, war Majakin aufrichtig betrübt.

„Laß ihn hier,“ bat er. „Sieh, der Junge hat sich an uns gewöhnt, er weint ja.“

„Er wird schon aufhören . . . nicht für Dich ist mir ein Sohn geboren worden. Bei Euch ist hier eine dumpfe Luft . . . es ist langweilig wie in einem allgläubigen Kloster. Das schadet dem Kind. Und mir ist auch nicht froh zu Mute ohne ihn. Wenn ich nach Hause komme, ist's leer. Ich möchte am liebsten nicht um mich schauen. Ich kann doch nicht feinetwegen zu Euch übersiedeln . . . ich bin nicht für ihn da, sondern er für mich. So ist's. Jetzt ist meine Schwester Anfissa gekommen — er wird also Luft schnappen . . .“

Und man brachte den Knaben in das Haus des Vaters.

Dort empfing ihn eine komische alte Frau mit einer langen, gebogenen Nase und einem großen, zahnelosen Mund, groß und unterseht, in einem grauen Kleid und mit grauen Haaren, die mit einem schwarzen seidenen Kopfpuz bedeckt waren. Sie mißfiel zuerst dem Knaben, sie erschreckte ihn sogar. Doch als er auf ihrem gefurchten Gesicht die schwarzen Augen entdeckte, die ihn freundlich anlächelten, schmiegte er sogleich seinen Kopf an ihre Knie.

„Mein armes Waisenkindchen,“ sagte sie mit einer sammetartigen Stimme, die vor Fülle des Lones zitterte, und fuhr ihm leise mit der Hand übers Gesicht. „Wie er sich anschmiegt . . . mein liebes Kindchen!“

Es war etwas besonders Süßes und Weiches in ihrer Liebesgung, etwas, was Joma ganz neu war, und er blickte mit Neugierde und Erwartung im Gesicht der Alten in die Augen. Diese Frau führte ihn in eine neue, ihm bisher unbekannte Welt ein. Gleich am ersten Tag, als sie ihn zu Bett gebracht hatte, setzte sie sich neben ihn und fragte ihn, sich zu ihm beugend:

„Soll ich Dir ein Märchen erzählen, Jomuschka?“

Und seitdem schlief Joma immer unter den Sammettönen der Stimme der Alten ein, die vor ihm ein zauberhaftes Leben entrollte. Gelden, die Ungeheuer besiegten, weiße Prinzessinnen, Narren, die klug waren — ganze Scharen von neuen, seltsamen Menschen gingen an der bezauberten Phantasie des Knaben vorüber, und seine Seele nährte sich gierig von der gesunden Schönheit der Volkspoesie. Die Schätze des Gedächtnisses und der Erfindungsgabe dieser Alten waren unererschöpflich, sie erschien ihm oft beim Einschlafen bald der Hexe im Märchen ähnlich, aber einer guten und lieben Hexe, bald der schönen Wassilissa der Weisen. Mit weit offenen Augen und angehaltenem Athem blickte der Knabe ins nächtliche Dunkel, von dem das Zimmer erfüllt war, und sah es beim Licht des Lämpchens, das vor dem Heiligenbild brannte, leise erzittern. Und Joma erfüllte es mit wunderbaren Bildern des Märchenlebens. Lautlose, aber lebendige Schatten krochen über die Wände und den Fußboden; der Knabe liebte es und fürchtete sich, ihr Leben zu beobachten, ihnen Formen und Farben zu verleihen, und nachdem er sie zum Leben berufen hatte, es in einem Augenblick, mit dem bloßen Zwinkern seiner Wimpern zu zerstören. In seinen dunkeln Augen erschienen etwas Neues, das kindlicher, naiver und weniger ernst war; die Einsamkeit und die Dunkelheit, die ihm das bange Gefühl einer steten Erwartung erzeugten, erregten und entwickelten seine Neugierde und bestimmten ihn dazu, in eine dunkle Ecke zu gehen, um nachzuschauen, was dort in den dichten Hüllen des Nebels verborgen war. Er ging hin und fand nichts, verlor aber nicht die Hoffnung, etwas zu finden . . .

Den Vater fürchtete und achtete er. Ignats Riesengestalt, seine posaunenähnliche, schmetternde Stimme, das bärtige Gesicht, der Kopf mit dem dicken Wald von grauen Haaren, die



starken, langen Arme und die leuchtenden Augen — das alles verlieh ihm für Foma Ähnlichkeit mit den Räubern in den Märchen.

Foma fuhr zusammen, wenn er seine Stimme oder die schweren, festen Schritte hörte; wenn ihn der Vater aber gutmütig lächelnd und freundlich zu ihm sprechend zu sich auf den Schoß nahm, oder ihn mit den breiten Handflächen hoch in die Luft schwang, verschwand die Furcht des Knaben. Einmal, als er schon im achten Jahr war, fragte er den Vater, der eben von einer längeren Reise zurückgekehrt war:

„Papa, wo warst Du?“

„Bin auf der Wolga gewesen . . .“

„Warst Du auf Raub aus?“ fragte Foma leise.

„Wa—as?“ rief Ignat aus, und seine Brauen zogen sich zusammen.

„Du bist doch ein Räuber, Papa? Ich weiß schon,“ sagte Foma mit schelmisch blinzeln den Augen, sehr befriedigt, daß er in das vor ihm verborgene Leben des Vaters so leicht eingedrungen war.

„Ich bin ein Kaufmann,“ sagte Ignat streng, doch dann lächelte er gutmütig und fügte hinzu: „Und Du bist ein Räucher! Ich handle mit Korn, arbeite mit meinen Dampfschiffen! . . . Hast Du den „Sermat“ gesehen? Nun, das ist also mein Dampfschiff . . . es gehört auch Dir . . .“

„Es ist gar so groß,“ sagte Foma seufzend.

„Ich werde Dir ein kleines kaufen, so lange Du klein bist . . . willst Du?“

„Ja!“ willigte Foma ein, dann schwieg er nachdenklich eine Weile und sagte voll Bedauern:

„Und ich glaubte, Du seiest auch ein Räuber . . . oder ein Held . . .“

„Ich sag' Dir ja, ich bin ein Kaufmann!“ wiederholte Ignat eindringlich, und in seinem Blick auf das enttäuschte Gesicht des Sohnes war etwas Unzufriedenes, fast Furchtames.

„Wie der Bäcker Fjodor?“ fragte Foma nach einigem Nachdenken.

„Ja, so wie er . . . nur bin ich reicher, ich habe mehr Geld als Fjodor.“

„Viel Geld?“

„Nun, man kann auch noch mehr haben.“

„Wieviel Fässer hast Du?“

„Womit denn?“

„Mit Geld.“

„Räucher! Mißt man denn Geld mit Fässern?“

„Wie sonst?“ rief Foma eifrig aus, wandte sein Gesicht dem Vater zu und begann ihm eilig zu erzählen. „In eine Stadt ist der Räuber Mailinka gekommen und hat dort bei einem Reichen zwölf Fässer Geld und verschiedene Silberfächer fortgenommen, dann hat er eine Kirche ausgeraubt und hat einen Menschen mit einem Säbel niedergestoßen und vom Kirchturm hinuntergeworfen . . . und er, dieser Mensch, hat zu läuten angefangen.“

„Hat Dir das die Tante erzählt?“ fragte Ignat, der sich über den Eifer des Sohnes freute.

„Ja, warum fragst Du?“

„So?“ sagte Ignat lachend. „Darum hast Du auch den Vater zu einem Räuber gestempelt.“

„Vielleicht warst Du's früher einmal?“ kehrte Foma wieder zu seinem Thema zurück, und man sah seinem Gesicht an, daß er sehr gern eine bejahende Antwort gehört hätte.

„Nein, ich war es nie . . . laß das . . .“

„Du warst's nicht?“

„Nun, ich sag' Dir ja, daß ich's nicht war! Wie komisch Du bist! . . . Ist's denn gut, ein Räuber zu sein . . . Alle Räuber sind ja Sünder. Sie glauben nicht an Gott . . . plündern Kirchen . . . Sie werden alle in der Kirche verflucht. Ja, so ist's . . . Weißt Du, mein Sohn, Du mußt schon zu lernen anfangen! Es ist Zeit, mein Lieber, Du wirst ja schon bald neun Jahre alt. Fang mit Gott an. Du wirst den Winter durch lernen, und im Frühling werde ich Dich auf meine Reise die Wolga hinunter mitnehmen.“

„Werde ich in die Schule gehen?“ fragte Foma schüchtern.

„Zuerst wirst Du zu Hause bei der Tante lernen.“

Und bald darauf setzte sich der Knabe schon des Morgens an den Tisch und sprach, mit dem Finger den Buchstaben des altslawischen Abc folgend, der Tante nach:

„As . . . Buki . . . Wjedji . . .“

Als sie bei „bra, wra, gra, dra“ anlangten, konnte der

Knabe diese Silben lange nicht ohne Lachen lesen. Diese ganze Weisheit eröffnete sich Foma ohne jede Anstrengung, und nach kurzer Zeit konnte er schon den ersten Psalm im Psalmbuch lesen:

„Wohl dem, der nicht wandelt . . . im Rat der Gottlosen . . .“

„So, mein Liebling, so! Richtig, Fomuschka!“ sagte die Tante gerührt, die von seinen Fortschritten entzückt war.

„Sehr brav, Foma!“ sagte Ignat lobend und ernst, nachdem er sich nach den Leistungen des Sohnes erkundigt hatte. Im Frühling fahren wir nach Astrachan, und im Herbst kommst Du in die Schule.“

Das Leben des Knaben rollte vorwärts wie eine Kugel vom Berg. Die Tante, die seine Lehrerin war, war auch seine Spielfameradin. Ljuba Majafin kam auf Besuch, und die Alte verwandelte sich fröhlich in ein eben solches Kind, wie die beiden es waren. Man spielte Verstecken und Blindkuh; es war den Kindern lustig und angenehm, zu sehen, wie Anfissa mit zugebundenen Augen und weit vorgestreckten Händen vorsichtig durch das Zimmer schritt und doch auf Stühle und Tische stieß, oder wie sie suchend in alle verborgenen Ecken kroch und dazu sprach:

„Ach, ihr Spitzbuben . . . ach, ihr Schelme, wo habt Ihr Euch nur versteckt?“

Und die Sonne leuchtete zärtlich und freudig dem alten, abgenutzten Körper, der eine junge Seele bewahrt hatte, dem alten Leben, das nach Kräften und Können den Lebensweg der beiden Kinder verschönte . . .

Ignat fuhr früh des Morgens zur Börse und kehrte manchmal bis zum Abend nicht zurück, abends ging er zu einer Gemeinderats-Sitzung, auf Besuch oder sonst irgendwohin. Manchmal kam er betrunken nach Hause. Zuerst ging ihm Foma in solchen Fällen aus dem Wege und versteckte sich, dann gewöhnte er sich daran und fand, der betrunkene Vater sei besser als der nüchternen; er sei freundlicher, einfacher und ein wenig komisch. Wenn es in der Nacht vorkam, erwachte der Knabe immer von seiner Donnerstimme.

„Anfissa! Meine liebliche Schwester! Laß mich zu meinem Sohn hinein . . . zu meinem Erben — laß mich!“

Und die Tante redete mit vorwurfsvoller und weinender Stimme auf ihn ein:

„Geh, geh, leg Dich schlafen, Du ruchloser Mensch, Du. Wie er sich vollgegossen hat! Du bist ja schon grau . . .“

„Anfissa! Kann ich den Sohn sehen? Mit einem Auge wenigstens?“

„Wenn Dir nur Deine beiden vor Betrunkenheit plagten . . .“

(Fortsetzung folgt.)

## Lebendige Stunden.

(Deutsches Theater.)

Keines der kleinen, unter diesem Namen vereinigten Stücke Schnitzlers erhob sich zu jener Höhe, die er im Vorjahre mit seinem „Grünen Kaladu“, dem wunderbaren, phantastischen Stimmungsbilde aus den Anfängen der großen Revolution erreicht hatte. Aber daß ihm der größere Wurf gelungen, darf einen gegen das vielerlei Feine, Interessante und Nachdenkliche, das der Dichter in diesem neuen Einakter-Abende bot, nicht undankbar machen. So breit der Abstand ist, der die Kleinkunst dieser Bilder von der virtuoseren Trefflichkeit jener historischen „Grotteske“ trennt, so breit ist auf der andern Seite auch der Abstand zwischen ihnen und der Fabrikware der üblichen Theaterproduktion. Es war nicht immer ein künstlerisch voll befriedigender Eindruck, der einem, wenn der Vorhang fiel, verblieb, immer aber eine starke Anregung, welche nicht so bald die Gedanken zur Ruhe kommen ließ. Man hatte die Empfindung, daß man in guter Gesellschaft gewesen, daß man jemandem zugehört, der, wenn er redet, auch wirklich innerlich Erlebtes und mit ehrlichem Bemühen Durchgearbeitetes zu sagen hat, irgend etwas, dem es nachzukommen verlohnt. Und wie selten ist das heute im Theater! Meist wird mit abgegriffenen Rechenpfennigen der billigsten Allerweltsweisheit und Routine gezahlt; und wenn man einmal „originell“ sein will, da pflegt an Stelle des trivialen Sinnes der bare, verworren stammelnde Unstimm zu treten, ein peinlich impotentes Sichhinaufschrauben wollen, bei welchem Kopf und Herz womöglich noch leerer aussehn.

Die Reihenfolge, in welcher die drei ersten Einakter — ein fröhlicher Schwanke machte den Abschluß — aufgeführt wurden, entsprach der Stufenfolge und der Steigerung ihres Wertes. Das erste Stückchen, die „Lebendigen Stunden“, steht hinter den



folgenden bedeutend zurück. Es wirkt durch den Ernst und die Tiefe der angeflagelten Probleme, aber die Figuren bleiben allzuehr Schattenriß, um lebhafter zu interessieren. Eine Frau, die von tödlichem Siechtum befallen ist, hat heimlich Gift genommen, nicht weil sie selbst ihr Leiden nicht länger ertragen mag — denn noch immer findet sie Stunden der Tröstung in der treuen Liebe eines alten Freundes —, sondern weil ihr Leiden als fürchtbarer und entwerrender Gram auf der Seele ihres Sohnes lastet. Er ist ein Künstler, aber seit ihre Krankheit die fürchtbare Wendung nahm, ist seine Schaffenskraft, von der die Freunde viel, das überschwenglich liebende Mutterherz alles erwartet hat, gebrochen. So reiste der Entschluß eines stillen, vor aller Welt verborgenen Opfertodes in ihr. Nur dem alten Freunde hat sie in der letzten Stunde geschrieben, daß sie freiwillig, daß sie aus Liebe für den Sohn ein Ende machen wolle; er soll das als unverbrüchliches Geheimnis bewahren. Und nun stößt — das ist der Inhalt des Schnitzlerischen Dramoletts — die abgrundtiefe Verzweiflung und der zornige Gram des Alten, dem jene Frau das höchste Gut des Lebens war, mit dem jugendlich leichteren Schmerz des Jünglings zusammen. Ein unbezwingliches Bedürfnis packt ihn, an dem, den er als ahnungslosen Mörder jenes Höchstes haßt, fürchtbare Strafe zu vollziehen. So giebt er ihm den Brief der Mutter. Ihre Opfertat soll dem, für welchen sie gebracht ward, zum Fluche werden. Aber der lehnt mit der Kraft des Lebens sich dagegen auf. In den engen Formen des Einakters konnte die psychologische Fülle des Stoffes naturgemäß nicht zur freien Entwicklung kommen. Die Hauptperson, die Mutter, deren Charakteristik erst alles Weitere lebendig und verständlich hätte machen können, scheid hier von vornherein aus. Gespielt wurde, vor allem von Reinhardt, der die Rolle des Alten hatte, vortrefflich.

Schon viel mehr dramatischen Nerv hatte das zweite Stück: „Die Dame mit dem Dolche.“ In ihm lebt etwas von jener eigentümlichen Phantastik, von jenem Zueinanderspielen von Schein und Wirklichkeit, wodurch der „bunte Kaldu“ so eigenartige Stimmungsreize erzielt. Freilich reicht auch hier, wie in den „lebendigen Stunden“, die Ausführung nicht an die Größe der Idee heran. — Traumbilder sind schon oft dem Rahmen eines größeren dramatischen Ganzen eingefügt, aber wohl noch nie mit jener eigenartig pointierten Wendung, wie in diesem Schnitzlerischen Stücke. Das Traumbild erscheint hier wie eine Rückerinnerung an frühere Existenzformen der Seele. Wenn wäre es nicht schon einmal begegnet, daß ihm in irgendwelchen Situationen plötzlich der Gedanke aufdämmerte, das Gegenwärtige sei nicht ein Neues, sondern irgendwam und irgendwo schon einmal durchlebt? So lächerlich es wäre, aus solchen nervösen Zuständen, die eine ganz natürliche Erklärung zulassen, im Ernste mühsliche Folgerungen ziehen zu wollen, so wenig kann es doch der dichterischen Phantasie verwehrt sein, dem Zauber dieses Geheimnisvollen nachzugehen, und dabei die dunklen und uralten Gedanken der Seelenwanderung und eines Vorausbestimmtheits alles unsres Dorns durch frühere Geschlechter leis mitanklingen zu lassen. — Vorzüglich stimmungsvoll war die Umrahmung der Vision, die schwüle Liebeszene in dem Kunstsalon und dann der Schluß. Ein junger Mann wird um die Gattin eines großen Künstlers. Sie weist ihn ab, ihr Gatte würde sie töten, wenn sie die Treue ihm bräche, und mit allen Fajern, ob er sie auch hundertmal betrüge, hängt ihr Herz an ihm. Nur eine flüchtige Wallung war es, wenn sie in dieses Stelldichein gewilligt hat. Da fällt ihr Blick auf die alten Florentiner Bilder. In Florenz ist sie geboren und plötzlich in der nervösen Erregung, in welche sie das Drängen ihres Begleiters bringt, kommt es über sie, sie müsse die Gestalten dort alle schon gesehen haben und die eine Figur, „Die Frau mit dem Dolche“, das sei sie selbst. Erschöpft sinkt sie auf einen Sessel. Und nun zieht die Vision einer um Jahrhunderte entlegenen Vergangenheit an ihr vorüber. Der kleine helle Salon verwandelt sich in einen alten Florentiner Prunksaal. Sie selbst, ihr Werber, ihr Gatte sind alte Florentiner. Aber das veränderte Kostüm birgt gleiche Leidenschaften. Sie sieht sich, wie sie den jungen Liebhaber in der flüchtigen Lust eines Augenblicks erhört, und wie sie dann, von ihrem Namen fast zurückgestoßen, den Jüngling in grenzenloser Wut der Verzweiflung mit dem Dolche — so wie das alte Bild es darstellt — niedersticht. Wieder hebt sich der Vorhang und zeigt die verängstigte Scenerie. Langsam erwacht sie aus der Ohnmacht. Der Traum hat ihre Kraft gebrochen; die Vergangenheit, die sie in wenigen Sekunden geschaut hat, birgt eine fatalistische Vorausbestimmung ihres eignen Schicksals in sich. Bestimmungslös, in unerklärlichem Drange, wie jene Florentinerin, ihr andres Ich, verspricht sie dem ungeliebten Anbeter Erhörnung. Was war, muß in dem Ringe des Geschehens wiederkehren mit unerbittlicher Notwendigkeit. — Dem wunderbaren Spiele von Irene Triesch gelang es, all die feinen Uebergänge einander widerstreitender Empfindungen und so auch diesen letzten, aus den Tiefen eines rätselhaft Unbewußten hervorquellenden Entschluß völlig natürlich erscheinen zu lassen. Freilich hätte, wenn die rechte spukhaft-phantastische Wirkung festgehalten werden sollte, in dem visionären Zwischenpiel noch viel geändert und stark gestrichen werden müssen. In seiner jetzigen Gestalt fehlt ihm die überzeugende Kraft.

Ein voller Erfolg aber waren die „Lezten Masken“. Da gab es keine toten Stellen. Idee und Ausführung deckten einander. Die schneidende Ironie, die verhaltene Spannung, das schwermütig Gräßliche in diesen Szenen rief fast eine Erinnerung an Ibsensche Kunst wach. Ein armer Teufel von Journalist, der einjam im

Spitale stirbt, will vor dem Tode noch einen alten Schulfreund sprechen, einen hohlen, flachen Streber, dem alle die Erlöse, nach denen er selbst gerungen, mühselos in den Schoß gefallen sind. Wilder Reid und ziellose Bosheit schütteln den Sterbenden. Er will sich rächen, und da er selbst nicht hat glücklich sein können, das Glück des andern in Trümmern schlagen. Jener soll hören, daß seine Frau ihn betrogen, daß er, der Arme und Verachtete, ihre Liebe genossen hat. Aber wie nun der Gedachte erscheint, wie er mit oberflächlich geheuclelter Teilnahme zu reden anhebt, und im selbstzufriedenen singenden Tone am Lager des Sterbenden all seine armeligen kleinen Eitelkeiten wohlgefällig zur Schau stellt, da bringt der kranke Mann kein Wort über die Lippen. Wie aus unendlicher Entfernung klingt das fade Gerede an sein Ohr. So jammervoll und kleinlich ist das alles, daß fast ein Mitleid mit dem andern sich ihm im Herzen regt. Das Gefühl der Majestät und der befreienden Größe des Todes erwacht bei diesem Anblick zum erstenmal in ihm; und Stammen faßt ihn, daß er so hat haßen können. Er schweigt; und ahnungslos, welch tödliche Verwundung ihm zugebracht war, troßt das bedrohte Glückslind — Wasser mann war schlechthin meisterhaft in dieser Rolle — selbstgefällig weiter.

Noch lauter als dieser Erfolg war der des kleinen Schwankes „Litteratur“, mit dem der Abend abschloß. Der Dialog sprühte und funkelte von Nunterkeit. Es war der leicht tändelnde, etwas frivole Stil der „Anatol“icenen, aber durch einen völlig neuen Inhalt weit über das frühere Niveau herausgehoben. Ein Dämchen und ein Herr, die einen Liebesroman mit einander erlebt, haben, jeder für sich, ihre Sensationen, samt allen dazumal gewechselten Liebesbriefen zum Roman verarbeitet. Da die Poetendame jetzt einen aristokratischen Liebhaber und Bräutigam in Spa gewonnen hat, ergeben sich bei dem Zusammentreffen der beiden Romanciers die lustigsten Situationen. Launiger ist die liebe Litteraten-Eitelkeit kaum jemals von der Bühne herab verspottet worden. Gespielt wurde auch hier wieder ganz vortrefflich. — Conrad Schmidt.

**Kleines Feuilleton.**

b. Die Bremersche Vogenlampe. Seit einigen Wochen bemerkt man auf verschiedenen Plätzen und Straßen, z. B. am Potsdamer Thor, einige elektrische Vogenlampen, die sich recht vorteilhaft von dem gewöhnlichen elektrischen Vogenlicht abheben. Zunächst sind diese neuen sog. Bremer'schen Vogenlampen bedeutend heller als die bisher der Beleuchtung dienenden; ganz überrascht ist jeder, der eine solche Lampe zum erstenmal erblickt und in ihren Lichtkreis tritt. Unfre hellsten Vogenlampen erscheinen daneben geradezu wie die primitiven Lampen aus alter Zeit und nicht wie die hellsten, modernen Lichtquellen. Dazu kommt aber noch ein sehr wesentlicher Vorzug des Bremer-Lichtes. Das elektrische Vogenlicht zeigt bekanntlich ebenso wie das Gasglühlicht einen auffallenden Mangel an roten und gelben Strahlen, es ist ein kaltes grünlich-bläuliches Licht, an das wir uns ja allmählich etwas gewöhnt haben, bei dem jedoch der Gegenfay zum hellen Tages- und Sonnenlicht immer von neuem miangenehm hervortritt. Die neuen Lampen strahlen dagegen ein Licht aus, das durch seinen warmen, goldgelben Farbenton äußerst angenehm auf das Auge wirkt.

Der Erfinder der neuen Lampen ist der Ingenieur Bremer in Reheim an der Ruhr; auf der Pariser Weltausstellung wurden seine Lampen zum erstenmale in größerem Maßstabe vorgeführt. Der gelbe Farbenton des Lichtes wird dadurch erreicht, daß man den kohlenstoffigen bestimmte Beimengungen giebt; Bremer giebt an, daß er seinen Stiften 20—30 Prozent schwer schmelzbare Oxyde, wie Calcium-, Magnesium-, Silicium-Oxyde u. a. zusetzt. Diese Körper sprühen im Lichtbogen ab, dadurch wird derselbe um mehr als das Doppelte vergrößert, und etwa die dreifache Helligkeit erzeugt. Außerdem wird durch diese ins Glühen geratenen Stoffe die schöne Färbung hervorgerufen, die beim gewöhnlichen Vogenlicht fehlt.

Somit wird hier ein sehr viel größerer Teil der elektrischen Energie in Licht umgesetzt, als bei den gewöhnlichen Vogenlampen; sie erscheinen daher ökonomischer als die letzteren. Besonders dürfen sie sich für den Signaldienst auf See und bei Eisenbahnen eignen; die bläulichen Strahlen des gewöhnlichen Vogenlichts dringen durch Nebel bekanntlich nur sehr schlecht hindurch und versagen daher bei Nebelwetter fast vollständig; die rötlich-gelben Strahlen des Bremer-Lichtes dagegen werden hier weit vollkommener wirken.

Als Nachteil der Bremer-Lampe wäre das starke Zucken des Lichtes zu betrachten, das recht miangenehm wirkt. Ferner verbrauchen die Stifte sich doppelt so schnell als die bisherigen; das öftere Auswechseln derselben, das dadurch notwendig wird, bildet für die praktische Anwendung noch einen lästigen Uebelstand. —

**Litterarisches.**

—n. Knut Hamsun: „Die Stimme des Lebens“. Skizzen. München. Albert Langen. — Kleine Erlebnisse, wie sie der Alltag bringt, schildert Knut Hamsun in seinem Buch. Dinge und Ereignisse, die man sonst unbeachtet vorübergehen läßt, sind hier festgehalten; Scenen von rein persönlicher Bedeutung vertieft und ausgearbeitet zu Bildern, die man gern und lange betrachtet.



Alles, was uns Hamsum vorführt, schwimmt auf der Oberfläche des Lebens, allen sichtbar, allen erreichbar. Die Sprache ist schlicht und einfach und ergeht sich nirgends in modern-litterarischen Extravaganzen. Und doch ist jedes Wort mit Bedacht gewählt. Etwas Unheimliches geht durch alle diese kurzen Skizzen: eine überwundene Lebensangst, ein verführtes Lachen über alle Kleinheiten und Kleinlichkeiten der Alltäglichkeit. Und doch nirgends Ironie, nirgends ein aufspringendes Spötteln über menschliche Schwächen.

Hamsum liebt, gleich Edgar Allen Poe, das Gespenstische, Visionäre („Ein Gespenst“, „Todesangst“); er versteht es, den Leser „zappeln“ zu lassen, die Pointe mit raffinierter Langsamkeit Zeile um Zeile hinauszuschleichen. Oder er beleuchtet Mord und Totschlag, Rot und getäuschte Hoffnung mit einem kalten, grausamen Humor, der das letzte Mittel tödet und die Gegenstände unserer Teilnahme zur Karikatur umprägt. („Eine Straßenrevolution“, „Auf der Prarie“, „Auf der Tournee“.)

Nur in der einleitenden und abschließenden Skizze ist Hamsum ein anderer: ein Elegant, ein Lebemann, der ein Blättlein Liebe zerpflückt, eins der vielen Blätter, die ihm das Leben zugeweht hat. In diesen Skizzen klingt sein Lachen müde, ein wenig blasfirt; und doch fehlt auch hier nicht ein feiner Humor. —

**Theater.**

1. Neue Freie Volksbühne. „Dantons Tod“. Ein Trauerspiel in 3 Akten von Georg Büchner. — Ein Drama, das 67 Jahre lang nicht für würdig gehalten wurde, das Licht der Bretter zu erblicken, ist am Sonntag im Belle-Alliance-Theater von der Neuen Freien Volksbühne aufgeführt worden und wird kommenden Sonntag eine zweite Aufführung durch die Freie Volksbühne erleben. Eine gewaltige Geschichtstragödie voll distanter Bilder, in einer feurigen, begeisterten Sprache geschrieben, entrollte sich vor den Zuschauern: die große französische Revolution auf ihrem Höhepunkt, Robespierre auf dem Gipfel seiner Macht und Dantons Tod.

Eine Tragödie im technisch-dramatischen Sinne ist „Dantons Tod“ freilich nicht. Mehr eine Aneinanderreihung nur lose zusammenhängender Bilder, die uns einen Blick in das Pariser Straßenleben der Revolutionszeit, in die Kerker, ja selbst auf den Platz der Guillotine gewähren.

Das Pathos der Sprache und die tragische Wucht des Stückes erdrücken zu einem großen Teil die schauspielerischen Leistungen. Der Danton Danny Gürtler's überragte die andern männlichen Rollen um ein gutes Stück; Gürtler verstand es, Teilnahme für den Helden zu erregen, er gab ihm Wärme, Selbstbewußtsein und natürliche Frische; nur gegen Ende des Stückes hin, namentlich in den nächsten Kerkerjahren, verblähte die Figur zu sehr. Robespierre, die zweite große Rolle des Stückes, lag bei Fritz Helmer nicht in guten Händen; der „jugendhafte“ Revolutionär wurde im Spiel dieses Schauspielers zu hölzern, zu pedantisch, zu ungläubhaft. Elze Schiff (Lucile) bot das Beste von allen Darstellern; sie spielte mit einer ausgezeichneten Kunst: in den Liebesjahren ganz hingebendes Weib, beim Abschied von ihrem in Haft genommenen Mann trostlos, fassunglos und dann — als sie das Todesurteil ihres Mannes vernommen — in den Wahnsinnsjahren vor dem Kerker und auf der Nichtstätte von einem weichen, fortziehenden Liebreiz, den nur ein großes, schauspielerisches Können zum Ausdruck bringen kann. Neben ihr verblähte die Julie der Anna Hubert zu einer simplen Dilettantenleistung. Zu erwähnen wäre noch das fein abgetönte Spiel Cola Olizars, die die Marion, eine Maitresse Dantons, darstellte.

Die Volksszenen fielen gänzlich ab; den revolutionären Enthusiasmus ersetzten rhetorische Interjektionen einer zusammengekauften Pöbelmasse; die Marcellinasse, die verschiedentlich gesungen wurde, klang recht flau und unbegeistert. Die Inszenierung der einzelnen Bilder war geschickt und recht wirkungsvoll. —

**Musik.**

Im alltäglichen Trott unsrer Konzerte, zumal der von jüngeren Solisten gegebenen, stören u. a. ganz besonders das Uebernehmen von Aufgaben, zu denen die Mittel des Konzertgebers nicht reichen, und die Versteigerung auf altgewohnte Programmstücke. Mary Münchhoff versteht es, gerade diesen Unklugheiten auszuweichen. Sie hat eine gut, gleichmäßig, mit schönen Kopftönen ausgebildete zarte Stimme, die wie geschaffen ist zu heiteren, zierlichen Liedchen — Nippjachen der Musik. Und sie brachte in ihrem neulichen Konzert manche ältere Stückchen, die nicht auf der Heerstraße liegen. Der älteste von den dabei hervorgehollten Komponisten ist nicht Giovannini, der als Giovanni (1580 bis 1615) angegeben war, jedoch 1 1/2 Jahrhunderte später zumeist in Berlin lebte, sondern der französische Opernkomponist L. Campra (um 1700). Sein präziöses Schmetterlingslied wirkte allerdings nicht so innig wie das Werkchen des Erstgenannten: „Willst du dein Herz mir schenken“, das die Ehre genießt, uns durch eine Kopie von Bach's Hand erhalten zu sein. Ähnlich starken Erfolg hatte u. a. „Die tote Nachtigall“ von Liszt; wir heben dieses Lied auch deswegen hervor, weil es zeigt, wie sich selbst Wiederholungen und Coloraturen, die wir sonst gerade als Zeichen von Ausdruckslosigkeit kennen, im Dienst eines Ausdrucks glänzend bewähren können.

Kunst ist Ausdruck. Es genügt nicht, daß man dies einmal sagt, auch nicht — wenn wir ein schönes Pädagogentwort weiter ver-

wenden dürfen — daß man es zweimal, nicht, daß man es hundertmal sagt; erst beim zweihundertsten Mal wird es vielleicht in diesem oder jenem Gehirn fest sitzen. Wem's nicht recht ist, der kann zum Troste das Musikfeuilleton der „Neuen Freien Presse“ lesen. Da heißt es z. B.: „Ausdruck“ ist der Lieblingsausdruck der Musik-Moderne, wenn auch kein sonderlich klarer.“ (Wäre doch alles so klar und wäre doch jeder Vergleich so schlagend wie der zwischen dem musikalischen Motiv und dem Motiv der Geberdenkunst, d. i. der Geste, also dem alleits verständlichsten Ausdruckselement!) „Ob denn nicht das „Tonmaterial“ schon vor dem neuen Kunstzustande, etwa in der Hand Beethovens, eine „größtmögliche Ausdrucksfähigkeit“ bewiesen hat, ja schon in der Hand Mozarts, in der Hand Bachs? Ein Einwand, den der moderne Musiker schon principiell kaum gelten lassen wird.“ Wirklich? Er sollte in der That so wenig von Bachs und anderer Ausdrucksfähigkeit verstehen?

Wir sind hier nicht etwa der Aufgabe des musikalischen Tagesberichtes ausgewichen. Den Eindruck, den uns in der sonntägigen Probe zum gestrigen Konzerte des Sternschen Gesangsvereins einige kleinere Werke von Beethoven machten, können wir wahrlich nicht plastischer wiedergeben als durch das eine Wort: Kunst ist Ausdruck. Beethovens Kunst ist dies vor allem. Herr Professor Gernsheim's Dirigierkunst ist dies weniger. Gewiß versteht er die schwere Aufgabe, Musikermassen — auch wenn sie falsch singen — zusammenzuhalten und der „Neunten Sinfonie“ manch Großes und Feines abzugewinnen. Aber keines Wiedermannes Ohren beleidigt er durch einen moderneren „Ausdruck“. So recht schön Ton für Ton! Man möchte ein bössartiger Wippchen werden und fragen: „Wo ist die Rag“, für die Wagner's und Wilhows und anderer Wirken war?“ —

sz.

**Sumoristisches.**

— Ein praktischer Spiritist. Ein Spiritistenklub veranstaltet zu Propagandazwecken eine öffentliche Versammlung, die in recht feierlicher Weise verläuft. Man hört einen gediegenen Vortrag, in dem besonders die wissenschaftlichen Grundlagen des Spiritismus behandelt werden; sodann folgt die Demonstration einer Tischführung u. a. m. Zuletzt werden Fragen verlesen und beantwortet, die einem während der Veranstaltung zur Verfügung des Publikums gestellten Briefkasten entnommen sind.

Die eingelaufenen Fragen verraten zur Freude des Referenten reges Interesse, zum Teil sogar tieferes Verständnis der Zuhörer und werden mit gründlichem Ernst behandelt. Endlich gelangt der letzte Zettel zur Verlesung:

„Ich muß am nächsten Ersten umziehen. Wie kann ich meine verstorbenen Verwandten und Bekannten veranlassen, mir beim Umzug behilflich zu sein?“ —

— Deutsche Kunst. „Soeben ist der Intendant in die Hofloge eingetreten.“

„Der will gewiß fragen, ob „Charleys Tante“ heute im klassischen Kostüm gespielt werden soll.“ —

(„Simpl.“)

**Notizen.**

— Arthur Schnitzler's vier Einakter, die unter dem Gesamttitel „Lebendige Stunden“ am Deutschen Theater zur Aufführung gelangten, sind soeben in Buchform bei S. Fischer erschienen. —

— Unter den arabischen Handschriften der Tübinger Universitätsbibliothek hat Prof. Ch. Seybold die vielleicht von Tausend und eine Nacht (enthält eine bis jetzt unbekannte Erzählung) entdeckt sowie eine drusische Handschrift, die das ganze Religionsystem der Drusen darstellt. —

— Strindberg's Schauspiel „Ostern“ fand bei der Aufführung in Münchener Schauspielhause eine deutliche Ablehnung. —

— Georg Hirschfeld's neues Werk, die Märchendichtung „Der Weg zum Licht“, wird im Wiener Burgtheater die Erstaufführung erleben. —

— Karl Goldmark, der Komponist der „Königin von Saba“, hat eine neue Oper in fünf Akten, „Göth von Verlichingen“ vollendet; das Libretto schreibt sich eng an Goethes Dichtung an. —

— Das Preisausschreiben (10 000 M.) für eine gute deutsche Volksoper, das vor einundemalhalbem Jahre Professor Walter Simon in Königsberg erlassen hatte, hat zu keinem Ergebnis geführt. Von den etwa 500 Einsendungen wurde keine des Preises wert erachtet. —

— Lenbach malt im Auftrage der preussischen Regierung Reinhold Wegas für die Berliner Nationalgalerie. —

— Der Historienmaler Max Adamo ist leghin in München gestorben. Ein Bild von ihm: „Robespierres Sturz im Nationalkonvent“ hängt in der Berliner Nationalgalerie. —

— Einen Preis von 800 000 M. für die besten Leistungen auf dem Gebiete der Herstellung lenkbarer Luftschiffe hat nach dem „Berl. Tagebl.“ die Verwaltung der für das Jahr 1903 geplanten Ausstellung in St. Louis ausgeschrieben. —