

(Nachdruck verboten.)

14]

Foma Gardjeiw.

Roman von Maxim Gorli. Deutsch von Klara Brauner

Foma wurde von seinem Vater empfangen, der sich neben sein Lauskind in den Wagen setzte und ihm auf seine unruhigen, eiligen Fragen erklärte, während seine grünlichen Augen erregt glänzten:

„Dein Vater hat seinen Verstand ganz verloren!“

„Trinkt er?“

„Noch schlimmer . . . er ist ganz verrückt!“

„Wirklich? O Gott, sprechen Sie!“

„Verstehst Du: eine Dame ist bei ihm aufgetaucht!“

„Was ist denn mit ihr?“ rief Foma aus, der sich an seine Palatseja erinnerte, und fühlte auf einmal Freude in seinem Herzen.

„Sie hat sich an ihn festgeklammert und saugt ihn aus.“

„Ist sie still?“

„Sie? Still . . . wie eine Feuersbrunst. Fünfundsiebzigtausend Rubel hat sie ihm wie ein Stäubchen aus der Tasche geblasen.“

„So! Wer ist sie denn?“

„Soffja Medinstaja, die Frau des Architekten.“

„Mein Gott! Ist das möglich? Hat denn der Vater . . . ist's möglich, daß sie seine Geliebte ist?“ fragte Foma leise und erstaunt.

Der Pate taumelte vor ihm zurück und sagte überzeugt, mit komisch glühenden Augen:

„Du bist auch von Sinnen, mein Lieber! Bei Gott, Du bist von Sinnen! Komm zu Dir! Sich mit dreißig Jahren eine Geliebte anzuschaffen . . . noch dazu um einen solchen Preis! Was fällt Dir ein? Nun, das werde ich Ignat erzählen.“

Und Majakin ließ ein abgerissenes, eiliges Lachen erklingen, wobei sein Ziegenbart häßlich zitterte. Foma konnte lange nicht aus ihm klug werden; der Alte war gegen seine Gewohnheit unruhig und erregt, seine stets fließende Rede stockte, er schimpfte und spuckte beim Erzählen aus, und Foma konnte mit Mühe darauf kommen, um was es sich handelte. Es ergab sich, daß Soffja Pawlowna Medinstaja, die Frau des reichen Architekten, die in der ganzen Stadt durch ihre Unermüdlichkeit in der Realisierung verschiedener Wohlthätigkeitsideen bekannt war, Ignat bewogen hatte, für die Errichtung eines Nachtasyls und einer Volksbibliothek mit Lesehalle in der Stadt fünf- und siebenzigtausend Rubel zu spenden. Ignat hatte das Geld gegeben und war schon in allen Zeitungen wegen seiner Freigebigkeit gelobt worden. Foma hatte diese Frau oft auf der Straße gesehen; sie war klein, und er wußte, daß sie zu den schönsten Frauen der Stadt gezählt wurde und daß man ihrem Betragen Nebles nachsagte.

„Sonst nichts?!“ rief er aus, als der Pate zu Ende war. „Und ich dachte Gott weiß was!“

„Du? Du dachtest?“ sagte Majakin, auf einmal zornig werdend. „An nichts hast Du gedacht, Du Milchbart!“

„Warum schimpfen Sie?“ fragte Foma verwundert.

„Sag', hältst Du fünf- und siebenzigtausend Rubel für viel Geld?“

„Das ist viel!“ sagte Foma, nachdem er es sich überlegt hatte.

„So—o!“

„Der Vater hat aber doch viel davon, warum thun Sie denn so?“

Jakow Tarassowitsch fuhr zusammen; er blickte den Jüngling verächtlich an und fragte ihn mit schwacher Stimme:

„Das sagst Du?“

„Wer denn sonst?“

„Das ist nicht wahr! Das sagt Deine junge Dummheit, ja! Und meine alte Dummheit, die eine Million Mal vom Leben erprobt ist, sagt Dir: Du bist noch ein junger Hund, es ist zu früh, daß Du im Dackton bellst!“

Foma war auch schon früher oft von der allzu bildlichen Ausdrucksweise des Vaters verlezt worden — Majakin sprach mit ihm gröber als der Vater —, doch jetzt fühlte sich der

Jüngling durch den Alten sehr beleidigt und sagte zurückhaltend, aber bestimmt:

„Sie sollten nicht ohne Grund schimpfen, ich bin kein Kind mehr!“

„Was Du nicht sagst?“ rief Majakin aus, indem er spöttisch die Brauen in die Höhe zog und seitwärts schielte.

Foma hielt nicht länger an sich. Er blickte dem Alten fest in die Augen und sagte mit Nachdruck:

„Ich jage, daß ich Ihre grundlose Schimpferei nicht mehr hören will . . . Es ist genug!“

„Um . . . ja . . . so! Verzeihen Sie!“

Jakow Tarassowitsch kniff die Augen zu, laute an den Lippen, wandte sich von seinem Lauskind ab und schwiege eine Weile. Die Droschke bog in eine schmale Straße ein, und als Foma aus der Ferne das Dach seines Hauses sah, beugte er sich unwillkürlich mit dem ganzen Körper vor. Der Pate fragte ihn jetzt schelmisch und freundlich lächelnd:

„Sag, Foma, an wem hast Du Dir die Zähne abgewetzt?“

„Sind sie scharf geworden?“ fragte Foma, durch die Art des Vaters erfreut.

„Es geht. Das ist gut, Bruder . . . das ist sehr gut! Ich und der Vater haben gefürchtet, daß Du eine Schlafmütze würdest. Nun, und hast Du das Schnapstrinken gelernt?“

„Ich hab' getrunken!“

„Das ist aber schnell gegangen! Hast Du viel getrunken?“

„Wozu denn viel?“

„Und schmeckt's?“

„Nicht sehr!“

„So! Das schadet nichts, das alles ist nicht übel. Nur das eine, Du bist gar zu offenherzig . . . und bist bereit, jedem Papen alle Deine Sünden zu beichten . . . überleg Dir das — das ist nicht immer nötig, mein Lieber . . . wenn man manchmal schweigt, thut man den Menschen einen Gefallen und sündigt dabei nicht. Ja—a. Die Zunge ist beim Menschen selten nüchtern. Da sind wir ja. Der Vater weiß nicht, daß Du gekommen bist . . . ob er auch zu Hause ist?“

Er war zu Hause: aus den offenen Fenstern der auf die Straße mündenden Zimmer drang sein lautes, etwas heiseres Lachen. Das Rollen der Droschke, die vor dem Hause hielt, veranlaßte Ignat, durchs Fenster zu schauen, und er rief beim Anblick des Sohnes freudig aus:

„Ah! Da bist Du also!“

Nach einer Minute presste er Foma mit der einen Hand an seine Brust, stemmte ihm die Handfläche der andern in die Stirn, bog den Kopf des Sohnes zurück, blickte ihm dabei mit strahlenden Augen ins Gesicht und sagte befriedigt:

„Du bist gebräunt und kräftig . . . ein Hauptkerl! Gnädige Frau, wie ist mein Sohn?“

„Nicht übel!“ ertönte eine freundliche, silberhelle Stimme.

Foma blickte über die Schulter des Vaters hinüber und sah in der Vorderecke des Zimmers eine kleine Frau mit reichem, blondem Haar sitzen, die sich auf den Tisch stützte. Auf ihrem bleichen Gesicht hoben sich die dunkeln Augen, die seinen Brauen und die vollen, roten Lippen scharf ab. Hinter ihrem Sessel stand ein großer Philodendronbaum, dessen große, gezackte Blätter über ihrem goldigen Köpfchen in der Luft hingen.

„Ich wünsche Ihnen Gesundheit, Soffja Pawlowna,“ sagte Majakin mit Mühe, indem er sich ihr mit vorgestreckter Hand näherte. „Fordern Sie uns Armen noch immer Kontributionen ab?“

Foma verneigte sich schweigend vor ihr, ohne das, was sie Majakin antwortete, noch was der Vater zu ihm sagte, zu hören. Die Dame blickte ihn fest an und lächelte ihm freundlich und hell zu. Ihre kindliche Gestalt, die in einen dunkeln Stoff gehüllt war, verschmolz beinahe mit dem karmesinroten Bezug des Sessels, so daß ihr welliges, goldiges Haar und das bleiche Gesicht auf einer dunkeln Fofie zu leuchten schienen. Wie sie dort in der Ecke, unter den grünen Blättern saß, sah sie einer Blume und zugleich einem Heiligenbild ähnlich.

„Schau, Sossja Pawlowna, wie er Dich ins Auge gefaßt hat . . . der reinste Adler, was?“ sagte Ignat.

Ihre Augen wurden schmaler, die Wangen bedeckten sich mit einem schwachen Rot, und sie lachte, als ertönte ein Silberglöckchen. Sie erhob sich gleich und sagte:

„Ich will nicht stören, — auf Wiedersehen!“

Als sie lautlos an Foma vorbeiging, wehte ihn ihr Parfüm an, und er sah, daß ihre Augen dunkelblau und die Brauen fast schwarz waren.

„Jetzt ist der Hecht fortgeschwommen,“ sagte Majakin leise, ihr boshaft nachblickend.

„Nun, erzähl' uns, wie Du gereift bist! Hast Du viel Geld durchgebracht?“ tönte Ignats Bassstimme, während er den Sohn auf den Sessel zu drängte, in dem soeben die Wredinskaja gegessen hatte. Foma schielte hin und setzte sich auf einen andern.

„Das Frauenzimmer ist schön, was?“ sagte Majakin lächelnd und betrachtete Foma mit seinen schlaun, kleinen Augen. „Wenn Du vor ihr den Mund aufreißt, wird sie Dir Dein ganzes Eingeweide aufessen!“

Foma fuhr zusammen und begann, ohne ihm zu antworten, im geschäftlichen Tone dem Vater von der Reise zu erzählen. Aber Ignat unterbrach ihn:

„Wart, ich werde Cognac bestellen!“

„Man sagt, daß Du immer trinkst,“ sagte Foma mißbilligend.

Ignat blickte ihn erstaunt und neugierig an und fragte:

„Darf man denn mit einem Vater so sprechen, he?“

Foma wurde verlegen und senkte den Kopf.

„Na, also!“ sagte Ignat gutmütig und verlangte einen Cognac. Majakin blickte die Gordjejews mit zusammengekniffenen Augen an, setzte auf und ging, nachdem er sie für den Abend eingeladen hatte, bei ihm im Obstgarten Tee zu trinken.

„Wo ist denn Tante Anfissa?“ fragte Foma, der sich jetzt, da er mit dem Vater allein war, ungemütlich fühlte.

„Sie ist ins Kloster gefahren. Nun, erzähle mir, und ich werde trinken.“

Foma erzählte dem Vater in ein paar Minuten von den Geschäften und schloß mit dem offenherzigen Bekenntnis:

„Ich habe viel Geld für mich ausgegeben.“

„Wieviel?“

„Sechshundert Rubel.“

„In anderthalb Monaten! Das ist nicht wenig. Ich sehe, Du bist ein zu teurer Geschäftsführer für mich. Wo hast Du denn das Geld verthan?“

„Ich hab' dreihundert Pud Getreide geschenkt.“

„Wem? Wie?“

Foma erzählte,

„Im . . . nun, das macht nichts!“ lobte der Vater.

„Das heißt, man soll wissen, wer wir sind. Die Sache ist klar — für die Ehre des Vaters und der Firma. Es ist auch kein Verlust dabei, denn es verschafft guten Ruf, und das ist die beste Reklame fürs Geschäft; nun, und weiter?“

„Ja . . . das hab' ich so . . . ausgegeben.“

„Sprich grad' heraus, ich frage nicht nach dem Geld, ich will wissen, wie Du gelebt hast,“ sagte Ignat beharrlich und blickte den Sohn aufmerksam und streng an.

(Fortsetzung folgt.)

Musikdramatische Regungen.

Die Gerüchte, daß endlich dies und das getan werde, um die Vorteile unseres Musiklebens weiteren Kreisen in wahrhaft volkstümlicher Weise zugänglich zu machen, begleiten fortwährend das Interesse der Öffentlichkeit an den Musikdingen. An der Frage nach wirklichen Volkstongerten wird immer wieder herumgelaunt, ohne daß es doch in Berlin zu etwas Rechtem käme. Schlichter ertönt der Ruf nach einer „Volksoper“; beantwortet wird er bisher nur von den verschiedenlichen Opernstationen des Sommers, so weit deren billige Preise und ehrenwerte Bemühungen, bei dürftigen Mitteln, in Betracht kommen. Am sichtbarsten wird das Unzureichende der gegenwärtigen Verhältnisse durch die Abgeschlossenheit der königlichen Oper. Schon die Beschaffung der Billette — umständlich wie das Orchester eines modernen Musikdramas — ist eine stadtbekanntes Kalamität. Selbst der teuersten Plätze wird man nicht leicht habhaft. Die teuren dagegen (die „billigeren“, wie man sie gewöhnlich nennt) sind nur unter Aufgebot gewaltiger Mühen zu erlangen, besonders natürlich bei den vielbegehrten, also zumal den Wagnerischen Opern; der verlodende Ver-

lauf von Billetten in einem bekantem Warenhaus beschränkt sich — was in der Anknüpfung wohlweislich verschwiegen wird — auf jene teuersten Sige. Und daß das bestdotierte und mit vorzüglichen Mitteln so wie einem weitgehenden Respekt des Publikums ausgestattete Opernhaus der Deffentlichkeit durch zugänglichere Vorführungen in irgend einer Form entgegenkäme, davon ist keine Rede. Wir sagen: in irgend welcher Form; es ist ja Sache der Leitung des Hauses, die günstigste Form dafür zu finden, auch wenn wir in „unsern Augen“ nicht vor Augen haben.

Bekommen wir aber einmal ein Volksoper, so werden die ersten Anforderungen an sie, die an eine Oper überhaupt sein: einheitliche und unabhängige künstlerische Leitung mit Fürsorge für die Funktionen nicht nur eines Kapellmeisters und Regisseurs, sondern eines Gesangsleiters; Anwendung der im modernen Musikdrama gewonnenen Fortschritte der Darstellung auch auf die älteren Werke, wömmöglich mit Ersetzung des Dialogs durch Sprechgesang; gerechte Gleichmäßigkeit gegen die verschiedenen Partien und Persönlichkeiten der Musikgeschichte. Daran wird es natürlich ganz besonders so lange fehlen, als ein bevorzugtes Institut, wie unser altes Opernhaus innerhalb der Stadt das einzige Aufführungsrecht zahlreicher Opern besitzt — wodurch namentlich Richard Wagners Werke für die Mehrzahl des Publikums einfach nicht existieren.

In dem Gesagten liegt aber nun auch der Anspruch an Pflege der modernen Produktion. Bei den großen Kosten des Einstudierens und Aufführens einer Oper sind begreiflicherweise die Direktionen noch sparsamer als gegenüber den andern Scharspielen. Die „Licht“ hat uns seit undenklicher Zeit mit wirklichen Novitäten ganz und mit Halbnovitäten fast ganz im Stich gelassen. Nun endlich geschieht etwas wie eine Aufstufung. Am neulichen Sonnabend wurde Alfred Sormanns zweitägige Oper „Die Sibyllen von Tiboli“ aufgeführt. Schon der Text (frei nach R. Volz von A. Schulz-Hende) deutet auf eines der gegenwärtig üblichen russischen Cavalleristenstücke. Er handelt von einer Familie, die zu Unrecht verrufen ist; ihre „Sibyllen“ gelten als Hexen. Wählte man nur, worin denn der auf ihr lastende Fluch eigentlich besteht! Allein, was man sieht, ist weder tageshelle Klarheit noch auch geheimnisvolle mythische Tiefe; und an einem solchen springenden Punkt wird ein Werk immer krank, mag nun der beste Komponist und die besten Bühnenkünstler darüber kommen. Der beste Komponist ist denn auch Herr Sormann nicht. Er hat die moderne Ausdrucksfähigkeit der Musik im allgemeinen inne und bemüht sich, auf den Gesang das Schwergewicht zu legen, so daß sein Orchester meistens weit hinter dem darin heute Gebräuchlichen zurücksteht. Auch nach Einfachheit strebt er mehr als andre, die man in der Hauptfache seinesgleichen nennen mag. Die Größe, die leidenschaftliche Glut, die reichliche Charakteristik mancher von diesen besitz er nun freilich nicht. „Schöne Stellen,“ wie das Sterben der alten Sibyllen, der Eingang zum zweiten Akt und dann besonders die Gesamtscenen gegen Ende sind ehrenwert, aber keine Entschädigung für Wichtigeres. Summa: auch ein Komponist, der Anspruch auf eine würdigere dramatische Dichtung hat.

Die Regie war eine der ersten Leistungen des neuen, Herrn Teglass ersetzenden Regisseurs Herrn Droesch, und war jedenfalls ein gut Stück Arbeit, zumal in den Volksscenen des zweiten Aktes. Und da man nun bei keinem solchen Institut, am wenigsten einem höfischen, wissen kann, wie weit dem einzelnen Funktionär durch allerlei Rücksichten die Hände gebunden sind, so wird man auch in der Kritik seiner Tätigkeit immer den Vorbehalt machen müssen, daß Unvollkommenheiten nicht unbedingt ihm allein zur Last fallen. Unvollkommen, gelinde gesagt, ist es jedenfalls, daß zu Beginn der zweiten Scene das „lärmende Getöse“ nicht wirklich gehört wird, von dem die Alte singt. Bei deren Tod läßt die Regie ein paar Blitze vom Himmel los. Soll das ein Wagnerischer Mystikwitz sein? Zur Mystik zu wenig, und zur Klarheit zu viel! Sollte ferner in der ersten Hälfte des zweiten Aktes der große Platz im Dorfe wirklich so lange leer von „Volk“ sein? Daß ein paar Duette u. dgl. geistreich wurden, mag als dramatischer Purismus ein achtungswürdiger Standpunkt sein; daß aber im ersten Akt eine Volksscene vor dem Sterben der Alten wegfiel, eine für das Verständnis des Treibens im zweiten Akt unentbehrliche Scene, ist jedenfalls kein solcher Purismus. Das Werk war eben für einen ganzen Abend zu kurz und für die Kombination mit einem zweiten Werke zu lang. Ebenso wie darin mag die Regie in der Tanzscene des zweiten Aktes durch „allerlei Rücksichten“ verhindert gewesen sein, neue Wege zu bahnen. Nach den Worten „Jetzt laßt uns fröhlich sein und tanzen“, fangen nicht etwa die „wir“, d. h. das Volk, den vorgeschriebenen „Saltarello“ zu tanzen an, sondern es springt ein veritables Ballett wie in der richtigen „großen Oper“ herein und wird zuletzt sogar vom Volk auf der Bühne bellatscht. Fräulein de l'Éra wäre wohl die letzte gewesen, die den Regisseur gehindert hätte, den Tanz aus dem Volk selber heraus zu entwickeln. — Die sonstigen Mitwirkenden in diesem Stück und dem darauf folgenden „neu einstudierten“ Ballett „Coppelia“ von Delibes gaben so eifrig ihr Bestes, daß wieder eine Anerkennung in Wausch und Bogen gerechter sein dürfte, als eine Hervorhebung Einzelner. Nur dem neuen — mit zahlreichen Namensvettern nicht zu verwechselnden — Kapellmeister E. von Strauß sei ebenso unsere Reverenz für seine Leitung der neuen Oper dargebracht wie Herrn Kapellmeister Steimann unser Zweifel, ob denn die Delibes'sche Musik nicht weniger trocken vorgeführt werden kann.

Von dem ältesten Träger des Strauß-Namens, von dem Balzermeister Johann Strauß, haben wir nur auch — im Theater des Westens — eine nachgelassene Operette zu hören bekommen, die unvollendet geblieben und, wenn wir die öffentlichen Notizen recht verstehen, von dem vor kurzem wieder häufiger genannten verstorbenen Adolf Müller jun. mit Strauß'schem Material ergänzt worden ist. „So a Hez war nö net da!“ Das richtige Wien, wie es zum Teil in der Wirklichkeit, zum Teil in der Phantasie, zum Teil in der Operette lebt und lebt! Die richtige Strauß'sche Operette, mit ihrem endlosen Balzerdrehen auch in den tanztollsten Sangesdialogen, mit ihren dazwischen verstreuten künstlerischen Feinheiten — und was eben all dieser mal gesagten Dinge mehr ist! Auch hier möge eine summarische Anerkennung, insbesondere des flotten Spiels der Meisten, genug sein. Wahrscheinlich geht ein guter Teil dieses Spiels auf die Regie des Herrn Jacques Goldberg zurück, die aller Ehren wert, allerdings auch wohl weniger schwierig war, als die jener ersten Oper. Ist es aber wirklich nur übergroße Schwierigkeit, daß dort Herr Droescher über die altgewohnten Geraden und Halbkreislinien nicht hinauskommt, mit denen die Scenen gebaut, die Plätze und Gassen in den rechtsten Winkeln konstruiert und die Volkshaufen aufgestellt werden? —

sz.

Kleines Revueletton.

Der „Schwimmer“ und seine Kollegen. Aus der Wiener Theaterwelt plaudert ein Mitarbeiter des „Neuen Wiener Journals“. Ein amüsantes Wort hat diese Woche ein Schauspieler gesprochen, der unter seinen Kollegen als „Schwimmer“ berühmt ist. So nennt man, wie man weiß, die Schauspieler, welche ihre Rollen nicht lernen und über diese Unkenntnis mit großen Gebarden (Schwimmbewegungen) hinwegzutäuschen suchen, bis sie geschickt in die Nähe des Souffleurkastens gelangen und das Wort erfassen. Es giebt geradezu geniale Nichtlerner, die mit Virtuosität nach dem Souffleur spielen. Die Kollegen foppen sie aber nicht. Die merken im ersten Augenblick, wieviel es geschlagen hat. Der Nichtlerner weiß immer Ausreden zu finden. Bald schlägt der Souffleur nicht ordentlich an, bald war die Rolle schlecht geschrieben. Er hat sie nur nicht zur Hand, um das beweisen zu können. Die Kollegen sagen ihm dann: „Wo hast Du denn die Rolle?“ — „Zu Hause vergessen!“ — „Geh, Du wirst sie zerlernt haben.“ Er lacht dann mit den Kollegen, die ihm hinter den harmlosen Schwindel gekommen sind. Der berühmte Nichtlerner also kam auf eine Probe und konnte wieder einmal nicht seine Rolle. Aber gründlich! Die erste Partnerin, welche fürchtete, daß er ihr eine wichtige Scene verdirbt, wenn er nicht die Stichworte bringt, trat nach dem ersten Akt an ihn heran und sagte:

„Gelt, Du thust mir den Gefallen und Lernst mir zu Liebe die Scene. Meine Schläger verpuffen sonst.“

Er ist ein guter Kerl und sagt ihr zu. Nach dem zweiten Akt naht ihm ein Kollege:

„Wirst nicht böse sein, wenn ich Dich bitte, die große Scene im zweiten Akt aufs Wort zu bringen. Weißt, ich hab' da ein paar sehr gute Pointen, die mir abfallen, wenn Du mir das Stichwort nicht genau nach der Rolle bringst.“

Der Künstler erwidert achselzuckend: „Na ja, werden wir's halt machen.“

Nach einer Scene des dritten Aktes kommt ein anderer Schauspieler, der nichts von den Unterredungen seiner andern Kollegen wußte, auf den Schwimmer zu, nimmt ihn unter den Arm, führt ihn zur Seite und sagt:

„Lieber Freund, ich' mir den Gefallen und halte Dich in der Scene mit mir ein bißchen mehr ans Wort. Es ist mir daran gelegen, daß die paar Späße, die ich in meiner Rolle habe, nicht ganz abfallen.“

„Wenn mir jeder kommt, dann muß ich am End' noch die ganze Rolle lernen.“ —

Theater.

Coquelin in Molières „Tartüffel.“ Unter den verschiedenen Rollen, die Coquelin in der letzten Woche gespielt hat, war der Tartüffel die litterarisch weitaus bedeutendste. Dem, die bei dem außerordentlichen Andrang zu der Vorstellung im Schauspielhaus dort keinen Platz mehr erhalten hatten, bot die Freitag-Aufführung im strolchischen Opernhaus Gelegenheit, den Schauspieler in der berühmtesten der Molièreschen Komödien zu sehen.

Seine Darstellung weicht in dem typischen Vorstellungsbilde, das sich mit den Namen Tartüffel verbindet, in wesentlichen Zügen ab. Er nimmt dem heuchlerischen Pfaffen seine vernünftige Korpuslenz und die unbedachte täppisch zugreifende Sinnlichkeit, überhaupt alle irgendwie komischen Züge, um aus ihm eine verwegene Verbrechernatur höheren Stils zu machen. Die Maske, in der er die Rolle spielt, erinnert an Richard III. Eine wilde Energie und feste Entschlossenheit prägt sich in den grotesk-häßlichen Zügen aus. Die Gestalt ist sehnig, die Stimme ohne jeden Weichschmack süßlicher Salbaderei, klavervoll und doch, wie durch gewaltthame Selbstherrschung gedämpft, als ob er überall verborgene Feinde spüre. Gleich einem geduckt lauernden, immer zum Sprung bereiten Raubtier schleicht er

umher. Auch in den Scenen, als er um Orgons Frau wirbt und dabei in die listig aufgestellte Falle läuft, ist, so wie Coquelin den Tartüffel spielt, keine Spur von Komik. Der Ausdruck der sinnlichen Begierde ist von so unheimlich dämonischer Leidenschaft, daß man darüber das Lustspielmäßige der Situation, den Spott der gelungenen Fopperei völlig vergiebt. Vorzüglich gelang bei dieser Auffassung des Charakters die Schlusswendung des vierten Aktes, wo Tartüffel, vom Orgon überrascht, nach einer Minute der Ueberlegung die Maske der Demut abwirft und, mit herrlichem Tone, Vergeltung androht. Hier hob das Spiel sich zu der höchsten Wirkung; und hierauf, auf diese Verwandlung des heuchlerischen Schleichers zum unveröhnlich rachsüchtigen Feinde, war offenbar von vornherein die ganze Färbung der Rolle abgetönt. — So interessant die eigentümliche Auffassung und Durchführung des Charakters war, so vermochte sie doch nicht recht zu überzeugen. Durch die tragisch angehauchte Stilifierung wurde der Tartüffel, der doch ein Typus sein soll, zum ganz exceptionellen Sonderfall und büßte so ein gut Teil dessen, was ihn gerade bedeutiam macht, ein. Schließlich hat doch der Dichter zu entscheiden und Molière selbst läßt keinen Zweifel darüber, wie sein Tartüffel in Wirklichkeit aussähe. Als Orgon, von seiner Reife zurückgekehrt, sich nach dem Besinde seines geliebten Schützlings erkundigt, da giebt Dorine von ihm ein sehr genaues Konterfei: „Und Herr Tartüffel? Der ist gesund und kräftig, mit roten Waden, dick und fett. . . Er aß allein für zwei; und ließ gar fromm ein Rebhuhn nach dem andern, nebst Hammelbraten in den Wagen r'ndern.“ usw. Eine ordinäre, heuchlerische Schmarozernatur, mit kleinen fleischlichen Gefästen, die seine streberischen Ziele immer wieder kreuzen, dabei boshaft und frech, so tritt der unbefangenen Auffassung das Bild Tartüffels aus der Dichtung selbst entgegen, bei aller Niedertucht mehr verächtlich als fürchtbar.

Coquelin, diese Empfindung wird man nicht los, greift den Ton für die Figur zu hoch. Er thut dem Herrn zu viel Ehre an, indem er ihn so ernst nimmt. Im Rahmen dieser seiner Auffassung aber spielte er, wie zu erwarten war, vortrefflich, mit all seiner feinen, jede Nuance abwägenden Kunst. — dt.

Lessing-Theater. „Amphitryon“ und „Der Eingebildete Kranke“ von Molière. — Beide Stücke wurden in der neuen Uebertragung von Ludwig Fulda gegeben. Gegenüber der Prosa des „Eingebildeten Kranken“ hatte der Uebersetzer ein verhältnismäßig leichtes Spiel. Hier kam es nur darauf an, kleine Unebenheiten und Schwerefälle in der bisherigen Verdeutschung anzumerzen, sowie hier und dort im Dialog die Pointen noch spitzer zuzuspitzen. Die Retouchierung, die er vorgenommen, ist dankenswerth und fein, aber natürlich von keiner irgendwie entscheidenden Bedeutung für die Bühnenwirksamkeit des alterprobten Werkes. Diese ruht vor allem auf der Fülle drohiger Charakterzüge und Situationen, deren Komik auch durch die mangelhafteste Uebersetzung nicht wesentlich beeinträchtigt werden kann. Ganz anders ist es um das zweite Stück bestellt, um die mythologisch-parodistische Komödie Amphitryon, die ihren Rang nicht zum geringsten Teile aus dem anmutig leichten Spiele Molièrescher Vers- und Reimkunst schöpft. War es überhaupt möglich, das Werk für die deutsche Bühne zu erobern, so nur durch eine jenen Reiz mit feinsten Sprachempfindung frei nachbildende Dichtung. Fulda hat die Aufgabe mit derselben Kunst, die er bei Uebertragung Molièrescher Verskomödien auch sonst bewiesen, gemeistert. Akribismus und Reim fügen sich bei ihm wie von selbst zusammen, jede Spur des Gevollten und Beabsichtigten ist dabei ausgelöscht. Trotzdem der engste Anschluß an den Text des Originals erstrebt wird, erinnert nichts an diese Gebundenheit. Nicht eine fremde Fessel, der die Sprache gehorchen soll, sondern ein Fröhlich-Wechselvolles der Worte, dem man in angenehmer Spannung folgt, ist hier der Reim. Er vereinigt Glätte mit Lebendigkeit.

Die Komödie „Amphitryon“ weist mancherlei verwandte Züge mit Shakespeares „Komödie der Irrungen“ auf. Das Eigenartige in diesem Verwechslungsspiele aber ist, daß es Götter und Menschen in buntem Uebermut durcheinanderwirft. Dabei hat Molière übrigens den hohen Olympiern nicht übler mitgespielt, als es die respektlosen griechischen Komödiendichter selbst gethan. Wie mit so vielem anderen aus der Mythologie ihres Volkes haben sie auch mit der ehrwürdigen Sage vom Jupiter, der, in Amphitryons Gestalt verwandelt, dessen junger Gemahlin nachstellt und in ihrer Umarmung den gewaltigen Herakles zeugt, ihren Spaß getrieben. Das Amphitryon-Lustspiel des Plautus, durch welches Molière zu seiner eignen Schöpfung angeregt wurde, weist ebenso wie die andren Lustspiele des alten Lateiners auf griechische, uns leider verlorene, Originalstücke zurück.

Sehr munter wird Molières Götterkomödie durch einen Prolog im Himmel eingeleitet. Merkur erscheint auf einer Wolke thronend bei der Göttin der Nacht, um sie in allerhöchstem Auftrag zu ersuchen, wenn Jupiter bei Alkmena weilen werde, die Stunden der Dunkelheit wohlthätig über das sonst gebräuchliche Maß hinaus zu dehnen. Sie sagt es, nach einigen kleinen Ausfällen gegen des Gottes lästerliches Treiben, zu. Schließlich muß es aber auch um Amphitryons Palast hell werden. Die Stunde der Trennung schlägt, Jupiter nimmt zärtlichsten Abschied, aber nur, um, von neuer Sehnsucht ergriffen, schleunig wieder zu der Geliebten zurückzukehren. Inzwischen ist der richtige Amphitryon, der Feldherr aus dem Lager der Thebaner, gleichfalls auf dem Plane erschienen. Kein Auge, auch das Alkmenens nicht, kann die beiden unterscheiden. Bald ist's der Mann, bald ist's der Gott, mit dem sie redet. Die feine Ironie dieses Ver-

wechslungsspiels findet in den lustigen Verwirrungen, die Merkur, als Diener Amphitryons verkleidet, übermütig anstiftet, ihre drastisch parodierende Ergänzung. Endlich, als der Streit auf die Spitze getrieben, löst Jupiter das Geheimnis, und zwar in verbindlichster Weise. Durch einen Gott betrogen worden sein, kann dem Gemahl keine Schande bringen, und um so weniger, da dieser Gott nicht anders Alkmene's Herz hat gewinnen können, als indem er des geliebten Gatten Jüge angenommen hat! Und ein Sohn werde dem flüchtigen Vunde entsprechen, von dessen Ruhm der Erdkreis wiederhallen wird! „Herr Jupiter vergoldet seine „Pillen“ meint mißtrauisch der nächste Menschenverstand des Dieners Sosians.

Nur für eine äußerliche Betrachtung deckt sich das heiter-unbestimmte Satißspiel Molière's mit der kleinsten Nachdichtung, die vor zwei Jahren im Berliner Theater aufgeführt wurde. Kleist verweist eben da, wo Molière rasch vorübergeht. Seine scheinbar unbedeutenden Veränderungen und Zusätze prägen der Dichtung schließlich einen wesentlich andern Stempel auf. Die leichte Maske erhält unter seinen Händen etwas Ziemlich-Genies, Mythisch-Bedeutungsvolles, eben dann aber auch etwas Zwißgepaltenes, Befremdendes. Als Bühnenwirkamer dürfte sich jedenfalls wohl das Molière'sche Originalstück erweisen.

Die Aufführung war frisch und lebendig, besonders in den rein possenhaften Szenen. Zumal Herr Waldow, als Diener Sosians, wirkte unwiderstehlich komisch.

Der eingeübte Kranke wurde in derselben Besetzung, wie neulich, bei der Aufführung der Freien Volksbühne, mit demselben stolzen Humor und demselben durchschlagenden Erfolge gespielt. — dt.

—oo— Thalia-Theater. „Seine Kleine“. Ausstattungsposse mit Gesang und Tanz in 3 Akten von J. Aren, A. Schönfeld und L. Ely. Musik von Julius Einöds-Höfer. — Anfangs schien es, als wolle das neueste Werk der bekannten Possenstirna in die Bahnen des alten Volksstückes einklinken. Ein grabwürdiger Droschkenfuhrer, der mit brüderlicher Liebe an seinem Ross hängt, soll infolge eines mit seinem Better und Nachbarn geführten Erbchaftsstreites von dem Fuhrhof exmittiert werden, der seit hundert Jahren im Besitz seiner Väter gewesen. Herr Helmerding gab den alten Knaben mit rührender Portraittreue und Fräulein Wauwau war ihm als Hausiererin in Antispherartikeln ein braver Partner. Aber das war nur lose Fopperie der Herren Verfasser. Bald setzte der tollste Ausstattungssummi ein und Guido Tielcher als nachbarscher Better des Droschkenfuhrers und Kattensalldirektor schweißte förmlich in seiner Specialität von Wortwigen. Was sinnig und gemüthvoll begonnen hatte, breitete sich nummehr ungemessen aus in fabelhafter Triotracht, und schon der Schluß des ersten Aktes zeigte, daß die Herren Varuch u. Co. von neuem Helden des Tages waren. Diese Kostümschneider müssen bei allem Genie doch plebejische Naturen sein und nichts von Autorenstolz in sich tragen, denn sonst würde die Firma sich ausbedingen, daß ihrem ersten Geschäftsführer ebenbürtig das Recht der Verbeugung vor offener Scene zustehen müsse, wie den übrigen Vätern des Stückes. War an sich nun mit der Posse „Seine Kleine“ wahrlich nichts Neues und an dieser Stätte Ungewohntes gegeben worden, so verhalten doch noch einige Umstände, die außerhalb des Bereiches der Firma Varuch zu liegen scheinen, dem Stück zu einem über das normale Maß hinausgehenden Erfolg, und diese Umstände lagen in der Geschicklichkeit, mit der die Herren Aren, Schönfeld und Ely verstanden, das Publikum nicht zur Bestimmung kommen zu lassen. Es überflügelte sich alles, Kataner stolperten über Couplets und Triotparaden über lebende Bilder, und als die Situation einmal wirklich kritisch war, trat Herr Tielcher so weit als möglich vor die Rampe und legte das neueste geflügelte Wort in die Welt: „Haben Sie nicht den kleinen Sohn geseh'n?“ Dieser sinnige Coupletvers erschien so ausbeutungsfähig, daß er zum Schlüßreclamé des letzten Aktes erhoben wurde, was insofern besonders sinnig und schön war, als das Schlußbild als eine Gruppierung von lebenden Bildern aus der deutschen Märchenwelt gedacht war und es sich zu gemüthvoll ausnahm, als Nollkappchen, Schneewittchen und Blaubart ihre ganze Gefühlsdramatik in die Worte ausströmen ließen: „Haben Sie nicht den kleinen Sohn geseh'n?“

Daß jedes Mitglied der Bühne in der Ausstattungsposse seine gebührende Rolle zugeteilt erhielt und namentlich die Damen nicht zu kurz kamen, versteht sich. Paula Worm und Gerda Walde überboten sich selbst und waren in Spiel und Tanz gleich gottvoll. Alles in allem werden die Leiter des Thalia-Theaters an dem neuen Stück nur das eine bedauern, daß es nicht schon zu Beginn der Saison auf die Bretter gebracht war.

Was nun der Inhalt des Stückes ist und woher es seinen Namen erhielt? Ja, darauf wissen wir eben so wenig eine Antwort als das Publikum sich Rechenschaft darüber zu geben vermochte, warum es denn eigentlich den ganzen Abend nicht aus dem Lachen herausgelassen war. —

Physikalisches.

— Ueber die Ocean-Funkentelegraphie Marconi's spricht sich Postinspektor O. Zentsch in der „Deutschen Verkehrszeitung“ sehr kritisch aus. Bekanntlich soll es Marconi ge-

lungen sein, den Buchstaben S (im Morse-Alphabet durch 3 Punkte bezeichnet) über den Ocean ohne Draht zu senden. Zentsch sagt nun: „Wenn es Marconi wirklich gelungen ist, in regelmäßiger Folge und Gruppierung drei Punkte des Morse-Alphabetes durch Funkentelegraphen über den atlantischen Ocean zu befördern, so mußte es ihm zu derselben Zeit auch möglich sein, andre Zeichen, die ja ebenfalls nur aus Gruppierungen von Punkten bestehn, zu übermitteln, zumal die Striche bei der Funkentelegraphie auch nur durch Zusammenziehen von Punkten gebildet werden. Marconi hat bisher bewiesen, daß er ein geschickter Experimentator ist, es wäre daher kaum verständlich, wenn er bei Versuchen von solcher Tragweite sich auf die funkentelegraphische Beförderung eines und desselben Buchstabens beschränkt hätte. Es bleibt so nur die Annahme übrig, daß er entweder durch elektrische Einflüsse der Atmosphäre oder aber auch durch eine in der Nähe der Empfangsstation arbeitende Funkentelegraphen-Anlage getäuscht worden ist.“ Der Verfasser schließt: „Ein erfolgreicher allgemeiner Wettbewerb der Funkentelegraphie mit der Kabeltelegraphie dürfte voraussichtlich für alle Zeiten ausgeschlossen sein. Ein schnelles Telegraphieren ist bei der Funkentelegraphie nicht möglich; es läßt sich kaum die Geschwindigkeit erreichen, mit welcher die gewöhnlichen Morse-Leitungen betrieben werden. Zudem liegt bei der Funkentelegraphie noch eine Schwierigkeit vor, die namentlich bei der Telegraphie über Meer eine gewichtige Rolle spielt. Wenn es wirklich gelingen sollte, eine Funkentelegraphie für regelmäßigen Betrieb über den atlantischen Ocean herzustellen, so werden durch dieselbe zunächst höchstens so viel Telegramme befördert werden können, als jetzt über eine einzige Kabelleitung gehen. Man hält zwar die Aufgabe, mehrere Funkentelegraphen-Systeme so aufeinander abzustimmen, daß nur für einander bestimmte Apparate insofern Verwendung genau abgemessener Wellenlängen auf einander ansprechen, theoretisch für gelöst, indes ist der praktische Nachweis hierfür erst auf kleine Entfernungen geführt. Bei den gewaltigen Kräften, die für eine Funkentelegraphie über die Weltmeere benützt werden müssen, bei den vielfachen Deformationen, welche hier die Funkentelegraphen auf ihrem weiten Wege durch elektrische Einflüsse der Atmosphäre und Reflexwirkungen der Wollen zu erleiden haben werden, dürfte es kaum möglich sein, durch Abstimmung der Apparate eine gleichzeitige Mehrfachtelegraphie einzurichten; hieran wird also auch eine Massenbeförderung von Telegrammen durch die Funkentelegraphie über das Meer scheitern. Dasselbe dürfte für die Funkentelegraphie auf weite Entfernungen über Land gelten. Es ist also keine Ausflucht vorhanden, daß die Drahttelegraphie je durch die Funkentelegraphie beseitigt werden wird.“

Humoristisches.

— Kunstfertigkeit und Kunst. Serenissimus ging spazieren. Als leutseliger Fürst pflegte er die Spaziergänger anzureden. Und so that er es auch an diesem Tage, als ihm ein altes kleines Männlein begegnete. „Was sind Sie? Was sind Sie?“ fragte der gutberzige Fürst. „I bin a Künstler,“ antwortete das Männlein. „So? So? hoffentlich kein moderner? Was machen Sie für Sachen?“ — „Regenschirm mach i,“ antwortete das Männlein. „Regenschirme? Aber das ist doch keine Kunst.“ — „Machen S' amal oan, wenn's Ioa Kunst is,“ antwortete das Männlein. Serenissimus war betroffen und veran in tiefes Nachdenken, als er sich entfernte. „Sollte wirklich Kunst dasjenige sein, was wir nicht können?“ fragte er sich. Abends ließ er noch den Minister kommen und legte diesem die Sache vor. „Durchlaucht,“ sagte dieser, „Sie müssen unterscheiden zwischen Kunstfertigkeit und Kunst. Bei der ersteren, der Kunstfertigkeit, kann nur derjenige mitreden, welcher was gelernt hat; bei der Kunst ist das nicht notwendig. Sie ist Gemeingut.“ — („Simpl.“)

Notizen.

— Coquelin wird mit seiner Truppe vom 5. bis zum 10. März ein zweites Gastspiel im Schauspielhause geben; u. a. wird er dann auch den Cynico in Hofstads „Cynico de Bergerac“ spielen. —

— Marga Waldeggs literarisches Damen-Vrettl beginnt am 27. Januar seine Vorstellungen. —

— Yvette Guilbert eröffnet am 5. Februar ein Gastspiel im Central-Theater. —

— Shakespeares „Troilus und Cressida“ in der Bearbeitung von Adolf Gelber fand bei der Aufführung im Wiener Burg-Theater eine geteilte Aufnahme. —

— Der holländische Maler Josef Israels und der französische Bildhauer Auguste Rodin sind zu Ehrenmitgliedern der Berliner Secession ernannt worden. —

c. Straußenfarmen hat man neuerdings an geeigneten Plätzen der Riviera angelegt. Die Tiere, die aus Afrika und Californien stammen, haben sich gut eingelebt. —