

(Nachdruck verboten.)

19] Toma Gordjejew.

Roman von Maxim Gorki. Deutsch von Klara Brauner

„Aber warum sprechen Sie so?“ sagte die Frau vorwurfsvoll, und indem sie etwas an ihrem Kleide ordnete, strich sie wie zufällig über Tomas herabhängende Hand, in der er seinen Hut hielt, worauf dieser seine Hand ansah und verlegen und freudig lächelte.

„Sie werden doch am Essen teilnehmen?“ fragte Medinskaja.

„Ja.“

„Und morgen sind Sie bei meiner Sitzung?“

„Gewiß!“

„Vielleicht kommen Sie auch einmal so, einfach zu Besuch, ja?“

„Ich . . . danke Ihnen! Ich werde kommen!“

Sie schwiegen. In der Luft schwamm die andächtige, leise Stimme des Erzbischofs, der ausdrucksvoll das Gebet sprach, indem er seine Hand über die Stelle der Grundsteinlegung des Hauses ausstreckte.

„ . . . Weder Wind noch Wasser noch sonst etwas soll es schädigen: walte über den Bau und behüte alle, die darin leben werden, vor jedem Leid . . .“

„Wie inhaltsreich und schön unsre Gebete sind, nicht wahr?“ fragte Medinskaja.

„Ja,“ sagte Toma kurz, ohne ihre Worte zu verstehen, und fühlte, daß er wieder erröte.

„Sie werden immer die Gegner unsrer kaufmännischen Interessen sein,“ flüsterte Majakin, der mit dem Bürgermeister neben Toma stand, laut und überzeugend, „Was macht das Ihnen? Ihnen kommt es nur darauf an, von irgend einer Zeitung gelobt zu werden, und das Wesentliche können sie nicht verstehen. Sie leben nur fürs Aeußerliche und nicht um das Leben zu ordnen . . . Ihr Maßstab ist Schweden und die Zeitungen! Der Doktor hat mich gestern die ganze Zeit mit Schweden gestickt; er sagt, die Volksbildung in Schweden und alles andre dort sei ein Muster! Was ist aber Schweden? Vielleicht ist dieses Schweden nur etwas Ausgedachtes und wird nur als ein Beispiel angeführt . . . und die Bildung und alles übrige existiert dort gar nicht. Wir leben ja auch nicht für dieses Land, und es kann uns keiner Prüfung unterziehen . . . wir müssen unser Leben unserm Leisten anpassen. Ist's so?“

Und der Protodiakon summte mit zurückgeworfenem Kopfe:

„Ewiges Gedächtnis dem Gründer dieses Hauses!“

Toma fuhr zusammen, doch Majakin stand schon neben ihm und fragte, indem er ihn am Ärmel zapfte:

„Gehst Du zum Essen hin?“

Und das sammetweiche, warme Händchen der Medinskaja glitt wieder über Tomas Hand.

Das Essen war für Toma eine wahre Folter. Er befand sich zum erstenmal im Leben zwischen so eleganten Leuten und sah, daß sie beim Essen und Sprechen alles besser machten als er, und er fühlte, daß ihn von der gegenüberliegenden Medinskaja nicht der Tisch, sondern ein hoher Berg trennte, Neben ihm saß der Sekretär des Vereins, in den Toma als Ehrenmitglied gewählt worden war — es war ein junger Beamter, der Uchtischschew hieß. Er sprach mit einem hohen, klangvollen Tenor, und dick, klein, rundwangig, wie er war, und dabei ein lustiger Plauderer, erinnerte er an eine neue Schelle.

„Das Beste in unserm Verein ist die Vorstehende, das Vernünftigste, was wir darin thun, ist, unsrer Vorstehenden den Hof zu machen, das Schwerste ist, unsrer Vorstehenden ein Kompliment zu sagen, das sie befriedigen könnte, und das Gescheiteste ist, die Vorstehende schweigend und ohne Hoffnungen zu bewundern. So daß Sie eigentlich kein Mitglied des Vereins für Armenpflege und so weiter sind, sondern ein Mitglied des Vereins der Tantalusse, die im Dienst von Sofja Medinskaja stehen.“

Toma hörte dem Gepolter zu, blickte hie und da die Vorstehende an, die eingehend mit dem Polizeimeister sprach,

brummte seinem Nachbar etwas als Antwort zu, indem er sich den Anschein gab, mit dem Essen beschäftigt zu sein, und wünschte, das alles wäre schon zu Ende. Er kam sich armselig, dumm und lächerlich vor und war sicher, daß alle ihn beobachteten und ihn bekrittelten. Das legte ihm unsichtbare Fesseln auf und ließ ihn weder sprechen noch denken. Endlich geriet er in einen solchen Zustand, daß die Reihe der verschiedenen Gesichter, die sich ihm gegenüber den Tisch entlang zog, ihm ein langer, wellenartiger, weißer Streifen mit Tupfen von lachenden Augen zu sein schien, und alle diese Augen stachen ihn quälend.

Majakin saß neben dem Bürgermeister, drehte die Gabel schnell in der Luft hin und her und sprach auf ihn ein, indem er seine Nanzeln spielen ließ. Der Bürgermeister, ein grauhäariger, rotbackiger Mensch mit einem kurzen Hals, blickte ihn wie ein Ochse mit beharrlicher Aufmerksamkeit an und klopfte ab und zu behäufend mit dem Daumen auf die Tischkante. Die animierte Unterhaltung und das Lachen überrückten die laute Rede des Vaten, und Toma konnte kein einziges Wort davon hören, um so mehr, als in seinen Ohren unablässig der Tenor des Sekretärs klang:

„Sehen Sie, jetzt hat sich der Protodiakon erhoben und läßt seine Lunge mit Lust . . . er wird gleich Ignat Matwejtsch eine Seelenmesse halten.“

„Könnte ich nicht fortgehen?“ fragte Toma leise.

„Warum denn nicht? Das werden alle begreifen.“

Die schallende Stimme des Diakons überrückte und zerbrückte gleichsam den Lärm im Saal; die angelehene Kaufmannschaft starrte entzückt in den großen, weiten, offenen Mund, aus dem sich die tiefen Töne ergossen. Toma benutzte diesen Moment, erhob sich vom Tisch und verließ den Saal.

Nach einer Minute saß er, frei aufatmend, in seinem Wagen und dachte besorgt daran, daß er zwischen diesen Herren nicht an seinem Platz sei. Er nannte sie im Geiste gelect, ihr Glanz mißfiel ihm, ihm mißfielen ihre Gesichter, ihr Lächeln, ihre Worte, aber die Freiheit und Geschicklichkeit ihrer Bewegungen, ihre Fähigkeit, über alles und viel zu sprechen, ihre schöne Kleidung, das alles erregte in ihm ein Gemisch von Neid und Achtung ihnen gegenüber. Das Bewußtsein, daß er nicht so leicht und so viel zu sprechen verstand wie alle diese Menschen, drückte ihn und machte ihn traurig, und er erinnerte sich dabei, daß Ljuba Majakina ihn mehr als einmal deswegen ausgelacht hatte.

Toma liebte Majakins Tochter nicht, und nachdem er von Ignat von dem Vorhaben des Vaten, ihn mit Ljuba zu verheiraten, erfahren hatte, begann er sie selbst zu meiden. Doch nach dem Tode des Vaters kam er fast täglich zu Majakins, und eines Tages sagte Ljuba zu ihm:

„Ich schaue Dich an, und weißt Du was? Du siehst einem Kaufmann gar nicht ähnlich.“

„Auch Du siehst nicht wie eine Kaufmannstochter aus!“ sagte Toma und blickte sie mißtrauisch an.

Er begriff den Sinn ihrer Worte nicht; wollte sie ihn dadurch kränken oder sagte sie das einfach so.

„Gott sei Dank!“ erwiderte sie und lächelte gut und freundschaftlich.

„Vorüber freust Du Dich?“ fragte er.

„Daß wir unsern Vätern nicht ähnlich sehen.“

Toma blickte sie erstaunt an und schwieg.

„Sag aufrichtig,“ fragte sie mit gesenkter Stimme, „Du liebst meinen Vater nicht? Er gefällt Dir nicht?“

„Nicht . . . besonders,“ sagte Toma langsam.

„Aum, und ich liebe ihn gar nicht.“

„Warum?“

„Für vieles . . . Wenn Du gescheiter bist, wirst Du es selbst verstehen. Dein Vater war besser.“

„Und ob!“ sagte Toma stolz.

Nach diesem Gespräch bildete sich bei ihnen fast plötzlich eine Neigung zu einander aus, die sich von Tag zu Tag entwickelte und bald den Charakter einer etwas seltsamen Freundschaft annahm.

Ljuba war im selben Alter wie ihr Taufbruder, sie behandelte ihn aber wie eine Erwachsene einen Knaben. Sie

sprach mit ihm herablassend, zog ihn oft auf, und in ihren Reden kamen immerfort Worte vor, die Foma nicht kannte und die sie mit einem besondern Nachdruck und mit sichtbarem Vergnügen aussprach. Sie liebte besonders von ihrem Bruder Taras zu sprechen, den sie nie gesehen hatte, von dem sie aber auf eine solche Weise sprach, daß er den mutigen, edlen Räubern der Tante Anfissa ähnlich wurde. Oft, wenn sie sich über ihren Vater beklagte, sagte sie zu Foma:

„Du wirst ein ebensolcher Fälsch werden.“

Das alles war Foma unangenehm und verletzte seine Eitelkeit sehr. Doch manchmal war sie aufrichtig, einfach und auf eine besondere, freundschaftliche Art liebenswürdig zu ihm; dann öffnete sich ihm ihr Herz und beide vertrauten einander lange und offen ihre Gedanken und Gefühle.

Sie sprachen beide viel und innig und verstanden einander nicht; Foma schien es, daß alles, worüber Ljuba sprach, für ihn fremd und für sie überflüssig sei, und zugleich sah er deutlich, daß seine ungekünstelten Worte sie nicht im geringsten interessierten, und sie dieselben nicht verstehen wollte. Wie lange eine solche Unterhaltung auch dauern mochte, so gab sie ihnen doch nichts als das Gefühl von Unbehaglichkeit und Unzufriedenheit. Eine unsichtbare Wand von Mißverständnissen schien sich plötzlich zwischen sie zu stellen und sie zu trennen. Sie wagten nicht, diese Wand zu berühren, einander zu sagen, daß sie dieselbe fühlten, und sie setzten ihre Gespräche fort, indem sie sich dunkel bewußt waren, daß in jedem von ihnen etwas enthalten war, was sie näher bringen und vereinigen konnte.

Als Foma in das Haus des Paten kam, traf er Ljuba allein. Sie kam ihm entgegen, und man sah, daß sie entweder unwohl oder verstimmt war: ihre Augen glänzten feberhaft und waren von dunklen Ringen umgeben. Sie hüllte sich frierend in einen Schal ein und sagte lächelnd:

„Es ist gut, daß Du gekommen bist! Ich sitze hier allein, es ist langweilig, ich habe keine Lust, irgend wohin zu gehen. Willst Du Thee trinken?“

„Ja. Was ist mit Dir, ist Dir unwohl?“

„Geh ins Speisezimmer, ich werde den Samowar bringen lassen,“ sagte sie, ohne auf seine Frage zu antworten.

Er ging in eines der kleinen Zimmer des Hauses, das zwei Fenster nach dem Vorgarten zu hatte. In der Mitte stand ein ovaler Tisch, der von altertümlichen Lederseffeln umringt war, auf einer Zwischentwand hing die Uhr in einem langen Gehäuse mit einer Glashür, in der Ecke stand ein Glaskrant mit Geschirr, und an der Wand gegenüber den Fenstern befand sich ein Büffett aus Eichenholz, welches die Größe einer geräumigen Kammer hatte.

„Kommst Du vom Festessen?“ fragte Ljuba, indem sie ins Zimmer trat.

Foma nickte schweigend.

„Nun, war es sehr nobel?“

„Fürchtbar!“ lächelte Foma. „Ich saß wie auf Kohlen, alle sahen wie Pfauen aus, und ich wie eine Gule.“

Ljuba nahm Geschirr aus dem Schrank heraus und erwiderte ihm nichts.

„Warum bist Du denn heute so traurig?“ fragte Foma wieder, indem er ihr düsteres Gesicht anbläute.

Sie wandte sich zu ihm um und sagte voll Entzücken und Bangigkeit:

„Ach, Foma! Was für ein Buch ich gelesen habe! Wenn Du das verstehen könntest!“

„Es scheint ein gutes Buch zu sein, wenn es Dich so aufgerüttelt hat,“ sagte Foma lächelnd.

„Ich hab' nicht geschlafen, hab' die ganze Nacht gelesen. Versteh' doch: man liest, und es ist, als ob sich die Thüren in irgend ein andres Reich öffneten. Die Menschen sind anders und ihre Reden und alles! Das ganze Leben . . .“

„Ich liebe das nicht,“ sagte Foma unzufrieden. „Das alles ist Erfindung und Betrug. Auch das Theater. Die Kaufleute sind dort zum Spott dargestellt, sind sie denn wirklich so dumm? Natürlich! Denke einmal an den Paten.“

„Das Theater ist eine Schule,“ sagte Ljuba belehrend.

„Die Kaufleute waren so. Und was für ein Betrug kann denn in den Büchern enthalten sein?“

„Wie in Märchen. Es ist alles nicht wie in der Wirklichkeit.“

„Du irrst Dich! Du hast ja keine Bücher gelesen, — wie kannst Du denn urteilen? Gerade in ihnen ist die Wirklichkeit. Sie lehren zu leben.“

„Aber —!“ und Foma machte eine wegwerfende Handbewegung. „Laß das, aus Deinen Büchern wird nichts Rechtes herauskommen! Sieh' mal, Dein Vater liest keine Bücher, und er ist gescheit! Und ich hab' ihm heute zugehört und hab' ihn beneidet. Er geht mit allen mit solchem Verständnis und so frei um, hat für jeden ein Wort. Man sieht gleich, daß er alles, was er will, erreichen wird.“

„Was will er erreichen?“ rief Ljuba aus. „Nichts als Geld. Und es giebt Menschen, die für alle auf Erden das Glück erstreben, und dafür arbeiten sie, leiden und kommen um, ohne sich dabei zu schonen! Kann man mit ihnen den Vater vergleichen?“

„Du brauchst nicht zu vergleichen. Ihnen gefällt wohl das eine, und dem Paten das andre.“

„Ihnen gefällt nichts!“

„Wieso denn?“

„Sie wollen alles ändern?“

„Sie mühen sich also aus irgend einem Grunde ab?“ erwiderte Foma. „Sie wollen etwas?“

„Das Glück für alle!“ rief Ljuba erregt aus.

„Nun, ich verstehe das nicht,“ sagte Foma kopfschüttelnd. „Wer sorgt denn für mein Glück? Und dann, was können Sie mir für ein Glück verschaffen, wenn ich selbst noch nicht weiß, was ich brauche? Nein, Du solltest die Leute ansehen, die dort beim Essen waren.“

„Das sind keine Menschen!“ erklärte Ljuba kategorisch.

„Ich weiß nicht, wer sie nach Deiner Meinung sind, man sieht aber gleich, sie wissen ihren Platz. Es sind geschickte, anstellige Menschen.“

„Ach, Foma!“ rief Ljuba betrübt aus. „Du verstehst nichts! Dich bringt nichts in Erregung! Du hast etwas Trüges in Dir.“

„So, jetzt geht's los! Ich hab' mich einfach noch nicht genügend umgesehen.“

„Du bist einfach ohne Inhalt,“ erklärte Ljuba bestimmt und fest.

„Du warst nicht in meiner Seele,“ entgegnete Foma ruhig. „Du kennst meine Gedanken nicht.“

(Fortsetzung folgt.)

Die tote Stadt.

(Gabriele d'Annunzio.)

Vor einem großenteils geladenen Publikum wurde das Stück d'Annunzios im „Neuen Theater“ als Sonntagsmatinee gespielt. Die Lessing-Gesellschaft hatte die Vorstellung veranstaltet, aber die Erwartungen, die von dieser Seite auf das Experiment gesetzt sein mochten, wurden ziemlich unbarmherzig getäuscht. Es gab keinen Theaterstempel, keinen lauten Protest, wie neulich bei der Erstaufführung von d'Annunzios „Francesca di Rimini“ in Rom; indes die stille Ablehnung, das fast völlige Ausbleiben des Beifalls sprach deutlich genug. Und der Mißerfolg läßt sich aus keinerlei äußeren Gründen erklären. Das Publikum, in dem die Bewunderer d'Annunzios zahlreich vertreten waren, folgte der Entwicklung der Scenen mit größter Ruhe und Aufmerksamkeit. Sogar die gefährlichsten Stellen des Dialogs, wo das Erhabene der Diction unwillkürlich ins Lächerliche umzuschlagen drohte, wurden mit respektvollem Ernst entgegengenommen. Man wollte offenbar gern ergriffen werden und gab sich ehrliche Mühe. Und ebenso wenig trifft die Schauspieler eine Verantwortung, daß die erwünschte Wirkung sich nicht einstellen wollte. Verdorben wurde keine Rolle, und die Hauptfigur fand sogar eine Darstellung, wie sie der Dichter selbst kaum besser hätte wünschen können.

Die dramatische Form, um welche d'Annunzio mit solchem Eifer ringt, ist eben etwas dem Eigensten seiner persönlichen Beanlage durchaus Fremdes. Sein Dichtertemperament widerstrebt im innersten der konzentrierenden Verstandeskunst, mit der der wirkliche Dramatiker seine Stoffe meistert, und ebenso widerstrebt es der nüchternen Beobachtung und realistisch nachbildenden Wiedergabe des psychologischen Mechanismus. Seine eigentliche Kraft — die merkwürdig originellen Romane, durch welche er weit über die Grenzen seines Vaterlandes berühmt geworden, beweisen das — ist lyrischer Art. Seine Prosa ist versteckte Poesie; in langhinrollendem begeistertem Pathos, mit unerschöpflich strömender Bilderfülle besingt er immer dasselbe: Die verzehrenden Glutten einer künstlerisch verklärten Liebesleidenschaft, die Wälder, die Berge, das Meer und den Himmel Italiens, die majestätische Größe Roms, die Kunst der Renaissance und der Antike. Hierin ist er Meister. Jedem leisesten Wunsche der Phantasie gehorcht die Sprache. Die Worte leuchten und funkeln wie im festlichen Glanze. Freilich, am Ende betäuben und ermüden sie. In dem sich unaufhörlich erneuernden Farbenrausch verwißeln sich die festen Konturen der

Charaktere. Es ist, als ob in ihnen nichts als Liebesleidenschaft, als Kunst- und Naturempfinden existierte. Jeder andre Inhalt, der nach der lämpfenden und arbeitenden Welt der Wirklichkeit hinüberdeutet, ist in ihnen ausgelöscht. Sie verschwaben und verschwinden in dem gleichmäßig glänzenden Lichtmeer, in das der Dichter sie hineintaucht. Das Gefühl der Leere stellt sich im Fortgang der Erzählung immer stärker ein; um so mehr, da keine straffere Komposition, keine ziellicher fortschreitende Entwicklung die erlahmende Aufmerksamkeit festhält.

Aber wenn jene lyrische Stimmungskunst, über die d'Annunzio als sein Eigenstes verfügt, für den Roman, in dem sie sich doch völlig frei entfalten kann, nicht hinreicht, so natürlich noch um vieles weniger für das Drama. Man spürt den Hauch seiner Poesie hier nur wie aus der Ferne. Daß der Dichter nicht selber reden darf, daß er alle die feinen und zarten Eindrücke, die seine Phantasie uns mitteilen will, nur durch den Mund fremder Personen und den Bedingungen des Dialogs entsprechend äußern darf, ist eine lästige Fessel. Der angeborene süße Schwung der Sprache gerät so in fortwährenden Konflikt mit der gegebenen Situation und der ihr gemäßen, viel bescheideneren Ausdrucksweise des gewöhnlichen Lebens. Und doch, die lyrischen Töne, wie seltsam sie sich im Munde der Sprechenden Personen manchmal ausnehmen, sind das Schönste in den Dramen, das was an den Dichter d'Annunzio erinnert. Mehr noch wie in der „toten Stadt“ trat das in der „Gioconda“, dem d'Annunzio-Drama, das die Truppe der Duse hier vor einem Jahre aufführte, hervor. Es gab da Schilderungen, die sich an Kraft der Anschauung mit den schönsten Stellen aus den Romanen messen konnten. Aber um so übler sticht von diesem Feinen und Zarten dann die ganz äußerliche Gewalttätigkeit der „Handlung“ ab, der traffe Effekt, zu welchem er, wo die tiefere Kunst der psychologischen Entwicklung ihm versagt ist, seine Zuflucht nimmt. Der armen Silvia in der „Gioconda“ werden im Streit mit einer Nebenbuhlerin durch eine fallende Statue die Hände abgequetscht, und Bianca Maria in der „Toten Stadt“ wird zur Erböhung der Tragik gar von einem halb verrückten Bruder in der Quelle des Perseus erfaßt.

Die „Tote Stadt“, das ist der Trümmerhaufen des goldreichen Mykene, in der dürftigen Ebene von Argos. Dort, in einer einsamen Villa wohnt Alessandro mit seinem wunderschönen, plötzlich erblindeten Weibe Anna und das Geschwisterpaar Bianca Maria und Leonardo. Alessandro ist ganz dieselbe schwankende und egoistische Mannesnatur, wie Lucio Sattala in der „Gioconda“. Er weiß, mit wie unendlicher Hingabe sein Weib an ihm hängt, daß sie nicht leben kann ohne ihn, und er weiß auch, daß die wunderbare Feinsüßigkeit der Blinden jede Untreue rasch erraten wird. Aber seine Leidenschaft wirkt alle Bedenken zu Boden. Widerstandslos ergiebt er sich dem Zauber der jugendfrisch erblühenden, seiner Frau aufs engste befreundeten Maria Bianca. Wie Lucio die Gioconda, in deren herrlichem Körper er alle Träume seiner Phantasie verwirklicht findet, als Künstler braucht, wie er ein Versiegen seiner schöpferischen Kräfte fürchtet, wenn er nicht diese prangenden Formen immer wieder in Marmor nachbilden kann, so meint auch Alessandro eine Art von Künstlerrecht auf Marias Biancas Liebe zu haben. Nur in der Verbindung mit ihr, in der er das Bild altgriechischer Anmut verehrt, werde er die Schwüngen seiner Dichtung frei entfalten können.

Nicht diese Liebe — die Figur des Alessandro bleibt ganz im Unbedeutenden stecken — wohl aber der Reflex derselben in der Seele der Blinden ist das menschlich Interessante in diesem Drama. Das Weib Alexandros ist, gleich der Silvia in der „Gioconda“, eine stille, edle Dulderin, nur noch rührender und größer wie diese. Als ihre bangen Zweifel zur Gewißheit werden, da will sie aus dem Leben scheiden, aber ohne Groll gegen die Freundin und den geliebten Mann. Der Tod, der sie von aller Qual erlösen wird, soll jene beiden, die fröhlichen, jungen und gesunden, von dem lebendigen Gespenste, das sich ihrem Wunde so lang entgegen stellte, befreien. In ihre schmerzlich entgegensehende Liebe mischt sich kein Tropfen eifersüchtigen Hasses. Eine weiche und zugleich erhabene Stimmung geht von ihr aus. Der erste Akt, der in vielerlei feinen Zügen sich um diese Hauptgestalt herumgruppirt, erweckt eben darum bedeutende Erwartungen.

Aber dann liefen von Akt zu Akt die Fäden immer verworrener durcheinander. Leonardo, der Bruder Biancas Marias, leitet die Ausgrabungen in der „toten Stadt“. Endlich ist das große Werk gelungen, ein Grabgewölbe bloßgelegt, wo mit goldenem Schmuck bedeckt, mit Schilden und Schwertern vermoderte Griechenleichen ruhen. Ein Fund von unschätzbarem Werte. Er glaubt in den Gestalten die Helden der alten Sage wiederzuerkennen. In fiebernder Ekstase stürzt er zu den Freunden, und mit allem Pomp einer echt d'Annunzioschen Rede wird ihnen das Große verkündet. Die Arbeit in dem glühenden Sonnenbrand scheint seine Kraft gebrochen zu haben, seine Knie wanken, Gehien und Augen schmerzen ihn. Schon denkt man, die „tote Stadt“ solle sich an dem Störer ihrer Ruhe rächen, und ihn von der Höhe seines Ruhmes ins Grab hinabziehen. Aber plötzlich schlägt der Wind um. Von der „toten Stadt“ ist nicht weiter die Rede, Leonards Krankheit fliehet aus einer andren Quelle.

Wie aus der Pistole geschossen kommt im zweiten Akte sein Verständnis, daß er mit einer widerwärtigen Begierde, die der Anblick der eignen über alles verehrten Schwester in ihm weckt, Tag und Nacht zu ringen habe, und daß dieser innere Kampf seine Kräfte

verzehre. Diese Beichte legt er vor Alessandro ab, nicht ahnend, daß dieser selbst in Liebe zu Bianca Maria entbrannt ist. Erst aus einigen Worten, welche die blinde Gattin Alessandro an ihn richtet, erfährt er davon. Je besudelter er sich selber erscheint, um so unerträglicher ist ihm der Gedanke, daß die Schwester ihre Reinheit je verlieren könne. Sie muß ihm schwören, Alessandro zu entzagen. — Der letzte Akt ist eine Totenklage. Leonardo, durch den Schwur noch nicht befriedigt, hat die Schwester in die Wasser der Perseusquelle hinabgestoßen. Er und Alessandro trauern vor dem Leichnam, und die Blinde, die in furchtbarer Ahnung herantastet, wird an dem Leichnam der geliebten Freundin plötzlich sehend. Mit einem Schrei bricht sie zusammen, und — der Vorhang fällt. Nichts ist hier mit überzeugender Seelenkunst entwickelt, alles gewaltsam herbeigezerrt. Auch an jeder symbolistischen Vertiefung, die über die Mangelhaftigkeit der Psychologie vielleicht hätte hinweghelfen können, fehlt es. Was hat die Begierde und die Wahnsinnigkeit des Leonardo mit der „toten Stadt“ oder mit der Opferthat, die die Blinde vollbringen wollte, zu thun? Wo sind hier geheimnisvolle Zusammenhänge, denen nachzuspüren, sich irgendwie verlohnen würde? Weit flattern die Fäden, die der Dichter zur Einheit hat verbinden wollen, auseinander. Die großen Worte verstärken nur noch den Eindruck peinlicher Zerfahrenheit.

Vortrefflich war in der Aufführung Rosa Bertens, die die blinde, entsagende Gattin des jungen Alessandro gab. Keiner der stimmungsvollen Züge, mit denen der Dichter diesen weiblichen Charakter ausgestattet hat, ging hier verloren. Die Schauspielerin brachte die höchste Sensibilität der Nerven, wenn sie lauschte und tastete, mit eben solcher Sicherheit zum Ausdruck, wie das schöne ruhige Gleichmaß dieser gefassten Seele. Etwas Feierliches und doch ein freundlich liebenswürdiger Schein war über die ganze Figur verbreitet. Den Alessandro spielte Herr Döttcher, die junge Bianca Maria Fräulein Sophie Wagner. Des Unglücksmenschen Leonardo hatte sich Max Pohl vom Schauspielhause angenommen. Aber selbst seinem reichen Können gelang es nicht, die für diese pathologische-erregte Person, die in dem Stücke selbst nur mit ganz verschwommenen Strichen gezeichnet ist, irgend ein stärkeres Interesse zu erwecken. — Conrad Schmidt.

Kleines Revue.

10. Ein Spezialist für das perpetuum mobile. Für die betribende Thatsache, daß die Belanntschaft selbst mit den fundamentalsten Naturgesetzen noch lange nicht Gemeingut ist, stellt einen schlagenden Beweis dar, daß es noch immer Leute giebt — und zwar nicht wenige, worunter manchmal einschlägige Köpfe —, die Fleiß, Zeit und Geld an die Sisyphusarbeit verschwenden, das sogenannte Perpetuum mobile zu erfinden, d. h. einen mechanischen Apparat, der ohne Kraftzufuhr von außen her im Stande sein soll, beständig in Gang zu bleiben und Kraftleistungen zu vollbringen. Freudlich ist immerhin, daß die Ueberzeugung von der Unvereinbarkeit dieser fizen Idee mit den unwandelbaren Naturgesetzen heute unendlich verbreiteter ist, als vor noch gar nicht so weit zurückliegender Zeit. Ist es doch keine zwei Jahrhunderte her, daß Jar Peter I. im Namen des russischen Reiches allen Ernstes einen erledlichen Preis aussetzte auf die Erfindung des perpetuum mobile (1713). Zur selben Zeit war auch ein deutscher Landesvater ein eifriger Anhänger dieser wissenschaftlichen Verirrung. Der Landgraf Karl von Hessen-Kassel (1670—1730) wird in der Geschichte der Technologie gewöhnlich rühmlich erwähnt wegen der Protektion, die er dem großen Franzosen Denis Papin, dem Konstrukteur des ersten, von den unwissenden Weitschiffen zerstörten Dampfbootes, angedeihen ließ. Daß er aber wegen des einen Falls doch nur jenem sprichwörtlichen blinden Huhn zu vergleichen ist, das auch einmal ein Körnchen findet, daß dieser Potentat, der zu den unangenehmsten Vertretern des deutschen Sonnenfürstentums zählt und als der verschwenderische Erbauer von Wilhelmshöhe berüchtigt ist, auch als Räcen nicht von lauterem, zielbewußtem Wissensdrang geleitet war, beweist am besten sein plumper Hereinfall auf einen raffinierten Gauner, der ihn mit dem perpetuum mobile beglückte.

Der Industrieritter, der den Landgrafen Karl als leicht zu fällendes Opfer ausbaldowerte, Johann Ernst Elias Wesler oder mit seinem nachherigen Spitzbubennamen Orffhrs, war ein heller Sachse aus der Gegend von Jittau (geb. 1680). Nach buntbewegten Jugendschicksalen, aus denen der vollständige Besuch des Jittauer Gymnasiums hervorzuhellen ist, verlegte er sich auf das berufsmäßige Erfinden und suchte sich bald als besondere Spezialität das vielgewünschte perpetuum mobile aus. Nachdem er durch eine Wunderkur zweifelhaften Charakters die Hand der vermögenden Jungfer Schumann in Annaberg ergattert hatte, konnte er sich ganz seiner Lieblingsidee widmen und brachte, zuerst im Jahre 1712, zu Gera ein perpetuum mobile zur Ausstellung, das 2 1/2 Leipziger Ellen im Durchmesser hatte, 4 Zoll dick war und eilfde Pfund neben konnte, bald aber auf 5 Ellen und 6 Zoll Dide vergrößert wurde, in der Minute fünfzigmal umlief und 40 Pfund einige Klafter hoch hob. Hiermit nicht zufrieden, zerhlug er den Apparat und baute einen neuen von 6 Ellen Durchmesser, der am 31. Oktober 1715 in Merseburg von einer herzoglichen Sachverständigen-Kommission geprüft wurde. Die

Erperten fanden alles in schönster Nichtigkeit und stellten ihm ein günstiges Zeugnis aus. Dagegen äußerten sich einige Miterfinder auf dem nämlichen Gebiet abfällig. Ein Leipziger Advokat meinte, es müsse ein verkleideter Bratenwender in der Maschine stecken, und ein anderer Meider stellte gar die freundliche Anfrage, ob er als Christ auf die Erfindung gekommen und sie ihm nicht durch böse Geister eingegeben sei. Das war natürlich blasser Brotneid: Vexler-Orffvrs hatte nämlich bei der großen Zahl der zuströmenden Neugierigen, die sein Machwerk besichtigten, eine Büchse für die Armut mit aufgestellt; deren Verlöcherung war aber er selber. Unlauterer Wettbewerb des Merseburger Magistrats, der die angestellte Erfindung mit 6 Pf. Accise besteuerte, brachte den armen Entdecker zu dem Entschlusse, seinen Apparat zu zerstören; vorher ließ er jedoch einen „Gründlichen Bericht von dem glücklich inventierten perpetuo mobili, nebst dessen accurater Abbildung“ (Leipzig, 1715, 4^o) ausgeben.

Vexler wuchs jetzt mit seinen höheren Zwecken. 1716 siedelte er nämlich an den Hof des Landgrafen Karl von Hessen-Kassel über. Im Schloß Weissenstein stellte er ein neues perpetuum mobile aus. Das Ding lief nun in einem mit Wachen besetzten Gemache seit dem 2. November 1717 beharrlich mit solchem Erfolge, daß der Landgraf am 27. Mai 1718 dem genialen Erfinder ein „Attestat“ ausstellte des Inhalts, die Maschine sei in Karls und seiner Minister Gegenwart zweimal 6 Wochen lang verschlossen, Thür und Fenster versiegelt worden und die Maschine doch, bei Wiedereröffnung des Zimmers, immer noch in ihrem alten, ununterbrochenen Motu (Bewegung) befunden. Das hatte für Vexler die angenehme Folge, daß er zum Kommerzienrat ernannt und zu Karlshafen mit Haus und Hof ausgestattet ward. Er gewann dadurch den nötigen Mut, in Leipzig 1718 „Neue Nachrichten“ über seine „kuriose und wohlbestellte Lauff-Berle“ erscheinen zu lassen und gleichzeitig gegen die böswilligen Mörder, die „aus Zweifel der Nichtigkeit des perpetui mobilis eine Wette von 1000 Thalern ziemlich höhfnisch ausgeben“, seinerseits einen Preis von 10 000 Reichsthalern für den Widerleger anzujagen. Um den vom Zaren Peter ausgeschriebenen Preis beward er sich übrigens bescheidenlich nicht, und es traf sich merkwürdigerweise, daß allemal, wenn eine Untersuchung seiner Erfindung durch Sachverständige bevorstand, entweder die Maschine Reparaturen halber zerlegt oder er selber krank war.

Weibliche Schwaghafigkeit wurde der phänomenalen Entdeckung verderblich. Das Dienstmädchen Anna Rosine Mauerberger konnte es, nachdem sie ihre langjährige Stellung bei Vexler verlassen, trotz wiederholter feierlicher Eidschwüre nicht übers Herz bringen, das interessante Geheimnis bei sich zu behalten, daß sie selber oftmals und zwar häufig ganze Nächte hindurch mittels geheimer Verbindung von einem Nebenzimmer aus das vermeintlich selbstthätige perpetuum mobile gedreht habe; gegen 2 Groschen Lohn pro Drehstunde. Es stellte sich dann weiter heraus, daß Vexlers Frau auch gedreht hatte, und sein Bruder hatte sich, nachdem er ein hübsches Sünmchen erorgelt hatte, nach England aus dem Staube gemacht. Er traute jedenfalls dem Frieden nicht. Inzwischen wurde Vexler sein Haar gekrümmt. Er ist nach weiteren epochemachenden Ideen gleichen Kalibers Anno 1745 im Besitze seines redlich erworbenen Gutes und Kommerzienratstitels gestorben; die landgräflich heftische Regierung hatte halt kein Interesse daran, zu verraten, daß sie trotz göttlicher Begnadung zu den Personen gehöre, die nicht alle werden. —

— **Knisel contra Knisel.** Man schreibt der „Frankfurter Zeitung“: „Nach einer vom „Herborner Tageblatt“ veröffentlichten Probe war bei herzoglich nassauischen Behörden um die Mitte der vierziger Jahre ein Verlehrston üblich, dessen wohlthunende Sachlichkeit und Kürze mit unrem berichtigten „Amtsdeutsch“ nichts zu thun hatte. Es handelte sich in dem mitgetheilten Falle um die Beschwerde eines Herborner Fabrikanten, der einen Dorfschulzen für einen M a d b r u c h wegen schlechter Beschaffenheit des Weges haftbar machen wollte. Auf Grund der Beschwerde erließ der in der Sache fungierende Amtmann Knisel folgende Verfügung:

„Der Schultheiß Wehel zu Schönbach hat innerhalb 8 Tagen auf seine Kosten dem pp. Kempf ein neues Wagenrad machen zu lassen, außerdem sind Sie in eine Strafe von 3 fl. verfallen. Herzogl. Amt: Knisel.“

Der Schultheiß replizierte: „Ich lasse dem Kempf das Rad nicht machen und bezahle auch keine Strafe. Wehel, Schultheiß.“

Der Amtmann: „Oho! Wieso? Knisel.“

Der Schultheiß: „Bei der Einteilung der Wege wollte ich den Weg nach Andorf als Vicinalweg gebaut haben, der damalige Amtmann hat aber kurzweg entschieden, das bleibt ein Verbindungsweg. Wehel, Schultheiß.“

Der Amtmann: „Was war das für ein Amtmann? Knisel.“

Der Schultheiß: „Der Amtmann Knisel. Wehel, Schultheiß.“

Der Amtmann: „Ganz recht. Sie brauchen dem Kempf das Rad nicht machen zu lassen. Die Strafe ist erlassen. Knisel.“ —

Musik.

Was wohl in der Musikgeschichte das nächste Schicksal der Violinsonate und ähnlicher Kammermusik sein wird? Die Einen misfachten sie überhaupt, wie denn Richard Wagner von derlei, zumal wegen

der angeblichen Unvereinbarkeit des Klaviertones und des Violintones nicht viel wissen wollte; das moderne Interesse richtet sich auf andre Kunstarten als auf diese, so daß sie auch in der Stilentwicklung zurückbleibt (während in ihr sogar mehr Beweglichkeit steckt, als in manch Andreem), und in dem allbeliebten und einseitig bevorzugten Ausschnitt aus der Musikgeschichte, in der Linie von Beethoven bis Brahms, sind die Violinsonaten (gar nicht zu reden von den Violin-Konzerten) so spärlich gefät, daß man bald um sie 'rum ist. Auf vernachlässigte Bekannte der älteren Zeit, auf Corelli und andre ihm ähnliche, auf Mozart mit seinen 42. Sinfeln mit seinen 80 Violinsonaten usw. zurückzugreifen scheint meistens als kindisch verabsäumt zu werden; und die würdige Aufgabe des Hervorholens Unbekannter — ich erinnere mir an Johann Stamitz (1711—1757) und andre „Maunheimer“, die jetzt S. Niemann bekannt macht — würde wohl mehr Selbstentäußerung verlangen, als unren reproduktiven Künstlern eigen zu sein pflegt.

Geben aber solche Künstler einen „bloßen“ Sonaten-Abend, so ist das schon viel; er verlangt eben ein eigenes Publikum. Ein solches reichte am neulichen Freitag kaum aus, den kleinen Vedstein-Saal zu füllen, als die gegenwärtig berühmteste Violinistin, Wilma Neruda, mit Friedrich Gernsheim einen derartigen Sonaten-Abend (mit Ankündigung eines zweiten für den 28. Februar) veranstaltete. Der G-dur Sonate op. 78 von Brahms folgte die D-moll-Sonate op. 121 von Robert Schumann — eine Zusammenstellung, die wahrlich zeigen konnte, was ein so temperamentvolles Erklängen wie bei Schumann vor der Köhlen, wenn auch noch so kunstvollen Factur eines Brahms voraus hat. Am Schluß kam Beethovens vielgespielte C-moll-Sonate op. 30/II.

Frau Neruda ist in der That eine Meisterin, die hören zu dürfen jeder Musikfreund froh sein kann. Ihre Stärke liegt wohl in der Kunst, mit der sie wahrhaft schöne Klänge nicht nur — gleich Sarasate — überhaupt hervorbringt, sondern in den Dienst der Gesamtwirkung stellt, und selbst das kräftigste Loslegen verberbt nichts von jener Schönheit. Was sonst dem Spieler an Ausdrucksmitteln zu Gebote steht, namentlich die temperamentvolle Bewegung innerhalb der einzelnen Formglieder, ist ihre Sache weniger. Noch weniger ist dies die Sache Professor Gernsheims. Daß wir ihm aber nicht unrecht thun: er legt manchmal in seinen Vortrag sogar Ausdruck hinein. Besonders gerne dorthin, wo es sich um Untergeordnetes handelt. Wie manche Menschen den Anläufen und kleinen Hilfsmitteln zu etwas Wichtigem eine tiefenbedeutung beilegen, so accentuiert Gernsheim bisweilen einen Auftakt derart, daß man rein glauben muß, es nahe ein Weltsturz. Gegenüber seiner sonst so vollendeten Beherrschung des Klaviers fällt manchmal ein „Mauscheln“ auf, d. h. ein Racheinanderpielen von gleichzeitig zu spielenden Tönen — z. B. im 2. Satz jenes Beethoven; sollte das auf eine Unfähigkeit des Hervorhebens der Melodie zurückgehen? In demselben Satz bitte ich beide Spieler, die Takte mit den 128stel Septolen nochmal anzusehen, damit diese Takte nächstens nicht gar zu — ausdrucksvoll frei herauskommen. — sz.

Humoristisches.

— **Bürgerball.** Mutter: „Das ist Ihr Glück, Herr Schatte, daß Sie endlich mein Gutschen zum Tanz auffordern. Sonst hätten wir die längste Zeit das Petroleum bei Sie gekauft.“ —

— **Belehrung.** Offizier (zum Burschen): „Wie kommst Du dazu, das Pferd ein Sauvieh zu nennen? Das Pferd ist ein edles Tier, Du Rindvieh!“ —

— **Auf der Probe.** Theaterdirektor: „Mein Fräulein, bringen Sie, bitte, diese etwas schlüpfrige Stelle ganz diskret, ohne breite Betonung; ein sittliches Publikum findet die Unanständigkeiten gern selbst.“ — („Simplicissimus.“)

Notizen.

— **Erich Schalkjers** Komödie „Des Pastors Niele“ hatte bei der Erstaufführung im Dresdner Schauspielhause einen guten Erfolg. —

— **Marg Müllers** Märchendrama „Mutter Anne“ wird gegen Ostern im Berliner Schauspielhause die Erstaufführung erleben. —

— Die „**Neue Bühne**“ bringt am 5. Februar, nachmittags, im Neuen Theater Herbert Eulenberg's Drama „**Münchhausen**“ als erste Vorstellung. —

— Das **Trianon-Theater** hat schon wieder einen neuen Geschäftsführer in G. Josephsohn erhalten. Die künstlerische Leitung haben Musikdirektor Theodor Gerlach und Oberregisseur Max Laurence übernommen. —

— „**Der Clown**“, ein Besspiel von Hans Bethge, kommt in dieser Woche am Alexanderplatz-Vrettl zur Aufführung. —

— **Franz Starbina** ist aus dem Verbands der Berliner Seceffion ausgeschieden. —