

Rachbrud verboten.

16]

Der Unkenteich.

Roman von Gertrud Franke-Schieselbein.

Da lag das schöne junge Geschöpf in nackter Unschuld, den rechten Fuß in beiden Händen, sehr erstaunt über das seltsame Spielzeug, das es eben entdeckt hatte, und immer weiter vor sich hinplaudernd.

Als seine Mutter sich über den Wagen beugte, stieß es einen hellen Jauchzer aus. Seine schwarzen Augen, rund und blank und groß geöffnet, daß die feinen Lider ganz verschwand, blickten sie an wie ein paar Sterne. Die runde Brust reckte sich, das Köpfchen hob sich ihr entgegen, die Hände ließen den rosigen, hochgewölbten Fuß fahren, und alles bäumte sich und strampelte und wollte empor und seine jungen, schwellenden Kräfte betätigen.

Da nahm ihn Lene in ihre Arme und schwenkte ihn über ihrem Kopf, und er lachte, daß die beiden Unterzähne, die erst ein paar Tage da waren, in dem weitgeöffneten Mäulchen blitzten.

Dann zog sie ihm das rote Schlafkittelchen aus und brachte es unter unjäglichen Mühen zu stande, das zappelnde Kerlchen in sein Kleid zu stecken.

Als sie damit fertig war, wußte sie auf einmal nichts mehr von dem großen Lebensjammer.

Wie könnte eine Welt zu ewigem Leiden verflucht sein, wo so ein unermessliches Glück gedeiht?

Nur die Verzweiflung sieht in grausamen und zwecklosen Qualen den Sinn des Lebens, sieht die Generationen kommen und untergehen und den Erdboden düngen mit ihrer Asche — um nichts!

Nein, dachte Lene und drückte das Kind an ihre Brust, du lehrst mich, daß das Leben kein bloßes, blindes, grausames Drumter und Drüber ist von Zufälligkeiten. Du, die lachende, lebendige Folge unserer Schuld, das süße, geliebte Werkzeug unserer Strafe!

„Leben ist Leiden, Kind, — Leiden ist Erläuterung,“ sagte sie laut und nickte ihm zu. Und er griff jauchzend nach dem hellen Tropfen, der ihr über die Wange rann.

Als Richard mittags kam, konnte sie ihm die Nachricht so ruhig, gefaßt und zurendend mitteilen, daß auch er sie besser aufnahm, als sie gedacht hatte.

Er zuckte nur die Achseln. Na, dann hilf's nichts.

Den Brief las er sehr langsam und nachdenklich und schien etwas wie Trost zu saugen aus dem herzlichen Ton der alten Frau.

Dann beauftragte er Lene, seine Uniform, die wohlverpackt lag, herauszunehmen, zu lüften und nachzusehen, ob alles blank und in Ordnung wäre.

Sie sah ihn ganz erstaunt an.

„Übermorgen ist doch Königs Geburtstag,“ antwortete er auf die stumme Frage ungeduldig.

„Ach so, und da bist Du eingeladen?“

Er fuhr nervös auf.

„Eingeladen? Dummes Zeug! Man geht eben zu der Feier. Keiner vom Gymnasium fehlt!“ rief er erbittert.

Sie sah ihn angstvoll an, wollte etwas sagen und wagte es nicht.

Er merkte ihr Zaudern, ihr Bedenken, und in seiner stets gereizten, stets auf Beleidigung gefaßten Stimmung erregte es ihn heftig.

„Soll ich mich vielleicht ganz in dieser verfluchten Parade vergraben? Niemals mehr unter meinesgleichen gehen? Verlangst Du das vielleicht?“ rief er, mit dröhnenden Schritten hin und her laufend.

„Nein, nein — ach, lieber Mann — ich dachte nur —“

Es lag ihr wie eine Last auf der Brust. Wenn ihn einer schief ansah, in seiner Verfassung! Sie hätte ihm so gern jede Demütigung erspart.

„Was dachtest Du?“ fragte er, hart vor ihr stehen bleibend. „Laß ich mich feige verfrischen sollte, nicht wahr? Daß ich ihnen Gelegenheit geben sollte, mich zu verreißen? Nein, ich gehe! Allen zum Trost geh' ich! Und wer es wagen sollte —!“

Mit düster glühenden Augen blickte er vor sich hin, als läge er seinen Feinden ins Gesicht. Alle Muskeln seines kräftigen, sehnigen Körpers spannten sich wie zum Kampf.

„Aber es ist ja noch nichts erfolgt,“ jagte er dann erleichtert. „Noch bin ich in Amt und Würden.“

Ruhig ging er am nächsten Tage ins Gymnasium.

Auf dem Flur hörte er Rober und Wittrich, die auch zur Reserve gehörten, von dem Fest sprechen.

„Da geht wieder 'n Bagen drauf für Sekt,“ prahlte Wittrich. Und Rober, der von aufdringlicher Liebenswürdigkeit gegen Volkmar war, seit er's ihm abgeschlagen hatte, bei seinem Sohn Gevatter zu stehen, rief ihn an: „Sie kommen doch morgen auch?“

„Natürlich,“ meinte Richard ruhig.

In der Pause ließ ihn der Direktor zu sich bitten.

Was bedeutet das? dachte Richard. Ein nagendes bohrendes Gefühl in der Herzgegend. Eine Unruhe in allen Gliedern.

„Sie wünschten mich zu sprechen, Herr Direktor!“

Urban saß steif und zugeknöpft auf seinem Stuhl, der an einen Thronessel erinnerte. Die scharfen, grauen Augen streiften flüchtig den Eingetretenen. Dann gingen sie an den Wänden entlang. Er hatte die Fingerspitzen der kurzen, fleischigen Hand gegeneinandergestemmt, die Ellbogen auf die Lehne gestützt.

„Sawohl, Herr — äh — Doktor Volkmar. Ich wünschte Sie — äh — zu sprechen.“

Er tippte die Fingerspitzen gegeneinander und sah zu Boden.

„Im Fall Sie nämlich beabsichtigen sollten, an der Geburtstagsfeier Seiner Majestät des Königs teilzunehmen —“ Er machte eine Pause.

„Das beabsichtige ich allerdings,“ jagte Richard fest.

Urban blickte, den Kopf jäh erhebend, mit einer Miene der Ueberraschung auf.

„Das hätte ich in der That nicht erwartet. — Ich glaubte, es müsse Ihnen peinlich . . .“

„Niemand kann es mir verwehren!“ rief Richard aufbrausend.

„Erlauben Sie,“ jagte der Direktor kühl. „Sie könnten sich doch in dem Punkt geirrt haben. Ich habe Sie extra zu dem Zweck kommen lassen, um Ihnen zu sagen, daß mir Ihre Beteiligung an dem Fest — nicht angenehm wäre.“

Richard stand eine Weile, ohne ein Glied zu rühren, ohne einen Atemzug thun zu können. Er fühlte sein Herz still stehen. Ein giftiger Haß gegen den Wächter, der ihm voll-Seelenruhe eine tödliche Kränkung ins Gesicht schleuderte, kochte in ihm auf.

O, die Wollust, herauszuschreien zu dürfen, was ihm die Brust sprengen wollte, diesem hornierten, von Hochmut geschwollenen Autokraten seine ganze Verachtung zu zeigen!

Urban sprach weiter, trocken, kalt, vernünftig. Schon in Volkmars eigenem Interesse riet er ihm, von der Absicht abzulassen. Es könnten allerhand unliebsame Zwischenfälle. — Und auch im Interesse der Schule und der Kollegenschaft . . .

Richard verbeugte sich schweigend und wandte sich zum Gehen.

„In Ihrer Sache,“ meinte Urban dann, „ist leider noch nichts geschehen. Sie müssen sich gedulden.“

Er machte eine entlassende Handbewegung und schnitt damit eine Frage ab, die Richard auf den Lippen lag.

Wie schlafwandelnd schritt er durch den langen Korridor, zwischen den Schülern hindurch, seiner Klasse zu. Da trat Rober händereibend, mit bekniffenem Lächeln an ihn heran.

„Ach, übrigens — verzeihen Sie, Kollege — wegen der Plätze — ich hatte mich schon mit Benkard und Wittrich verabredet —“

Richard Volkmar ging vorüber, ohne zu antworten.

„So eine Unverschämtheit,“ flugte Rober nachher den Kollegen. „Statt dankbar zu sein, daß man ihn nicht fallen läßt, kommt er einem so!“

Der Festtag kam. Ein Novembertag, ganz in schmutzige Farben gehüllt. Am Morgen frostiger Nebel, der düster brütend über dem Neul lag und auch noch mittags ein trübes Galbdunkel erzeugte.

Durch die dicke, wassergesättigte Luft fand das Glockengeläut, das von allen Türmen schallte, fanden selbst die Kanonenschläge nur dumpf und halbverweht ihren Weg bis hier heraus.

Richard hatte zu arbeiten versucht, aber er hatte keine Ruhe gehabt und war schließlich hinausgestürzt auf die öden Felder.

Fort, so weit als möglich von der Stadt, wo sie alle seine Feinde waren, die Leute, die so gepuzt, mit Orden und Bändern geschmückt, vom Gefühl der eignen Wichtigkeit und Makellosigkeit aufgebläht, herumpolzierten und sich breit machten.

Fort auch aus dem elenden, kleinen Hause, wo jedes armelige Stief Möbel ihm zurief: deklassiert! Ist das eine Umgebung, wie sie für einen Mann deiner Stellung, einen Mann von deinen Fähigkeiten paßt?

Und vor allem: dem jungen Weibe aus den Augen! Von dem Kinde fort! Nicht mehr das lustige Krähen des schönen, lebensfrohen Geschöpfes hören, dessen Dasein der Fluch seiner Eltern wurde!

Und wie ein Wahnsinniger lief er draußen auf den durchweichten Wegen herum. Dicke Lehmballen klebten an seinen Stiefeln und erschwerten ihm jeden Schritt. Sein Bart war feucht. Auf seinem Güttrand sammelte sich der Niederschlag der Luft und tropfte ihm ab und zu ins Gesicht. Er wurde heiß vom Laufen, und dann wieder fuhr ihm ein eiskalter Schauer von Kopf zu Füßen, wie Fieberfrost.

Die Dumpsheit, das verworrene Verzweiflungsgefühl, das ihn den ganzen Tag beherrscht hatte, verflüchtigte sich allmählich in der Luft.

In diesem Zustande hätte er morden können und wäre nicht schuldiger gewesen wie ein gehektes Tier, das sich in Todesnot auf irgend einen seiner grausamen Verfolger stürzt.

Alle Besinnung, jedes ruhige, vernünftige Ueberlegen war ihm geschwunden. Selbst hier in der Todeseinsamkeit der regennassen Felder war's ihm, als sei die Meute ihm auf den Fersen. Die Meute, die ihn herausklaffte und jagte aus seinem bischen Kleinbürgerglück, aus einem endlich erlangenen, schlechtgelohnten und doch begeistert geliebten Beruf, und ihn um eines menschlichen Fehltritts willen in Nacht und Damm that!

Ja, wahrlich, es mußte schlecht stehen um seine Sache. Sie ließ sich wohl nicht mehr niederschlagen. Nun er mußte auch damit rechnen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleines feuilleton.

ek. Die Entzifferung einer aztekischen Bilderhandschrift. Das Älteste bekannte Werk amerikanischer Litteratur, ein alter mexikanischer Nodex, ist zum erstenmale vollständig entziffert worden, und zwar von der amerikanischen Forscherin Mrs. Julia Nuttall. Das Werk wirft ein interessantes Licht auf die Geschichte des civilisierten Mexiko kurz vor und während des ersten Einfalls von Cortez. Es behandelt die Zeit von 1486 bis 1519. Es waren viele derartige Codices vorhanden, die jedoch meist von den spanischen Eindringlingen als Teufelswerk zerstört wurden. Der erwähnte Nodex gelangte vor mehreren hundert Jahren in die berühmte Bibliothek des Klosters San Marco in Florenz. Von dort kam er nach England, wo er jetzt entziffert wurde. Der Nodex besteht aus Bildern und erklärenden hieroglyphischen Zeichen. Er ist schön in Purpur, rot, braun und schwarz gemalt. Durch die Uebersetzung erfährt man viel über das Leben der alten Azteken, wie sie sich kleideten, wie sie aßen, von ihren socialen Einrichtungen und Hochzeitbräuchen. Es zeigt sich, daß unter diesen alten Amerikanern die Scheidung schon etwas ganz gewöhnliches war. Damen trugen zur Bezeichnung ihrer vornehmen Geburt Türken in der Nase. Nachdem sie Mutter geworden waren, trugen sie Schals mit Muscheln. Sie trugen auch Federboas. Eine den türkischen Wädern ähnliche Einrichtung war bei den Azteken sehr beliebt. Die Braut wurde in das Haus des Bräutigams gebracht, indem sie auf dem Rücken eines Priesters getragen wurde. Die Leute hatten Stein- und Ziegelhäuser mit farbigen Vorhängen. Der Nodex ist in der „Rahauil“-Version der Azteken Sprache geschrieben; man wird nach dieser Uebersetzung viele andre Fragmente der Aztekenlitteratur lesen können. Der Nodex besteht aus 84 Seiten mit zahlreichen Bildern, Zeichen und Symbolen. Diese Zeichen und Bilder sind eine Art „Stenographie“ und stellen eine Geschichte dar, an der sehr viele Individuen teilnehmen. Aus dem Inhalt sei in folgendem als Beispiel der Roman einer adligen Schönen des alten Mexiko wiedergegeben. Das Zusammenreffen der Dame „Drei Kiesel“ und des Herrn „Fünf Blumen“ im Jahr Sieben Acatl (1499) wird in folgender Bilderreihe geschildert: Im Rücken der Dame im Glodenrock und mit fünfziger

Haarfrisur ist das ihren Namen zeigende Zeichen „Drei Kiesel“. Die Türken in der Nase bezeichnen ihren Adel. Sie spricht mit „Fünf Blumen“ in der Zeichensprache. Zwischen ihnen ist das Datum bezeichnet. Die Linie der von „Fünf Blumen“ hinterlassenen Fußspuren geht von einem Symbol zwischen Streifen aus, die den Sternenhimmel darstellen und so darauf hinweisen, daß er von göttlicher oder himmlischer Abkunft ist. Ueber beiden Figuren hängt ein dreieckiger Schal mit einer Muschel auf braunem Felde, dem Symbol der Mütterlichkeit. Diese dreieckigen „Quechquemitl“-scheinen ein wichtiger und bedeutender Teil der weiblichen Kleidung gewesen zu sein; denn auch Frauen vom höchsten Range tragen sie. „Fünf Blumen“ und „Drei Kiesel“ erscheinen dann in einem höchst feierlichen Aufzuge, und ihnen folgen zwei junge Leute und zwei hohllangige Alte; alle tragen Gegenstände, die zu einer Ceremonie gehören. Die Dame bereitet augenscheinlich ihre Hochzeit mit „Fünf Blumen“ vor, aber man findet sie zunächst im Wasser, auf dem Blumen schwimmen. Sie trägt eine Schlangensfrisur, und der Körper einer gefiederten Schlange schwimmt hinter ihr. In einer Hand hält sie einen Zweig, in der andern einen Weihrauchbrenner. Eine alte sitzende Priesterin Namens „Ein Adler“ hält ein rundes Gefäß mit einem Maisköhling und scheint einen heiligen Ritus zu vollziehen. Dann finden wir die mit dem Zeichen der Mütterlichkeit besetzte Dame mit „Fünf Blumen“ vor dem heiligen Schlangentempel von Chalco stehen. Sie verbrennt Weihrauch und er bringt ein Blutopfer dar, indem er sich mit einem beinernen Gerät das Ohr durchbohrt. Die nächste Seite des Nodex ist doppelt und bildet den am sorgfältigsten gearbeiteten Teil. Die erste Abtheilung enthält eine merkwürdige Darstellung des blauen gestirnten Himmels, von dem Figuren hinabsteigen. Von der Mitte des Himmels steigt an einem Seil der Gott „Zwölf Winde“ mit einem Haus auf dem Rücken hinab. Der größere Teil dieser Seite wird von einem großen grauen Berg eingenommen, der den Hintergrund für eine Anzahl Bilder von Personen bildet, die bei dem Ceremoniell beschäftigt sind. Ueber den Berg kommt ein prächtiger Aufzug, der vom Tempel her den durch Fußspuren bezeichneten Pfad den Bergabhang hinab verfolgt. Die wichtigste Figur dabei ist ein Priester, der auf dem Rücken eine Frau trägt. So wurde im alten Mexiko die Braut zum Hause des Bräutigams gebracht. Der ganze Aufzug wendet sich einem mehrfarbig bemalten Vogen zu. Unter diesem trugen die nackten Gestalten des Gottes „Zwölf Winde“ und der Dame „Drei Kiesel“, über die sich von oben Ströme von Wasser ergießen. Die hohe Priesterin „Ein Adler“ leitet diese Ceremonie. Ueber den Wasser gießenden Frauen ist ein Haus, in dessen teils durch farbige Vorhänge verdecktem Eingange Braut und Bräutigam sichtbar sind. Darunter sieht man den Gott „Zwölf Winde“ und „Drei Kiesel“ in lebhafter Unterhaltung, darauf erscheinen sie auf zwei verschiedenen Seiten, jeder mit zahlreichen andern Individuen und Zeichen, und zuletzt trägt jeder ein auf seinem Rücken befestigtes Haus. Ob das bedeutet, daß sie an einen andern Ort zogen, weiß man nicht. Damit endet jedoch der Roman von „Drei Kiesel“ in dem Nodex. —

— Der Schafskopf. Ludwig Hebest schilbert im „Bester Noth“ eine Reise nach Konstantinopel und berichtet von der Dampfersahrt u. a. wie folgt: „An einer asiatischen Station des Marmarameeres kamen viele Lebensmittelverläufer an Bord. Das Zwischendeck verwandelte sich alsbald in eine Markthalle. Das stärkste Geschäft machte ein Grieche mit gebratenen Schafsköpfen oder — brüden wir uns höflicher aus — mit Lammsköpfen. Der Mann hatte eine ganze Schafherde geköpft, um mit diesem Vorrat aufzutreten zu können. Er machte auch Kurore. Alles, was Fetz oder Turban trug, versicherte sich geschwind eines Schafskopfes. Der Verkäufer sagte dann mit Gretchens Bruder: „Nun soll es an ein Schädelspalten“ und spaltete mit einem Artstieß oder mehreren jeden verkauften Schafskopf, um einen Blick in dessen Gehirn zu ermöglichen. Da war auch ein junger türkischer Offizier, der ebenfalls einen Kopf gekauft und sich mit ihm sofort in einen stillen Winkel zurückgezogen hatte. Bald aber erschien er wieder in großer Aufregung und überschüttete den Schafschädel-Großhändler mit bitteren Vorwürfen, indem er ihm die Ware dicht unter die Nase hielt. Der Verkäufer hatte natürlich den bekannnten Stodschmuppen und roch nichts. Nicht so viel! Der Offizier rief alle Wirtmenschen als Zeugen an. Jeder mußte seine Nase in das klaffende Schafshirn stecken und seine Empfindungen eingehend schildern. Es war kein Zweifel, der zahme Kopf spielte sich auf älteres Wildpret hinaus. Nur der Verkäufer wollte noch immer nichts riechen. Der Offizier war ganz hellgelb vor Wut, die ihm sogar die Rede verschlug, und plötzlich . . . klatsch! klatsch! von rechts und links auf beide Backen des Christenjunges. Der aber sagte kein Wort, die Umstehenden auch nicht, der Türke aber schleuderte den Schafskopf weithin ins Meer . . . in usum delphini, denn ein Delfphin schnappte ihn sofort . . . und ging frohig von dannen. Das war ein kleiner magerer Türke in einem Hausen langer, strammer Montenegreiner, Albanesen und Griechen. Ein kleiner Lieutenant, ich weiß nicht, was für ein „Baski“, aber noch immer herrschende Klasse, und die übrigen . . . Rajah.“ —

Litterarisches.

— Die Gelden des Kunstschwages. In dem neugegründeten Wiener Tageblatt „Die Zeit“ läßt sich Hermann Sürderrmann folgendermaßen vernehmen: „. . . Aber um die Iwenigen, die mit eignen Augen zu sehen und aus erster Hand zu

geben vermögen, lagert sich eine dicke Schaar von Halb- und Empfindungsstakenten, von solchen, deren Schatz an eigen Geschautem und Erlebtem inmitten des öde-geschäftigen Literatenmilieus, in dem sie Figur zu machen haben, längst verdorben und verschleudert ist, und die, statt schweigend und einsam zu schaffen, sich zu schreienden Worten zusammenstürzen.

Und dann erst kommt die unabherrschbare Masse der Kunstschmaroher und Literaturfeger, die nach etlichen misratenen Versuchen in Epyll oder Drama — der Roman ist ihnen meistens zu mühsam und zu gemein — die Welt mit „Kestheit“ beglücken und jedem Schaffenden ihre kritisch-moralischen Forderungen unter die Nase halten, „Forderungen“, die er selbst mit seinem Herzblut einzulösen nicht im Stande ist.

Sie sind die Helden des Kunstschwages, der heutzutage die Hauptstädtischen Salons, Foyers, Kaffeehäuser und Auditorien erfüllt; dem zuliebe alljährlich Duzende von literarischen Neuen, Wochen-, Monats- und Viertelsjahrschriften in die Welt gesetzt werden und sich zu Grunde richten; der künstlerische und literarische Schulen — gebiert und wieder verschlingt — oft noch ehe sie ein Lebenszeichen von sich gegeben haben; der jeden Floh sub specie aeterni betrachtet und jedem Römischen das Fell über die Ohren zieht; der, einer dumpfen Modewitterung folgend, den einen als Tabu erklärt und für den andern die faustigsten Blüten der Verachtung liebevoll zum Kranz windet, und der, wenn er irgend einem wahrhaft Großen notgedrungen Verehrung erweisen muß, dies Gefühl vornehmlich als Sodel des Größenwahns auszumägen weiß.“ —

Theater.

Leßing-Theater. „Der Krampus“, Lustspiel in drei Aufzügen von Hermann Bahr. — Das Leßing-Theater hatte nur seine Räume und einige Schauspieler gestellt, veranstaltet war die Vorstellung von dem Verein „Moderne Bühne“. Die Flagge, unter der so die Komödie segelte, paßte offenbar recht wenig. Das Stück ist nicht neu, auf ein paar deutschen Bühnen bereits aufgeführt, und vor allem seinem Gehalt und seiner Szenenführung nach ohne jede Beziehung zu dem Zeitgeschmack, geschweige zu den Zeitideen. Die kleine Geschichte spielt nicht nur im 18. Jahrhundert, sie hätte auch, statt anderhalb Jahrhunderte später, ganz ähnlich etwa zu jener Zeit für das Theater geschrieben sein können; wenn nicht in Deutschland, so in Frankreich, wo die Traditionen der Molièreschen Charakterkomödie nachwirkten. Und doch, bei der im Drama jetzt herrschenden Daisse, war die Aufführung des von den öffentlichen Berliner Bühnen unbeachtet gelassenen Stückes schließlich kein übler Griff. Da Bahr jetzt durch seine „Wienerinnen“, denen ein klingender Kassenerfolg beschieden zu sein scheint, hier in Berlin literarisch so arg kompromittiert wird, liegt in der Inszenierung des „Krampus“, wenn man will, sogar ein Akt ausgleichender poetischer Gerechtigkeit. Bei aller Schwäche der Erfindung, bei allen Unwahrscheinlichkeiten, Längen und Wiederholungen hat diese kleine Komödie doch immerhin etwas von Wahrschem Geiste. Es ist mancherlei Amüsantes, Liebenswürdiges und ein gut Teil ironischer Menschenbeobachtung darin. Vor allem freilich war der Erfolg der wirklich ausgezeichneten, von Herrn Bickel arrangierten Darstellung zu danken. Kuschakow machte aus der ziemlich farblos gezeichneten Generalin ein wahres Prachtstück fröhlicher Natürlichkeit, und Volkmer vom Schauspielhaus war ein schlechtbin unübertrefflicher Krampus. Die eigensinnigen alten Herren, die hinter laut polterndem Schelten, wie sich am Schluß zu zeigen pflegt, ein „goldenes Herz“ verbergen, corpulent, meist Väter oder reiche Onkels, gehören zum eisernen Bestand, mit dem das Lustspiel arbeitet. Der Krampus — der Ekel oder der Widerhaarige läßt sich der Wiener Ausdruck etwa, dem Sinne nach, verdeutschen — in der Wahrschen Komödie hat mit diesen altbekannten Schlägen zum Glück nur wenig gemein. Die Parole von dem guten Kern in rauher Schale paßt hier nicht. Der Herr ist mager, Junggeselle und kaiserlicher Hofrat in Wien, ein alter Elegant und Aesthet, nicht mit biederem Iosplagender Grobheit ausgestattet, sondern recht tüchtig verschlagen in seiner Grausigkeit, malignös, spinös, verstedt, launischer als ein verwöhntes Weib und trotz der sentimentalen Aufwallung bei der Begegnung mit der Generalin, seiner Jugendliebe, gründlich im Herzen ausgetrodnet, ein hartgefohtener Egoist. Von einigen stark karifizierenden Uebertreibungen abgesehen, wirkt die Figur im ganzen durchaus lebenswahr und originell. Nur schade, daß Bahr, um diesen merkwürdigen Kauz aktiv in Scene zu setzen, nicht eine wenigstens etwas interessantere Handlung hat erfinden können. Aber die Spannung, die dem Stücke fehlt — es dreht sich einfach darum, dem alten Tyrannen, der aus seinem Reichthum die verwitwete Schwester standesgemäß unterstützt, die Einwilligung zur Liebesheirat seiner Nichte recht simpel abzufragen — brachte das Spiel Volkmers hinein. Jede Bewegung, jede Nuance des Mienenspiels war eine heitere Ueberraschung. Noch ehe er den Mund geöffnet — wie er verdorben, mit bitterböser Miene, in seinen seidenen Schlafrock eingewickelt, aus dem Schlafzimmer tritt, wie er kläglich die Anordnung auf seinem Prachtstüchtchen mustert und, allmählich zu strahlendem Behagen übergehend, seine Liebingsküchlein kostet, — hatte er schon stürmisches Gelächter entfesselt. Und mit gleicher Frische ging es durch alle weiteren Scenen fort, bis der Verhärtete vor der Generalin kapituliert, seinen angejahrten budligen Freund, mit dem er eben noch das

Richtigen kopulieren wollte, als Heiratskandidaten ansöhnt, und, tyrannisch wie immer, im abendlichen Schlafquartett den Taktstock schwingt, bei aller Komik stets ein echter Grandseigneur, dem das Holokostüm wie angegossen sitzt. Auch die Nebenrollen waren gut besetzt. Sehr lustig wirkte im ersten Akte besonders die Liebeserklärung der beiden jungen Leute unter dem Zeichen des schwärmerisch verehrten Klopstock. —

Musik.

Sprechstimme und Singstimme: diese zwei menschlichen Fertigkeiten in eine richtige Beziehung zu einander zu setzen, ist eine Grundbedingung aller redenden Künste im weiteren Sinne des Wortes und ist seit langem ein Kreuz der musikalischen Praktiker und Theoretiker. Die mehr als drei Jahrhunderte, seit denen die Oper besteht, haben sich mit diesem Kreuz zu schaffen gemacht, und die mehr als drei Jahrzehnte, seit denen Richard Wagners Musikdramatik besteht, sehen in ihm eines der tiefsten und aktuellsten Probleme der Kunst und ihrer Theorie. So künstlich sich im späteren Mittelalter die Vokalcomposition entfaltet hatte, so naturgemäß wollte nun die Oper ihren Gesang als eine musikalische Deklamation gestalten. Wie ihr dies gelang und mißlang, mag uns die Geschichte der Oper lehren. Das moderne Musikdrama sucht ersichtlich in dem Tonfall und Accentgang des natürlichen Sprechens das Vorbild für die Gestaltung seines Gesanges. Unser Sprechen besteht nicht aus Klängen, sondern nur aus Geräuschen, die aber Spuren von bestimmter Tonhöhe und hiermit von Intervallen sowie auch von Klangfarben in sich tragen, ohne doch schon wirklich Töne und Intervalle zu geben. Diese kleine bis zu festen Tonhöhen mit regelmäßigen Abständen von einander und zu festen Tonfärbungen zu entwickeln und die im Sprechen nicht nur leinhast, sondern bereits gereifter liegenden Verschiedenheiten der Stärke und Schnelligkeit in idealisierter Gestalt herüberzunehmen, ist das Bestreben moderner Vokalcomposition. Nur daß es sich dabei immer nur um diese idealisierte Gestalt handelt: alles Sprechgeräusch soll in Klängen aufgelöst, und die freie Verwendung von Accenten und Zeitgrößen soll in die Gemessenheit von Rhythmus und Takt gebannt werden. Niemals dürfte der „Naturalismus“ eines deklamatorischen Gesanges darin bestehen, daß das Klingen des Gesanges dem Rauschen der Sprechstimme weiche. Darum hat R. Wagner sich keineswegs etwa mit einem bloß ausdrucksvollen, sondern immer nur mit einem auch zugleich sinnlich schönen Gesang seiner Künstler begnügt und ein Verlassen der Gesangsprache zu Gunsten der Redeprache auch im höchsten dramatischen Affekt nicht gewollt — mag ihn auch einmal ein glückliches Gegenbeispiel überrascht haben. Darum war ihm auch, in merkwürdiger Uebereinstimmung mit der italienischen Oper, die Mischung von Gesang und Dialog in einem dramatischen Werke zuwider, und er half hier und da, Operndialoge in Recitative ver-

wandeln. Diesen feinen, reinen Geschmack zweier artistischer Mächte, wie verschieden sie auch sonst waren: der italienischen Oper und der neu-deutschen Musikdramatik, können wir uns anscheinend noch immer nicht ganz zu eigen machen. Italienische Opern werden bei uns mit Dialogen statt mit dialogischen Recitativen aufgeführt, und fast alle leichtere musikalische Composition unserer Zeit bleibt bei jener Mischung, die uns fortwährend aus der einen Neuerungswelt in die andre wirft. Nur in einem wirklichen Singpiel mögen wir uns mit diesem Wechsel befremden: also in einem Schauspiel, das lediglich bei ihrischen Höhepunkten zu Gesang und sonstiger Musik greift. Die moderne Kleindramatik, um den Uebergang vom Breiße zum Theater so zu nennen, war schon nahe daran, das Singpiel in seiner sachgemäßen Beschränkung wieder aufleben zu lassen; gelungen ist der Versuch nun einmal nicht. Die Halbheit einer willkürlichen Mischung von Sprachspiel und Singpiel auf dem Theater ist jedoch geblieben; und speciell in der Form der Operette, die ja quantitativ einen großen Raum in unsrer Theaterwelt einnimmt, haben wir Tag für Tag unter jener Zurückgebliebenheit hinter dem gegenwärtigen Idealstande der Musikdramatik zu leiden.

Die andre Gefahr in dem Verhältnis zwischen Rede und Gesang: das Auspringen aus dem klingenden Sington in das Sprechgeräusch, bedrängt uns weit weniger. Nur indirekt kommt sie dadurch in Betracht, daß unsre Operettenlänger wenig von dem idealen Sington besitzen, den die Musik als entschiedenen Gegensatz gegen den Sprechton braucht. Nur ganz ausnahmsweise überschreiten unsre Sänger diese Grenze wirklich. Einen solchen Fall bot ein neuliches Konzert dar, das im ganzen zu dem bemerkenswertheften im jetzigen Gange der musikalischen Abende gehörte. Fräulein Hedwig Kaufmann war uns schon einmal in gelegentlichen Mitwirkung begegnet. Daß sie jetzt erst, nach längerem selbständigen Arbeiten, über die Lernzeit hinaus, vor ein größeres Publikum trat, ist von vornherein ein Zeichen künstlerischen Ernstes. Man hört auch ohne weiteres den Erfolg sorgfältiger Selbstbildung. Ihre nicht eben große Stimme verfügt über ein mannigfaches Können. Ein etwas mühevoller Anfaß der Töne ist freilich unverkennbar; und die Sängerin verrät ihn in dem Maße, als sie ihrer Stimme ein hartes Herausgeben zumutet. Ihre interessanteste Eigenart jedoch ist eine selbständig ausdrucksvolle Verwendung des Gesanges zu anschaulich eindrucklicher Veranschaulichung des Textes. Dabei geht sie jedoch im Ausdruck so weit, daß sie bei erregteren Stellen den Klang und die Festigkeit ihres Tones verliert und sich der bloßen Sprechstimme mehr nähert, als es im Wesen des Gesanges liegt. Möglich, daß ein leichterer Tonansatz und ein gleichmäßigeres Spinnen des Tones sie etwas mehr vor dieser Ab-

Schweifung behüten würde. Wie sie jedoch die mannigfachen, nicht nach Dankbarkeit, sondern eher nach Schwierigkeit der Aufgabe ausgewählten Lieder ihres Programms verschieden gestaltete, das würde eine ausführliche Vertiefung in Einzelheiten verlangen und jedenfalls zu einer lebhaften Anerkennung der darin betätigten Kunst führen.

Zu jenem Gedanken über moderne Musikdramatik gab uns eine der „Premieren“ Anlaß, wie sie für Theaterdirektoren aneinander die liebsten sind: die Wiederaufnahme bewährter alter Waren. Richard Genée, der vielseitige Theater-Kapellmeister und Operettenkomponist (1823—1895), wurde vorgestern (Sonntag) im Theater des Westens durch seine „Nanon“ wieder zu den für ihn möglichen Ehren gebracht. Die Gegenüberstellung der leidlicheren und wenig leidlicher Gesangsleistungen erparen, so Inhalt eines musildramatischen Kunstwerkes kein falscher Geist sein. Als die übliche Affentomödie einer Operette mit dem alten Müßiggang einer solchen verdient sie nicht mehr, als derartigen unterhaltlichen und hier und da anmutigen Stellen und die Unterscheidung leidlicherer und weniger leidlicher Gesangsleistungen erparen, so mögen doch noch zwei Einzelheiten erwähnt werden. Erstens die merkwürdige Stimme von Oskar Braun: ein heller schmetternder Tenorbariton mit draufgesehenen weichen Tenortönen. Und zweitens die sorgsame Arbeit des Kapellmeisters Alfred Schinl, der aus der einförmigen Musik und aus dem guten Willen der Choristen machte, was da zu machen war. — sz.

Kunst.

—hl. Max Klingers „Beethoven“, das vielumstrittene Hauptwerk des Künstlers, an dem er schon seit fünf Jahren arbeitete, ist jetzt bei Keller u. Reiner für einige Wochen ausgestellt. Der ganze Oberlichtsaal ist ihm eingeräumt, Klinger selbst hat die Aufstellung und Anordnung der Beleuchtung geleitet, um das Muster für den Saal zu haben, der diesem Werke zu seiner endgültigen Aufstellung in Leipzig dienen soll; man darf also annehmen, daß es sich so nach dem Urteil des Künstlers in der besten Art dem Auge darbietet. Schon der erste Eindruck giebt dem Besucher das Gefühl einer unbedingten Hochachtung vor dem tiefen künstlerischen Ernst, der hier nach dem Höchsten gestrebt hat. Die vielfachen Mitteilungen über die komplizierten technischen Prozesse, die Klinger versucht und gemeistert hat, mögen einen solchen Eindruck vorbereitet haben. Auch den Ideenreichtum des Werkes, der in der Hauptfigur und in dem reichen Beiwerk zum Ausdruck kommt, zieht weite Vorstellungskreise heran. Um so mehr wird man darauf dringen müssen, eine klare Antwort für sich auf die Frage zu finden: steht das Werk auf der Höhe, die es mit einem so außerordentlichen Aufwand von Mitteln erstrebt? Es ist schwer, durch eine Beschreibung eine Vorstellung von dem an einzelnen Motiven so reichen Werke zu geben. Klinger selbst hat die kostbarsten Materialien vereinigt: auf einem schweren Bronzefuß hat er die weiße Marmorplatte des nackten Oberkörpers Beethovens gefestigt, über seine Arme hat er ein schweres Gewandstück in gestreiftem gelblich schimmernden Duz gelegt. Der Sessel steht auf einer dunklen Marmorplatte und auf dieser sitzt zu Beethovens Füßen ein Adler in schwarzgrünem, weiß geadertem Marmor. Nicht genug damit, sind die Oberseiten der Sessellehnen blank gepulvt, so daß sie wie Gold aus der mit Patina überzogenen Bronze herausleuchten, und unter dem Rande der Lehne läuft innen ein Fries, aus dem Engelsköpfchen in Eisenblech hervortreten und dessen Feld aus kostbaren Steinen grellblauen Opalen, roten Akaten usw., ein Flügelmuster zeigt.

Es scheint wichtig, diese Materialien aufzuzählen. Sie sind von unerhörter Pracht; aber für das Auge gehen sie nicht zusammen. Schon die Skizze, die in der Secession zu sehen war, erschien in der aufgeschriebenen Farbe grell, fast roh; die Ausführung scheint diesen Charakter noch stärker zu haben. Jedes dieser edleren Materialien hat seinen Stoffcharakter, der hier sein Eigenrecht geltend macht und mit dem daneben stehenden absolut nicht zusammengeht. Der farbige Eindruck des Ganzen, der sich zuerst aufdrängt, ist bunt und kalt, und dies verschärft sich, je länger man sich ihm aussetzt. Die Entgegengesetztheit der einzelnen Stoffe wirkt so stark, daß es unmöglich ist, das Werk auch nur einen Augenblick als Ganzes zu empfinden; man sieht immer den Oberkörper für sich, den Mantel über den Weinen als besonderes Stück und man faßt auch den Sessel und das Postament mit dem Adler isoliert auf. Indessen könnte Klingers Beethoven, trotzdem dieser Versuch der polychromen Behandlung misslungen scheint, ein erhabenes Werk sein, die Verkörperung des Künstlers selbst könnte diese Dinge vergessen machen. Es ist auf den ersten Blick eine bestechende Idee: Beethoven als der Zeus auf dem Throne, der gewaltige Herrscher im Reich der Töne, im Augenblick der Inspiration, — der Adler, der zum Aufsteigen bereit zu seinen Füßen lauert, ein Symbol des Ringens in der Seele des Künstlers, die ihren hohen Flug nehmen will. Und an der Rückseite des Sessels werden in Relief in loser Anknüpfung Töne aus dem zweiten Reich der Empfindungen angeschlagen, die in Beethovens Schaffen ihren Ausdruck gefunden haben. Aber es war, wie es scheint, diese literarische Idee, die den Urrupen des Werkes bildete, und Klinger hat die adäquate bildnerische Verkörperung, auf die es ankommt, nicht geben können. Wie auch das Beiwerk sein mag, das Werk steht und fällt doch mit der Gestaltung Beethovens. Klinger hat es gewagt, ihn nackt darzustellen. Ob es überhaupt möglich ist, den

tiefen Gegensatz zwischen dem in jedem Zuge von uns als individuell befeelt empfundenen Gesicht und dem unindividuellen Körper zu überbrücken? Das zu untersuchen, würde hier zu weit führen. In diesem Werke ist es jedenfalls nicht gelungen und es wirkt als Laune, daß der Künstler Beethoven so darstellt. Das ganze Motiv der Körperhaltung erscheint — nicht anders wie in dem Entwurf — zu klein für den Ausdruck erhabener Größe, der notwendig war. Beethoven sitzt mit übereinandergeschlagenen Beinen zusammengesunken da, die Brust ist eingefallen, der Kopf weit vorgebeugt und die Rechte ruht, zur Faust geballt, auf den Knien, auch die Linke ist geballt. Man sieht deutlich, was der Künstler gewollt hat: die völlige seelische Konzentration verkörpern. Aber die Art, wie diese Spannung hervorgebracht ist, wirkt äußerlich, erklügelt und deshalb wohl übertrieben, gewaltsam. Und auch auf dem Gesicht ist der Ausdruck höchster geistiger Anspannung nicht unmittelbar zu spüren. Der Blick geht verloren in die Ferne, und die starke Betonung der Linien der zusammengezogenen Augenbrauen, der herabgezogenen Mundwinkel giebt dem Gesicht höchstens den Charakter eines finsternen Tropes, aber der Strahl des Genies leuchtet nicht von ihm. Läßt man dann noch einmal das Ganze aus einiger Entfernung auf sich wirken, so ist man überrascht, wie klein es erscheint, kleiner, als es in Wirklichkeit ist. Es fehlt dem Werke der große monumentale Zug, den diese Aufgabe vor allem andern erforderte. —

Humoristisches.

- Vereinfachung. Dichter: „Bei meinem Trauerspiel hat alles gelacht. Ich schreibe jetzt einfach Lustspiele — weinen können sie doch nicht so leicht.“ —
- Zu arg! (Monolog des Gerichtsvollziehers). „Fünf erfolgreiche Pfändungen! Na, alles was recht ist, aber jetzt werden die Zeiten schon so schlecht, daß nicht einmal der Gerichtsvollzieher mehr was verdient!“ —
- Der Erbprinz (zum General): „Und — äh — Excellenz, find Sie gerne beim Militär?“ — („Simplicissimus“.)

Notizen.

- Maxim Gorlis neues Drama „Nachtasyl“ (auch „In der Tiefe des Lebens“ betitelt) wird eine der nächsten Novitäten des Kleinen Theaters (Schall und Rauch) sein. —
- Die nächste Novität des Intimen Theaters ist der Schwank „Ledige Ehemänner“ von Walter Stein und Arthur Lippich. —
- o. In Parisier Odéon finden gegenwärtig die Proben zu einem fünfaktigen Drama „Auferstehung“ statt, das von H. Bataille nach Tolstoj's gleichnamigem Roman geschrieben ist. —
- „Feuersnot“ geht heute abend im Opernhause unter persönlicher Leitung des Komponisten Richard Strauß erstmalig in Scene. —
- Die Berliner Mozart-Gemeinde veranstaltet im November zwei gefellige Musikabende; der erste findet am 5. November statt. —
- Richard Strauß wird im II. Modernen Konzert des Berliner Tonkünstler-Orchesters, das am 3. November bei Kroll stattfindet, seine sinfonische Phantasie „Aus Italien“ erstmalig vorführen. —
- Humperdinks neue Märchenoper „Dornröschen“ erlebt am 12. November im Frankfurter (Main) Stadt-Theater ihre Erstaufführung. —
- Der Dresdener Kammer Sänger Anthes erklärt von Hamburg aus, er sei gar nicht nach Amerika gegangen und kontraktbrüchig geworden, sondern er habe nur seinen Urlaub angetreten. —
- Der Verein für deutsches Kunstgewerbe veranstaltet anlässlich seines fünfundsingzigjährigen Bestehens im alten Akademiegebäude eine Ausstellung, die am 11. November eröffnet wird. —
- Preise für Zeitungsdekorationen = Entwürfe. Ein Preisaus schreiben der „Maler-Zeitung“ in Leipzig zur Erlangung von Entwürfen für einen Zeitungstopf und für die Dekorationsmotive und die einzelnen Auktorköpfe dieser Zeitung hat eine sehr seltene Konkurrenz gezeitigt. Es waren 134 Entwürfe eingegangen. Es fiel aber überhaupt nur ein zweiter Preis, und zwar berechtigt auf die Vorlage eines Zeitungstopfes, wobei die Arbeiten von Ad. Möller-Altona und Alfred Krug-Nastatt in Berücksichtigung kamen, während der erste Preis Fridolin Fenster-Karlruhe für eine Zeichnung zu dem Heftumschlag Dekorationsmotive zuerkannt wurde. Den dritten Preis empfing Bruno Mauder-Stuttgart. —
- Wegen Mangels an Hörern wurde der Professor der Mineralogie und Geologie an der Brüner tschechischen Lehrn für das Wintersemester vom Abhalten dieser Vorlesungen beurlaubt. —
- Die Versuche, durch Einführung von sibirischen Rehböden in einzelnen Gegenden Deutschlands degenerierten Rehwildbestand zu heben, haben einen günstigen Erfolg gehabt. Der sibirische Rehbock erreicht ein Gewicht von aufgebrochen 40 bis 50 Kilogramm und sein Gehörn weist eine Stangenlänge bis zu 40 Centimeter auf. —