

(Nachdruck verboten.)

Der Müllerhannes.

131

Roman aus der Eifel von Clara Viebig.

Tina hörte es und wurde totenblaß — was, ihr Mann wollte klagen? Sie hatte nicht umsonst die echt bäuerliche Angst vor Prozessen und Gericht; hatten die zwei denn ganz vergessen: einmal prozessen ist schlimmer, denn zweimal abbrennen! Sie kam und zupfte ihren Mann am Kermel: „Hannes! Hannes!“

„Wat willstste?“ Er sah sie mit unstät rollenden Augen wild an, da entsank ihr der Mut. Sie fand keine Worte.

„Näh nichts, nichts,“ stotterte sie und schlich dann zur Thür und war froh, als sie heil hinaus war.

Draußen luden die Knechte derweil die Fracht ab; sie hatten Hebebäume untergeschoben und gingen mit dem Klavier um, wie mit derbem Stammholz. Frach — nun rutschte es vom Wagen, frach — nun stand es am Boden, frach — gegen die Pfosten der Hausthür, über den Flur geschleift, frach — nun in die Stube hinein. Hatten sie es so nicht fein gemacht? Mit Hurra empfing sie ihr Herr und die Fränz kam nachgeschossen und jubelte wie toll.

Nun war das Klavier endlich da! Holla, heiße, hoch! Sie umstanden es alle und staunten und bewunderten. Wenn nur einer drauf spielen könnte! Hannes klappte den Deckel auf und paukte mit beiden Händen mächtig auf die Tasten. Das sumnte und surrte und brumnte, schwirrte und brauste und brandete — ein Meer von falschen Accorden — schrillte und gellte, quielte und quälte.

Frau Tina, die draußen im Flur stand, fuhr sich mit beiden Händen nach den Ohren und entwich in den fernsten Winkel — o Jesus, das waren wohl Töne, aber Misttöne, sie thaten weh!

Drinne probierten sie alle eifrig weiter. Der Herr konnte es am lautesten, aber die Knechte, die auch einmal herandurften, gaben mit ihren schwieligen Fäustern ihm nicht viel nach. Die stinken Finger der Fränz huschten über die Klaviatur, wie ein Heer tanzender Mäuse. Der Alte traute sich nicht recht, er tippte nur mal hier und da, bald mal oben, bald unten. Eine Melodie brachte aber Keiner zu Wege, so sehr sie sich auch quälten. Schallendes Gelächter und Hohnschrei begleiteten jeden mißglückten Versuch. Auch Nero hatte sich hingesezt, den Kopf erhoben und heulte das Klavierchen an.

So stand's, als Pfarrer Arnoldus Cremer bei der Mühle vorbeikam. Dem hatte Engeldien heute recht früh das Mittagsmahl gerichtet, denn er wollte hinaufwandern gen Wanderscheid zum Herrn Dechant. Ein schwerer Gang war's für ihn. Er ließ sich nicht gern sehen vor'm Auge des Oberen, zu einem neuen Rod hatte es eben immer noch nicht gelangt, und der Gut von Vinsensstroß, den er sich selber geslochten, fand gewiß auch nicht das Wohlgefallen. Aber was half's, — er mußte vorstellig werden, der Herbststurm in vergangener Nacht hatte das Kirchlein halb abgedeckt; wenn's nicht schleunigst ausgebessert wurde, ehe der Winter nahte, kam ihm die Gemeinde nicht mehr in die Predigt, und das wäre doch zu traurig, so sie nicht einmal mehr Gottes Wort zu hören kommen sollte, — gerade über dem Schiff regnete es ein. Und daß die Gemeinde Maarfelden es allein zahlte, daran war gar nicht zu denken, die war zu arm, nein, das konnte sie wirklich nicht. Die Hälfte, ja, das wollte sie, wenn die reiche Kirche von Wanderscheid die andre Hälfte beisteuerte.

Na, war das ein saurer Weg! Der Pfarrer seufzte, wischte sich den Schweiß und nahm unruhig den alten baumwollenen Regenschirm vom rechten Arm unter den linken — ach, viel Lieber hätte er selber die halben Kosten getragen, als daß er da hinauf mußte nach Wanderscheid! Aber woher Geld nehmen und nicht stehlen?! Und wenn er sich selbst auch seine Tass' Kaffee am Sonntag und die Semmel auf Feiertag abgewöhnen würde, den Kermisten unter den Armen konnte er doch die kleine Beisteuer, auf die sie rechneten, nicht entziehen — die Witwe Leis mit den fünf Kinderchen, hungrig wie die Raben, — der blöde Lun, der im Sommer die Säue hütete, aber im Winter gar nichts verdiente, — der uralte Beckersjoh Willem, so tecklig auf den Beinen, mit seinem uralten gicht-

brüchigen Weiblein, die im Armenhäuschen hinter der Kirche hausten, die waren's doch noch bedürftiger, wie das jetzt so bedürftige Kirchendach.

Nun denn in Gottesnamen! Kräftiger schritt er aus. Da hielten ihn die Töne an, die aus der Mühle schallten. Was war denn da los? Musik? O wie lange hatte er keine gehört! Denn die Orgel im Kirchlein war verstummt, sie harrete der Reparatur, und nur des Kantors durchdringende Stimme allein leitete den Gesang der Gemeinde.

Horch! Ein Klavier! Verwundert ging der geistliche Herr näher und näher — es zog ihn zum Haus hin — nun lauschte er heimlich unter'm Fenster.

So erblickte ihn die Fränz mit ihren alles sehenden Kinderaugen. „Den Herr Noldes!“

Wie ein Windstoß fauste Hannes vor die Thür — der kam ihm gerade gelegen — packte den Herrn Pastor am Arm und nötigte ihn mit Gewalt in die Stube hinein. Das Klavierchen sei eben gekommen, das müsse er sich ansehen.

„Kudtelhei, is et net ebbes ganz Extras, is et net tausendmal schöner, wie dem Laufeld sein'?!“ Hannes strahlte im glücklichen Besitz.

In der That, das war etwas ganz extra Feines! Ein Klavierchen, ach ja — wie lange hatte der geistliche Herr keines gesehen! Lieblosend strich seine Hand über die Politur: da konnte man sich ja drin spiegeln, so blank war sie! Die Fränz versuchte es schon.

Fast fünfzig Jahre waren's her, ja, ja, so viele waren es wohl, da hatte der junge Arnoldus im Priesterseminar vor'm Spinett geessen und fromme Weise geübt zu heiligem Gesang. Ob er die jetzt noch finden würde? Nein, das glaubte er sich selber nicht — fünfzig Jahre sind lang, da kann einem vieles entschwinden! Der alte Herr nahm, ein bißchen wehmütig lächelnd, den Vinsenhut ab und wischte sich über die Stirn.

Der Müller lud ihn ein, beim Klavierchen Platz zu nehmen — ob er nicht spielen möchte?

Nein, nein! Arnoldus Cremer erinnerte sich plötzlich wieder seiner dringenden Mission: er hatte gar keine Zeit, keinen Moment, mußte fort, für das Kirchendach oben bitten.

Gei, weiter nix? Wegen den muß' er fori? Haha, das fehlt noch! Dem Hannes lag daran, den geistlichen Herrn da zu behalten, es verlangte ihn, sein Klavierchen zu hören, jetzt — gleich — auf der Stell' mußte es sein; nun brannte er darauf. Und der Noldes konnte spielen, nein, den ließ er nicht fort. Nun war er ganz veressen. Mit beiden Händen drückte er den alten Mann auf den Stuhl vor'm Klavier und entriß ihm den Schirm, den der wie zum Schutz umklammerte:

„Her mit'm Bärpel!“ Spielen, Hochwürden, spielen!“

„Ne, Hannes, ne, ich muß ja nach Wanderscheid!“ Der Pfarrer wehrte sich, aber Hannes ließ nicht locker:

„Spielen Se, spielen Se!“

„Ich muß doch — wegen dem Kirchendach — dem Herrn Dechant sein Mittagsschläschen — bis zwei Uhr spätestens muß ich oben sein, um —“

„Stohzackerlott noch ehs, wat macht dann eweil den ganzen Bettel? Ich zahlen die Hälfte!“ — Hannes besann sich nun keinen Augenblick mehr — „ich zahlen et, punktum, streu Sand drauf. Un jetzt abgemacht, eweil spielt Ihr!“

Die Umstehenden murmelten Beifall: ja, spielen, der Herr Noldes sollte spielen, ein schönes Stück, ein lustiges Stück!

„Ge, Badder, Ihr seid ald, Heiraten muß ich bald“

oder

„Ich armer Mann, was fang' ich an Mit meinem bösen Weib!“ —

Ha, eins zum Tanzen! Fränz klatschte in die Hände. Da schlug der Herr Pfarrer die ersten Töne an. War's möglich, wirklich wahr, der Müllerhannes wollte die Hälfte zahlen, er brauchte nicht hinauf, oben nach Wanderscheid?! Staun faste er das Glück.

Die Tasten, die er anfangs nur zag und ängstlich zu berühren gewagt, tippend mit einem Finger, drückte er nun kräftiger nieder. Der Hannes bezahlte die Hälfte vom Kirchen-

doch — ja, ja, der hatte es gesagt, da war kein Deuteln d'ran. Wie ein Wunder war's gekommen, ungehört, ungeahnt! Ueber alles Bitten und Versprechen — und das Klavierchen, o, das war ihm zum Segen geworden! Also darum hatte es ihn so unwiderstehlich zur Mühle hin unter's Fenster gezogen. Er hatte den Tönen folgen müssen.

Vor seinen Augen verschwamm alles, die Stube, die Menschen, zum goldenen Nebel wurde die Luft, und mitten darin stand die heilige Cäcilie und lächelte ihn an.

Da griff er mit allen zehn Fingern immer kühner in die Tasten und seine Hände, von Alter und der Sacht umgelenkt, vom Körbelschleichen rauh, suchten und fanden doch die richtigen Töne.

Immer näher rückten ihm die Neugierigen auf den Leib — hei, wie schön der Kolde's spielen konnte! Die Knechte rissen die Mäuler auf, Großvater Matthes wiegte schmunzelnd den Kopf. Franz flog mit einem Jubelschrei auf ihren lachenden Vater zu; der packte sie um die Taille und tanzte mit ihr los, wie toll, mitten in die Stube hinein, daß der Hund belernd aufsprang und in Niesensäcken das Paar umkreiste.

Derweil sah der greise Pfarrer wie entrückt am Klavier, die kleinen, müden Augen waren glänzend geworden. Er hörte nicht das Schleifen und Stampfen und Wellen und Poltern. Seine beglückte Seele folgte der Melodie:

„O sanctissima, o piissima —“

(Fortsetzung folgt.)

Hebbels Gyges.

(Schauspielhaus.)

Der Gyges wird von den Verehrern des Dichters als eine der größten Schöpfungen gefeiert. „Man wird — sagt Emil Kuh, der Hebbel-Biograph — schwerlich einen einzigen falschen Strich, einen fehlerhaften Halbton dem Stücke nachweisen können. Es verdient das höchste Lob einer lebensvollen leidenschaftlichen Schönheit, welche in ihren ruhigen Momenten das Gemüt nicht minder erregt, als sie unsren Formenstimm erquickt, wo sie zu stürmischer Bewegung sich entfaltet. Die Volkszustände, Klima und Landschaft legen sich wie das der Fabel gemäße atmosphärische Kleid um die schäntlichen Glieder der Handlung. Aus dem Wohlklang des getragenen Gesanges, den die Sprache in Goethes Abhängigkeit anstimmt, und aus der in Naturlauten sich brechenden abgeklärten dramatischen Rede Heinrich von Kleists erscheint hier der Stilcharakter des Verses gemischt.“ Hebbel ist heute angesehener wie jemals früher. Schon um dieser „Modernität“ willen dürfte man bei dem Publikum, das sich im Schauspielhaus versammelt hatte, die Reigung, sich dem Eindringen der Dichtung hinzugeben, ohne weiteres voraussetzen. Und doch — die Wirkung blieb aus. Was sich hier und da nach den Abschlüssen an Beifall hervorwagte, klang so dünn und gequält, daß sich nicht einmal mit Zug und Recht von einem der üblichen Achtungserfolge hier sprechen läßt. Der Aufführung ist wohl die Schuld daran nur zum geringsten Teil beizumessen. Es ist wahr, Herr Christians blieb als Gyges in einem ganz außerordentlichen Theaterpaßos stehen und die Hofdamen Rodopes troffen von Süßigkeit, aber dafür bot Matkowsky als König Kandaules die Erfüllung alles dessen, was der Poet für diese Gestalt erhebt haben mochte. Er war prächtig anzusehen in der ruhigen Fülle der Kraft, in seinem offeneren Vertrauen, in der glutatmenden Leidenschaft, die den freulen Gedanken in seiner Seele aufstammen läßt, als Liebender, in dem aufdämmenden Bewußtsein seiner Schuld und in dem stillen Sichbeugen vor dem rächenden Verhängnis. Und auch die schleiermüllige, hohe Königin des Fräulein Pöppe, obwohl das, was sie gab, sich mit dem Reichum, aus dem ihr Partner den König schuf, sich nicht vergleichen konnte, obwohl hier und da ein Ton sich brach, war getränkt und getragen von dem Geiste der Dichtung. Die sanfte Stimme, die edlen Bewegungen strömten einen Hauch der unsichtbaren Seelenreinheit aus. So hielt das Treffliche dem Mangelhaften mindestens die Wage. Nicht an der Darstellung, an dem Werke selber lag es, daß die Herzen sich nicht erwärmen wollten.

Was man zum Lob von Hebbels Sprache in diesem Stück gesagt hat, ist wahrlich nicht übertrieben. Immer kernig und gedankenschwer blüht sie hier, ohne etwas von der gedringenen Kraft des Ausdrucks einzubüßen, zu einer farbig-quellenenden Pracht des Bilderreichthums wie in keinem der früheren Dramen auf. In diesen Bildern spiegelt sich und lebt die jüdische Natur; sie sind es in erster Reihe, die das Ganze, nach dem feinsinnigen Worte Kuh's, wie mit einem „atmosphärischen Kleid“ umhüllen. Und auch das andre Wort von den „schäntlichen Gliedern der Handlung“ trifft gut den wirklichen Eindruck. Auf jede That, die den Blick vom Wesentlichen abzuziehen könnte, ist verzichtet. Kein Schicksal greift von außen hemmend oder fördernd ein. Aus dem inneren Verhältnis dreier Personen wächst die Handlung gradlinig, Sproß an Sproß ansetzend, zur Höhe empor. Aber diesem Wachstum fehlt der freie, der seelenerfrischende Reiz des Natürlichen. In einem hohen Weibhaus scheint die Pflanze am

Steden aufgezüchtet. Stöht man, um aufzuatmen, die ängstlich jeden Lusthauch absperrenden Scheiben auf, dann welkt sie zur selben Stunde.

Hebbel fand die Erzählung von Gyges in dem Geschichtsbuch Herodots. Kandaules, der König der Lydier, versteckte einstmals Gyges seinen Gämsling in dem Schlafgemach der Königin, damit er die Schönheit der Entkleideten betrachten möge. Rodope aber, die Königin, bemerkte den Verborgenen und beschloß blutige Rache. Sie versprach Gyges ihre Hand, wenn er den König töten würde. Wenn er sich aber weigerte, drohte sie ihm selbst den Tod an. Vor diese Wahl gestellt, ermordete er Kandaules, nahm seine Krone und sein Weib und regierte zum Wohlgefallen der Götter und Menschen lange Jahre das Reich. Ergänzend berichtet ein spätere Mythos, daß Gyges einen unsichtbar machenden Zauberring besessen und mit diesem auf das Geheiß des Königs in das Schlafgemach eingedrungen sei.

Ein Weib, das in seiner Schamhaftigkeit von dem Gatten aufs Tiefste verletzt, ihm den Tod bereitet, das war es, was Hebbel an der Sage mächtig anzog. Und wo ein anderer den Vorgang durch eine Vielheit wechselweise sich bedingender Motive ins menschlich näher zu rücken versucht hätte — die Erzählung bietet ja so viel der Anknüpfungspunkte — da schärft und schärft Hebbels aufs maßlos ungeheuerliche gerichteter Sinn ihn nur noch mehr. Der Fall soll unvermischt, soll „rein“ zur Darstellung gelangen, reducirt auf eine Formel, die die in ihm enthaltenen Gegenätze auf die Spitze treibt. Dazu gehört es, daß die Personen alle mit dem höchsten Edelmutte ausgestattet sind. Kandaules ist bei Hebbel der zärtlichste, der achtungsvollste aller Gatten. Er hegt den Wunsch, daß Rodope am Tag der großen Feste einmal im Jahre die Säle und Gärten der Königsburg verlasse und dem Volk in aller ihrer Schönheit erscheine. Es drängt ihn, den Schatz, der ihn am meisten beglückt, der ihn am stolzesten macht, den andern zu zeigen. Aber auch dann als sie, dem Brauche ihrer fernem Heimat treu, diese Bitte, die heißeste ihm abschlägt, kommt kein Wort des Vorwurfs über seine Lippen. Nie war seine liebende Bewunderung der Frau glühender, als in dem Augenblick, wo er, damit ein einziger wenigstens der Zeuge seines Glüdes sei, Gyges mit dem Ringe in das Schlafgemach der Königin herein läßt. Hebbel bemüht sich, das Feinliche, Empörende der Handlung in möglichst enge Grenzen einzuschließen. Rodope hat nichts zu rächen, außer diese eine That, die nicht aus einer niedrigen, das Weib verachtenden Gesinnung, sondern aus der wirren Begierde einer kurzen Stunde geboren ist. Sie liebt den Gatten mit jeder Faser ihrer Seele, sie hört, als ihre Krieger den Jüngling gefesselt vorführen, aus Gyges eigenem Munde, wie Alles kam und mit welchen Worten der Verehrung Kandaules stets von ihr zu dem Fremde gesprochen. Jedes andre Motiv, als der dem großen Schmerz der verletzten Scham, ist ihr genommen. Ihrem hohen Sinn, sowie ihn Hebbel schildert, liegt alle niedere Nachsicht weitest fern; sie scheint ganz Sanftmut und Hingebung; nicht das kleinste Spinnlein dürfte vor ihrem Auge getötet werden. Und dieses Weib verlegt sich nun nicht etwa dem Gatten, sie schießt nicht, sondern ruft dem Griechenjüngling zu: „Du mußt ihn töten, Du mußt — und ich, ich muß mich Dir vermahlen“.

Noch mehr, die Worte Rodopes sollen nicht die Worte einer in leidenschaftlicher Erregung Rasenden sein, sondern Worte aus den Tiefen der Natur: Worte, die gerechte Sühne fordern, als ein Gebot, dem sich die Edelsten, wenn sie gefeebelt, willig fügen. Stärker noch wie in dem Psychologischen vertieft und verwirren sich in dieser Ideologie, aus der heraus in seinem tiefsten Grunde das Werk geboren ist, alle Grenzen und Maßverhältnisse. Den Frevel, den er erst durch die Begleitumstände so sehr gemildert hat, läßt Hebbel kontrastierend dann in dem Bewußtsein seiner handelnden Personen ins Ungeheure schwellen:

„Die Elemente brauchen's nicht zu künden,
Daß die Natur vor Zorn am tiefsten fiebert,
Weil sie verletzt in einem Weibe ist.“

Als ob sie Tag für Tag nicht in Hunderttausenden von Frauen verletzt würde! Und Gyges ruft Kandaules zu:

„Mit diesen meinen beiden Augen
Verübt ich einen Frevel, den die Hände
Nicht überbieten, nicht erreichen würden.
Und zücht ich auch auf Dich und sie den Dolch.“

Rodope fühlt sich als die Besetzte, die, wenn sie ihres Rächers amtes gewaltet, nicht länger leben darf; und den Grund dieses alten Gesetzes, hat sie in ihrer eignen Brust gefunden“. Für den Jüngling, den beim Anblick der Entkleideten todesstrunkene Liebe und der Schauer vor seiner That erfaßt haben, ist ihr Wort wie der Schicksalspruch der Gottheit. Mit zerrissenem Herzen eilt er zu dem Freund und König, ihn zum Zweikampfe zu fordern. Und auch Kandaules unterwirft sich ihrem Gebot. Er will büßen und sterben, damit sie lebe. Die Empfindung und das Gebot des Weibes erscheint ihm als ein Symbol der durch die Jahrhunderte wirkenden Sitte, die er durch jene That und auch sonst durch eitle Reuerungsucht verletzt hat. Er fällt, Rodope aber schießt sich, vor dem Altar der Hestia mit Gyges vermählt, das Messer in die Brust. Nur, da der Jüngling ihr Gemahl geworden, ist ihre Aufgabe erfüllt:

Ich bin entführt,
Denn keiner sah mich mehr, als dem es ziemte."

In diesem Epigramm des Schlusses erreicht die Ueberspannung der Idee ihren prägnantesten Ausdruck. Was verbindet diese Flügelad-berzwickte Entführungskasuisistik, die nicht realistisch als physisch-ethnologisches Skurionum, sondern als tragischer Ausdruck innerster Notwendigkeit in dem Werk uns präsentiert wird, mit irgend einem in uns selbst lebendigen Gefühl. Das wird nicht mehr als stillstehende Steigerung der Natur, sondern als Aufkündigung derselben in ein allegorisches Gedankenspiel empfunden. Ohne Erschütterung, nur verwundert schaut man dem Treiben jener fremden Wesen zu.

Am Sonntagvormittag wurde in einer Vorstellung der Lesing-Gesellschaft die phantastische Komödie der „Diamant“ aufgeführt. Das Werk galt immer als eins der schwächsten Hebbels, und die Vorstellung bestätigte die Meinung. Langsam und monoton schlich die Handlung dahin, nur die Einfaltspäche des Bauern Jakob und die Dummheit des alten Benjamin, der den Diamanten im Bauch trägt, riefen da und dort ein kurzes Gelächter hervor. Der Diamant ist ein Wunderstein, hierin dem Ring des Gygis ähnlich. So lange er im Königshause verbleibt, wird das Glück dort blühen. Da verliert ihn die Prinzessin und erkaufte. Der König setzt eine halbe Million als Preis für den Finder aus, und nun beginnt eine tolle Jagd. Es handelt sich darum, dem Juden, der den Stein gestohlen und verschluckt hat, seine Beute wieder abzutreiben. Schließlich erhält die Prinzessin den Diamanten zurück, aber nicht der Stein, sondern die standhafte Liebe des Prinzen, der mit ihr zugleich sterben will, ist es, was sie gesund macht. Den Preis erhält der Bauer, der einzig Ehrliche unter all denen, die hinter dem Diebe her waren. Der symbolische Sinn, den der gereimte Prolog verkündet: am Stein und seinem Schicksal sei die Nichtigkeit der Welt phantastisch lustig dargestellt, läßt sich schwer in der Komödie wiederfinden. Die Rollen boten keine sonderlichen Aufgaben. Mariant war Joseph Klein in der Rolle des pfiffigen geheuten Juden. — Conrad Schmidt.

Kleines feuilleton.

h. Die babylonischen Ausgrabungen der Amerikaner im Paltempel zu Nippur. Die Erforschung alter Kulturstätten am Euphrat und Tigris wird nicht nur von der deutschen Orientalgesellschaft, sondern auch von den Amerikanern eifrig betrieben. Die Kosten der Ausgrabungen, bisher nahezu eine halbe Million, sind von 15 bis 20 angesehenen Bürgern Philadelphias gedeckt worden; für eine neue Expedition sind bereits weitere 200 000 M. aus privaten Mitteln zur Verfügung gestellt; gleichfalls von privater Seite ist an der Universität Philadelphia ein Lehrstuhl für Assyriologie gegründet, dessen Inhaber von sämtlichen Vorlesungen befreit ist. Professor Hilprecht, der diesen Lehrstuhl inne hat, hat infolge dessen in den letzten 14 Jahren wiederholt Babylonien nach allen Richtungen hin durchforschen können. Die Resultate seiner letzten Expedition trug er am Sonnabendabend in der Gesellschaft für Anthropologie vor.

Im Gegenfatz zu Prof. Delitsch, der bekanntlich die Behauptung aufgestellt hat, daß die Kultur der Israeliten von den Babyloniern entlehnt sei, vertritt Hilprecht die Anschauung, daß sich Israel seine reine monotheistische Gottesidee unmöglich aus dem babylonischen Leihenhanse geholt haben könne; es sei undenkbar, daß Israel sich gewissermaßen einen faulen Weidel auf das banterotte Babylon ausgestellt habe. Unter ungeheuren Schwierigkeiten ist es der Expedition gelungen, den berühmten Tempel des Wäl zu Nippur aufzufinden. Es lassen sich in den Ruinen 21 verschiedene Schichten genau auseinanderhalten, die drei großen Perioden angehören, der nachbabylonischen von 330 v. Chr. bis 1000 n. Chr., der semitisch-babylonischen von 4000 bis 330 v. Chr., und der prähistorischen, von unbekanntem Anfänge bis etwa 4000 v. Chr. In den Hunderten aus der nachbabylonischen Periode läßt sich allenthalben der hellenistische Einfluß erkennen, z. B. an den Bildern mit dem Haupte der Medusa, an der Form der Vasen, an den Terrakotten mit erotischen Darstellungen, ja selbst an dem Spielzeug der Kinder. Es zeigt sich, daß die alten Sitten verdrängt werden, auf den Trümmern des Tempels werden Festungen errichtet, die alten Ruinen werden fleißig nach Schätzen durchwühlt. Noch einmal erblüht eine Epoche der Kunst, zusammengefaßt als römisch-griechischen und orientalischen Elementen, aber sie ist nur von kurzer Dauer, gleichsam das letzte Aufblühen eines abgebrannten Lichtes vor seinem Erlöschen. Zahllose Gräber sind aus dieser Zeit erhalten. Die Särge bestehen aus Thon in der Form eines niedrigen Fußschuhes, andre sind trogförmig mit gewölbtem Deckel, wieder andre haben die Form von Urnen oder Vadelwannen. Die Skelette liegen in ihnen mit zusammengebohenen Knien.

Aus der semitisch-babylonischen Periode ist das Bemerkenswerteste der Tempel. Er besteht aus einem inneren und einem äußeren Hof, die durch ein monumentales Thor verbunden sind. Der eine Hof enthält das Haus des Wäl und das, wo dem „Vater der Götter“ Geschenke dargebracht wurden. In dem äußeren Hof, der noch nicht erschlossen ist, liegen vermutlich 24 Tempel anderer Götter. Am wertvollsten ist die Tempelbibliothek, von der bisher 23 000 Texte gefunden sind, teils rein geschäftliche Urkunden, die von den Einnahmen und Ausgaben des Tempels, vom Kauf und Ver-

lauf, Mieten von Sklaven und Tieren handeln, teils religiös wissenschaftliche. Von letzteren konnte bisher erst ein kleiner Teil bloßgelegt werden. Man konnte an ihnen genau die Methode des Unterrichts erkennen, der sich besonders auf Arithmetik, Mathematik und Astronomie erstreckte. In seiner viertausendjährigen Geschichte steht der Tempel vor uns als die Central-kultusstätte des alten Babylon, als Sitz einer Priesterschule und einer herrlich ausgestatteten Bibliothek. Auch aus der vorhistorischen Periode sind wertvolle Funde zu verzeichnen, eine Wasserleitung und zahlreiche Kunstgegenstände, die darauf schließen lassen, daß auch dieser Periode bereits eine Zeit langer künstlerischer Entwicklung vorhergegangen sein muß. Alle die Funde, die der Vortragende durch mehr als 100 Lichtbilder den Zuhörern vor Augen führte, hat der Sultan dem archäologischen Museum des Kaiserthums Konstantinopel als Geschenk überwiesen.

Was ist aus Babylonien, der Wiege der Menschheit, der Geburtsstätte von Kunst und Wissenschaft, geworden? Eine Wüste der Verwüstung und Unwissenheit, das Eldorado für Räuber und Mörder. Die Kanäle, die die fruchtbare Ebene durchströmten, sind mit Schlamm verstopft, im Herbst und Winter gleicht Babylonien einer großen Landwüste, im Frühling und Sommer einer Wasserwüste. Von einer Vegetation ist nichts zu spüren. Halb nackte Männer und Frauen mit schlaggenährte Kinder bewohnen diese Sümpfe, stumpsinnige Ignoranten. Zur Charakterisierung des Bildungsstandes dieses Volkstammes diene die Thatsache, daß die Männer ihre eignen Photographien, die ihnen Professor Hilprecht zeigte, für die Bilder von Büffeln, die ihre Kinder für die Bilder junger Hunde erklärten. Trotz des trostlosen Zustandes von Babylonien sprach der Forscher am Schluß seines Vortrages die Hoffnung aus, daß der Fluß nicht immer auf dem unglücklichen Lande lasse, sondern daß auch hier die Kultur noch einmal zu neuem Leben erblühen werde. —

Theater.

Freie Volkshühre. (Metropol-Theater.) Die letzte Sonntagnachmittag-Vorstellung darf unstrittig als interessantes Experiment gelten, für dessen Darbietung der zielbewußten Vereinsleitung Dank gebührt. Maurice Maeterlinck, der Belgier, Frank Wedekind, der Führer der „Elf Scharfrichter“ in München, und Arthur Schnitzler, der Jung-Wiener, die zu Wort kamen, sind Charakterköpfe in der modernen Literatur dreier Länder, jeder ein anderer, wenn man will, ein eigener. Maeterlincks Einakter „L'intruse“ („Der Eindringling“) gehört, von dem letzten Drama „Monna Vanna“ aus betrachtet, zu einer offenbar abgeschlossenen Schaffensperiode des Dichters. Die ihm eigne Sensibilität, etwas Uebernatürliches, Uebergeistiges in die Erscheinung zu bringen, wird hier offenbar. Der blinde Großvater ist gewissermaßen die Verkörperung der ungemein feinen Dichternerven, die Schwüngen im Leben der Menschen in der bloßen Atmosphäre um sich her erfassen, welche gröbere Sinne nicht berühren. Von eigentlicher „Handlung“ wird da nicht die Rede sein können. Das Element geheimnisvoller „Stimmung“ ist alles. Daß dies Element festgehalten werde, ist Sache der Darstellern. Von ihr hängt es ab, ob der Zuschauer mit ergriffen wird oder nicht. Das geringste Jubiel kann hier oft leicht in Skomit umschlagen, und man empfindet oft die ängstliche Beforgnis, daß ein Wort, eine Dialogwendung, besonders wenn durch Wiederholung das dichterische Sensibilitätsgefühl gesteigert ist, sich auf der äußersten Grenze zwischen tragischer oder komischer Wirkung bewegt. Die hierdurch hervorgerufene Nervenanspannung ist bei ihrer endlichen Auslösung naturgemäß ausschlaggebend für die Anteilnahme der Zuschauer. Die Darsteller, allen voran Hans Pagan, trugen dem Wesen der Dichtung durch gedämpftes Spiel und Sprechen Rechnung, soweit dies in ihrem künstlerischen Vermögen stand.

Frank Wedekinds Einakter „Der Kammerfänger“ führte uns pulsierende Leben zurück. Das gab sich in dem ungleich stärkeren und nachhaltigen Weisfall kund, mit dem die Aufführung begleitet wurde. Als der stärkere von beiden Autoren erwies sich Wedekind immerhin. Hannoveraner von Geburt, teils in Südamerika, teils in der Schweiz aufgewachsen und erzogen, in München, aber auch an der Seine heimatisch, wie selten einer, ist es sozusagen das geistige und künstlerische Produkt beider Hemisphären. In dieser Internationalität liegt vielleicht mehr als in allem andern das Geheimnis der Mischung seines dichterischen Wesens. „Der Kammerfänger“, später entstanden als der „Erdegeist“, ist ohne Frage ein vorzügliches Drama von einheitlicher Gesamtwirkung, ohne daß Wedekinds eigentümlich barocker, mephistobellischer satirischer und negierender Geist um irgend eine Skarriole gekommen ist. Eduard von Winterstein (Gerardo) und Hans Pagan (Düking), dann in gemessenen Abstufungen Laura Heuser (Frau Helene Maroma) und Stefanie Strich (Miß Fabel) gaben gute Leistungen.

Arthur Schnitzlers „Literatur“ - Schwank gehört zwar nicht zu den hervorragenden Stücken des Dichters; aber er ist als geistreiche Verurteilung Münchener Bohemiens aus dem Anfang der neunziger Jahre bemerkenswert. Die Wiedergabe der Margarethe durch Emma W. H. D. A. sowie des Barons Clemens durch Emil Viron entbehrt jedoch der spezifischen Grundtöne, bei aller Wahrheit. Erst der Gilbert Eduard v. Wintersteins brachte Charakterisierung hinein. Aber die Absicht des Dichters wurde verstanden und viel belacht. — e. k.

Berliner Theater. „Heimkehr.“ Schauspiel in 5 Aufzügen von Hans Volkmann. — Dr. Georg Dilm, Naturforscher und obligater Erfinder seines Zeichens, hat sich, ganz wider Gewohnheit des Gelehrtenstandes, in unglaublich kurzer Zeit ein

Riesenvermögen von 12 Millionen Mark erarbeitet. Dank günstiger Anlage wird dies Kapital nach 10 Jahren aufs Doppelte anschwellen. D ihm ist bei alledem ein merkwürdiges Exemplar seiner Gattung. Er ließ sich von dem Gläubigerfasser (oder sollte dieser, wofür mancherlei Ansichten vorhanden sind, gar eine „sie“ sein?) zu einem „Gemütsmenschen“, Kraftmeier und Naturburschen naivster Sorte stempeln. Ein Rabob, ein Glückspeper, wie er nun mal ist, ist er nach seiner Vaterstadt Hohenlinden zurückgekehrt, um hier, als dem schönsten Fleckchen Erde, das er jemals auf seinen Weltreisen gesehen haben will, sein Leben in beschaulicher Behaglichkeit zu verbringen. Aber nicht bloß das. Weil es nämlich der „Traum seines Lebens“ war, sein Heimatstädtchen zu einem Paradies zu machen, so beschließt er, die 12 Millionen Hohenlinden zu schenken. Die ehrwürdigen Gemeindeväter sind darob natürlich ganz entzückt. Nach Durchsicht der Schenkungsklauseln machen sie doch bedenkliche Gesichter. D ihm fordert nämlich die unglaublichen Dinge; darunter ein Krematorium, elektrische Lichtanlage, Krankenhaus, Volksbad, ja sogar die Errichtung einer Volkshochschule, ein Institut, das unsre Strahwinkler selbstverständlich als eine „Gruftanstalt“ für die „Toten“ ernstlich bekämpfen müssen. Die bedenklichste aller D ihmischen Forderungen ist aber diese: die vorhandenen Waldbestände sind durch Anlauf bis auf drei Meilen im Umkreise zu komplettieren und sodann in einen Volkspark mit Skulpturen von Klinger — nicht von Vegas! — zu verwandeln. Und, damit die Natur Schönheit und idyllische Ruhe dieser Anlage nicht gestört werde, soll sich die Gemeindeverwaltung verpflichten, sowohl die Errichtung von Fabriken als die Durchführung einer bereits geplanten Eisenbahn hintanzubehalten. Vornehmlich diese Schenkungsklausel bildet nummehr den strittigen Punkt der Verhandlungen, mit dem Ergebnis, daß D ihm, empört über solche Strahwinklerlei, sein Geschenk zurückzieht. Um aber zugleich ein Exempel zu statuieren, setzt er der Pflanzgärtner des Bürgermeisters, die von diesem durch die offene Verdächtigung, als unterhalte sie mit D ihm intime Beziehungen, schwer beleidigt wird, eine jährliche Rente von 12 000 Mark aus. Die Wit des Stadtoberhauptes kennt nun gar keine Grenzen mehr; aber D ihm zwingt den Edlen zu einer gar kläglichen Abbitte — und das Schlusssat des Stückes lautet: D ihm und das beleidigte Hausfräulein werden ein glückliches Paar. — Lauffs „Georobne“ war schon ein nettes Kaudardrama. Volkmar's „Heimkehr“ ist aber ein Spektakelstück ohne gleichen. Von den fünf Akten spielt einer im Wirtshaus, einer bei einem merkwürdig fastebhaften Amstreichler, und einer veranschaulicht eine weibliche Stridstrumpf- und Kaffeeschlacht bei der Frau Bürgermeisterin a la „Gartenlaube“ nebst diversen Wipblättern. Was der „Dichter“ (oder die „Dichterin“) an allzeitlichen Sentenzen, an Jägerlatein, an Sauerländer „Lokal-Anzeiger“-Weisheit über socialdemokratische Parteiführer (Singer, Bebel usw.), an nationalliberal-patriotischer Phrasendrescherei über Bismarck, das Zeitalter Wilhelms II., des Erbhabenen, an Kraftausbrüchen, Verbalinjurien und vulgären Schimpfwörtern irgendwie zusammenbrachte, marschirt hier auf. Es ist zum „Schreien“! Das Publikum „schrie“ auch förmlich, denn es befand sich hier in „angenehmer“ Gesellschaft — und Dr. Paul Lindau dankte für den Salat persönlich. —

Musik.

Vollständige Kunstbegriffungen sehen — wenigstens heute — fiels in einer zweifachen Gefahr. Erstens in der, daß das Volkstümliche volkstümlich wird, d. h. daß man um seinen billigeren Zutritt ein „Billig und schlecht“, sonst aber nichts andres bekommt, als was es auch sonst überall giebt. Das war ja auch der Gedankengang der einzigen ablehnenden Kritik, die das Schiller-Theater-Unternehmen neben lauter Zustimmung erfahren hat (wie Direktor A. Koenigfeld im letzten Heft seiner „Volksumterhaltung“ berichtet). Und zweitens besteht die Gefahr, daß solche Darbietungen nichts Wesentliches erreichen, weil eine wirkliche Erziehung zur Kunst mit viel dauerhafteren Mitteln erstrebt werden müßte; wozu auch die Fälle gehören, daß das Dargebotene entweder nicht verstanden wird oder gar nicht einmal denen zu gute kommt, für die es bestimmt ist. Mit diesen Befürchtungen gingen wir denn auch an den neusten derartigen Versuch heran. Das „Wunke Theater“ überbreitigen Andenkens in der Köpnickstraße versuchte vorgestern am Sonntagmorgens eine „Vollständige Opern-Vorstellung“, „Waffen Schmied“. Man muß in solchen Fällen, zumal wenn es sich wie hier um ein neu einzuarbeitendes Ensemble handelt, mit den bescheidensten Maßstäben der Kritik anrücken. Es handelte sich zum Teil um Darsteller, die nach einigen Seiten ihres Könnens noch in den Dilettanten- und Naturalistenschuhen stehen, die Buchstaben nicht recht aussprechen und aussingen können, u. dgl. m. Und doch hat uns lange nicht eine Vorstellung so viel Freude gemacht, wie diese. Schon der Gesamteindruck des inneren Theaterbaues ist solchen Versuchen, sofern es sich nicht um die „große“, sondern um die „intime“ Oper handeln soll, günstig. Die Musik vortrefflich und noch erleichtert durch zwei Umstände, einen wagnerschen und einen nicht wagnerschen. Jener ist das größtenteils verdeckte Orchester, dieser ist ein Vorbau des Prosceniums, der ein solistisches Hervortreten aus dem sonst so mystischen vorderen Abschluß der Bühne und somit die eigentlichen Leistungen des Singspielartigen begünstigt. Allerdings werden dadurch üppige Stimmen noch mehr als sonst zum unfeinen Vorkommen verleitet. Einiges davon war diesmal schon zu spüren, namentlich bei den Sängern des Wagnerschen selbst und des Ritters von Liebenau. Jener, Herr Wolff, brachte für seine Rolle des Hans Stadinger — eine der prächtigsten Bühnenfiguren,

die es überhaupt giebt — weder die stattliche Würde noch auch die tiefe Wärme mit, die hier zu wünschen sind; und er muß die Kunst der Aussprache und die der Verfügung über seine Gliedmaßen überhaupt erst lernen. Aber, was eine Hauptfrage ist: er gab etwas aus sich heraus, keine Theaterkonvention; und dieser gerade bei einem solchen ePrsonal merkwürdigen Vorzug belebte auch einige andre Darsteller, ja sogar den Gesamton der Aufführung. Zwar Herrn Günther Albin als Liebenau gebührt weniger dieses Lob als das einer verhältnismäßig hervorragenden Gesangsleistung. Gingen gilt jenes Lob wiederum von Fel. Lotti Eichstäd als Marie. Freilich singt sie manchmal, besonders wenn nicht gerade ihre hübschen Kopftöne an der Reihe sind, derart, daß man an den secessionistischen Ranken der Wände des Zuschauerraumes hinaufklettern möchte; und das eine lasse sie sich gesagt sein, daß annuit runde Bewegungen auch dort nötig sind, wo etwas Ungeklärtes charakterisiert werden soll. Doch ihre Art, die Figur der Marie zu gestalten, war so frisch und natürlich und so frei von dem Typus der „Sentimentalen“, daß man ihr gerne folgen möchte. Frau Hobbing als Zementraut spielte gut und sang nicht gut; Herr Willert als der schwäbische Ritter wird um mehr Deutlichkeit, Herr Nord als Birt Brenner um besseres Spiel gebeten. Herr Scheller als Snappe Georg war trotz einer Indisposition als der anscheinend Routinierteste von Allen zu betrachten.

Von dem (ungenannten) Kapellmeister ist nicht zu verlangen, daß er an dieser Stelle eigne Vortragskünste produziere; genug, daß er den — ohnein recht netten — Chor und überhaupt das Ganze mehr als notdürftig zusammenhielt und manchmal wieder zusammenbrachte. Auch die Regie war nicht eben schlechter als anderswo. Schlecht war der Besuch, und nicht eben vollstündlich! Wir können im Ganzen mit gutem Gewissen raten, dem neuen Unternehmen Sympathie und Besuch in reichlicher Menge zu widmen.

Der zweite und größte Genuß, den wir uns an diesem Tag bereitetem war der, daß wir eine Prinsdarstellung in Königlichen Opernhaus, bei dem ein patriotisches Stück des Frankfurter Musikfrommen Bernhard Scholz angefasst war, links (oder vielmehr rechts) liegen ließen und uns zum Theater des Westens wandten, allwo eine ältere Operette von Johann Strauß in neuer Einfudierung usw. hervorgezogen wurde. Der „Carnaval in Rom“ ist eine Leistung jenes Tanzmusikmeisters, der das grobe Handwerkliche in ihm — namentlich bei der Verwendung und Ausstattung seiner Melodien — ganz besonders hervorritt und die genialen Feinheiten Straußens stark zurückdrängt. Schade: die Gesamtanlage des Textes ist günstig, und in einzelnen Situationen steckt viel musikalischer Aufgebot; die leistungsfertige Mache, die selbst dort zu spüren ist, wo es wahrlich nicht nötig wäre, verberbt die übrig bleibenden Feinheiten. Dafür aber bietet die Rolle der verlassenen Frau Marie, die erst als Savoyardenknabe und dann als Waischüler ihren geliebten Vater wiederzugewinnen sucht, eine prächtige Gelegenheit für Fel. Lina Doninger, ihr großes Können zu zeigen. Sie ist eine der besten Opernsoubretten im besten Sinn, singt und spielt als solche famos und mit einem wirklich lebenswarmen, ins einzelne durchgearbeiteten Vortrag. Im übrigen bewährte sich das Theater des Westens wiederum in der Operette weit besser als in der Oper, namentlich da ein so ausdrucksvoller Bariton-Buffo wie Reinhold Weillhof im Animo vorangeht. Nennen wir noch Aurelie Révy, die als eine lustige Gräfin ihre Rolle ziemlich gut sang und noch besser spielte, so ist es mit den Solisten für heute genug. Auch hier sei des Kapellmeisters — Alfred Schink — nicht vergessen, einer Ordnungspartei im guten Sinn des Wortes! —

52.

Notizen.

— Die nächsten Robitäten des Lessing-Theaters sind: „Die eiserne Krone“ von Fedor v. Zobeltig, „Waterkant“ von Richard Slowronnel und „Die Wappenhäuser“ von Paul Oskar Höder. —
— Neue Deutsche Bühne nennt sich eine Vereinigung junger Dramatiker, die an Sonnabendnachmittagen im Bellealliance-Theater bisher in Berlin noch nicht gegebene Bühnenwerke zur Aufführung bringen will. Den Anfang macht am 7. Februar das Schauspiel „Kapellenberg“ von Robert Thomalla. Ferner sind in Aussicht genommen: die Tragödie „Mephistopheles in Rom“ von Franz Reim und das Schauspiel „Krieg“ von A. S. Steinhaus. —
— Hauptmann's „Armer Heinrich“ hatte im Münchener Residenztheater einen großen Erfolg. —
— „Puzi“, ein fünfaktiges Märchenpiel von Gustav Falke erzielte bei seiner Aufführung am Hoftheater in Meiningen einen starken Erfolg. —
— Im Deutschen Volks-Theater in Wien fand das ländliche Drama „Der heilige Mat“ nur schwachen Beifall. Als das Stück zu Ende war, blieb das Publikum ruhig sitzen und erwartete noch einen weiteren Akt. Die Leute wollten selbst dann nicht an das Ende glauben, als die Lampen schon verloscht wurden, und zögerten noch immer, sich zu entfernen. —
— Eine Ausstellung für künstlerische Buchausstattung der Neuzeit wird im Laufe dieser Woche im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus eröffnet. —
— Das Vasler Museum hat das Gemälde Segantini's „An der Tränke“ erworben. —