

(Nachdruck verboten.)

12]

## Der Baumeister.

Roman von Felix Holländer.

„Und haben Sie Glück?“

„Ja,“ erwiderte Kessler überzeugt, „ich habe Glück!“

Steinert betrachtete ihn aufmerksam und nachdenklich. Seine Züge bekamen etwas Angespanntes und Erregtes.

„Warum fixieren Sie mich so?“ fragte Kessler.

„Man kann sich einen Menschen, der Glück hat, nicht lange genug ansehen,“ gab er zur Antwort. „Wenn das übrigens der Fall ist, so werden Sie Ihren Weg machen, denn Talent allein nützt einem gar nichts! Glück muß man haben! Das ist der Kernpunkt, um den sich alles dreht. Und gar beim Theater! Wer beim Theater Pech hat, soll sich lieber gleich aufhängen!“

„Ja,“ meinte Kessler, „dann ist es aber doch sehr gefährlich, gerade in so einer Sache sich mit Ihnen einzulassen!“

„Wieso denn?“ fragte der andere erschreckt.

„Nun, Sie haben doch offenbar kein Glück! Sie sind alt und grau geworden und haben es zu nichts gebracht! Was hat Ihnen Ihre Liebe und Leidenschaft zum Theater eingebracht? — Mir kommt es so vor, als ob Sie ein armer Teufel sind, der sein Lebtag unglücklich gelebt hat.“

Steinert zog die Stirn in Falten.

„Herr Baumeister, Sie sind ungemein scharfsinnig, aber Sie irren sich doch. So gottverlassen, wie Sie meine, bin ich nicht. Hundert andere wären zugrunde gegangen, hätten die Schicksalsprügel nicht ausgehalten, die auf mich niedergesaut sind. Sie hätten ihre Liebe verraten und einen Schlupfwinkel gesucht, bloß um unterzukommen. Ich habe meine Hoffnung nicht während einer Stunde begraben. Ich habe gewußt, daß ich eines Tages wie aus der Versenkung auftauchen würde, um alle meine Pläne auszuführen. Und ich sage Ihnen, die Leute werden sich wundern, wenn ich am Ruder bin! — Ich habe Ideen! . . . Nein, davon will ich jetzt nicht sprechen. Aber so viel mögen Sie wissen: es muß ein modernes Theater werden — moderne Stücke muß man spielen — mit modernen Schauspielern. Man muß einen ganz neuen Stil finden — oder vielmehr — ich habe ihn bereits gefunden. Man muß ihn nur den Leuten in vollendeter Weise zeigen!“

Kessler wurde durch diese weiterschweifigen Reden ganz verwirrt. Er konnte dem Sprecher kaum noch folgen. Dennoch imponierte ihm Herr Steinert. Er fühlte, daß der Mann einen Fanatismus hatte, der ihn bei der Durchführung seiner Ideen bis zum äußersten anspornen und treiben würde. Indessen, er war nicht der Mensch, sich durch große Worte berauschen zu lassen.

„Das ist ja alles ganz schön,“ sagte er zögernd, „aber damit, Herr Steinert, kommen wir meines Erachtens nicht weiter . . . Ich möchte vor allem wissen: Wie denken Sie sich die Entwicklung der Dinge?“

Steinert rückte seinen Stuhl zurecht.

„Es ist mir angenehm, daß Sie diese Frage stellen,“ entgegnete er. „Also die Sachen liegen folgendermaßen: Das Direktorium muß das Grundstück verkaufen, die Zinsen sind zu ungeheuer, um es länger zu halten. Nun hat sich kurzzeitig ein Käufer gemeldet. Wenn man diesem die Sache leidig zu machen versteht — und das wäre meine Aufgabe —, so sind Sie an der Reihe. Die Geschichte muß dann so gedeckelt werden, daß Sie das Terrain ohne einen Pfennig Anzahlung in Besitz bekommen. Sie hätten höchstens die Stempelgebühr zu tragen, die ein paar tausend Mark beträgt . . . Haben Sie das begriffen?“

„Ja, wird man mir denn ohne Anzahlung das Grundstück überlassen?“

„So ohne weiteres nicht. Man müßte den Herren suggerieren, was für ein genialer und zuverlässiger Mensch Sie sind, daß Sie Ihre Kapitalien zum Bau gebrauchen, und daß das Direktorium nichts riskiert, wenn die Kaufsumme als erste Hypothek eingetragen wird.“

Kesslers Züge hellten sich auf.

„Wenn Ihnen das gelänge, so wäre ich von Ihrem Genie überzeugt,“ antwortete er lebhaft.

„Es wird mir gelingen,“ erwiderte Steinert in festem Tone, „denn, wie gesagt, erstens müssen die Herren verkaufen, und zweitens — und darauf gründe ich meinen ganzen Plan — ist mein Chef, der im Direktorium eine gewichtige Stimme hat, ein Theatermann . . . Diesem Menschen werden wir das Lukrative unseres Unternehmens harrscharf beweisen. Ich werde ihm ziffernmäßig ausrechnen, mit wem ein Riesengewinn unser Theater arbeiten wird.“

„Ja, können Sie denn das?“

„Allerdings. Denn unser Theater wird in der Tat enorme Geschäfte machen, deswegen schon, weil es das schönste in Deutschland sein wird, und zweitens, weil ich etwas ganz Neues und Eigenartiges bieten werde . . . In der Beziehung können Sie sich auf mich verlassen.“

„Das glaube ich schon,“ sagte Kessler, „aber ich möchte doch noch einige Fragen an Sie richten: Vorausgesetzt, daß der Coup mit dem Ankauf des Grundstückes gelingt, wie schaffen wir dann das Baugeld?“

„Lassen Sie das meine Sache sein. Sobald wir den Grund und Boden haben, halte ich das Geschäft für gemacht. Wozu gibt es zweite Hypotheken? Mit der zweiten Hypothek bauen wir.“

Kessler lachte laut auf, so daß man an den Nebentischen aufmerksam wurde.

„Wenn wir aber das Grundstück nicht kriegen — was machen wir dann?“

„Wir kriegen es. Die Sache liegt doch so, daß zwei Grundstücke dicht nebeneinander sich befinden, die verschiedenen Besitzern gehören. Das wissen Sie doch?“ fragte er.

„Ja, das weiß ich.“

„Nun, ich rechne noch mit einem anderen Faktor: Dem Besitzer des einen Grundstücks sagen wir, daß der des anderen willens ist, an uns zu verkaufen. Sie sollen sehen, was das für einen Druck ausübt! Hierbei ist nur die eine Gefahr,“ fügte er hinzu, „daß wir schließlich beide Grundstücke auf dem Halbe haben.“

Kessler nahm Steinerts Hand.

„Sie sind ein Genie — ich merke es! Und wenn wir beide Terrains bekommen — desto besser! Dann baue ich etwas, was noch nie dagewesen ist! Die Welt soll staunen — und Sie, mein Herr, Sie werden Theaterdirektor, ich ver spreche es Ihnen!“

Steinert nickte. Er war mit seinen Gedanken weit weg. Er verhandelte bereits mit Theateragenten und schloß Schauspielkontrakte ab . . . Er nahm Stücke an, bestellte Kostüme und Dekorationen, diktierte Notizen für die Presse, um das Unternehmen zu lancieren, und zahlte in generösester Weise an Gott und die Welt Vorschüsse . . .

„Wo sind Sie?“ fragte Kessler.

Das kleine Männchen fuhr erschreckt in die Höhe und rief sich ängstlich die Augen.

In diesem Augenblick wurden die elektrischen Birnen entzündet, so daß die Abend Schatten und die Dämmerung in dem grellen Licht plötzlich untergetaucht waren.

Der Kellner brachte die Abendzeitung, aber beide Herren verzichteten.

„Wir sind jetzt eng miteinander verbündet,“ hub Steinert von neuem an. „Ich setze es voraus, daß Sie mir in allen Dingen reinen Wein einschenken und keinen Schritt ohne mein Wissen und meinen Willen unternehmen!“

„Abgemacht!“ erwiderte Kessler.

„Und nun möchte ich wissen,“ fuhr der andere fort, „ob Sie irgend einen Bekannten besitzen, der Ihnen die Stempelgebühr auslegen würde. Es sind das immerhin vier- bis fünftausend Mark — ich sagte es Ihnen bereits vorhin.“

Kesslers Gesicht umwölkte sich.

„Ich weiß wirklich niemanden,“ sagte er kleinlaut.

„Uebrigens fällt mir ein,“ warf Steinert dazwischen, „daß Sie sich auf einen Staatsanwalt namens Drenkwitz bezogen. Was hat es mit dem Manne auf sich?“

„Drenkwitz würde mir mit einer kleinen Summe zur Verfügung stehen. Aber ich weiß nicht, ob es klug ist, sich an ihn zu wenden,“ setzte er nachdenklich und mehr für sich hinzu.

„Hören Sie mal,“ meinte Steinert, „der Mann muß uns einen Dienst leisten. Der Mann muß bei den Konferenzen

zugegen sein, die ich mit meinem Chef arrangieren werde. Sie müssen es einzurichten suchen. Sobald ein Staatsanwalt bei so einem Geschäft Zeuge ist, läßt es sich hundertmal leichter abwickeln. Die bloße Anwesenheit dieses Mannes würde bei Lammfromm — mein Chef heißt nämlich Lammfromm — genügen, um den Vertrag zustande zu bringen. Und zwar muß die Geschichte so gedeutet werden, daß Sie Ihren Staatsanwalt um eine Unterredung bitten, die hier im Café stattfindet. Ich und Lammfromm kommen dann dazu, und Sie stellen den Staatsanwalt vor. Sie sollen einmal sehen, was das für eine imposante Wirkung hat . . . Die Hauptsache im Leben ist, jede Beziehung auszunützen!"

Kessler riß die Augen weit auf. Dieser Steinert war ja ein ganz unheimlicher Mensch! Auf was für Ideen dieser Burche verfiel! Auf was für ingeniose Ideen! — Aber so viel stand fest: er packte das Ding am richtigen Ende an . . . „Warum starren Sie mich so an?“ fragte Steinert und lächelte schüchtern.

„Weil ich einen Heidenrespekt vor Ihnen habe!“ — Und ohne es zu überlegen, entschlüpfte ihm die Frage: „Sagen Sie — haben Sie schon einmal gefessen?“

„Gewiß,“ entgegnete Steinert; „damals bei dem Theaterbrand wurde ich in Unterjuchungshaft genommen.“ Und während auf sein Gesicht ein schmerzhafter Zug trat, sagte er mit beinahe stolzem Selbstbewußtsein: „Ich war drei volle Monate in Unterjuchungshaft! — Und dann . . .“

„Und dann?“

„Dann wurde ich glänzend freigesprochen . . . Uebrigens, wie kommen Sie plötzlich darauf?“

„Ich weiß es eigentlich selber nicht. Es müssen unkontrollierbare Ideenassoziationen gewesen sein.“

„Es ist mir ganz angenehm, daß Sie sich über meine Vergangenheit unterrichten . . . Ich habe übrigens wegen Preßvergehens auch ein paar Monate abgemacht . . . Notabene, das brauchen Sie Ihrem Staatsanwalt nicht auf die Nase zu binden . . . So ein Mensch faßt das falsch auf . . . Er weiß nicht, daß es für einen Journalisten unter Umständen eine Ehre ist, hinter Schloß und Riegel zu kommen.“

„Sie haben vollkommen recht, Drenthuis würde das falsch auffassen.“

Steinert erhob sich.

(Fortsetzung folgt.)

## Auf der Barrikade.

Ein Kapitel aus dem Leben Louise Michels.

In ihrem Buche über die Pariser Kommune (Paris 1898) erzählt Louise Michel:

„Dombrowski meldete dem Wohlfahrtsausschusse und dem Kriegsdepartement:

„Die Versailler sind durch das Tor von St. Cloud in die Stadt eingedrungen. Ich treffe Anstalten, um sie zurückzuschlagen. Wenn Sie mir Verstärkungen senden können, dann verbürge ich den Erfolg.“

Der Wohlfahrtsausschuß tritt im Stadthause zusammen und ordnet hastig die ersten Maßnahmen an.

Ganz still beginnt das Abschlagen der Kommunekämpfer. Asti stieß in der Beethobenstrasse auf Männer, die an der Erde lagen und zu schlafen schienen. Die Nacht war sternenhell, er erkannte, daß er Föderierte vor sich habe und wollte sich ihnen nähern, um sie zu wecken, als plötzlich sein Pferd in einem Sumpf von Blut ausglitt; die Schläfer waren tot, das ganze Detachement war niedergemetzelt worden.

Die Truppen der Männer von Versailles waren fraternisiert worden. Konnte Paris ihrem wilden Ansturm widerstehen? Wer weiß? Die zehn Kanonen am Millot-Tore, die seit sechs Wochen ununterbrochen gefeuert hatten, schossen noch immer brav, und wie immer sprangen zwei Freiwillige vor, wenn ein Kanonier bei den Stücken zusammengefunten war. Aber mehr als zwei Mann standen niemals an einem Geschütz. Noch im Tode hielt der Seemann Craon in jeder Hand eine Zündschnur fest umklammert, mit denen er zwei Kanonen bedient hatte. Fast alle Helden, die hier gestanden haben, sind unbekannt geblieben: auch sie werden einst gerächt werden.

Im Morgengrauen des 21. Mai war das Bois de Boulogne genommen worden, die Armee der Versailler umzingelte schon fast ganz Paris und vereinigte sich mit den 25 000 Mann, die während der Nacht eingedrungen waren. Alles, was in diesen Tagen des Schreckens vorgegangen ist, das häuft sich bergehoch zusammen, wie wenn man in wenigen Tagen tausend Jahre gelebt hätte. Die Alarmglocke heult und der Generalmarsch rollt durch die Straßen. Die Föderierten von den Außenwerken strömen nach dem Zentrum von Paris, man glaubt nicht an das Eindringen der Versailler. Der Beobachtungsposten vom Triumphbogen dementiert die Nachricht, aber die Idee, Paris zu verteidigen, beherrscht die Massen.

Gegen drei Uhr morgens kommt Dombrowski in den Wohlfahrtsausschuß. Es sind Gerüchte umgelaufen, er habe Verrat geübt. Fassungslos steht er vor einer solchen infamen Anklage. Alle springen auf, beruhigen ihn und schütteln ihm die Hand. Er sieht wohl, daß ihm das allgemeine Vertrauen erhalten geblieben ist: aber der Schlag hat ihm das Innerste der Seele verletzt. Er geht, geht in den Tod.

Bei der Mairie von Montmartre versucht der bleiche, zum Neujahr entlassene La Cecilia den Widerstand zu organisieren. Dort treffe ich mit mehreren Mitgliedern des Sicherheitskomitees den alten Louis Moreau und Chevalot. Mit Louis Moreau und zwei anderen breche ich auf, um zu sehen, wie die Dinge stehen; wir sind entschlossen den Hügel (la butte) in die Luft zu sprengen, wenn die Versailler eingedrungen sein werden; denn wir fühlen wohl: sie werden eindringen, so oft wir uns auch zurufen: Paris wird siegen! Sicher wissen wir nur das eine: wir werden uns bis zum Tode verteidigen.

An der Tür der Mairie stoßen wir auf Föderierte von der 61. Sektion, die mir zurufen: „Komm mit, wir ziehen in den Tod; Du warst mit uns am ersten Tage, so sei es auch am letzten!“

Da lasse ich dem alten Moreau versprechen, daß der Hügel in die Luft fliegen soll, und ziehe mit dem Detachement hier zum Friedhofe von Montmartre, wo wir Stellung nehmen. Es sind unserer nur wenige, aber wir dachten uns lange zu halten.

Mit den Händen hatten wir Schießscharten in die Mauern gerissen. Granaten bestrichen immer häufiger den Friedhof. Einer von uns wies darauf hin, daß es besonders die Geschosse vom Hügel (la butte) waren, die bei uns einschlugen; man schoß dort zu kurz und traf uns, statt den Feind. Fast alle unsere Verwundeten fielen den Geschossen unserer Freunde zum Opfer; durch Verwundetentransporte meldete man das endlich unseren Kanonieren.

Als die Nacht hereinbrach, waren wir nur noch eine Handvoll Entschlossener. In regelmäßigen Zeitabständen kamen Granaten zu uns herübergefliegen; man hätte sie dem Schlag einer Uhr, der Totenuhr vergleichen können.

In dieser strahlenden Frühlingsnacht, durchflutet vom Wohlgeruch der Blüten, schienen die marmornen Grabmäler Leben zu gewinnen. Ein paar Mal waren wir zur Rekonnozierung vorgebrochen; unsere regelmäßige Granate kam immer wieder, andere folgten ihr in unregelmäßigen Abständen.

Ich wollte gerade allein vorgehen, als die regelmäßige Granate, diesmal dicht neben mir, einschlug; sie zerstückelte die Baumzweige und überschüttete mich mit einem Regen von Blüten; es war neben dem Grabe Murgers, des Dichters der Bohème. Die weiße Figur, die marmorne Blumen auf dieses Grab streut, machte einen unbeschreiblich schönen Eindruck; auch ich warf einen Teil meines Blütenregens auf dieses Grab, den anderen auf das Grab einer Freundin, das ich am Wege traf.

Als ich zu meinen Kameraden zurückkehrte, dicht neben dem Grabe mit dem Bronzestandbild Cavaignacs, machten mir meine Kameraden Vorwürfe. Ich bleibe jetzt bei ihnen. Aus den Fenstern einiger Häuser ertönen Flintenschüsse.

Ich glaube, der Tag bricht an. Wir haben noch einige durch Granatsplitter Verwundete. Nur noch eine Handvoll Kämpfer, und dabei bereiten sie draussen einen Angriff vor. Wir müssen Verstärkung haben. Man fragt, wer sie holen soll. Ich bin schon auf dem Wege und zwänge mich durch ein Loch in der Mauer. Ich gehe nicht, ich fliege, und doch scheint mir die Zeit unerträglich lang. Endlich bin ich an der Mairie Montmartre. Auf dem Plage steht ein junger Mensch und weint. Man will ihn nicht einreihen, da er keine Ausweispapiere hat. Das will er mir auseinandersetzen — aber ich habe keine Zeit: „Komm mit“, rufe ich ihm zu; und während ich La Cecilia um Verstärkung bitte, stelle ich ihm den jungen Menschen vor, der noch nicht gekämpft hat, aber kämpfen will. Er sagt, er sei Student. La Cecilia schaut ihn an — er macht einen guten Eindruck — „Vorwärts denn!“ ruft er ihm zu.

Mit fünfzig Mann Verstärkung kehre ich zum Friedhofe zurück; der junge Mensch ist unter der Schar, glückselig. Neben mir an der Spitze marschiert Barois; Kugeln schlagen bei uns ein; man kämpft schon um den Friedhof, wir stürmen dahin. Als wir uns durch das Mauerloch drängen, halten nur noch fünfzehn Verteidiger die Stellung; aber auch wir sind nicht mehr unserer fünfzig. Der junge Student ist tot. — Und immer kleiner wird unser Häuflein. Wir ziehen uns auf die Barrikaden zurück. Die halten noch aus.

Unter der hochgeschwungenen roten Fahne waren die Frauen dahergezogen; auf der Place Blanche hatten sie ihre Barrikade. Mehr als zehntausend Frauen, in Haufen oder vereinzelt, kämpften in den Mattagen für die Freiheit.

Ich stand auf der Barrikade, die den Eingang zur Chaussee Clignancourt sicherte; dort suchte mich Blanche Lefebvre auf. Ich konnte ihr eine Tasse Kaffee bieten, indem ich durch drohende Worte einen Kaffeewirt zwang, seine nahe bei der Barrikade liegende Bude zu öffnen. Der gute Mann war nicht wenig erschrocken; als er uns aber lachend eintreten sah, wurde er ganz höflich und man ließ ihn seine Bude wieder schließen, weil er gar so große Angst hatte.

Blanche und ich umarmten uns und dann ging sie wieder zu ihrer Barrikade zurück.

Ein wenig später kam Dombrowski zu Pferde vorbei.

„Wir sind verloren!“ rief er mir zu.  
„Nein!“ entgegnete ich. Er schüttelte mir beide Hände. Es war das letzte Mal, daß ich ihn lebend sah. Wenige Schritte weiter wurde er tödlich getroffen.

Wir waren noch unserer sieben auf der Barricade, als er in neuem vorbeikam: diesmal halbtot auf einer Bahre. Man trug ihn nach der Kariboifsière, einem Hospital, wo er sein Leben aushauchte.

Bald blieben von unseren sieben nur noch drei. Der eine war ein Hauptmann von den Föderierten, ein großer braungelocker Mann, unerschüttert von dem Niederbruch und dem Unglück; er erzählte mir von seinem Jungen, einem Knaben von zwölf Jahren, dem er seinen Degen zum Andenken hinterlassen wollte.

„Sie müssen ihn ihm geben!“ sagte er, als ob eine Spur von Wahrscheinlichkeit gewesen wäre, daß einer von uns den Tag überlebte.

Wir hatten uns weit auseinander hinter die Brüstung gelegt, die beiden Männer auf den Seiten, ich in der Mitte.

Mein anderer Kamerad war ein untersehter, breitschulteriger Bretoner mit blondem Haar und blauen Augen; seinem neuen Glauben hing er offenbar mit demselben Feuer und derselben Innigkeit an, wie er früher den Glauben seiner Väter gehegt hatte.

Unsere Feinde hätten niemals geglaubt, daß wir nur drei waren; wir hielten immer noch aus. Plötzlich sahen wir Nationalgardien auf uns zukommen; wir stellten das Feuer ein und ich rufe: „Kommt heran, wir sind nur drei!“

In demselben Augenblick fühlte ich mich gepackt, hochgehoben und von der Barricade herabgeschleudert, wie wenn man mich hätte totschmeißen wollen.

Ja, man wollte es in der Tat. Denn es waren Versailler, die sich als Nationalgardien verkleidet hatten. . . . Ich wurde gefangen. Meine beiden tapferen Kameraden waren verschwunden, als ich mich aus leichter Betäubung wieder erhob. . . .

### Kleines feuilleton.

en. Zwillingforscungen. Im Amerikanischen Journal für Anatomie erörtert Dr. Wilder die mutmaßliche Entstehung einer Zwillingsgewebung und was sonst zu ihrem Zustandekommen gehört, dann alle Erscheinungen der Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten, und zwar nach einem ganz neuen Gesichtspunkt, nämlich auf Grund des Vergleichs der Linien auf den Handflächen und Fußsohlen. Nach Wilder sind zwei Typen von Zwillingen zu unterscheiden: erstens die, bei denen das Paar immer von gleichem Geschlecht ist und die besonders in kindlichem Alter durch ihre auffallende Ähnlichkeit miteinander gekennzeichnet werden; zweitens die, bei denen das Paar von gleichem Geschlecht sein kann oder nicht und die im übrigen einander nicht ähnlicher sind als Kinder, die in verschiedenen Geburten von den gleichen Eltern erzeugt werden. Die erste Art von Zwillingen nennt Wilder Doppelzwillinge, die andere Geschwisterzwillinge. Aus seinen Forschungen über Mehrfachgeburten, bei denen also mehr als zwei Kinder gleichzeitig zur Welt kommen, zieht Wilder den Schluß, daß für sie die gleiche Regel in etwas veränderter Form gilt. Bei Drillingen beispielsweise können zwei Doppelzwillinge sein und das Dritte verschieden, das heißt ein Geschwisterzwilling; es können aber auch alle drei Geschwisterzwillinge sein. Die Studien Wilders an den Finger- und Fußabdrücken haben manche beachtenswerte Ergebnisse zutage gefördert. Er hat gefunden, daß bei Doppelzwillingen mit wenigen Ausnahmen diese Abdrücke bis auf die kleinsten Einzelheiten übereinstimmen, daß diese letzteren aber verschieden sind, so daß sich danach doch eine Unterscheidung wahrnehmen läßt. Er vermutet demzufolge, daß die Muster auf der Handfläche und der Fußsohle in den Hauptlinien schon von Geburt an vorgezeichnet sind, daß aber ihre feinere Ausbildung durch die spätere Entwicklung individuell beeinflusst wird. Bei Geschwisterzwillingen dagegen gleichen sich die Abdrücke der Hände und Füße nicht mehr, als es gewöhnlich bei verschiedenen Mitgliedern derselben Familie der Fall ist. Merkwürdig ist der Umstand, daß das Mutter der Zeigefinger bei einem von Doppelzwillingen genau das Spiegelbild des Musters auf dem des anderen darstellt, und zwar so, daß in einem Fall das Muster nach rechts, im anderen nach links weist. Die Erklärung dieser beiden Arten von Zwillingen ist nur aus dem Teil der Naturwissenschaft zu erbringen, die als experimentelle Embryologie bezeichnet wird und sich mit Versuchen über die Entwicklung der Lebewesen von ihrem ersten Ursprung, also vom Ei an, beschäftigt. Wilder vertritt die Ansicht, daß bei Geschwisterzwillingen überhaupt zwei verschiedene Eier vorhanden gewesen sind, die gleichzeitig befruchtet wurden, während bei der Entstehung von Doppelzwillingen nur ein einziges Ei von einem einzigen Samen befruchtet wird, um sich später in der üblichen Weise zu teilen. Nach der ersten Klüftung des Eies müssen dann beide Teile sich von einander trennen, und jedes ein besonderes Kind entwickeln. Daß ein solcher Vorgang bei den niederen Formen des tierischen Lebens vorkommt, ist geruigam erwiesen worden. Im Fall von zusammenwachsenden, oder sogenannten siamesischen Zwillingen würde sich eben die Trennung der beiden Hälften des Eies nicht vollständig vollzogen haben. Uebrigens gibt Dr. Wilder zu, daß die Forschungen über

Zwillinge noch recht unzulänglich sind, weil den in Betracht kommenden Erscheinungen zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird. —

### Theater.

Schiller- Theater O. „Fuhrmann Henschel“. Schauspiel in fünf Akten von Gerhart Hauptmann. Es ist erfreulich, daß dies Drama Hauptmanns, in den letzten Halbbunden Jahren mit „Rose Bernd“ zusammen das erfolgreichste des Dichters, bisher nur auf der Brahmischen Bühne gespielt, nun in das Repertoire des Schiller-Theaters hat aufgenommen werden können; so wird die eigenartige Dichtung auch weiten Kreisen, die bislang davon ausgeschlossen waren, bekannt. In Bildern schlichtester Natürlichkeit entwickelt und löst sich hier das tragische Schicksal einer arglos vertrauenden Seele, die das Unglück, das fremde Schuld auf sie häuft, als Zeichen eigener Verschuldung deutet und in diesem quälenden Bewußtsein zugrunde geht. Seine frante, eiferfüchtige Frau zu beruhigen, hat Henschel sich das Versprechen abringen lassen, nach ihrem Tode die Hanne, die stattliche und rüstige Magd, nicht zu heiraten. Er leidet unter der Einsamkeit und seinem natürlichen Empfinden will es nicht in den Sinn, daß solch ein abgezwungenes Gelübde über das Grab hinaus binden soll, und das Geschäft verlangt eine weibliche Hilfe. So ward er Hannes Mann. Gutmütig, nachgiebig sucht er in der neuen Ehe über das Häßliche, die Jankucht, den Geiz, die überall durchbrechende Herzlosigkeit des Weibes hinwegzusehen. Wäre nicht das Aeußerste geschehen, hätte sie nicht ihr Kind, das er aus der Fremde zurückbringt, brutal verleugnet, hätte ihm nicht das Geschwäg im Wirtshause ihren Ehebruch verraten, er würde ruhig hindämmern, ohne klares Bewußtsein seines Elends an ihrer Seite fortgelebt haben, vielleicht bis an sein Ende. Fürchtbar flamm hier der Zorn in Henschel bei der Entdeckung auf, aber bald verflüchtend wandelt das Gefühl der Empörung sich zur bohrenden Selbstanlage. Der Schatten der Toten wird lebendig in seiner Phantasie und treibt ihn ruhelos zur Nachtzeit umher. Warum hat er nicht hören wollen auf ihre warnende Stimme, warum brach er das Wort? ! Hanne mag weiter leben; auf eines Freundes Bitte reicht er ihr die kalte Hand. Ihn aber leidet es nicht mehr auf dieser Welt; er verriegelt die Tür und erhängt sich. — Am stärksten wirkten auch in dieser Aufführung die Mittelakte. Im ersten stören das hier besonders langsame Tempo der Handlung und die röhelnden Reden der Kranken, der letzte, so tiefbedeutungsvolle psychologische Kern schwächt, scheint es mir, die Intensität der Stimmung durch eine für das Bühnenbedürfnis zu weit getriebene, zu sehr verweilende Ausmalung der Details.

Die Darstellung, wenn man davon absieht, daß ganze Partien viel zu leise gesprochen wurden — ein bei dem schwer verständlichen Dialekt doppelt empfindlicher Fehler — machte dem Schiller-Theater alle Ehre. Kein Glied, das in dem Ensemble versagt hätte. An erster Stelle ist Dappers Henschel zu nennen. Diese breite blondhaarige Riesengestalt mit den schwerfälligen Bewegungen, dem treuerherzigen, weitergebräunten Gesicht und der bei aller Kraft zur Sanftheit gedämpften Stimme war eine sinnfällig überzeugende Verkörperung des Charakters. Sein Vestes gab er im dritten Akte, in der Szene, als er der unnatürlichen Mutter das Kind zuführt. Eindrucksvoll, klug an das große Vorbild Elise Lehmanns in dieser Rolle sich ansehend, spielte Betty Ullrich die böse Hanne. In den Episodenfiguren zeichneten Herr Köstlin, Herr Hübener und Erich Ziegel, dem die farblose und darum so schwierige Rolle des Siebenhaar zugefallen war, sich aus. dt.

Metropol-Theater. Aufführung der Freien Volkshühne: „Madame Bonivard.“ Schwanl in 3 Akten von Biffon und Mars. — Es bedurfte keiner Begründung, daß die Mitglieder der Freien Volkshühne auch einmal etwas Lustiges zu sehen bekamen. Die Stimmung im Publikum war durchaus so gehoben, daß die ausgelassene Komik auf der Bühne im Zuschauerraum ein heiteres Echo fand. So gewährt es ein eigentümlich wohliges Vergnügen, zu verfolgen, wie die Vorgänge sich im zweiten Akt so unentwirrbar verwickeln, und mit Genuß quittiert man die Ueberraschungsjenen, die sich aus diesem Wirrwarr ergeben, die darum so angenehm wirken, weil sie nicht brutal hingestellt sind und durch ihre plöghche Kraftigkeit Eindruck machen, sondern man weiß ganz genau, hinter dieser Tür, in dem anstoßenden Zimmer, befindet sich die gefürchtete, plöghch wieder aufgetauchte Schwiegermutter und die ehemalige Frau Dubals, und wenn die dem ahnungslosen Dubal plöghch erscheinen werden, dann wird er dassehen wie vom Schlage getroffen, und es werden sich eine ganze Reihe wichtiger Einfälle ergeben. Und richtig — er läßt Tablet und Geschirr fallen, das er gerade hereinbringt, und steht da, zitternd an allen Gliedern, wie vor einer gespensthaften Erscheinung.

Selbst an diesem alten, vertrauten Beispiel der französischen Schwanltechnik — oder vielleicht gibt ihm sein solides Alter ein etwas zuverlässigeres Fundament als die in Ueberschichten geringeren Grades sich erschöpfenden neueren Schwänke besitzen — läßt sich noch manches lernen, das sogar kulturhistorischen Reiz besitzt. Dieses Unherwirbeln der Personen, dieses Ausrechnen der Situationen, dieses feine Zuspitzen der Schläger, dieses Ausnutzen aller wichtigen Möglichkeiten und das plöghche Abbrechen, wenn die Komik den Kulminationspunkt erreicht hat, worauf dann plöghch der Vorhang fällt, es zeigt eine geistige Gewandtheit und Regsamkeit, die hier noch verblüfft, imponiert, befriedigt. Wir sagen

wohl, die Charaktere sind nicht von innen heraus entwickelt. Sie sind wie Puppen an Drähten. Sie treten auf, bewegen Hände und Füße, sagen ihr Sprüchlein her und fallen dann leblos zusammen. Gut — und das ist ja gerade der Reiz! O deutsche Gründlichkeit, die überall Begründung und Zusammenhang und Erklärung will! Darin beruht ja die kulturhistorische Bedeutung dieser französischen Schwänke, das ist ja das Charakteristikum: sie zeigen noch deutlich die Reste und Ueberbleibsel, den Einfluß des alten Puppenspiels; die italienisch-französische Harlekins- und Pierrot-Komödie lebt noch rudimentär in diesen schattenhaft tangenden Figuren, die uns eben deswegen nicht wie Menschen mit Fleisch und Blut, sondern wie Puppen erscheinen. Das ist romanische Eigenart, und in dieser Lebensbetrachtung liegt ein Stück Lebensweisheit. Es ist ein Lachen darin, ein tolles Wirbeln, dann wieder ein Aufschluchzen, um von neuem rasenden Tummel zu beginnen. Und nachher liegen die Holzpuppen alle stumm und ruhig in Kästen, und der Lärm ist stille geworden — totenstille. Kaleidoskopartig verändern sich die Bilder, die sich blüßschnell aneinanderreihen. Läßt sich wohl etwas Groteskeres denken, als daß die alte Schwiegermutter plötzlich in ihrem alten Balletkostüm erscheint und nun, während sie sich unterhält, immer ihre alten Pas probiert und sich bemüht, das alte Ballerinenlächeln, das auf ihrem Gesicht nun etwas süßlicher ausfällt, wiederzufinden? „Wissen Sie noch, als ich in Marjeille auftrat, im „Propheten“ — Pose, das eine Bein nach hinten weggestreckt, den Arm über dem Kopf, Lächeln. „Und dann, in Rizza, im „Freischütz“ — sie trippelt nach vorn, Pose, Lächeln. Manche Wilder auf der Bühne erwidern in ihrer grotesken Schärfe und Kontrastierung — z. B. wie Champeaux denkt, der arme Duval ist verrückt geworden, wie Duval seine beiden „Schwiegermütter“ vorführt — direkt die Erinnerung an Th. Th. Heine und an den „Simplicissimus“.

Die Vorstellung war unfranzösisch. Das ist kein Tadel. Denn es ist uns unmöglich, sprachlich die Schnelligkeit des Tempos und den musikalischen Rhythmus der Rede zu erreichen, mimisch jene geistreiche Leichtigkeit der Gebärde und Geste suggestiv zu ärgern. Dennoch war die Aufführung gut und zwar deshalb, weil die beiden Hauptrollen so natürlich und echt gegeben wurden, daß der Mangel des „französischen“ ziemlich gedeutet wurde. Herr Giampietro (Duval) bewegte sich mit der Gelenkigkeit und Geistesgegenwart eines Clowen und schuf einen lebendigen Typus, dem man oft begegnet, dem die leise karikaturistische Uebertreibung nur zu statten kam. Er grunzte wie ein Nilpferd, lachte wie ein Blödsinniger, warf einen Kuchen in die Luft und das Geschirr zur Erde, alles mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, die verblüfften. Desgleichen die furchterliche Schwiegermutter Joh. Junker-Schag (Mad. Bonivard), deren Stimme allein genügte, um Entsetzen einzuflöhen.

Lachen ist gesund. Und im Publikum hörte ich sagen: „Heute lachen wir soviel, wie wir sonst weinen.“ Also wird der Nachmittag nicht verloren sein. — e. sch.

**Musik.**

Vor anderthalb Jahren machte in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ einer unserer besten Abschäfer junger Talente, Dr. Arthur Seidl, aufmerksam auf den Komponisten Ermanno Wolf-Ferrari. Es handelte sich damals um ein Chorwerk auf den Text von Dantes Jugendschrift „Vita nuova“, aufgeführt durch den Porgesch Chorverein in München, nachdem der Komponist bereits durch Kammermusikwerke und durch eine Oper „Aschenbrödel“ tüchtiges geleistet hatte. Der Rezensent war voll des kritischen Lobes über die Leistung, prophezeite allerdings einer etwaigen Berliner Aufführung ein Fiasko. Inzwischen nimmt der Komponist eine bedeutende Stellung als Konservatoriums-Direktor in Venedig ein. Und nun macht eine neue Oper von ihm die Runde durch deutsche Bühnen: „Die neugierigen Frauen“. Das Werk ist als eine „Musikalische Komödie“ bezeichnet. Der Text wurde nach E. Goldoni bearbeitet von A. Suga und verdeutscht von H. Teibler, der bereits jenes Chorwerk übersetzt hatte.

Am vergangenen Sonnabend bekamen wir die Neuheit im Theater des Westens zu hören. Es war ein voller Erfolg nach innen und außen; wir können nur mit aller Freude den Sieg des künstlerischen Idealismus anerkennen, den Direktor Aloys Prafsch damit errungen hat. Die angeblich über alles schimpfende Kritik hat an dem Vornachstreben unserer beiden privaten Operntheater wahrlich eine Gelegenheit, aufzutreten gegenüber all dem, worüber ihr die Klage ausgezungen ist.

Aus einem hübschen, aber etwas dürftigen Text hat der Komponist ein Meisterwerk auch in dem Sinne geschaffen, daß er sich die Beschränkung auferlegte, genau im Sinne des ihm Dargebotenen zu arbeiten. Es handelt sich um eine Komödie-Komödie, wie deren mehrere von Mozart komponiert sind. In Venedig hält ein Junggesellenklub von seinen unschuldigen Zusammenkünften die Weiber fern. Aber die vier Frauen, die den im Klub führenden Männern zunächst stehen, plagt so sehr die Neugierde, was da drinnen alles Sündliches vorgehen mag, daß sie den Männern die Schlüssel stibitzen, in das gefährliche Haus eindringen und beim Lauschen schließlich eine Glaswand einbrechen. Natürlich große Verführung mit einem zuletzt etwas ausgelassen werdenden Tanz. Typen der italienischen Komödie, wie der „Pantalone“, der „Arlecchino“, die „Colombine“, kommen in freier Verwertung wieder zum Vorschein.

Mozart! So sehr sich der Kritiker vor einem Vergleichen hüten soll: diese Zugehörigkeit des Komponisten kann doch nicht unerwähnt bleiben. Stellen, wie die im letzten Akt: „Soll Dich lieben Colombina“ sind zwar keine Reminiszenzen im üblichen Sinne, doch ebenso Mozartisch wie anderes Moderne Wagnerisch ist. Vielleicht, daß die frühere Einwirkung Professor Rheinbergers in München auf den Komponisten daran beteiligt ist. Allerdings trennt ihn von dem Klassiker des 18. Jahrhunderts nicht nur die moderne Harmonisierung und Instrumentierung, sondern auch die dramatische Stetigkeit, welche die lyrischen Höhepunkte völlig in den Zusammenhang einbettet. Am ehesten liedmäßig ist der Gesang von Rosaura: „Ach, nur für Dich, mein Süßer“; er wird voraussichtlich ein Lieblingsstück werden. Mehrere Duette und namentlich Quartette der vier neugierigeren Frauen, sowie das Menuett am Schlusse führen die lyrische Kraft des Komponisten auf ihre Höhepunkte. Allerdings ist seine stärkste Kraft nicht eben diese; eine große Produktivität im Thematischen leuchtet aus diesem Werk überhaupt nicht hervor, und für stark modernen Geschmack wird die Lieblichkeit seiner Lyrik doch etwas zu rosenfarben. Um so lebhafter ist die scharfe Charakterisierung der Personen und Situationen anzuerkennen. Dazu kommt noch die ausgezeichnete und doch nie aufdringliche Vertreibung des Orchesters, mit welchem der Komponist sich an das „keine Orchester“ unserer früheren Klassikerzeit (ohne Posauern und mit nur zwei Hörnern) hält.

In künftiger Zeit wird man wahrscheinlich auf diese erste Aufführung als ein Muster zurückblicken und wird gerne die Namen der Künstler wieder nennen. Das Theater des Westens hat mit ihnen einen tatsächlich hohen Stand seines künstlerischen Wollens und Könnens bezeugt. Die vier Frauen waren: die treffliche Altistin Luddy Gaston und die Soprane Lina Doninger, Paula Linda, Jenny Fischer. Von den Männern standen wohl zu oberst die beiden hervorragenden Tenore: der lyrische Christian Hansen und der Buffotenor Joseph Pohl; vielleicht noch mehr der Bass Emil Stammer. Ebenfalls mit Ehren seien genannt: Hans Geisler, Arthur Below und Adolf Ziegler, dem allerdings noch mehr Beweglichkeit des Ausdruckes gut stehen würde. Auch die Nebenrollen waren gut vertreten. Ueber einige kleine Ungeschicklichkeiten der szenischen Regie, namentlich im dritten Akt, wird wohl die Ausreifung hinweghelfen. Allerbestes leistete Kapellmeister Hans Pfister, der ersichtlich mit innerem Anteil ein Kunstwerk zur Geltung brachte, dessen Art doch schließlich nicht in allem sein eigener Geschmack sein dürfte. —

**Humoristisches.**

— Auch eine Mitgift. „Wieviel Mitgift hat denn der Herr Doktor bekommen?“

— „30 000 Mark, und zwei chronische Magenkatarrhe in der Familie!“ —

— Ein Held. Sie: „Daß Du Deine Rettungsmedaille immer am Hals trägst, finde ich gar nicht hübsch. Man prahlt doch nicht mit seinen Heldentaten!“

Er: „Dann dürst' ich ja auch den Trauring nicht tragen!“ —

— Zu anstrengend. Gehen Sie zu Geheimratß zum „five o'clock-tea“, Herr Huber?“

„Nal' Zwegen dem bißl heißen Wasser werd' i' mir nôt zwoa Stund' die hochdeutsche Papp'n einhen'nl!“ —  
(„Fliegende Blätter.“)

**Notizen.**

— O'Horns „Brüder von St. Bernhard“, die ein Jugstück des Wiener Deutschen Volks-Theaters geworden sind, werden noch in diesem Monat in Stuttgart und am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg gegeben. —

— Erfolg bei der Erstaufführung hatten die Opern: „La Cabrera“ von Gabriel Dupont im Stadt-Theater zu Frankfurt a. M., „Die vernarrte Prinzess“ von Helius am Hof-Theater in Schwerin. —

— „Die schwarze Nina“, dreiaktige Oper von Alfred Kaiser, wird nächstens in Eibfeld zur Aufführung gelangen. —

— Der Herzog von Meiningen hat 20 000 M. als Grundlage eines Nationalfonds für deutsche Dramatiker gestiftet. —

— Der Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein hat für das Jahr 1905 fünf Ehrengelder bewilligt und zwar an die Maler Jobodus Schmitz-Düsseldorf, J. B. Cisarz-Darmstadt, Leo Schnug-Strasbourg, Bauer-Stuttgart, Wulf-Stuttgart. —

— Der Dezernent für Kunstfragen im österreichischen Kultusministerium, Ministerialrat v. Wiener, ist kaltgestellt worden. Folge des Marshall-Standals. —

— Am 1. April 1904 gab es in Deutschland 1208 Elektrizitätswerke. Sie verteilten sich auf 993 Ortschaften. —

— Der soeben verstorbene Professor Abbe hat nahezu eine Million Mark zur Förderung künstlerischer und wissenschaftlicher Anstalten hinterlassen. —