

(Nachdruck verboten.)

32]

## Der Baumeister.

Roman von Felix Holländer.

„Herr Baumeister, wenn Ihre Künstler Beträge von fünf- und zehntausend Mark liquidieren, dann hört die Gemütlichkeit auf!“

„Meinen Sie?! . . . Nun, mein Verehrter, davon haben Sie keinen Dunst! — Da sind Kunstwerke, deren Wert dreimal so hoch ist! . . . Das ist eine Kapitalanlage! . . . Dadurch wird der Wert des Hauses in einer Weise gesteigert . . .“

„Das mag alles richtig sein, aber . . .“ Er hielt einen Moment inne und blickte verlegen zu Boden, ehe er fortfuhr: „Unser Theater ist doch kein Museum — ist doch keine öffentliche Galerie!“

„Davon verstehen Sie den Quark!“ antwortete Kessler grob. „Das moderne Theater hat die Vereinigung aller Künste darzustellen . . . Bis zum Erbrechen habe ich das in jeder Versammlung wiederholt . . . und jetzt kommen Sie mir mit so schalen Einwänden! . . .“

„Herr Baumeister — in den Versammlungen wird ja manches geredet, was man nicht unbedingt . . .“

„Nun ist es aber genug,“ brauste Kessler auf. „Ich für mein Teil verantworte jedes Wort, das ich öffentlich spreche — während Sie allerdings . . . Wer hat mir beständig gesagt, daß diese elenden Geldsorgen ein Ende haben würden, sobald der Bau unter Dach und Fach gebracht sei . . . Lassen Sie mich zu Ende reden! . . . Wer hat mir gesagt, daß man uns mehr Geld ins Haus tragen würde, als wir . . .“

„Herr Baumeister, wenn Sie in der Weise zu mir reden, dann kann ich ja gehen . . . dann bin ich ja überflüssig.“

Bei diesen Worten griff er nach seinem Zylinder.

„Lassen Sie diese Scherze . . . damit imponieren Sie mir nicht!“ fuhr Kessler ihn an.

„Wie komme ich dazu, Ihre schlechte Laune auszubaden . . . Bis jetzt haben Sie mich bei keinem Widerspruch ertappt. Ich habe alle meine Versprechungen, glaube ich, eingelöst . . . aber diesen unberechneten Ausgaben gegenüber bin ich ohnmächtig.“

„Dann tut's mir leid . . . dann bedaure ich — denn daran wird sich wenig ändern lassen!“

Steinert lenkte ein.

„Wir wollen doch in aller Ruhe miteinander verhandeln, Herr Baumeister . . . ich denke, wir haben die gleichen Interessen.“

„Ich bin auch für Ruhe, aber Sie einmühen mich mit diesen ewigen Geldgeschichten!“

„Da bedauere ich aufrichtig. Trotzdem komme ich über das Faktum nicht hinweg, daß wir wieder einmal Matthäi am Leisten sind, daß ich eine Unzahl von Wechseln ausgegeben habe, die fällig sind, daß wir schleunigst neues Geld herbeschaffen müssen.“

„Nun gut — so schaffen Sie welches herbei! Je mehr, desto besser — dazu brauchen Sie mich doch nicht!“

„Ich brauche Sie eben ja, Herr Baumeister — sonst wäre ich doch nicht gekommen . . . Für die kleinen, eiligen Ausgaben müssen wir noch einmal Freitag heranziehen . . . und was den großen Coup betrifft — so muß Frenzel daran glauben.“

„Lassen Sie Freitag aus dem Spiel!“

„Das ist unmöglich! — Im Gegenteil, ich muß Sie bitten, die Geschichte zu arrangieren! Sie allein haben auf den Mann Einfluß!“

„Und Frenzel?“

„Bei dem bin ich bereits gewesen.“

„Und?“

„Zunächst hat er mich sehr elegant hinauskomplimentiert — er ist verstimmt auf Sie!“

„Auf mich?“

„Ja. Vor ein paar Tagen hat er Sie zu einer großen Fete eingeladen — und Sie haben ihm bis heute noch nicht geantwortet!“

„Das stimmt! — Jedenfalls habe ich keine Lust, Herrn Frenzels Feste zu besuchen. Weil dieser Herr mit uns Geschäfte macht, bin ich doch nicht verpflichtet . . .“

„Doch, Herr Baumeister, Sie sind es — denn ohne Frenzel werden wir das Theater nicht zu Ende bauen. Die Banken verhalten sich durchaus ablehnend. Bevor das Haus nicht fix und fertig dasteht, bekommen wir keinen Pächter, und bevor wir keinen sicheren Pächter haben, bekommen wir keine zweite und dritte Hypothek.“

Kesslers Gesicht rötete sich vor Unwillen.

„Haben Sie mir nicht immer gesagt, daß wir Geld wie Heu kriegen würden?“

„Gewiß. Ich habe mich eben getäuscht,“ erwiderte Steinert lakonisch. „Uebrigens, was wollen Sie denn — man soll uns erst das Kunststück nachmachen, ohne einen Pfennig Geld ein solches Theater zu bauen. Wir haben einen Kredit in Anspruch genommen,“ fuhr er fort, „wie er nur den kapitalfräftigsten Häusern gewährt wird. Wissen Sie denn, was das bedeutet, Herr Baumeister? Und vergessen Sie nicht, daß das immer weiter geht; daß wir augenblicklich die ganze Aumeneinrichtung des Theaters ohne einen Groschen Anzahlung geliefert erhalten. Die einzigen Leute, die bezahlt werden, sind Ihre Künstler.“

„Die brauchen es auch am nötigsten.“

„Das Schlimme besteht nur darin,“ nahm Steinert langsam das Wort wieder auf, „daß, sobald der Bau vollendet ist, wir für all die ungeheuren Summen aufkommen müssen! — Herr Baumeister, manchmal überläuft mich ein Grauen, wenn ich an dieses Bataillon von Gläubigern denke.“

Kessler horchte auf.

„Machen Sie mir den Kopf nicht heiß!“ brummte er. „Das ist das Neueste, daß Sie auf einmal den Skeptiker herausbeizen!“

„Das liegt mir ganz fern, Herr Baumeister! Ich bin hoffnungsfreudiger denn je — ich mache nur in aller Ergebenheit darauf aufmerksam, daß wir eines schönen Tages alle die Gelder werden bezahlen müssen. Sobald das Theater fix und fertig ist und wir einen Pächter haben, kann uns das ja auch nicht schwer fallen.“

„Was reden Sie denn bloß immer von einem Pächter — ich dachte bis jetzt immer, daß wir selber das Theater in Entreprife nehmen.“

„Gewiß, das wollen wir ja auch — aber dazu brauchen wir eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung, die am Reingewinn beteiligt wird und uns das Betriebskapital gibt.“

Kessler erhob sich.

„Mir ist von all den Geldgeschäften so wirt im Kopfe,“ sagte er, „daß ich Ihnen nicht mehr zu folgen vermag — ich finde nicht mehr aus noch ein . . . Was wollen Sie eigentlich jetzt von mir?“

„Ich habe es Ihnen ja bereits gesagt, Herr Baumeister. Sie müssen sowohl bei Freitag wie bei Frenzel neues Geld aufnehmen . . . Sie müssen in den sauren Apfel beißen und Frenzels Einladung folgen — Notabene — ein Weinbruch ist schlimmer.“

„Sie werden mich noch in Teufels Küche bringen!“

„Ich verspüre nicht die mindeste Lust dazu — zumal ich Ihnen ja folgen müßte. Ihnen und mir öffne ich die Tore zum Ruhm, Glanz und Reichtum! Nur dürfen Sie mich jetzt nicht im Stiche lassen . . . Sie müssen mir in diesen Dingen beistehen, auch wenn es Ihnen — was ich ja begreife — nicht gerade angenehm ist.“ Und eindringlich fügte er hinzu: „Ich brauche das Geld noch zu einem anderen Zweck . . . es ist die höchste Zeit, mit den Vorbereitungen für die Eröffnung des Theaters zu beginnen. Wir müssen Dekorationen anschaffen, Schauspieler engagieren — Stücke erwerben. Was nützt es uns, wenn das Theater wie ein Märchenpalast fix und fertig dasteht und wir dann auf dem Trocknen sitzen — mit anderen Worten keine Darsteller und keine Stücke haben.“

„Aber das eilt doch nicht — dazu kommen wir doch noch zehnmal zurecht.“

„Im Gegenteil, Herr Baumeister — dazu brauchen wir viel Zeit und viel Geld, sonst wird uns das beste Material vor der Nase weggeschnappt.“

„Wagen werden doch erst beim Antritt der Engagements gezahlt, und Lantienen . . .“

„Sie irren, Schriftsteller und Komödianten wollen Vorschnüsse sehen, bevor sie sich in ein neues Unternehmen einlassen.“

„Aber das eilt doch nicht — dazu kommen wir doch noch zehnmal zurecht.“

„Im Gegenteil, Herr Baumeister — dazu brauchen wir viel Zeit und viel Geld, sonst wird uns das beste Material vor der Nase weggeschnappt.“

„Wagen werden doch erst beim Antritt der Engagements gezahlt, und Lantienen . . .“

„Sie irren, Schriftsteller und Komödianten wollen Vorschnüsse sehen, bevor sie sich in ein neues Unternehmen einlassen.“

„Aber das eilt doch nicht — dazu kommen wir doch noch zehnmal zurecht.“

„Im Gegenteil, Herr Baumeister — dazu brauchen wir viel Zeit und viel Geld, sonst wird uns das beste Material vor der Nase weggeschnappt.“

„Wagen werden doch erst beim Antritt der Engagements gezahlt, und Lantienen . . .“

„Sie irren, Schriftsteller und Komödianten wollen Vorschnüsse sehen, bevor sie sich in ein neues Unternehmen einlassen.“

Kesler ging schweigend mehrere Male durch das Zimmer. „So bleibt mir also nichts anderes übrig!“  
 „Gott sei gelobt, daß Sie endlich das erlösende Wort gesprochen haben. Lassen Sie sich nur nicht von Ihrem Entschluß abbringen — Sie wissen, was davon abhängt.“  
 „Und wenn doch alles in die Brüche geht, was dann?“  
 „Wir müssen eben siegen!“  
 „Für heute haben Sie mir jedenfalls die gute Stimmung genommen. Ihr Unglücksgefrächz hat sich mir auf die Nerven gelegt.“

„Das täte mir aufrichtig leid. — Mir scheint, als ob Sie mich gründlich mißverstanden hätten. Ich habe nur Ihre Hilfe in Anspruch nehmen müssen.“ Und bedeutungsvoll setzte er hinzu: „Unser beider Schicksal liegt in Ihren Händen, Herr Baumeister. Wenn Sie den Mut sinken lassen, ist alles verloren; gerade Ihre Elastizität habe ich immer bewundert.“

Kesler sah ihn blinzeln von der Seite an. Er hatte zum erstenmal einen starken und ausgesprochenen Widerwillen gegen den Menschen. Er empfand ihn wie sein böses, auf ihm lastendes Schicksal — er fühlte, daß er in seinen Händen war — daß es für ihn keinen freien Willen und kein Entzinnen mehr gab. — Und hinter alledem stand seine große Idee, die bereits Gestalt und Wirklichkeit angenommen und vor ihrer Vollendung nicht kläglich scheitern durfte.

Er setzte sich an den Schreibtisch und schrieb eine Zusage an Frenzel.

„Hier haben Sie den Wisch — Sie können ihn selber in den Kasten werfen.“

(Fortsetzung folgt.)

## Otto Erich.

Wir saßen im Ratskeller beim Pilsener. Mitternacht vorbei. Er erzählte von den Alimentationsprozessen, die ihm in Stolberg unter die Hände gekommen, wie er sich in Leipzig mit Hermann Conradi zertragen, von Berlin und den jungen Leuten von der Konfektion und der Baumwollbranche, die jetzt gar zu gern ä Verhältnis mit der modernen Literatur anbandeln möchten. Plötzlich wird die Tür aufgerissen, und herein schiebt der dicke Redakteur.

„Pfn! . . . D' Gh—re!“

Vorstellung.

„Ah, der Autor von . . . Pfn! . . . Meine Hochachtung!“

Er schnellt den Kopf zurück und sucht mit einem Papier herum.

„Pfn! . . . Soeben Telegramm angekommen! . . . Wilber, Sie müssen uns helfen!“ . . .

„Jetzt?“

„Morgen! . . . Nein, heute . . . nach ein paar Stunden . . . Sie nehmen einen Wagen . . .“

„Hartleben will mir den Tag noch schenken.“

Jetzt wurde der Pfn! zuckersüß.

„Der Herr Kollege fährt mit . . . Ein Ausflug . . . Ja . . . Schöne Gegend da oben, an der Grenze . . .“

Ich sah Hartleben an. Er nickte.

Gleich rutschte der Redakteur weiter: „Ueberschwemmung, große Ueberschwemmung gewesen! . . . Ja! . . . Damme weg . . . Häuser weg . . . Mühlen weg . . . Das ganze Tal ist ruiniert. Da haben wir . . . pfn! . . . doch die heilige Pflicht . . .“

„. . . Die Konkurrenz zu schlagen! . . .“

Wir lachten.

„Und?“ fragte ich und machte eine kleine Fingerbewegung.

„Selbstverständlich! Der Wagen . . . und alle anderen Spesen . . . Extrahonorar für den Artikel . . . um 12 Uhr müssen wir ihn haben. . . Pfn! . . . Ich habe gleich Geld mitgebracht . . .“

Das Geschäft wurde abgeschlossen, wir gingen. Ich sprang nach Hause, steckte den Kopf ins Wasser, sah auf der Generalstabskarte die Brücken und fahrbaren Feldwege nach, trommelte einen Fuhrherrn heraus und holte Hartleben aus dem Hotel ab. Die Sonne ging auf, als wir aus der Stadt in den hellen Sommermorgen hineinfuhren.

In den ersten Dörfern war noch alles ruhig, die Straße stieg bergan. Da betrachtete ich meinen Gast, der mir gegenüber saß, genauer. Hartleben war damals ein frischer Bursch. Volles, von einer Erzgebirgsreise leicht gebräuntes Gesicht, dem der dicke Hornzylinder sehr gut stand, Bartanslug am Kinn und unter der kräftigen Nase, das Haar hinter den Ohren gewellt. Mächtiger, prachtvoller Oberkörper, aber . . . Wieder kam das Schmunzeln. Die Beine zeigten von den Knien an ein Streben nach auswärts: Leichte Wäckerbeine. Als er einstieg, hatte ich es ganz deutlich bemerkt.

„Hm, der doch hier fremd war, schienen Land und Leute wenig zu interessieren. Umso mehr meine Reporterarbeit: Wie ich die Augenzeugen und Betroffenen ausfragte, mir während der Fahrt Aufzeichnungen machte, den Schaden abschätzte. Und am Nachmittage verglich an dem vorliegenden Artikel genau, was aus den Skizzen geworden. Aus Leipzig schrieb er mir, hier sei der Rotwein

besser als im „Ueberschwemmungsgebiete“; wenigstens frage er nicht so.

Hartleben stammte aus „gutem“ Hause. Seine Eltern starben bald. So kam er zu Verwandten, zu Fremden; fühlte sich vereinsamt, wurde verbittert. Der Herzlosigkeit der Rasse, Genuß- und Gesellschaftsmenschen setzte er Trotz entgegen. Der Sellängige sah die Taten seiner Sippe, seiner Klasse und wußte sie bald zu werten. So kam der Spott. Aber er war Fleisch von ihrem Fleische, das fühlte, das wußte er. So schwamm er bald mit ihnen, und kamen dann Augenblicke der Erkenntnis, verulkte er sich selbst. Er wußte genau, was die heutige Gesellschaft wert ist, noch genauer aber, daß sich in und mit ihr sehr gut leben läßt, wenn man Geld hat. Geh's zu Ende, muß man eben wieder welches herbeischaffen. Auch mit den Mitteln der Kunst, die einem sonst heilig waren. In Schönheit genießen, ein Gefühl allgemeiner Würdigung war das Ende.

Stellung zum Sozialismus, zur Partei, hat Hartleben sehr früh genommen.

Am Wahltag.

Da stehen sie im schmutzigen, zerrissenen Rod,  
 Der Roth der Gasse klebt an ihrem plumpen Fuß —  
 Da stehen sie und starren blöden Augs Dich an  
 Und bergen beide Fäuste in den Taschen tief.

Du gabst die Stimme jenem Mann, den sie erwählt,  
 Der laute Worte ihrem Glend leihen soll,  
 Und ihrer Sache gabest Du weit Größeres schon —  
 Nun trittst Du unter sie. — Sie füllen rottenweis  
 Vom Haus die Straße. Schweigend schauen sie auf Dich  
 Mit jenem stumpfgeborenen Haß im trägen Blick . . .  
 Dem Tiger auf der Lauer funkelt das Auge doch,  
 Es geht ein Gluthauch vor des Löwen Machen her —  
 Doch dieses Volk; es lastet stumm wie der Felsenhang  
 Ob Deinem Haupt — und plötzlich löst es sich und fällt. — —

Nicht was Du willst, noch was Du immer sinnst und denkst,  
 Rein! — was Du bist und daß Du also worden bist —  
 Das strafen sie als ein Verbrechen einft an Dir,  
 Das ist die Sünde, unter deren Glück Du stehst!

Du bist das Opfer und mit Dir ein ganz Geschlecht.  
 Furchtbares Schicksal! Ohne Recht geboren sein  
 Im Heute noch im Morgen! Ein verwellter Wald,  
 Der nie gegrünt! Ein Kind, im Mutterleibe sieh! —  
 Wir sind die Opfer alter, lang' gehäufert Schuld. . . .  
 Wir sind die Opfer einer fernem, schönern Zeit!  
 Wir sind die Saat! — O mögen goldene Aehren einft  
 Bogend verhüllen dunkler Erde nährenden Grund,  
 Möge der rote Mohn und der Chanen Blau  
 Als Edelsteine leuchten in dem Goldgeschmeiß!  
 Dann flattern die Falter freudig in der Sonne Strahl,  
 Und Bienen summen fruchtretiefend überall! — —

Ditto Erich ist einsam gestorben. 1887 schrieb er das folgende Gedicht:

Ein Traum vom Tode.

Ich stehe tief in deiner Schuld,  
 Und weiß es wohl und fühl es schwer —  
 Doch habe Mitleid, hab' Geduld,  
 Bald trag ich keine Wunden mehr.  
 Dies Herz wird leichter jeden Tag,  
 Und immer freier wird der Blick —  
 Bald bin ich ledig jeder Schmach,  
 Erfüllt, versöhnt ist mein Geschick.

Es kommt der Tod und alle Schuld  
 An dir und andern sühnet er —  
 O habe Mitleid, hab' Geduld:  
 Bald trag ich keine Wunden mehr. —

—s.

## Kleines feuilleton.

es. Die Traumtänzerin ist am Sonntag im Theater des Westens aufgetreten. Die Frage, die zuerst auftaucht, ist die, inwieweit ein Suggestionzustand obtraltet. Von Hypnose kann natürlich keine Rede sein. Eine Fremdsuggestion ist ausgeschlossen. Der Ort, die Umgebung, das Fehlen eines Hypnotiseurs, all das macht eine solche Annahme oder Behauptung hinfällig. Bietweit aber die Autosuggestion geht, d. h. wie stark die Einbildungskraft, das Erschlaffen des Willens, die Hingabe an den von irgendwoher wirkenden Einfluß geht, ob eine Art körperlicher Starre in den höchsten Momenten eintritt, wie behauptet wurde, das ist bei ein-

Maligem Sehen nicht zu entscheiden. Das ist überhaupt durch den Zuschauer nicht zu entscheiden. Eine Untersuchung könnte diese Behauptung erst kräftigen oder hinfällig machen.

Das die Musik auf einen empfänglichen Charakter mit suggestiver Gewalt einwirken kann, ist leicht möglich und öfter zu beobachten. einzelnen Naturen vorhanden. Hat man doch schon vorgeschlagen, Es ist dies eine Sensibilität, die krankhaft sein mag, sie ist aber bei in Krankenhäusern die Musik mit als Heilmittel zu verwenden, bei Depressionen, melancholischen Zuständen. Da Musik tönende Bewegung ist, so ist es auch erklärlich, daß sie, suggestiv wirkend, Bewegung weckt. Was mir aber fraglich zu sein scheint, ist, ob es nicht ausgeschlossen sein muß, daß die von irgend einem Schauspieler, — hier war es ein guter Schauspieler, Em. Reicher — gesprochene Deklamation diesen Eindruck hervorgerufen kann. Denn die Wirkung geht da doch erst über den Verstand, der das Wort aufnimmt, den Satz überfliehet, den Sinn sich daraus entnimmt. Es findet also kein unmittelbarer Anstoß statt. Höchstens könnte die Stimme, der Tonfall in Betracht kommen. Das wäre dann aber so allgemein, daß ein speziell genaues Reagieren nicht möglich wäre. Hier scheint mir also notwendig eine künstliche Uebersetzung, eine bewußte Anwendung der musikalischen Aneignungskraft für deklamatorische Zwecke vorzuliegen. Es wurde Hebbels schauriges Gedicht deklamiert, in dem der Dichter schildert, wie ein Junge mit Geld über Land geschickt wird, durch die düstere Heide muß, dort den Knecht trifft, von dem er träumte, der ihn auch wirklich um des Geldes willen ersticht. Wenn die Anpassung der Tänzerin nun so weit geht, daß die Gebärde des Stechens von ihr nachgeahmt wird, so scheint da eine regelrechte einstudierte Gebärde vorzuliegen. Wie gesagt, es scheint mir unmöglich, daß das Wort, das einen tatsächlichen Vorgang vermittelt, so wirken kann. Ich kann mir denken, daß ein leises, stimmungsvolles Gedicht so viel Musik in seinen Worten hat, daß es, suggestiv gesprochen, wie Musik wirkt. Aber wo reale Vorgänge sich ablösen und aufeinanderfolgen, muß schon der Verstand, an den ja in diesem Falle appelliert wird, tätig werden.

Wenn der Vorhang aufgeht, kommt die Tänzerin schnell aus den Kulissen in den Vordergrund und setzt sich auf eine Bank, die vor grünen Sträuchern steht. Den Hintergrund bildet ein gleichmäßig blauer Himmel. Sonst ist nichts an Dekorationen verwendet. Die Tänzerin, eine slavische Erscheinung mit großen, ausdrucksvollen Augen, einer russisch breiten Nase und einem weichen Mund, erhebt sich beim ersten Takt, umhüllt von einem gelblichen Schal, der sie schleierartig umgibt. Sie trägt ein gleichfarbiges, herabwallendes Kleid, das nur über den Schultern gehalten wird. Es wird eine Improvisation über Chopinsche Themen gespielt. Mehrere Violinisten, teilweise mit Harmoniumbegleitung. Ganz Pfizner spielt eine Fantasie am Klavier. Außer Reicher deklamierte noch Frau Pratsch-Grevenberg.

Was oben von der Deklamation gesagt wurde, gilt, wenn auch nicht ganz so stark, auch von dem Lied, dem gesungenen Wort. Bei der reinen Musik aber ist in der Tat die auffallend sensible Aufnahme, das Reagieren auf den Wechsel der Töne bemerkenswert. Es störte nie irgend eine bewußte, schematische Wiederholung, sondern man hatte wirklich den Eindruck, daß Ton und Gebärde sich unwillkürlich deckte, oft eilte die Gebärde voraus, während nur für den musikalisch sehr Feinhörigen, in einer Note vielleicht, dieser Wechsel der Stimmung angedeutet war. Hier machte alles einen natürlichen, echten Eindruck. Wäre die Tänzerin imstande, Gebärden, die so eindringlich erscheinen, Bewegungen, die so blitzschnell folgen, sich ändern und dann wieder zusammenbrechen, sich einzustudieren und sie dann so unmittelbar wirkend zu produzieren, so wäre sie eben eine hervorragende, vielleicht einseitige Schauspielerin, die für bestimmte Rollen wie geschaffen wäre.

Das glaube ich aber nicht. Denn all ihre Gebärden machen den Eindruck des Leidens, der Abhängigkeit. Sie erscheinen nicht als gewollt, sondern als Reflex. Manchmal huscht schnell ein Ausdruck über das Gesicht, der so eilends die Züge verändert, daß bewußte Mimik hier nicht möglich sein kann. Gestalt und Musik bleiben immer eins. Sie stehen in Kontakt miteinander. Niemals hat man die Vorstellung, daß ein Programm in dieser Aufeinanderfolge steckt. Man empfindet auch diese Uebersetzung der Töne in Gebärden nicht als störend. Denn man bleibt immer in der Vorstellung, daß die Musik das leitende Prinzip ist, während die Tänzerin das erleidende ist.

Dies alles wirkt zusammen zu einem Gesamtbild, dem ein eigentümlicher Reiz nicht abzusprechen ist. Und das macht es auch erklärlich, daß Münchener Künstler sich anerkennend äußerten, ja wohl gar sich durch diesen Tanz antogen ließen. Denn das bleibt nämlich als positive Tatsache bestehen. Man wird selten eine blitzschnelle Aufeinanderfolge so lebendiger Bewegungsmotive, eine solche Harmonie in ewigem Wechsel sehen wie hier. Trauer und Freude, angstvolle Erwartung, niederdrückender Schmerz gelangt in so überzeugender Weise mit dem ganzen Körper, nicht nur mit dem Mienenspiel, zur Veranschaulichung, daß dies schon für den künstlerisch empfindenden Menschen, dessen Auge die Wahrheit der Form sieht, genügt. Wie das zustande gekommen ist, ist für den Künstler gleichgültig. Kein Modell, und wäre es das intelligenteste, könnte das. Zudem sieht der Künstler hier Stellungen, Diegungen und ein Ausbarren in dieser Haltung, wie es nur in höchster Ekstase möglich ist. Der Körper sinkt zusammen, blitzschnell, und liegt am Boden, richtet sich auf, star, so daß er über sich hinaus zu wachsen scheint, und biegt sich dann nach hinten über, schwer, übersinkend.

So würde ich die Sache ansehen und urteilen, daß in diesem Sehen ein Gewinn liegt. Ganz gleichgültig ist es, ob ein ekstatischer Zustand dabei stattfindet oder nicht, oder gar eine Suggestion Platz hat. Dies mag der Arzt untersuchen, der das Tatsächliche konstatiert. Mir scheint dabei nicht viel gewonnen. Ob eine Bewegung, ein Tanz schön ist, sehe ich, und das ist genug, weiter will er ja nichts, als schön sein.

Zum Schluß erkläre eine wirbelnde Musik. Die Tänzerin tanzt in höchstem Jubel einen entzündenden Tanz, ohne jede Regel, ohne Schema; sie ist ganz Freude und wirbelt minutenlang auf der Bühne umher, jede Bewegung eine andere, jeder Ausdruck wechselnd. Eine Freiheit in der Geschlossenheit der Darbietung, eine Wändigung in der Wildheit, daß man an Gardas und an russische Tänze denkt, in denen so viel verhaltene Glut ist, Bewegung bis in die Fingerspitzen hinein. Zum mindesten also muß man ihr zugestehen, daß sie wirklich eine hervorragende Tänzerin ist. —

— Woher die Kipfel kommen. In der „Oesterreichischen Rundschau“ erzählt Franz Goldham: „Zu den ältesten Häusern Wiens zählt das sogenannte „Kipfelhaus“ in der Grünangergasse. Schon 1645 befand sich daselbst eine Bäckerei, die zur Zeit der zweiten Türkenbelagerung von Peter Wendler betrieben wurde, der damals „zum Spelt des vertriebenen Erbfeindes“ ein halbmondförmiges Gebäud, „Kipfel“, erzeugte, das sich rasch allgemeiner Beliebtheit erfreute. Ueber dieses „Kipfelhaus“, das schon seit dem 17. Jahrhundert meinen Vorfahren angehörte, besitze ich Aufzeichnungen meines Großvaters, des Wiener Bürgers Josef Anton Goldham, aus dem Jahre 1845, deren Wortlaut folgender ist: „Das in der Grünangergasse zu Wien befindliche Haus Nr. 841 spielt in der Geschichte der Bäckerei eine merkwürdige Rolle, und zwar nicht nur rücksichtlich der genannten Stadt oder Oesterreichs allein, sondern auch vieler fremder Länder. Das Bäckergewerbe hatet bereits seit 1585 (15. März) auf diesem Hause. Selbes bildet gewissermaßen die Chronik der mit Recht berühmten Wiener Bäckerei, ja es ist dieses Haus die Wurzel, die Pflanzschule der Kunst, Brot zu backen, übergangen auf Frankreich, auf England, auf Neapel, auf die meisten europäischen Hauptstädte und ganz neuerlich erst durch den jetzigen Bestandmeister Leopold Wimmer auf Schweden, wie manches Zeitalter schon berichtet; unter andern rührt auch die Gestalt jener Brotgattung, welche man Kipfel (auswärtig Hörndl, Hörnchen) nennt, von einem der Bäckmeister des besagten Hauses her. Zur Zeit der zweiten Türkenbelagerung, nemlich 1683, waren die Eheleute Peter und Eva Wendler auf diesem Gewerbe und hatten den patriotisch humoristischen Einfall, dieser Gattung des Gebäudes, dem moslemitischen Halbmond zum Trotz und Hohn, die Form desselben zu geben. Dieß ist thatsächlich der Ursprung zu einer in der ganzen Welt verbreiteten Brotgestalt. Das hier in Rede stehende Haus gehört wohl mit Recht unter die geschichtlichen Gebäude Wiens und gibt Anlaß den Wunsch zu erneuern, daß noch so viele andere historisch gewürdigt werden möchten. —

### Theater.

Lessing-Theater. „Nebeneinander“. Schauspiel in 3 Akten von Georg Hirschfeld. — Das neue Drama Hirschfelds ist nicht reich, aber auf einem interessanten, diskret und stimmungsvoll entwickelten Kontraste aufgebaut, der, wenigstens in der meisterhaften Darstellung des Lessing-Theaters, die Teilnahme bis zum Schluß wach erhält. Die zwei letzten Akte wurden mit starkem Beifall aufgenommen, beim ersten mischte sich in den Applaus ohne ersichtliche Gründe ein lautes Rischen. Es klang fast wie eine im voraus beabsichtigte Demonstration gegen den Dichter.

Kaufmann Hellwig hängt mit krankhaft nachgiebiger Liebe an seiner leichtblütig-lebenslustigen Frau, dem kostbaren Luxusgeschöpfchen, das, so lange es nach Wunsch gehätschelt und gepflegt wird, in eitel Liebenswürdigkeit und guter Laune strahlt. Kein Wunder, daß sie ihn, der in nervenzerrüttender Arbeit all die hübschen Dinge, deren sie bedarf, herbeischafft, in ihrer Art von Herzen gern hat. Wenn er abgelenkt, gequält von Sorgen aus dem Geschäft kommt, fährt sie mit ihren kleinen Händen über die gefurchte Stirn, scherzt und lacht sie, schleppt ihn, damit er keine Zeit zum Grübeln finde, auf ihre Soireen. Was ihr gefällt muß ihm gefallen, nach dem Rezept kuriert sie ihn. Danach aber zu fragen, was ihn denn bedrücken mag, hilft sich ihr naiver Egoismus. Das könnte einem die Munterkeit verderben; und überdies, der Mann würde ihr doch nicht Rede stehen. Just wie sie ist, so will er sie. Sie soll glänzen, jeder trübenden Sorge enthoben sein. Deshalb hat er sich selbst mit halb bewußtem Zwang daran gewöhnt, nach Möglichkeit den Lustigen zu spielen, der die paar ärgerlichen Tagesbagatellen leicht im Festtrübel vergißt. So find die beiden, gefeiert und beneidet, viele Jahre nebeneinander hergegangen, bis das künstliche Scheinglück zerbricht. Indem Hirschfeld die Katastrophe mit dem Fest der silbernen Hochzeit zusammenfallen läßt, gewinnt er zu der feinen psychologischen Kontrastierung des Paares ungezwungen eine Reihe neuer stimmungsvoller Kontrasteffekte.

Um die immer wachsenden Ansprüche seiner Frau und der lieben Verwandten zu befriedigen, hat sich Hellwig in zweifelhaftes Spekulationen gestürzt und, als die Verluste sein Vermögen überstiegen, Gelder der Firma angegriffen. Jeden Augenblick kam das entdeckt werden; aber auch jetzt noch, die Brust zusammengeschnürt von Angst, mit verstörten Mienen, sucht er den fieberlichen Schwereuder, den galanten Ehemann zu markieren. Diese einsame, hinter

porcierten Grimassen sich versteckende Seelenqual, die niemand außer der Mutter, am wenigsten die eigene Frau, sehen will, packte in dem unübertrefflichen Spiele Wassermanns mit elementarer Gewalt, ließ das langsame Tempo der Exposition vergehen.

Am wirksamsten ist der zweite Akt. In sehr geschickter Steigerung entwickelt sich die Szene zwischen Hellwig und dem Sohn des Chefs, der für den nächsten Tag das lang Gefürchtete, die Vorlegung der Geschäftsbücher, verlangt. Kein Entzinnen ist möglich. Der Bankrott und das Gefängnis vor Augen muß Hellwig am Arm seiner Frau Gratulationsgedichte, die ihn als Mustermenschen preisen, über sich ergehen lassen. Eine Nerventriese macht der heuchlerischen Komödianterei ein Ende; gestützt auf seinen Sohn, schleicht er vom Feste fort. Ihm, einer schlichten, gradförmigen, ernstern Natur, gesteht er endlich seine Schuld. Aber offen mit Marianne zu sprechen, gewinnt er nicht über sich. Ihr ratloser Schmerz, als er ihr die Gefahr des Bankrotts andeutet, schneidet ihm so tief in das Herz, daß er mutlos mit dem Schlimmsten zurückhält und das, was er gesagt, ins Harmlose zu drehen sucht. Gern läßt sie sich beruhigen und aus dem Kranzengimmer flüchten. Ersparen kann er ihr das Leid nicht, aber er will es nicht mit ansehen müssen und nimmt das Gift, das er für die entscheidende Stunde aufgespart. Die letzten Worte, auf einen Zettel hingekritzelt, gelten noch der Frau, verweisen sie auf den Schutz und die Hilfe des starken Sohnes. — Schade, daß der junge Hellwig und Anna Bergeland, deren freier Liebesbund gleichsam als Symbol innigster Vereinigung der Ehe der alten Hellwigs gegenüber gestellt wird, so farblos unindividuell geraten sind, daß die Vorgesichte, das frühere Verhältnis der Eltern zu dem Sohn überhaupt ganz unklar bleibt. So kommt etwas Brückiges in den sonst sorgfältig gefügten dramatisch-psychologischen Zusammenhang.

Von Wassermanns Spiel sprach ich bereits. Sein Hellwig war gerade so erstarrtlich treu porträtiert wie sein berühmter Traummulus in Holzischen Stücke. Ebenbürtig stand Elise Lehmann ihm zur Seite. Wie sie plauschte und lachte, das war so frisch-natürlich, so gutnützig-herzgewinnend, daß man Hellwigs blinde Schwärmerei sehr wohl begriff; all die verschlungenen Nuancen des Charakters traten in lebendig anschaulicher Einheit hervor. Von den übrigen, die in der, wie gesagt, ganz ausgezeichneten Aufführung zusammen wirkten, seien hier nur noch Margarete Albrecht und Hans Marr genannt, der in der kleinen Episodenrolle des Wärtwald jun., als revidierender Vertreter der Firma, ein wahres Kabinettstück naturalistisch origineller Individualisierung bot. —

dt.

### Musik.

Vor ungefähr vier Menschengaltern (1783) traf zum ersten Male Joh. Friedr. Reichardt (1752—1814) bei Berliner Konzerten die Einrichtung, daß die aufgeführten Stücke durch kurze analytische Programme erläutert wurden. In neuerer Zeit ist diese Einrichtung bei hervorragenden Konzerten ständig geblieben, und ihre Vorteile dürften doch immer wieder ihre Nachteile überwiegen. Noch höheres ist aber wohl zu erreichen, wenn diese Erläuterungen nicht gedruckt, sondern gesprochen werden. In diesem Sinne geht der „Berliner Volkschor“ bei mehreren von seinen Konzerten vor. So war dem „Karl Loewe-Abend“ vom vorgestrigen Sonntag drei Tage vorher ein Einführungsabend vorausgeschickt worden. Man sieht schon daraus, daß die Veranstaltungen des genannten Vereins ein entschieden künstlerisches Wesen vertreten und nicht etwa mit Vereinsveranstaltungen verwechselt werden dürfen, die auf eine Tanzunterhaltung hinauskommen. Auch die tatsächlichen Leistungen stehen, nach Maßgabe dessen, was hier überhaupt zu machen ist, entsprechend hoch. Wir hörten da vorgestern eine umfassende Reihe Loewischer Balladen, von zwei Solisten mit viel Ausbruch vortragend. Namentlich die Altistin Frau Paula Weinbaum möchten wir hervorheben, mit dem Zusätze, daß uns manchmal ein etwas weniger sentimentaler Ton noch erwünschter sein würde. Auch eine scheinbare Kleinigkeit sei nicht vergessen: die würdige Ausstattung der Textprogramme für diese Abende.

Weit über die Bedeutung eines gewöhnlichen guten Konzertes ragte diese Veranstaltung durch den schon erwähnten Einführungsabend hinaus. Die Leitung des Vereins hatte den guten Griff getan, den weitbekannten Spezialkennner Loewes und der Balladendichtung, Dr. Max Kunze, für diesen Abend zu gewinnen. Mit einer sympathischen Verbindung von sachlichem Inhaltreichtum und von gemüthlich liebenswürdiger Breite schilderte der Vortragende den Entwicklungsgang der Ballade in einer Weise, daß auch der damit schon ein wenig Bekannte seine Rechnung fand. Wenn etwas eine Zukunft für die deutsche Kunst habe, so sei es die Ballade. Ueber die Ursprünge im Altertum hinaus wurden wir durch den Vortragenden in unsere Glanzzeit geführt, in der Bürger, Goethe, Herder und andere die Poesie mit vielfachen Balladendichtungen bereicherten und einer Reihe von Komponisten die günstigsten Texte darreichten. Der schon erwähnte Reichardt war einer der ersten in der stattlichen Reihe unserer Balladenkomponisten; er hat bereits einen Kranz von Goethe-Kompositionen geschaffen. Schon kam auch Schillers Freund, Joh. Rud. Zumsteeg (1760—1802). Wie bei diesem sehr hübsche Einzelheiten, aber noch keine einheitliche Grundlage vorhanden sind; wie dann an ihn Loewe anknüpfte und ihn vor allem durch die einheitliche Geschlossenheit seiner Kompositionen überwand; wie nun

Loewe (ber des Vortragenden Musiklehrer gewesen) von seinen ersten Kompositionen an bereits den neuen Kunststil geschaffen hat und dann Jahrzehnt für Jahrzehnt in der Reihe seiner gewaltigen Schöpfungen vorwärts geschritten ist: das wurde uns mit lebendigem Wort und noch mit lebendigeren Beispielen durch Spiel und Gesang veranschaulicht. Insbesondere trat der dramatische Charakter der Ballade hervor. Das Erzählende ist in ihr nur die Grundlage; redend handeln die Personen; ein Tanz oder irgend eine körperliche Aktion überhaupt begleitete in alter Zeit den Vortrag der Ballade, und auch später konnten die Dichter gar nicht anders, als immer wieder einen Tanz oder Mitt oder Festzug oder dergl. in die ganze Faktur der Ballade hineinarbeiten.

So ist auch bereits die Ballade ein kleines Gesamtkunstwerk und dadurch eine Vorläuferin für Richard Wagner, der diesen Wert von ihr auch klar erkannt und anerkannt hat. Es hat überhaupt kaum irgend ein Neuerer in so scharfer, wenn auch keineswegs allseitiger Weise seine Vorgängerschaften darzulegen versucht, wie eben Richard Wagner. Beethovens „Fidelio“ und namentlich dessen, den Zuschauer wie mit eisernen Klammern umfassende Kerkerzene besitzen gerade dafür eine Hauptbedeutung. Allerdings stellen solche konzentrierte Kunstwerke, wie einerseits die Ballade und andererseits ein „Fidelio“ ganz besondere Ansprüche. Das National-Theater hat uns neulich mit einer Aufführung dieses Wertes erfreut, an der zwar im einzelnen noch manches zu berichtigen sein wird, die aber namentlich durch die Vertreter der beiden Hauptrollen, Marie Wellig-Vertram und Josè Claassen, sowie durch den beachtenswerten Chor abermals von dem tüchtigen Gesamtcharakter dieser Bühne Zeugnis ablegt. —

sz.

### Physikalisches.

ie. Neues von der flüssigen Luft. Professor James Dewar, der berühmte englische Physiker, dem zuerst die Verflüssigung der Luft gelang, hat jetzt neue Entdeckungen über die Eigenschaften dieses sonderbaren Stoffes veröffentlicht. Es handelt sich hauptsächlich um Experimente mit Holzkohle. Die Holzkohle ist ein merkwürdiger Körper wegen ihrer Anziehungskraft für Gase und Lösungen. Schon vor mehr als 200 Jahren machte der Chemiker Boyle einige grundlegende Beobachtungen über dies Verhalten der Holzkohle. Hundert Jahre später entdeckte ein Italiener ihre Fähigkeit, Gase zu verschlucken. Andere Forscher gingen noch weiter und fanden, daß die Holzkohle aus einer wässrigen Lösung einen Farbstoff herauszuziehen vermag. Auf all diese Versuche gründete sich dann die wichtigste Verwendung der Holzkohle zu Filtrierzwecken. Professor Dewar machte nun zunächst die Bemerkung, daß die Saugfähigkeit der Holzkohle sich mit ihrer Abkühlung steigert. Wenn sie nun gar unter den Einfluß von flüssiger Luft oder flüssigem Wasserstoff gesetzt wird, so sucht sie die ganze Luft oder sämtliche Gase aus ihrer Umgebung zu verschlucken. Geschieht dies in einem geschlossenen Raum, so wird dieser dadurch in sehr hohem Grad luftleer gemacht. Diese bedeutsame Tatsache führte Dewar durch ein hübsches Experiment vor. Es beruhte auf der schon vor dreißig Jahren gemachten Beobachtung, daß ein Flügelrad, dessen Flügel auf einer Seite geschwärzt sind, in einem luftleeren Raum sich zu drehen beginnt, wenn man Licht darauf fallen läßt. Dieser Apparat ist unter dem Namen Radiometer bekannt. Wenn ein solches Radiometer in eine gewöhnliche mit Luft gefüllte Glas- kugel gesetzt und letztere dann mit Holzkohle, die bis auf die Temperatur der flüssigen Luft oder —185 Grad abgekühlt ist, in Verbindung gesetzt wird, so wird die Luft aus der Glas- kugel von der Holz- kohle angesogen, und das Flügelrad gerät in eine rasche Drehung. Bei einem anderen Versuch wurde Phosphor in einer kleinen Glas- kugel über eine andere mit Sauerstoff gefüllte gebracht. Da beide Kugeln vollständig trocken gehalten waren, entzündete sich der Phosphor nicht. Wenn nun aber der Sauerstoff mit der durch flüssige Luft abgekühlten Holz- kohle in Verbindung gebracht wurde, so wurde er zum größeren Teil von dieser verschluckt; infolgedessen verwandelte sich der Phosphor in Gasform, verband sich mit dem Sauerstoff und entzündete sich derart, daß die ganze Kugel zu leuchten begann. Diese Erscheinung ist von erheblicher Wichtigkeit, weil sie beweist, daß zwei Stoffe sich auch bei der Temperatur der flüssigen Luft ohne Anwesenheit von Feuchtigkeit chemisch mit einander verbinden können. Der flüssige Wasserstoff, der noch weit kälter ist als die flüssige Luft, nämlich eine Temperatur von —253 Grad besitzt, wirkt begreiflicherweise noch kräftiger. Auf das flüchtigste aller Gase, das Helium, hat eine in flüssige Luft getauchte Holz- kohle keinen Einfluß mehr, vermag es also nicht mehr aufzusaugen. Wird die Holz- kohle dagegen in flüssigen Wasserstoff getaucht, so vermag sie auch das Helium noch zu verschlucken, wie ein entsprechender Versuch mit dem Radiometer bewiesen hat. Durch diese Arbeiten von Dewar ist die Physik um ein ganz neues Forschungsmittel bereichert worden, das namentlich dazu wird dienen können, die seltenen erst in den letzten Jahren entdeckten Gase Helium, Argon, Neon, Xenon und Krypton aus der Luft auszuscheiden. Die Methode hat nur einen Fehler, nämlich den großen Kostspieligkeit. Die Herstellung flüssiger Luft ist freilich billig geworden, aber die Vereitung flüssigen Wasserstoffs ist noch immer an den Besitz umständlicher und teurer Apparate gebunden. —