

(Nachdruck verboten.)

21]

Der Sumpf.

Roman von Upton Sinclair. Autorisierte Uebersetzung.

Kalte Winde und verkürzte Tage kündigten den Winter an. Die Frist schien der Familie zu kurz, weil sie nicht Zeit genug gehabt hatte, sich für ihn vorzubereiten. Doch kam er, unerbittlich, und in die Augen des kleinen Stanislovas brachte er den gehekten Ausdruck zurück. Auch Jurgis' Herz ward bei der Aussicht von Schrecken ergriffen, denn Ona war nicht fähig, den Kampf mit Kälte und Schneeschauern zu bestehen. Wenn ein Orkan kam, keine Bahn mehr ging und Ona nicht zur Arbeit konnte, so fand sie am anderen Tage ihren Platz besetzt. Was dann? — In der Woche vor Weihnachten kam der erste große Sturm; da erhob sich Jurgis' Seele wie ein erwachender Löwe. Vier Tage liefen die Wagen nicht, und in diesen Tagen erfuhr Jurgis zum erstenmal in seinem Leben, was es heißt, zu kämpfen und bekämpft zu werden. Er hatte vielen Gefahren ins Auge gesehen — sie waren ihm wie Kinderspiel gewesen. Jetzt war es ein Totekampf, und alle Furien waren in ihm entfesselt.

Am ersten Morgen verließen sie zwei Stunden vor Tagesanbruch das Haus. Ona war in all ihre Mäntel gewickelt und lag wie ein Mehlack an seiner Schulter; der kleine Knabe, bis an die Nase eingebündelt, hing an seinen Rockschößen. Ein rasender Sturm schlug ihm in das Gesicht, und das Thermometer stand unter Null. Der Schnee reichte ihm bis an die Knie, auf manchen Strecken bis zu den Armen. Er umklammerte seine Füße und suchte ihn unzureißen, er baute eine Mauer vor ihm auf, um ihn zurückzuschlagen, aber Jurgis warf sich pustend und knirschend vor Wut auf ihn wie ein verwundeter Büffel. Schritt für Schritt erkämpfte er seinen Weg, und als er endlich bei Durhams ankam, taumelte er wie geblendet und lehnte sich an eine Wand, um flehend Gott zu danken, daß das Vieh heute spät zu den Schlachtbänken kam. Am Abend gab es denselben Kampf, und weil Jurgis nicht wußte, um welche Stunde er fort konnte, bat er einen Hallenbesitzer für Ona um Erlaubnis, in einer Ecke zu sitzen und auf ihn zu warten. Einmal wird es 11 Uhr in der Nacht, bis sie heimkamen.

Der Orkan schlug manchen Mann aus der Arbeit, denn die um Arbeit bettelnde Menge draußen war niemals größer als jetzt, und die Pachterren fadelten nicht lange. Als der Orkan vorüber war, sprang Jurgis vor Freude, denn er hatte dem Feinde ins Auge gesehen und hatte ihn besiegt, und er fühlte sich als Herr seines Schicksals. So mag einem Beherrscher des Waldes zumute sein, der seinen Feind im Kampfe tapfer überwältigt hat und doch zur Nachtzeit in einer Falle gefangen wird.

Einen großen Schrecken gab es aber an den Schlachtbänken, wenn ein Stier ausbrach. Zuweilen zogen sie in der Hitze eines der Tiere heraus, ehe es ganz betäubt war, es kam dann wieder auf die Füße und rannte wild und sinnlos umher. Ein Warnungsschrei erkante — die Männer ließen alles stehen und liegen und sprangen zu dem nächsten Pfeiler, glitten hier und da auf dem Boden aus und stürzten übereinander. Das war schon im Sommer schlimm genug, wenn es hell war. Im Winter aber stiegen ihnen dabei vor Angst die Haare zu Berge, denn der Raum war so voller Dampf, daß sie nichts sehen konnten. Der Stier war freilich gewöhnlich blind und toll und hatte nicht die Absicht, jemanden zu verletzen. Aber die Möglichkeit war doch da, in ein Messer zu laufen, das ein anderer Mann in der Hand hat. Und dann der Gipfel der Furcht! Es konnte der Aufseher kommen und blindlings mit der Plinte dazwischen knallen.

Bei solch einem Aufstande war es, daß Jurgis in eine Fallgrube stürzte. Zuerst legte er keinen großen Wert darauf, als er wieder herausgekrochen war. Es war ja nur ein leichter Unfall, nur das Fußgelenk hatte er sich verstaucht. Es schmerzte, aber Jurgis war an Schmerz gewöhnt und verzärtelte sich nicht. Als er dann aber heimging, merkte er, daß er sich sehr verkehrt hatte. Er konnte den Stiefel nicht anziehen. Selbst da fluchte er nur ein bißchen, wickelte den Fuß in alte Lumpen und humpelte hinaus, um den Wagen

zu erreichen. Zufällig war ein eisiger Tag bei Durhams, und den ganzen Morgen humpelte er mit dem schmerzenden Fuße umher; mittags aber wurden die Schmerzen so groß, daß sie ihn fast ohnmächtig machten, und nach ein paar Stunden war er tatsächlich unterlegen und mußte es dem Aufseher sagen. Es wurde nach dem Arzt gesandt; er untersuchte den Fuß und befahl Jurgis, nach Hause und zu Bett zu gehen; er fügte hinzu, daß er durch seine Narrheit wahrscheinlich genötigt sein würde, monatelang im Bett zu bleiben. Für den Unfall konnten Durham u. Co. nicht verantwortlich gemacht werden, und weiter hatte der Arzt nichts damit zu tun. Irgendwie kam Jurgis heim; er konnte vor Schmerzen kaum stehen und sein Herz zitterte vor Schrecken und Angst. Elzbieta half ihm ins Bett, kühlte den Fuß mit kaltem Wasser und nahm sich furchtbar zusammen, um ihm ihre Verstörung nicht merken zu lassen. Sie erwartete die anderen vor der Tür, um ihnen alles zu sagen, und auch sie machten ein hoffnungsvolles Gesicht und meinten, sie würden ihn schon durchbringen.

Aber als er eingeschlafen war, saßen sie um das Küchenfeuer und besprachen das Unglück in angstvollem Geflüster. Sie waren in größter Not — das war ganz klar. Jurgis hatte nur 60 Dollar auf der Bank, und die saure Zeit war so nahe. Jonas und Marija konnten zusammen nicht einmal genug für aller Unterhalt verdienen, und außerdem hatten sie nur Onas Einnahme und das bißchen des Knaben. Die Miete mußte bezahlt werden, der Rest für die Möbel, die Versicherung und die Säcke voll Kohlen! Es war Januar, mitten im Winter — die schrecklichste Zeit für Entbehrungen. Der tiefe Schnee kam wieder — und Ona durfte nicht mehr fahren. Sie verlor ihren Platz — es war ganz sicher! Der kleine Stanislovas begann zu schluchzen. Wer würde für ihn sorgen? Es war schrecklich, daß ein Unfall, an dem niemand schuld war, solches Leiden verursachen sollte.

Die Bitterkeit hierüber bildete nun auch Jurgis' tägliche Nahrung. Es hatte ja keinen Zweck, ihn zu betrügen; er kannte den Stand der Dinge so gut wie sie; er wußte, daß die Familie vor dem Verhungern stand. Die Qual fraß an seiner Seele. Nach zwei oder drei Tagen war er abgemagert. Für den starken Mann war es zum Berrücktwerden, so hilflos auf dem Rücken zu liegen, gleich einem gefesselten Prometheus. — Als Jurgis so lag, Tag für Tag, kamen ihm Gefühle, die er früher nie gekannt. Bis jetzt hatte er das Leben willkommen geheißen — es hatte seine Kimmernisse gehabt, doch keine, die ein Mann nicht überwinden konnte. Jetzt, in der Nachtzeit, wenn er sich unruhig hin und her warf, kam ein graues Phantom zu ihm in die Kammer, bei dessen Anblick sein Blut gefror und seine Haare sich sträubten. Es war ihm, als wenn die Welt unter seinen Füßen versänke und er in einen bodenlosen Abgrund, in die Höhlen der Verzweiflung stürzte. Jetzt glaubte er, was die anderen ihm gesagt, daß nämlich selbst die beste Kraft des Mannes das Unglück nicht besiegen kann. Es war wahr, daß man kämpfen möchte, soviel man wollte, arbeiten, soviel man konnte — fallen würde man doch und zerschlagen werden! Wie eine eisige Hand griff der Gedanke an sein Herz, daß er und alle, die ihm lieb waren, in diesem unheimlichen Schreckenlande durch Hunger und Kälte umkommen müßten. Kein Ohr würde ihren Schrei hören, keine Hand sich ihnen hilfreich entgegenstrecken! Es war wahr, daß hier in dieser ungeheuren Stadt, mit ihren Lagern von aufgehäuften Reichthum, menschliche Geschöpfe zu Tode gehet und durch die wilden Kräfte der Natur hingemordet wurden — gerade, als ob sie in den Tagen der Höhlenmenschen lebten!

Ona verdiente jetzt 30 Dollar im Monat und Stanislovas 13 Dollar. Dazu kamen Jonas' und Marijas Beiträge zur Hauswirtschaft mit 45 Dollar. Davon Miete, Zinsen, Abzahlung für die Möbel abgerechnet, blieben ihnen 60 Dollar, nach Abzug der Kohlenrechnung aber nur 50 Dollar. Sie entbehrten alles, was menschliche Wesen entbehren konnten, sie gingen in alten, zerlumpten Kleidern, welche sie nicht vor der Kälte schützten, und wenn der Kinder Schuhe zerrissen waren, so banden sie sie mit Bindfaden zusammen. Halb invalid, wie sie war, ruinierte sich Ona dadurch, daß sie durch Regen und Kälte zu Fuß ging, weil

ſie kein Geld zum Fahren hatte. Sie gaben faktiſch keinen Pfennig aus als für Eſſen und Trinken, und doch konnten ſie nicht von 50 Dollar im Monat leben. Sie hätten es vielleicht erreicht, wenn ſie reine Nahrung für anſtändigen Preis erhalten hätten; ja, wenn ſie nicht ſo erbärmlich unwiſſend geweſen wären! Aber ſie waren in ein fremdes Land gekommen, wo alles anders war als daheim — jelbſt die Nahrung. Sie waren gewohnt, immer viel geräucherte Wurst zu eſſen — wie konnten ſie wiſſen, daß das, was ſie in Amerika unter dieſem Namen kauften, nicht dasſelbe war? Daß die Farbe chemiſch hergeſtellt und die Würſtchen mit Kartoffelmehl verdorben waren? Kartoffelmehl iſt der Abfall der Kartoffeln, wenn Stärke und Alkohol herausgezogen ſind — es hat nicht mehr Wert als Holz, und in Europa wird ihr Gebrauch als Nahrung für ein Verbrechen angeſehen. Aber Tausende von Tonnen dieſes Kartoffelabfalles kommen nach Amerika. Es iſt erſtaunlich, wieviel ſolcher Nahrung elf Perſonen jeden Tag gebrauchen, 1 Dollar 75 Cent war einfach nicht genug, um ſie zu ſättigen — der Verſuch war unnütz. Deshalb mußten ſie jede Woche einen Angriff in das kleine Bankkonto, welches Ona ſich angelegt hatte, machen. Da das Konto auf ihren Namen geſchrieben war, gelang es ihr, das Geheimnis vor Jurgis zu bewahren und das Herzleid allein zu tragen.

Better wäre es überhaupt ſchon geweſen, wenn Jurgis eine wirkliche Krankheit gehabt, wenn er nicht fähig zum Denken geblieben wäre, denn er hatte ja die Hülfsmittel nicht, wie andere Invaliden ſie haben. Er konnte weiter nichts tun, als ſtil zu liegen oder ſich hin und her zu werfen. Er ſchluchte zuweilen, ohne Rückſicht auf die anderen zu nehmen, und manchmal wurde ſeine Ungeduld ſo groß, daß er aufſtand und Teta Elzbieta ihn flehentlich bitten mußte, vernünftig zu ſein. Teta Elzbieta war den größten Teil des Tages mit ihm allein. Sie ſaß bei ihm, ſtreichelte ihm zuweilen die Stirn und redete ihm zu, um ihm ſein Unglück zu erleichtern. Zuweilen war es für die Kinder zu kalt, um zur Schule zu gehen, dann mußten ſie in der Küche ſpielen, wo Jurgis lag, weil es der einzige geheizte Raum war. Es waren dann ſchreckliche Stunden, denn Jurgis grollte wie ein gereizter Bär. Man konnte ihn nicht tadeln; er war zu ſehr zu bedauern und hatte genug zu erdulden. Es war deshalb hart für ihn, durch die lärmenden Kinder am Schlafen verhindert zu werden. Elzbieta's einzige Freude war in dieſen Zeiten der kleine Antanas. Ueberhaupt, wie hätten ſie alle das Leben ohne den kleinen ertragen ſollen? Jurgis' einziger Troſt in ſeiner langen Gefangenſchaft war es, daß er jetzt Zeit hatte, das Baby anzusehen. Teta Elzbieta pflegte den Korb, in dem das Baby ſchlieft, neben ſeine Matraze zu ſetzen, und Jurgis ſtützte ſich dann auf den einen Arm, um den Wuben zu beobachten. Dann öffnete der Kleine wohl die Augen — er ſing an, die Dinge um ſich zu beobachten und zu lächeln. Oh! wie er lächelte! Bei dieſem Lächeln konnte Jurgis alles vergeſſen und glücklich ſein. Dann lebte er in einer Welt, wo es nur das Lächeln des kleinen Antanas gab, und dieſe Welt konnte deshalb nur gut ſein.

Er glich ſeinem Vater immer mehr, behauptete Teta Elzbieta, und ſie ſagte es mehrere Male am Tage, weil ſie merkte, wie das Jurgis erfreute. Das arme kleine erſchreckte Weibchen grübelte ja Tag und Nacht darüber, wie ſie ihren gefangenen Rieſen beruhigen konnte. Jurgis, welchem nichts von der ewigen uralten Heuchelei der Frauenliebe bekammt war, nahm die Schmeichelei hin und lachte vor Vergnügen. Dann hielt er dem kleinen Antanas ſeinen Finger vor die Augen und bewegte ihn hin und her und lachte laut, wenn er ſah, wie das Kind dem Finger mit den Augen folgte. Es gibt auf der Welt nichts Herzigeres als ein kleines Kind. Mit unerschütterlichem Ernst ſah der Kleine in Jurgis' Geſicht, und Jurgis ſchrie auf: „Palauk! Sieh, Mama, er kennt ſeinen Vater. Er tut's, er tut's! Tumano szirdede, der kleine Schelm!“

12.

Drei Wochen hindurch kam Jurgis nicht aus dem Bette. Es war eine ſehr hartnäckige Verrenkung; die Anſchwellung wollte nicht verſchwinden, die Schmerzen hielten an. Später aber konnte niemand ihn mehr halten; er verſuchte jeden Tag etwas zu gehen und redete ſich ein, daß es immer besser ginge. Keine Vernunftgründe konnten ihn vom Gegenteil überzeugen, und drei Tage ſpäter erklärte er, zur Arbeit gehen zu wollen. Er humpelte zu der Bahn und kam nach Browns, wo er zu ſeiner Freude erfuhr, daß der Aufſeher ihm ſeinen Arbeitsplatz auf-

gehoben hatte — d. h. daß der Aufſeher bereit war, den armen Teufel, welchen er inzwiſchen an Jurgis' Stelle genommen hatte, wieder in den Schnee hinauszujagen. Ab und zu zwangen die Schmerzen Jurgis, mit der Arbeit inne zu halten, aber er hielt bis zu einer Stunde vor Schluß aus. Dann aber war er genötigt, zu geſtehen, daß es nicht mehr ginge. Es brach ihm faſt das Herz darüber, er lehnte ſich an die Wand und weinte wie ein Kind. Zwei der Männer halfen ihm in den Wagen, und als er ausstieg, mußte er ſich in den Schnee ſetzen und warten, bis jemand des Weges kam.

Sie legten ihn wieder ins Bett und ſchickten zum Arzt, was ſie eigentlich gleich im Anfang hätten tun ſollen. Da kam denn heraus, daß eine Sehne zerriffen war und es ohne Arzt nicht hätte better werden können. Jurgis ſaßte die Seiten ſeines Bettes, biß die Zähne zuſammen und wurde weiß wie die Wand, als der Arzt das geſchwollene Gelenk zog und drückte. Ehe der Arzt ging, erklärte er, daß zwei Monate vollkommene Ruhe zur Heilung notwendig ſeien. Wenn Jurgis vor der Zeit aufſtand, konnte er fürs ganze Leben lahm werden.

Drei Tage ſpäter kam ein anderer heftiger Schneesturm, und Marija, Ona, Jonas und Stanislovas gingen eine Stunde vor Tagesanbruch aus dem Hauſe, um pünktlich zu den Höfen zu gelangen. Am Mittag kamen Ona und der Knabe zurück, letzterer vor Schmerzen ſchreiend. Seine Finger waren erſtoren. Ona und er hatten es aufgeben müſſen, nach den Höfen zu kommen und wären beinahe in eine Grube geſtürzt. Nun wußten ſie nichts Besseres zu tun, als die erſtorenen Finger ans Feuer zu halten, und Stanislovas lief inſolgedeſſen den ganzen Tag unter ſchrecklichen Schmerzen umher, bis Jurgis in nervöſe Wut geriet und wie ein Verrückter ſchluchte; er ſchwur, er würde den Jungen umbringen, wenn er nicht mit den Lamentationen aufhörte.

(Fortſetzung folgt.)

Das Grabbe-Problem.

Von Ernst Kreowski.

Bei der Beurteilung eines Dichters wie überhaupt einer künſtleriſchen Perſönlichkeit kommen verſchiedene Maßstäbe zur Anwendung. Was einer für ſeine Zeit geſehen iſt, wird mehr vom Standpunkt des vergleichenden Literaturhiſtorikers feſtzuſtellen ſein. Was er für die Gegenwart etwa noch bedeutet, gehört in erſter Linie zur Aufgabe des Philologen und Aeſthetikers. Nun können zwei Fälle eintreten. Wir unterſcheiden Dichter, die für ihre Epoche viel bedeuteten, deren Werke dem heutigen Geſchlecht aber nichts mehr zu ſagen haben. Vielleicht waren ſie nur ein Produkt vorübergehender Zeitſtimmung oder ſchlechweg der Modelaune — dann ſind ihre Namen und ihre Schöpfungen für eine anders geartete Nachwelt nichts als Schall und Rauch. Oder ſie galten bei Lebzeiten nichts, ſpäter aber ſehr viel — da ſtugt die Beurteilung ſchon: man merkt, hier ſei etwas nicht richtig geweſen. Woran mag das liegen? Worin haben wir die Urſachen für ſolche Erſcheinungen zu ſuchen? Vielleicht fand der Dichter nicht die Beachtung ſeiner Generation, weil ihn ein widriges Geſchick ſeitab von der Freundtafel des Daseins verharren ließ. Oder ſein Geiſt ſprengte die Enge des zeitlichen Milieus und ſah zukünftige Dinge, deren einſtiges Emporſtauchen der ahnungsloſen Mitwelt verſchloſſen blieb. Damit ſcheint mir aber die Betrachtungsreihe noch nicht erſchöpft zu ſein. Es kann jemand als Lyriker Geltung behalten, doch als Dramatiker oder Romanziſt nichts mehr bedeuten — und umgekehrt. Ein gewiſſes Partielles von ihm wird den Stempel der Dauer haben, alles andere aber wird ewigem Vergessen überantwortet bleiben. Da kommt es doch wirklich darauf an, zu ergründen, ob hier oder dort der Gehalt an fortwirkenden Ideen größer oder ſtärker geweſen. Das gilt gleicherweiſe für den Lyriker wie für den Epiker und Dramatiker. Für dieſe letztere Kategorie kommt aber noch ein zweites Moment hinzu. Denken wir zum Beiſpiel an Shakespeare. Keiner ſtand jemals ſo unlösbar feſt mit ſeiner Zeit verknüpft wie er. Und dennoch iſt er ein *Zeitlich*-dichter! Wie geht das zu? Shakespeare hat die damalige Welt konzentriſch im Spiegel ſeines Beweſens aufgefaſſen und daraus die unvergänglichen Ideen gezogen. Dieſe Ideen empfangen zugleich eine ſprachliche Prägung, welche univerſelle Gültigkeit behält; und der Dichter beſaß die Macht, ſie in plaſtiſche Handlungen zu kleiden, die organiſches Wirklichkeitsleben atmen. Auf die epiſche, auf die ſoziale Idee alſo kommt es in erſter Linie an. Daß ſie ſich in formaler Deutlichkeit und Vollendung offenbare, iſt die nächſte gleichwichtige Bedingung. Dieſe Forderung gilt für jeden Schaffenden überhaupt, für den Dramatiker aber noch im beſonderen. Schreibt er bloß *Wuchdramen*, und wären ſie noch ſo reich an Ideen, ſo bleibt er ein Toter, wie emſig auch Spätergeborene ſeine Werke galvanifieren mögen.

Bei Christian Dietrich Grabbe bestätigt sich beides. Unzweifelhaft war er eine athletische Natur. Aber was kommt alles Gigantentum, wenn es mit Felsblöcken um sich wirft, Zyklopenburgen aufstürmt, chaotische Schrägen verbreitet, statt der Kunst und dem Geiste würdige Tempelbauten zu errichten, in deren Gelassen die Schönheit thronet! Grabbe projizierte seine Dramen ins Riesenhafte um seiner ins Riesenhafte gesteigerten Helden willen und vermeinte, die Götter vom Sitz zu stoßen. Da verließ er einsam in eisiger Gletscherwildnis, wohin ihm kaum ein menschlich Auge, geschweige der Fuß des verwegentesten Strafsteigers folgen kann... Kunst hat nicht den Zweck zu blenden, oder Grauen und Entsetzen in der Brust des Genießenden auszulösen. Grabbe stößt Furcht ein, die tödlich ist. Und er ist kein Dramatiker, wie es Größere: ein Shakespeare, ein Schiller, ein Ibsen gewesen sind. Er würde es vielleicht noch werden, wenn „unser Theater sozusagen a h!o p!i s!c!e Formen annimmt“.

So urteilt Grabbes neuester Biograph: Dr. Artur Bloch in seiner unlängst veröffentlichten Studie: „Grabbes Stellung in der deutschen Literatur“. (K. G. Th. Scheffers Verlag, Leipzig 1906.) Wer wollte an diesem Urteil etwas aussetzen? Aber ein pathologisches Problem, eine Doktorfrage bleibt Grabbe, wie er es gewesen ist. Wohl war er ein tief unglücklicher Mensch, doch eine noch interessantere, weil kompliziertere Persönlichkeit, die alle Kontraste von unheimlichem und unmenschlichem, in sich vereinigte. An ihrer ungleichartigen Mischung, an ihrer Disharmonie mußte er früh zu Grunde gehen, selbst dann, wenn sein Wesen nicht vom Alkoholismus behaftet gewesen wäre. Seiner ganzen Anlage und Neigung nach war Grabbe ein Spätling der „Sturm- und Drang“-Periode, oder was noch tragischer ist, deren Ausgeburt. Einen Heros Goethe versteht er nicht. Die Mission des klassizistischen Zeitalters, die sich in diesem vollzog und vollendete, bleibt ihm fremd. Er gefällt sich im romantischen Wahne, größer als die Größten zu sein. Hier trifft wohl die Bemerkung zu, daß er keine Zeit nicht ertrug. Die Literaturperiode des jüngsten Deutschland weist ja ähnliche Erscheinungen auf. Wir sehen da Poeten, die im ersten Ansturm jener Bewegung stecken geblieben sind und nun für ihr Mißgeschick nicht sich, sondern das Volk anklagen — weil die Dichtung neue Prozesse ihrer Weiterentwicklung beschritten hat.

Dennoch ist Grabbe ein Poet erster Ordnung: seine Schöpfungen zeigen die große Gebärde eines solchen. Daran ändert nichts, daß er niemals, weder zu Lebzeiten noch später Burzel im Gemüt des Volkes gefaßt hat und eigentlich bloß im Gedächtnis der Literaten mitgeschleppt wurde. Er wird auch nicht kleiner durch die Entdeckung, daß er viele Züge und Redewendungen aus Dichtungen anderer in seinen Dramen verwertete, denn es steht dem allem Übergewicht Eigenes und Großes gegenüber. Er ist nicht zum wenigsten eine gigantische Persönlichkeit, die, sie mag noch so furchtbar abstoßen, doch auch edelmenschlicher Wesenszüge nicht ermangelt. Von Zeit zu Zeit hat es daher immer Geist gegeben, die sich mit der Lösung des Problems: Grabbe wissenschaftlich beschäftigten.

Unserer Gegenwart blieb es vorbehalten, uns den Giganten näher zu bringen. Zunächst versuchte das der Mecklenburger Doktor Karl Anton Piper in seiner Promotionsarbeit: „Beiträge zum Studium Grabbes“. Er beurteilt ihn jedoch vorwiegend als eine „pathologische Natur“. Seine Schrift war zweifellos das Beste, was in neuerer Zeit über Grabbe geschrieben worden ist. Sie erschöpfte jedoch die Materie nicht; außerdem ging Piper mehrfach von trrigen Voraussetzungen aus und gelangte so zu einseitigen, abstrakten Schlussfolgerungen. Es mochte daher vom rein literarhistorischen Standpunkte ebenso verlockend als verdienstlich erscheinen, die Lücken der Piperschen Schrift durch Heranziehung neuer oder doch unbeachtet gelassener Beweisstücke zu ergänzen und Irrtümer zu widerlegen.

Das ist nun Dr. Arthur Bloch glänzend gelungen. Er hat seine 224 Druckseiten umfassende Studie sorgfältig methodisch auf allem irgendwie erreichbaren Material aufgebaut. Ist der Bewertung entwickelt der Autor kritischen Spürsinn und logische, scharf objektivierte Beweisführung. Seine glücklichen Schlüsse zieht er aus dem Einzelnen und Ganzen. Kein Moment entgeht ihm. Seine Verteidigung Zimmermanns, der vielfach beschuldigt war, an Grabbe unnobel gehandelt zu haben, ist gerechtfertigt. Das Gegenteil dieser Anlagen wird dokumentarisch erwiesen. Merkwürdig mutet es an, zu erfahren, daß Friedrich Nietzsche in Grabbe gewissermaßen einen Vorläufer gehabt hat. Bei diesem findet sich bereits das Urbild des „Nebemenschlichen“: der übertriebene Subjektivismus, die begrenzte Anschauung von der Minderwertigkeit des weiblichen Geschlechts, welche Grabbe übrigens mit Schopenhauer teilt, und vieles andere mehr. In der Bevorzugung gigantischer Helden- und Kraftnaturen zeigt sich Grabbes Abhängigkeit von den Stürmern und Drängern sehr deutlich. Nordische Geschichtskeltäre scheint obendrein von Einfluß gewesen zu sein. Ich meine stets die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die Formel für den „Nebemenschlichen“ bereits in der altgermanischen Reden- und Heldensage festgelegt worden ist. Ein ähnlicher Gang zur Menschenhebung zieht sich auch durch die deutsche Märchenpoesie, worin es ja von Königen, Prinzen, Prinzessinnen usw. wimmelt. Die Menschheit im Kindeszeitalter bedurfte monumentalisierter Gestalten, um an sie glauben zu können. Theatraliker — nicht Dramatiker — konstruieren sich ihre Helden aus ähnlichen Absichten: sie wollen zwischen diesen und den anderen Personen des Stüdes einen rein äußerlichen Abstand

herstellen. Für Grabbe ist dieser Zug charakteristisch. Er verfährt nicht psychologisch von innen heraus, sondern rekonstruktiv; er gibt Umrissezeichnungen statt feilscher Konflikte; er jongliert mit physischen Kraftstücken, ähnlich den Riesen in russischen Volksmärchen.

Alle dichterischen Schwächen Grabbes ästhetisch und philologisch aufgedeckt zu haben, ist Blochs Verdienst. Wenn er so zu der Schlussfolgerung gelangt, daß Grabbe als Dramatiker und Tragiker trotz aller hervorragenden Qualitäten auf Adjektiva wie „groß“, „gewaltig“, „genial“, „gigantisch“ usw. keinerlei Anrecht geltend machen kann, so gibt er nur der Wahrheit die Ehre. Damit wird er freilich alle kurzichtigen Grabbe-Enthusiasten derb vor den Kopf stoßen. Nichtsdestoweniger wird seine wertvolle Studie als Schlussstein für das literarische Denkmal Grabbes zu betrachten sein. Wer künftig über diesen Dichterathleten Zeugnis wünscht, der wird am Blochs Werk nicht achtlos vorübergehen dürfen, sondern sich mit dessen herben Wahrheiten vertraut machen müssen.

Kleines Feuilleton.

e. s. Die Tänze der Ruth St. Denis, die sie am Sonnabend in der Komischen Oper gesondert aufführte, lehnen sich an die indischen Tänze an, die der indischen Kulturanschauung entsprechend, dem religiösen Kult angehören. Doch kann man von dieser äußeren Bedeutung ganz absehen. Das Künstlerische dieser Darbietungen tritt bedeutend hervor und schließlich denken wir nicht mehr an Indien, das nur die Anregungen hergab, sondern an die Persönlichkeit, die diese Anregungen so fein benutzte.

Die Tänzerin ist nicht schön, aber eigenartig. Sie hat einen hohen, schlanken Körper, der aalglatt ist und die feinsten Bewegungen mit einer Geschmeidigkeit ausführt, wie wir sie sonst nur an den Indiern kennen, den Gauklern, Seiltänzern, den Tänzerinnen. Die erstaunliche Fertigkeit, den Körper in verhaltener Ergase zu winden, als besäße er keine Knochen, ist beinahe ungläublich. Doch wäre das nur äußerlich. Das Einzigartige ist, daß die Tänzerin damit wirklich zarte und feine Dinge sagt, ohne in irgendwelche Uebertreibungen, Künstlichkeiten zu verfallen. Trotz allen Raffinements bleibt sie natürlich und immer künstlerisch. Sie gibt ein objektives Kunstwerk, keine einschmeichelnden Posen, keine täuschenden Erregungen, die schließlich nur beschränkt persönlich bleiben würden.

Einer dieser Tänze — wohl der markanteste, der die Eigenart am schärfsten zeigt — heißt „Cobra“ und stellt eine Szene aus dem indischen Straßenlebens dar: einen Schlangentanz. Die Tänzerin ahmt mit dem Körper, speziell den Armen, die graziosen und kraftvoll-eleganten Bewegungen der Schlangen nach.

Sie tritt auf. Die eigentümlich faszinierende Musik der mit den Fingern geschlagenen Holzinstrumente erkönt. Der Körper ist braun. Ein braunrotes Tuch schlingt sich um die Hüften. Ein mattrotes Tuch umhüllt den Kopf wie ein Turban. Sie kommt langsam, schleichend von der Seite herein. Die Schritte schleppen in einem eintönigen Rhythmus. Die Arme hat sie über den Schultern beschränkt, als verberge sie etwas. Langsam lösen sich die Arme. Dann zeigt sie plötzlich die Hände. Jede Hand zeigt zwei große grüne Steine auf den braunen Fingern. Sie streckt sie nach vorn und die gekrümmte Hand erscheint wie ein Schlangenkopf, die roten Fingernägel wie der Mund der Schlangen, die Steine wie giftige Augen. So windet sie die Arme in schlangengleichen Bewegungen um den Körper, der selbst statuenhaft starr bleibt. Nur zuweilen öffnen sich die Augen und scheinen die Tiere zu beobachten. Schneller werden die Bewegungen. Die Schlangen begehren auf und zischen. Und wieder werden die Bewegungen langsamer. Die Tänzerin kniet platt am Boden und die Hände mit den grünen Steinen gleiten in langsamer müder Bewegung wie Schlangen hin.

Das mag künstlich klingen. Es macht aber einen durchaus natürlichen Eindruck und nicht einen Augenblick läßt die Tänzerin im unklaren, daß es ihr nicht auf äußere, nachahmende Effekte ankommt, sondern auf die feinen reizvollen Bewegungen des Körpers, die so geschmeidig und vollendet sind, und im bewegten Spiel eine eigene Schönheit offenbaren. Da diese Art ganz persönlich ist, wird die Tänzerin keine Nachahmerinnen finden. Und das ist auch gut so. Gerade in der freien und doch gebändigten Bewegung enthält der Körper eine Kultur und Schönheit, die ihm natürlich eigen ist, die wir aber in unserer engen und künstlichen Zivilisation meist verlieren, so daß wir Schönheit in der natürlichen Bewegung des Körpers fast nur noch bei Naturvölkern oder bei den östlichen Kulturvölkern finden, deren freie Kleidung die Bewegung nicht hindert, deren Klima es gestattet, eine Kultur des Körpers in natürlicher Zwanglosigkeit zu entwickeln.

Theater.

Freie Volkshöhe (im Neuen Schauspielhaus am Rollendorfsplatz): „Der Sturm“ von William Shakespeare. Unter der um acht Tage verzögerten Eröffnung des Neuen Schauspielhauses hat der Verein Freie Volkshöhe zu leiden gehabt. Störungen solcher Art sind so unangenehm sie auch empfunden werden, in diesem speziellen Falle gewiß entschuldigbar. Diesmal durfte man an die Aufführung des „Sturm“ mit Recht hohe Erwartungen knüpfen. Die Eröffnungsvorstellung enttäuschte. Inzwischen sind mehrfache Wiederholungen erfolgt. Es läßt sich nicht leugnen: manches ist runder, sicherer, einheitlicher geworden. Der szenische Apparat funktioniert passabel. Die Dekorationen, das Schiff, die Fels- und Waldlandschaften verblüffen fürs erste, bald

aber stellt man Vergleiche mit anderen an. Da braucht man erst gar nicht an Reinhardt zu denken; man könnte auf längst Geschautes, in München zum Beispiel, verweisen, und findet dann nichts besonders Neues, Außergewöhnliches mehr. Eingangs, die Schiffszene springt ohne Frage plastisch und riesig in den Borderraum hinein, und vornehmlich das Unwetter erweckt Furcht und Schrecken durch sein Grausigkeit; aber wo blieben die Wellen des sturmgepeitschten Meeres? Durch Wagners „Holländer“ sind wir ja längst an eindringlichere Naturwahrheit gewöhnt worden! Das so nebenbei. Als weitere noch auszumergende Regiefehler erachte ich die beiden Donnererschläge in der ersten Verwandlung des ersten Aktes. Sie sollen doch das abziehende Gewitter verjüngen. Entweder, es ist schon weit weg — dann donnert es leiser; oder es ist noch in unmittelbarer Nähe — dann müßte sich am Horizont auch noch dunkles Bewölk zeigen. Die Regie ließ den Donnerapparat, der vortrefflich zu sein scheint, gründlich rattern — bei heiterem Himmel! Auch der Sturmapparat bläst ganz respektabel. Hinter der Szene freilich, nach alter Schablone. Es belustigt aber ein wenig, beobachten zu müssen, daß der stärkste Orkan vorn auf der Bühne im Baumlaub kein Blättlein zu bewegen vermochte! Engelbert Humperdinck's Musik — ich erinnere nebenbei an die Wilhelm Tauberts, die ja noch heute im königlichen Opernhaus gebräuchlich geblieben — ist bei aller modernen Farbe und Rhythmus der Shakespeare'schen Symbolik sein nachspürend angepaßt, besonders auch in der Verwebung altenglischer Volksmelodien, wie mir schien. Sie hat poetischen Stimmungsgehalt und offenbart edle Melodieführung. Trotzdem hatte sie Mühe, sich durchgängig zu behaupten, zumal in jenen Partien, wo sie den Dialog der jeweiligen Darsteller Stimmend erweckend zu begleiten, poetisch zu untermalen hat. Da sollte die Rede weniger vorlaut gewesen sein, als sie zuweilen war. Tonale und taktliche Schwankungen machten sich ferner zwischen den — ballettmäßig tanzenden Esen, sowie zwischen den Wechselgesängen, der Geige und dem Klavier unliebsam bemerkbar. Nun die Schauspieler selber. Einige Hauptrollen hatten eine andere Bezeichnung, als bei den sonstigen Vorstellungen. Den Caliban gab an Grubes Stelle — ich folge dem Personenverzeichnis der Monatschrift des Vereins — Arthur Rehbach. Sein Naturwüchsig gebärdete sich recht wohl als hündisch-feiger Sklave, der er ja sein soll; doch konnte man auch an den Mime denken. Prospero wurde von Anton Zimmerer in der Pose und Haltung eines üblichen Theaterfürsten ohne sonderliche Eindringlichkeit, glücklicherweise auch ohne Aufdringlichkeit, verbildlicht. Käthe Ehren als Miranda offenbarte Lieblichkeit der Erscheinung und zuweilen schöne Wärme des Tones; ihr Spiel ließ aber noch künstlerische Freiheit vermissen. Franz Höbling bot als Ferdinand jedenfalls die schönste Leistung. Einhelliger Beiterkeit begegneten die Späße des Kellermeisters, dem Ernst Arndt Züge Shakespeare'schen Groteskhums verlieh. Aus dem Spazmacher Trinculo läßt sich aber weit mehr herausholen, als Albert Borée vermochte. — Die Auf-führung brachte nicht, was sie versprach; aber sie fand als Ganzes und im Einzelnen großen Beifall. e. k.

Neues Theater. „Die Condottieri.“ Schauspiel in 4 Akten von Rudolf Herzog. Der Verfasser, der durch seine Erzählungen weiteren Kreisen bekannt, wurde mit einem, den traditionellen Premierenapplaus noch um mehrere Grade übersteigenden Beifallssturm geehrt; relativ betrachtet gar nicht so sehr zu Unrecht, denn an seinen Vorgängern im Neuen Theater, am „Jubiläumsbrunnen“ und der „Dochzeit von Poel“ gemessen, nahm sich das Stück, trotz seiner offenkundigen Schwächen, immerhin beinahe noch stattlich aus. Die Intentionen wenigstens, so weit auch die Gefehtungs- und Erfindungskraft hinter ihnen zurückblieb, ermöglichten ein gewisses Interesse, und in verschiedenen Szenen zeigte sich Blick und Sinn für bühnenwirksame Eindrücke. Bartolomeo Coleone, der venetianische Soldnerhauptmann, zu dessen Andenken Verrocchio das große Reitermonument auf dem Markusplatz von Venedig geschaffen hat, ist Held des Dramas. Die italienische Renaissancezeit mit ihren wagnütigen, skrupellosen Gewaltmenschen, deren Kraftgefühl zu grenzenlos vermessenem Selbstvertrauen sich steigert, soll in dem dichterischen Abbild der Gestalt, so war die Absicht, anschaulich und lebendig werden. Ein Wunsch, dem freilich die Erfüllung versagt blieb. Im Episodischen treten, was die Zeichnung der Hauptfigur anlangt, hier und da prägnantere Züge hervor, aber der Versuch, das Ruhende in Bewegung zu bringen, den Charakter im Fluße einer sich entwickelnden Handlung darzustellen, mißlingt aufs Größlichste. Bei der Art, wie Herzog motiviert und mit den psychologischen Zusammenhängen umspringt, schien er sich die Skrupellosigkeit, den Diktatorwillen jener vielbewunderten Gewaltmenschen zum Muster genommen zu haben. Da kennt er keine Bedenken, jedes Mittel gilt als recht. Er häuft verworrene Unmöglichkeit und deckt die Klaffertiefen Nisse mit einem Schwallde tönender Phrasen zu.

Der Coleone des Schauspiels ist ein vom Tode gezeichneter Mann, der wissend, daß er sterben muß, mit der stählernen Willenskraft seines Egoismus bis zum letzten Atemzuge das Leben auszukosten, die Pläne seines Ehrgeizes zu verwirklichen trachtet. Er kennt nicht Furcht noch Reue. Die Mahnungen des Arztes weist er spottend ab und noch weniger haben je die Worte der Priester etwas über ihn vermocht. Als Isabella, Herzogin von Ferrara, den Condottiere aufsucht, um ihn zum Verrate an Venedig, zum Uebertritt in ihre Dienste zu bewegen, setzt er den Listigen List entgegen. Sie erkennt in ihm den überlegenen Feind und kann doch

seinem leidenschaftlich und sieggewohnten Werben als Weib nicht widerstehen. Es ist der letzte Rausch des Kranken. Seine zäheste Begierde zielt auf den Nachruhm, sichtbar kommenden Geschlechtern im erzenen Standbild fortzuleben. Die versagenden Glieder in die blinkende Rüstung geschnallt, läßt er sich, von dem Bastardssohn, der ihm im Feldherrnamte folgen soll, begleitet, vor den Rat der Beih tragen und fordert, wofern der Staat noch fürderhin auf seine kriegerische Hilfe zähle, das bindende Versprechen eines solchen Monuments. Alle Energien sind in ihm angespannt, das Tödlche der Krankheit zu verheimlichen; kraftvoll erhebt er die Stimme, um durch den Schein des Lebens der leeren Drohung eines Sterbenden Gewicht zu leihen. In dieser, durch die Schärfe des Kontrastes theatralisch eindrucksvollen Szene kulminiert das Stück, sie scheint der Keim, aus dem heraus das andere erst erwachsen ist. Plötzlich versagt die Zunge, den Coleone hat der Tod ereilt. Aber Giovanni, der Bastard, schlägt rasch das Helmbüschel des Vaters herab, so daß das Reichenantlich dem Blick der Senatoren verborgen bleibt, und spielt im Sinne des Toten die Komödie weiter. Die Verwandlung dieses Jünglings aus einem schwärmerischen Liebhaber in eine sogenannte „Eroberer“ natur vollzieht sich in dem allerältesten Kulissenstil, der in dem Schlußakt auch dem Publikum auf die Nerven zu fallen schien. Wenigstens flaute der lärmende Beifall hier merklich ab.

Die Aufführung war sorgsam inszeniert. Den Coleone, die einzige Figur, der sich schauspielerisch etwas abgewinnen ließ, spielte Schmidt-Häßler mit treffender Charakteristik. dt.

Humoristisches.

— Eine maßgebende Stimme aus Preußen. „s sin eben doch noch nich jeung Abzeichen an den Uniformen, sonst hätte die Zeichichte nicht passieren können!“ —

— Aus dem „Militärwochenblatt“. Hauptmann Frhr. von und zu Köpenick à la suite des 1. Garderegiments zu Fuß wurde in Würdigung seiner hervorragenden Verdienste um den Humor zum Major befördert. —

— Dem Verdienst seine Krone! Wie wir hören, hat bereits ein Berliner Künstler den Auftrag erhalten, den Hauptmann von Köpenick für die Siegesallee in Marmor auszuhaun. Die Inschrift des Denkmals soll lauten: „Dem Hauptmann, der so deutlich die Strammheit der preussischen Disziplin vor aller Welt dargetan hat, die dankbaren Wighblätter.“ („Jugend“)

Notizen.

— Die Kammerspiele des Deutschen Theaters werden am Donnerstag, den 8. November mit den „Gespenstern“ eröffnet. —

— Das Duse-Gastspiel im Neuen Operntheater (Kroll) beginnt am 6. November mit „Rosmersholm“. Frau Duse tritt weiter in „Hedda Gabler“, „Abdessa di Jouarre“ und „Magda“ auf. —

— Die erste Aufführung von Herbert Eulenberg's Märchenstück „Mitternachtsblau“ am Lessing-Theater ist auf Freitag, 2. November, angesetzt worden. —

— Im „Neuen Schauspielhause“ wird als nächste Premiere Max Dreher's Kokotolustspiel „Die Hochzeit-faßel“ aufgeführt werden. —

— „Justiz“, ein Schauspiel von Bernstein-Sawersky, das unsere Rechtszustände geißelt, erzielte bei der Uraufführung im Schiller-Theater in Hamburg einen starken Erfolg. —

— Adolf Paul's Komödie „Lohnhändler“ gefiel bei der Uraufführung im Dresdener Schauspielhause. —

— Ein neues Stück von D'Annunzio „Mehr als Liebe“ vermochte bei der Uraufführung, die im Teatro Costanzi in Rom stattfand, keinen Eindruck zu erzielen. —

— Felix Philippis jüngstes Drama „Der Herzog von Rivoli“ kommt am Deutschen Schauspielhause in Hamburg Anfang Januar zur Uraufführung. —

— Angekündigte Uraufführungen: „Eginhard und Floribane“ von Leo Lenz am 17. November im Leipziger Stadttheater. — Leonid Andrejew's „Sawa“ auf den Jaroschen Bühnen in Wien. —

— Der frühere Professor für Augenheilkunde Dr. Aug. v. Rothmund ist in München im Alter von 76 Jahren gestorben. —

— Der Altimeister der Bienezucht, Pfarrer Dzierzon, starb im hohen Alter von 95 Jahren in Lowkowitz (Schlesien). Um die Erforschung der Bienen und die praktische Bienezucht hat er hohe Verdienste. Er wies als erster nach, daß die Königin das einzige entwickelte Weibchen im Bienenstaate ist, daß sie allein die Eier legt und deren weiteres Schicksal, ob daraus Königinnen, Arbeitsbienen oder männliche Drohnen werden, bestimmt. Durch die Erfindung der beweglichen Wabe gestaltete Dzierzon die ganze Bienezucht um, machte sie rationeller und erfolgreicher. —