

(Nachdruck verboten.)

19]

Madame d'Ora.

Roman von Johannes B. Jensen.

„Verzeih!“ jammerte sie heiß vor Neue und schmiegte sich eng an ihn. Er wandte sich ab, aber sie lief um ihn herum, bis sie ihm ins Gesicht sah, und brannte ihre elenden Augen in die seinen, machte sich klein vor ihm und flehte an seiner Brust: „Verzeih! Verzeih!“ Und wieder stürzten Tränen aus ihren Augen, sie weint aus dem Herzen heraus, bebt vor Weinen, so daß sie es fast zermalmt.

Hall sieht, daß es nicht nützen kann, mit ihr zu kämpfen, seine Redlichkeit läßt ihn im Stich, er streckt die Hand aus und berührt ihre nasse Wange. Da schlägt sie mit einem tiefen Seufzer der Erlösung die Arme um seinen Hals und hält ihn fest, ruht ihren Kopf an seiner Brust mit geschlossenen Augen, bis sie still wird. Er steht geduldig da und sieht über ihre Schulter hinweg vor sich hin mit einem Gesicht wie ein Mann in herblichem Wetter.

„Darf ich schlafen?“ flüstert sie endlich und wird im selben Augenblick schwerer.

Er streichelt sie betrübt, antwortet aber nicht. Nach einer Weile zittert sie leise. Er sieht zu seiner Verwunderung, daß sie mit geschlossenen Augen lacht.

„Du hast mich so oft gebeten, schlafen zu dürfen,“ sagt sie mit ihrer tiefen, glücklichen Stimme. — „In alten Zeiten, Edmund.“

„Ja, Leontine.“

Endlich schlägt sie die Augen auf und tritt an ihren Stuhl heran, gedankenlos. Sie trinkt ein wenig Eiswasser, dreht an ihren großen Saphirringen.

„In einer Stunde kommen Menschen“, sagt Edmund Hall schonend. „Wilst Du nicht ein wenig auf dem Sofa schlafen. Du bist sehr müde, Leontine.“

Sie ging sofort nach dem Sofa hinüber und legte sich hin. Sie lächelte glücklich, indem sie die Augen zufallen ließ. Dann kehrte sie mit einem letzten Tränenseufzer die Augen nach der Sofoede zu und schlief fast im selben Moment.

Als Hall sie Dreiviertelstunden später weckte, hatte sie sich ganz wieder erholt.

„Wer kommt denn, Edmund?“ fragte sie.

„Der Kreis. Fräulein Karetin und eine Menge Menschen, die assistieren.“

„Wollt Ihr jetzt eine Sitzung veranstalten?“

Hall nickte.

„Reht!“ Mitten am hellen Tage. Ich dachte, man täte dergleichen nur des Nachts.“

„Wir schaffen uns unsere lokale, unsere private Nacht,“ erklärte Hall und zeigte auf die schweren Stoffvorhänge an den Fenstern. Madame d'Ora sah von ihm zu den Vorhängen hinüber, und als ihr Blick auf die Stadt fiel, die mit ihren Turmhäusern unter dem blendenden Himmel in einer unruhigen Weiße von sonnenbeschienenem Dampf dalag, nahm ihr Gesicht plötzlich den Ausdruck des Unalaubens an.

„Wilst Du hier bleiben und der Sitzung beiwohnen?“ fragte Hall. Sie sprang auf den Stuhl, ihre Zähne schlugen zusammen.

„Nein,“ rief sie entsezt. „Ich sterbe, wenn ich etwas sehe! Kommt Ebd? Nein, nein!“

„Du stirbst nicht,“ sagte Hall und lachte so ruhig. Sie fixierte ihn in wildem Zweifel an, es zog sie doch, das Schreckliche zu sehen.

„Es ist gar nicht wunderbar oder angreifend, einen Geist zu sehen,“ fuhr Hall freundlich fort. „Du wirst kein anderes Gefühl des Unbehagens haben, als wenn Du mich ansiehst.“

„Na, aber es ist doch dunkel. Ach! Weshalb müssen solche Dinge immer im Dunkeln vor sich gehen?“

„Aus demselben Grunde, aus dem man photographische Platten nicht im Tageslicht behandeln kann. Das Dunkel ist chemische Bedingung. Und wenn wir doch die Geheimnisse der Hysterie untersuchen, ist das vom logischen Gesichtspunkt aus wohl ziemlich notwendig. Uebrigens haben wir ein wenig künstliches rotes Licht, damit wir uns sehen können.“

„Versprichst Du mir, nicht von mir zu gehen?“
„Das kann ich Dir nicht versprechen. Ich muß ja meine Arbeit verrichten, meine Aufzeichnungen, die Instrumente . . . aber ich will Dir über den ersten Eindruck hinweghelfen. Nachher, dafür stehe ich ein, wirst Du Dich vollständig ruhig fühlen.“

„Gut, ich bleibe,“ sagte Madame d'Ora und nahm sich müdig zusammen. Aber ihre Augen fingen an, scheu umher zu schweifen. Sie erblickte das Zelt aus schwarzem Sammet, das an der inneren Wand des Laboratoriums stand, geschlossen und mit unbeweglichen Falten. Sie erbleichte.

„Ist das das Kabinett?“

„Ja, Du. Aus diesem Zelt kamen eines Tages in der vorigen Woche acht verschiedene Wesen, so lebendig wie ich und Du. Aber sie waren sonst das, was wir tot nennen.“

Madame d'Ora schwieg. Nach einer Weile wurde an der Türloge geklopft, und Hall ging hin, um zu öffnen. Madame d'Ora trocknete die Schweißperlen von ihrer Oberlippe und schnappte nach Luft. Die Hitze war außerordentlich jetzt zu dieser Zeit des Tages. Es war gegen zwei Uhr, die heiße Luft hing still in den offenstehenden Fenstern; der Lärm der Stadt drang heraus, gedämpft, aber mehr noch als Plage wie sonst. Der L-Zug fauchte unten auf dem Schienenweg vorüber, die erhitzten Schwellen sangen unter ihm. Die Brücke da unten verschwand in einem Kupfernebel mit ihren langsam wandernden Wagenreihen. Eine auseinander gefaltete Zeitung schwebte von dem Gitterwerk herunter und flatterte lange in diesem nebeligen Raum umher, bis sie das Wasser erreichte. Das Haus, das man vor vier Monaten zu bauen angefangen hatte, ragte wie ein offener Turm aus roten und schwarzen eisernen Balken auf, ein betäubendes Sämmern scholl aus seinem Innern; tief unten auf dem sonnenweißen Bürgersteig lag die Leiche eines Pferdes, das infolge von Sonnenstich gestürzt war.

10.

Herr Mc. Carthy und Frau sowie Mirjam traten ein, alle ganz angegriffen und bleich von der Hitze. Madame d'Ora sah sofort, daß Mirjam leidend war. Das junge Mädchen hatte kein Licht in den großen Augen, ihr Kopf sah sonderbar klein aus, und wie dünn sie war! Namentlich aber war der arme, seine Mund verändert, er war so bleich und elend und still, als habe sie eben eine Verblutung gehabt. Sie blieb mitten im Zimmer stehen, als sie Madame d'Ora sah, veränderte aber im übrigen ihren Ausdruck nicht. Madame d'Ora trat an sie heran, strich ihr liebevoll über das Haar, küßte sie.

„Sie ist ja sehr krank,“ flüsterte Madame Edmund Hall besorgt zu, „ihr Mund ist ganz kalt.“

„Sochehrwürden, Herr Mc. Carthy, — Frau Mc. Carthy,“ stellte Hall vor und Madame grüßte. Sie empfand augenblicklich Mißbehagen, als sie die beiden hysterischen kleinen Menschen sah. Es war lange her, seit sie in Gesellschaft mit anderen als Leuten ihrer Art gewesen war, und diese beiden bürgerlichen Erscheinungen verfesten sie gleichsam zu etwas zurück, was sie vor undenklichen Zeiten verlassen hatte. Sie erblickte im Grunde nur ein Paar niedrigere Tiere in den beiden; aber sie bemühte sich ehrlich, sie nicht einzuschüchtern. Frau Mc. Carthy stellte sich vor ihr auf, bedrückt von Verlegenheit und Zuorkommenheit, sie gab verliebte Blicke von sich und wußte offenbar keinen anderen Ausweg, als über etwas zu schwatzen. Madame befreite sie, indem sie irgend ein Thema aufgriff. Die kleine, verblühte Frau war bald ein seliges Lächeln, unter dem der Speichel auf ihren blauen, falschen Zähnen eintrocknete. Herr Mc. Carthy sprang währenddessen im Laboratorium geschäftig auf und nieder, schwatzte mit Edmund Hall, und Madame d'Ora, die ihn nicht aus den Augen ließ, bemerkte, daß er sich ziemlich vertraut mit der Umgebung benahm. Dies ärgerte sie und machte sie eiferjüchtig, und sie dachte bei sich, daß es wohl das Beste sei, wenn sie bei Gelegenheit diesen beiden schmeicheleischen Parasiten einen Fußtritt versetze. Sie hielt indes vorläufig die Unterhaltung mit Frau Mc. Carthy sehr gnädig im Gange. Mirjam sah auf einem Stuhl und starrte vor sich hin. Lange währte es nicht, bis Frau Mc. Carthy von dem einzigen sprach, was sie wirklich interessierte, von den Sitzungen.

„Ich bin ja selber Medium gewesen,“ sagte sie mit vor-
sichtiger Stimme und schlug die Augen nieder. „Aber meine
Kraft reichte nicht weiter als bis zum Tischrücken und zur
Geisterchrift. Aber wir erhielten viele liebe Mitteilungen,
wir standen in mehrjähriger inniger Verbindung mit einer
Individualität von tiefstem Ernst im Jenseits, mit einem
Wesen, von dem wir Grund hatten, anzunehmen, daß es sich
auf der Schwelle zu einer vollkommeneren Sphäre befand.
Es gibt ja, wie Sie wissen, auch niedrigere, an die Erde ge-
bundene Geister. Harry, so unterschrieb sich unser lieber
Geist — verließ uns schließlich, um in eine höhere Entwid-
lungssphäre einzutreten, von wo aus er sich uns Erden-
menschen nicht mitteilen konnte. Ich habe ihn hier bei den
Sitzungen oft gerufen, aber wir haben ihn nicht zu sehen be-
kommen, sein Astralkörper ist jetzt zu fein, um sich in Fleisch
einzukleiden. Mirjams Kraft ist ja ganz einzig dastehend!
Das, was wir in den letzten Monaten mit Eld erlebt
haben . . .“

(Fortsetzung folgt.)

Die Zauberpriester bei den Tlinkit-Indianern.

Von Heinrich Lannenbergr.

Wie die Religion anderer Naturvölker, so beruht auch die der
im Nordwesten Amerikas — in dem Goldlande Alaska — hausenden
Tlinkit-Indianer auf einem fast schrankenlosen und in seinen Kon-
sequenzen oft überraschenden Dämonenglauben. Dr. Aurel Krause,
der mit seinem Bruder an der Spitze einer von der Bremer geo-
graphischen Gesellschaft ausgerüsteten Expedition das Volk der
Tlinkit besuchte und studierte, gibt in seinem Reisebericht auch über
diese Seite des nordamerikanischen Lebens dankenswerte Auf-
schlüsse.¹⁾

Die Geister, an welche der Tlinkit glaubt, sind eine unheim-
liche Sippschaft. Sie greifen verhängnisvoll in das Leben des
Menschen ein und lassen den armen Erdenbewohnern Tag und
Nacht keine Ruhe. Der Indianer lebt in beständiger Furcht vor
den Mächten des Jenseits, und was auch geschehen mag: immer
sieht er darin eine Kundgebung der Dämonenwelt.

Da kann es nicht wundernehmen, daß bei den Tlinkit jene
nächtliche Kunst besonders gedeiht, die sich mit der kunstgerechten
Beschwörung der finsternen Mächte befaßt und schließlich wohl gar
das wilde Heer bezähmt und dem Menschen dienstbar macht. In
diesem ehrenwerten Handwerk, das bei hohen und niederen Völkern
sich in entsprechenden Entwicklungsstufen findet und überall eine
bedeutende Rolle spielt, haben wir es mit der Urform des
Priestertums zu tun. Denn Wesen und Aufgabe des
Priestertums bestehen ja gerade darin, die Versöhnung der Geister-
welt durch systematische Pflege berufsmäßig in die Hand zu
nehmen und zum Heile der Menschheit mit den einzelnen
Individuen der anderen Welt, einen regelrechten Ver-
kehr zu unterhalten. Bei der naturwüchsigen Form dieser Kunst,
wie sie noch unter den Tlinkit anzutreffen ist, laufen die priester-
lichen Manipulationen ganz folgerichtig zumeist auf Zaubererei
hinaus. Die neuere ethnologisch-historische Religionsforschung hat
aus diesem Grunde sehr treffend dafür den Begriff des Zauber-
priestertums eingeführt.²⁾

Im Bereiche der Tlinkit wird der Wissende, durch dessen Ein-
greifen die Macht der Geister gebrochen werden kann, gewöhnlich
„Jähta“ genannt. Der Jähta ist durch sein wildes, schmutziges
Kleider und sein in Strahlen herabhängendes oder hinten in
einen Knoten gebundenes Haar gekennzeichnet. Das Haar darf
weder durch Schere noch Halm entweicht werden, wohl deshalb,
weil es nach einer germanisch-fränkischen Analogie den Geistern
zu eigen gegeben ist. Auf diese Weise nimmt das Haar eine
silbige Beschaffenheit an, und zwar in einem Grade, daß ver-
schiedene Forscher die Zuhilfenahme künstlicher Klebemittel ver-
muteten. Man hat in dem so beschaffenen Haar sogar eine be-
sondere Käferart eingeknistet gefunden. Nur in den Fällen höchster
Trauer wird der vordere Teil des Hauptes geschoren, und man
muß annehmen, daß dies lediglich zum Zwecke eines Opfers ge-
schieht. Da eigentlich der ganze Mensch Besitzum der verbündeten
Geister geworden, so muß auch der Körper des Jähta von den
Prozeduren der Reinigung verschont bleiben, wodurch die gerügte
Unreinlichkeit der Tlinkitischen Zauberpriester religionsgeschichtlich
erklärlich wird.

Zur Würde des Jähta gehört der Besitz von allerhand Auspuß:
geschmückten Knochenstäben, Reifen mit anhängenden Zähnen und
Schneideln, phantastischem Kopfschmuck mit flatternden Hermelin-
fellen, Tanzdecken, Gesichtsmasken, Klappern, Trommeln u. dgl. m.

¹⁾ Vgl. Aurel Krause, Die Tlinkit-Indianer. Jena, Costenoble.

²⁾ Vgl. F. Rippert, Allgemeine Geschichte des Priestertums. Berlin 1883—84. 2 Bände. Ferner meine „Religions-
geschichtliche Bibliothek“ Heft 2, S. 38 ff. Berlin-Friedrichshagen.

Die Rärmwerkzeuge dienen teils zur Herbeiführung der gezähmten
Geister, teils zur Verschreckung der bösen. Knochenstücke und
allerlei Anhängsel gelten als Fettsche, d. h. als Dinge, an welchen
die Geister oder deren Kräfte besonders haften, und die daher beim
Zauber nötig sind. Masken werden vom Jähta verwendet, um auch
äußerlich einen bestimmten Geist, der bei der Manifestation über
ihn kommt und in ihm förmlich seinen Sitz nimmt, vorzustellen.
Deshalb hat der Zauberpriester für jeden Geist eine besondere
Maske zur Verfügung, deren er sich bedient, sobald er diesen Geist
beschwören will.

Die Beschwörungen gehen vor sich unter einem wilden Tanze
um das Feuer herum, wobei die gewaltsamsten Umdrehungen des
Körpers vorgenommen werden. Es ist die nächtliche Manipulation,
die man bei dem Zauberpriestertum der ganzen Welt findet, und
deren Zweck darin besteht, einen tonuskrisischen Zustand herbei-
zuführen und so den Eintritt des fremden Geistes in das Medium
zu ermöglichen.

Der in dieser Weise vorbereitete Jähta heilt Kranke, indem
er die bösen Geister, welche die Krankheiten verursachen, aus ihnen
herausstreibt. Er macht gutes Wetter, läßt reichlich Fischzüge in die
Gewässer aufsteigen, ermittelt Diebe und sonstige Uebelthäter: kurz,
er tut alles, wozu die ihm zur Verfügung stehenden Geister im-
stande sind, und was vermöchten diese nicht? Für seine Künste
nimmt er immer Bezahlung im voraus. Haben die Beschwörungen
nicht die erhoffte Wirkung, so ist er um eine Rechtfertigung nicht
verlegen; andere böse Geister sind hierdurch bewiesen getreten,
und deren Austreibung erfordert wieder neue Beschwörungen und
neue Bezahlung.

Dabei ist der Jähta ein gelehrter Mann. Er hat ganze
Systeme zur Verfügung, um die schädlichen Einflüsse der ver-
schiedenen Dämonen zu erkennen und die Mittel zur Abwehr zu
finden. Es ist eine geheime Kunstwissenschaft, deren nur Aus-
erwählte teilhaftig werden. Meistens sind Würde und Wissen
erblich; beides geht dann mit der ganzen Ausrüstung auf den Sohn
oder Enkel über. Es kann auch geschehen, daß der Meister einen
fremden Schüler heranbildet und seine Kunst auf ihn überträgt.

In jedem Falle bedarf es zur Erlangung der Schamanen-
würde einer langwierigen Vorbereitung und Erprobung, und zu
diesem Zwecke pflegen die Adepten für einige Wochen oder Monate
die Einsamkeit der Berge und Wälder anzufuchen. Draußen in
der Wildnis erleben die Priesterschüler unter Fasten und
Kasteiungen die mannigfachsten Rendezvous mit Geistern, erhalten
Offenbarungen aller Art usw. Das wichtigste Ereignis ist die
Begegnung der Fischotter, die dem Novizen vom obersten der Geister
gesandt wird. Es handelt sich dabei um eines der Fettschtiere, die
selbst als Träger der Geister gelten. Durch eine Beschwörungs-
formel tötet der angehende Jähta die Otter. Sie streckt die Junge
herbor und er reißt sie ihr aus, wobei er den Wunsch vernimmt
läßt, ein tüchtiger Zauberer zu werden. Die Otterszunge ist der
Talisman des Priesters, der besondere Geisterhülfe, den er gut
verworthen muß. (Mit Rücksicht auf die in der Fischotter verborgenen
Kräfte wagte bis vor kurzem das Volk nicht, ein solches Tier zu
töten.)

Nachdem so der Lehrling die Meisterschaft erlangt, kehrt er zu den
Menschen zurück, um seine Kunst auszuüben. Dazu ist indessen erst
wieder eine besondere Einführung erforderlich. Krause schildert
eine solche Weihe, die vier Tage dauerte. Der ganze Stamm hatte
schon ebensoviele Tage vorher zu fasten, Kinder nur zwei, der neue
Jähta jedoch acht Tage lang. Auch die Feier selbst, die in der
Hütte des verstorbenen Meisters stattfand und der zwei ältere
Konfratere bewohnten, war mit Fasten verbunden. Gesänge und
Tänze, von Bauschlägen und Klappern begleitet, füllten die
Zeit, bis der Nachfolger im Amte, aus den Reihen hervorbrechend,
in wilden Sätzen um das lodernde Feuer sprang und schließlich
unter krampfhaften Zudungen wie bewußtlos niederfiel. Das war
der entscheidende Moment, in welchem der Geist über ihn kam,
und damit hatte der Besessene gleicherweise die Probe bestanden.

Kleines feuilleton.

Literarisches,

Karl von Perfall, der kürzlich hochbetagt verstorbene
Generalintendant der Münchener Hofbühnen, war im Grunde ge-
nommen kein engherziger, im höflichen Zeremoniell erstickter Theater-
leiter. Das hätte er, zumal zu Ludwigs II. und Wagners Zeit,
auch gar nicht sein dürfen. Die Münchener sind für Musik — zumal
für die des Bayreuther Meisters — mehr eingenommen als für
Dramen klassischer oder ernsten Genres. Obendrein hat die literale
Presse, die katholische Geistlichkeit von jeher die Schauspiel-
aufführungen scharf im Auge gehabt. Zensur wurde von jener
Seite aus beharrlich geübt. Als vollends die jüngstdeutschen Dra-
matiker die Theater zu okkupieren begannen, wuchs der Argwohn
und der Haß. Da war dem Hoftheater von vornherein eine enge
Grenzlinie gezogen. Sudermann, Hauptmann feierten Triumph über
Triumph — nur nicht in Münchener Hoftheater. Das frappte
mich. Ich mußte dahinter kommen. Es war um 1892. Eines
Tages beschloß ich, Perfall persönlich über die Materie: Aufführung

oder Nichtaufführung Sübermannscher bezw. Hauptmannscher Stücke zu interpellieren.

Der Generalintendant ging sogleich lebhaft auf die Frage ein. „Ja“, sagte er im Dialekt des eingeleichteten Münchners, „sag'n's, dös is so eine kitzliche Sach'. Ich möcht' ja schon. Beispielesweise den „Kollegen Krampion“ hab' ich wirklich aufführen woll'n. Aber da wär ich bald hingerast. Wissen's, wenn die Schwarzgen nüt wär'n! Aber da hat das „Fremdenblatt“ gleich an G'läre macht. „Hanneles Himmelfahrt“ vorher hat die Geistlichkeit schon sowieso aufbracht. Nun is der Erzbischof und der Hofkaplan gleich beim Prinzregenten vorstellig worden. Daranshin hab ich an Winkl kriegt, und das neue Hauptmannsche Stück wurde ad acta gelegt. Sehn's, so is die G'schicht'. Ja, wenn die Schwarzgen nüt wär'n! Na, und die Vierdimpfln! Ich bin ja doch auch ein richtiger Altmünchner und trink' meine unterschiedlichen Krügeln auch ganz gern, dös muß ich schon sagen. Aber die Vierdimpfln, das is eine gar b'fondere Sort' von Menschen. Die sind nüt vorwärts zu krieg'n. Und an denen ihren Quadratschädeln scheitert die beste künstlerische Absicht. Ohn' die Psaffen und die Vierdimpfln kann man nüz mach'n...“

Aus solchen Erwägungen heraus hielt Versall sämtliche Hoftheater für eine überlebte, ja die Kunst schädigende Einrichtung. Er hat sich darüber auch einmal ausgesprochen und hielt ein Festspielhaus für das Volk keineswegs für eine Utopie — sondern geradezu für eine unabweisliche Notwendigkeit. In einer von ihm 1892 im Münchener Rathaus veranstalteten Versammlung sagte er, ausgehend von Richard Wagners Idee zu einem Festspielhause in München folgendes:

„Es müßte ein Festspielhaus für das Volk werden, das die verschiedenen Kunstströmungen von Bayreuth, Salzburg und Worms in sich vereinige, dessen Pforten im Gegensatz zu Bayreuth jedem aus dem Volke um ein im Verhältnis geringes Entgelt sich öffnen. Es müßte ein Festspielhaus werden, das frei von jedweden Frondienste, dem mehr oder weniger alle in gewöhnlichem Geleise sich bewegenden Theater unterworfen sind, in vollster Unabhängigkeit und mit reichen Hilfsquellen durch den Beistand der königlichen Theater an der Erreichung großer Ziele zu arbeiten vermöchte. Es müßte ein Festspielhaus werden, das durch all' dies ihm zu Gebot stehende in stände wäre, Jahr aus Jahr ein durch wahrhaft musterghllige Darstellungen mit den anserktesten Kräften der einheimischen wie auswärtigen Bühnen wahre Festtage für die Kunst und die Kunststadt München zu feiern.“

Goldene Worte, die wert sind, im Gedächtnis behalten zu werden! E. Krowski.

Theater.

Königliches Schauspielhaus: Wallensteins Tod, Trauerspiel von Schiller. Der Reueinstudierung von Hebbels Siegfriedtragödie ist die von Schillers Wallenstein-Trilogie gefolgt. Lange Jahre hatte der Dichter mit der Sprödigkeit des weberzweigigen historischen Stoffes gerungen, bis es ihm gelang, das Auseinanderstrebende künstlerisch zusammenzuschweißen. Die Helden seiner Jugenddramen, sein Karl Moor, der Ferdinand in Kabale und Liebe, Don Carlos, Marquis Posa, in gewissem Sinne auch Fiesko, waren Spiegelungen der wogenden Freiheitsgefühle seines eigenen Ich gewesen. Nun galt es, eine scharf umrissene, im Wesenskern ihm selber fremde, ja feindselige Gestalt inmitten eines ganz bestimmten geschichtlichen Milieus nachbildend zu erneuen. In seiner „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ hat Schiller die gefäßigen, abstoßenden Züge des gefürchteten Kriegsmannes, die grausam despotische Härte, die kalte Rachsucht, den finstern verschloffenen, auf die Vermehrung der eigenen Hausmacht als letztes Ziel gerichteten Ehrgeiz mit vollem Nachdruck hervorgehoben. Was ihn trotzdem an der Figur fesselt, ist der Eindruck der mächtigen Intelligenz und Willensenergie, welche im Bewußtsein angeborener Herrscherkraft läßt die Schranken ererbten Rechts durchbrechen, im Kampfe wider „das ewig Geitrige“ Königs-Kronen erobern will. In dem Prolog zum Lager deutete er, von „des Jahrhunderts erstem Ende“ redend, auf die Verwandtschaft dieser Kraft mit der Natur des westerobernden Korjen hin. Ihn reizt die Schicksalstragik, die den lange Jögernben unabwendbar zur Tat zwingt, und ihn im Augenblicke, da er die Erfüllung seines Hoffens nahe wähnt, in jähem Sturz begräbt, — reizt das weithin hallende Echo, die übergreifende Verletzung des Einzellosen mit dem geschichtlichen Ganzen. Aus „des Bürgerlebens engem Kreis“ will er den Blick „auf einen höheren Schauplatz lenken“. Für den Zwang dichterischer Objektivität, den die Schilderung des Hübten wie Drübten die Kräfte in Bewegung setzenden Eigenen von ihm verlangt, entschädigt sich Schiller, indem er dem großen Realisten Wallenstein in Max und Thella Bilder idealistischer Sehnsucht gegenüber stellt. Erst so, das Gegebene durch den Ausblick auf ein Höheres ergänzend, findet er die seiner Persönlichkeit lebhftin entsprechende Formung des Stoffes.

Ratkowski's Wallenstein war eine gewiß höchst anerkannteste Leistung, um so berühmtenstärker, da der Schauspieler seinem Temperamente hier Gewalt antun mußte. So sehr hatte er sich in die ihm fremde Rolle hineingearbeitet, Gesten und Stimme so diszipliniert, daß man glauben konnte, nicht er, ein anderer stede in der Maste. Das Stürmische war einer eisigen Reserviertheit gemichen. Gedämpft und doch mit einer haarscharfen Bestimmtheit fielen die Worte aus seinem Munde, klar und sicher,

wie sie angelegt war, wurde die Figur durchgeführt, nirgends Sprünge und Risse. Aber die Wirkung auf Gefühl und Phantasie blieb hinter der, die Ratkowski in anderen, seiner Natur entsprechenderen Rollen erreicht, trotz aller Mühe weit zurück. Es fehlte jener Hauch des überaus Genialischen, der von seinem Kandaules, seinem Götz, seinem Siegfried ausgeht. Wohl empfand man die Gebiegenheit des Spieles, doch es ritz nicht mit, rührte nicht an die Tiefen der Seele. Sehr fein stellte Bollmer den Holani, Patry den schwedischen Abgesandten dar. Die anderen Mitwirkenden, Fräulein Lindner, als Gräfin Terzly, Fräulein Bachner als Thella, Kraußner und Staegermann als Octavio und Mag Piccolomini, Molenar als Buttler boten nichts sonderlich Markantes. Arndts Terzly, Reglers Illo, blieben hinter den anderen Leistungen zurück.

Trianon-Theater. „Fräulein Josette — meine Frau“. Lustspiel in vier Akten von Paul Gavault und Robert Charvay. In diesem von Max Schönau verdeutschten Stück wird das Thema „Schein“ oder „Gefälligkeitsheirat“ variiert. André Ternay — seines Zeichens Pariser Jungeselle und Lebemann im Alter von zweiundvierzig — ist Pate von Josette. Sie muß zwei Monate vor Vollendung ihres 18. Lebensjahres verheiratet sein — sonst geht ihr ein bedeutendes Erbeil von einem Onkel verloren. Die Eltern haben natürlich schon einen Gatten für sie in petto. Ihr gefällt er nicht. Sie liebt einen jungen smarten Engländer. Der Pate wird ins Vertrauen gezogen. Er soll helfen. Weil der Engländer aber erst auf ein Jahr nach Indien geht und Josette, wenn sie solange warten wollte, ihrer Erbschaft verlustig würde, so soll André Ternay rechtzeitig mit ihr eine Gefälligkeitsheirat schließen, versteht sich, ohne jegliche Verpflichtung. Herr Ternay ist, wie alle Paten, ein guter Kerl. Trotzdem kostet es ziemlich viel Ueberredungskunst, ihn, den eingeleichteten Jungesellen, der natürlich sein „zartes Verhältnis“ hat, zu diesem Pakt zu bewegen. Aber Josette müßte nicht Josette sein. Die Scheinheirat kommt also zustande. Um allen Bekannten und höchstwahrscheinlichen Unannehmlichkeiten auszuweichen, macht man eine Hochzeitsreise in die Schweiz. Dort gibt's ein bißchen Flirt und sonst viel Langweil. Ternay fühlt sich sehr unbehaglich in seiner Rolle als Pseudogatte. Ein Duell mit einem Schwereuier von Zeitungschreiber geht noch glimpflich ab. Aber plötzlich plagen Josettens Eltern hinein. Nun gibt's einen Krach, den Ternay absichtlich herbeiführt, um die Pseudogattin los zu werden. Er reist ab nach Paris. Nun wird er wieder sein altgewohntes Leben fortsetzen. Josette reist ihm nach — und nun kommt's zwischen beiden zu einer Katastrophe: aus der Scheinehe wird eine wirkliche, weil die Herzen Feuer gefangen haben. Auch steht dem ungleichen Paar der Engländermann nicht mehr im Wege. Infolge einer Bogerei ist er in Indien zu vier Jahren Gefängnis verurteilt worden — und solange mag Josette doch nicht warten. Aber schon am anderen Morgen ist Mister Joe Jackson leibhaftig da. Was nun? Doch die Lösung ist ja für alle so einfach. Jackson hat dort heiraten müssen — um aus dem Rittchen zu kommen. Nur Ternays Geliebte bleibt noch abzufertigen. Aber auch diese hat schon in Ternays Freund Panard Ersatz gefunden. So schließt denn alles zu größter Zufriedenheit. Das Stückchen hat keine besonderen künstlerischen Qualitäten. Der Freund und der Engländer sind abgebrauchte Schablonenfiguren. Der erste Akt ist etwas leer und lang, der letzte eigentlich überflüssig. Für alles entschädigt aber der dritte Akt. Ohne mancherlei Banalitäten zu enthalten, ist er reizvoll. Elise von Ruttersheim hat eine neue Rolle gewonnen, und die heißt: Josette. Hans Junkermann (André Ternay) stand namentlich im dritten Akt auf der Höhe. Den gultmütigen „Schafskopf“ Panard gab Julius Sachs, und den Engländer Adolf Klein sehr trefflicher. Die Vertreter der sonstigen Episodenrollen fanden sich entsprechend ab. Gesamteindruck: abgerundete Darstellung; freundlicher Erfolg. — e. k.

Kunst.

e. s. Das Kunstgewerbemuseum ist einer Neuordnung und Erweiterung unterworfen worden, die geboten waren, nachdem die Schule und die Hörsäle ein besonderes Gebäude erhalten hatten. Leider ist die Veränderung nicht eine gründliche, durchgreifende. Schon das nicht glücklich gebaute Haus erlaubt ja eine solche nicht, das in über Anordnung Prachtfaal auf Prachtfaal zeigt, ohne den individuellen Charakter der einzelnen Epochen Rechnung zu tragen. Auch ist die innere Ausstattung zu ausgeprägt, um eine schnelle Aenderung zu gestatten. Es fehlt der moderne Zug. Gerade ein Kunstgewerbemuseum darf und kann den Anschluß an die Zeit, an die Praxis der Gegenwart erstreben. Das Künstlerische muß energisch betont werden. Es muß verstanden werden, die kostbaren Gegenstände in ein richtiges Licht zu setzen. Es ist nicht genug damit getan, daß man sie laßt Sie wollen auch künstlerisch behandelt, geordnet und aufgestellt sein. Da hapert es aber bedenklich. Man glaubt in ein Warenlager zu kommen, wobei man die Veneration macht, daß ein modernes Warenhaus mehr Geschmack und Eigenart entfaltet. Ein Museum soll in seiner Haltung etwas Persönliches haben, es soll ein Wille dahinter steden, der Wille der Gegenwart, den der Leiter herauszuspüren hat. Es genügt nicht die Sache selbst, das Stück; sie müssen in richtiges Licht gesetzt werden. Bruno Paul, ein Künstler von modernem Geist, den er in zahlreichen Zeichnungen für den „Simplicissimus“ betätigt hat, ist an die leitende Stelle der

Kunstgewerbeschule berufen worden. Vielleicht bringt er etwas freie Luft mit und schafft den aufstrebenden Elementen Raum.

Was die Erweiterung anlangt, so sind erstens in der unteren Etage mehrere große Räume gewonnen worden, die früher den Beamten als Arbeitsräume dienten. Ein etwas verunglückter, kleiner Kuppelraum von Schmarje stellt die Verbindung her. Diese kleine Halle mit der leichtesten Krokotoornamentik, zu der die an römischen Stil sich anlehenden strengeren Reliefs nicht passen (vielleicht haben dem Künstler pompejanische Friese vorgeschwebt) hat etwas ganz Unsicheres. Das sollte in einem Museum nicht vorkommen. Die folgenden Räume zeigen die Entwicklung aus dem Rokoko bis zum Empire mit genauer Abgrenzung der einzelnen Stilarten. Zuerst Möbel aus der Zeit Ludwigs XVI., die sich an die strenge, geradlinige Antike anlehnen. Dieser Saal leidet durch die Höhe des Raumes, der zu den inkrassen Möbeln nicht paßt. Dann folgt (als neue, bedeutungsvolle Erwerbung) ein sehr schönes kleines Zimmer aus der sogenannten Regencezeit, der Vorzeit des Rokoko. Das Zimmer stammt aus dem Hotel Sillory vom Jahre 1725. Es hat vollkommene Holzverkleidung und diese, in dunkelbraun Töne ausgeführt, ist besonders interessant um der geschmackvollen Verwendung des Holzes willen. Hierliche Schnitzereien beleben den Wand. Doch bleibt die Holzfläche im ganzen als ruhige Einheit bestehen und gibt dem Zimmer den ruhigen, vornehmen Charakter. Besonders die runde, gefestigte Einfügung der Tür und der ebenso gerundete Einbau einer Nische wirken in ihrer maßvollen Linienführung sehr fein. Ueber den Türen befinden sich Kinetten, die Schärferzonen darstellen. Die Decke ist in Stuck ausgeführt. Ueber dem Kamin, der in rotgrauem Marmor ausgeführt ist, und außerdem noch an jeder Seite sind große Spiegel angebracht, die den Raum für das Auge erweitern. Diese Spiegel zeigen schöne, reiche Einfassungen in vergoldeter Holzschneiderei. Was in diesem Raum so angenehm berührt, das ist das Maßhalten. Der Schmuck ist mit Sparsamkeit verwendet. Es kommt eine große Raumwirkung heraus. Dies ist die bedeutendste Neuerung. Dann folgt ein Zimmer mit den Möbeln der Marie Antoinette. Dann ein richtiges Krokotzimmer, dessen Möbel die richtige, geschweifte, ausgebaute Form zeigen. Ein Kabinett der Ninon de Venos, vom Jahre 1710, aus einem Gartenhaus in Paris, kommt nun in seinem Voudoircharakter erst zur Geltung. Früher diente es als Durchgang, Spiegel an allen Wänden, ein Zeichen einer eiligen Zeit.

Eine erhebliche Erweiterung bedeutet das Hinzunehmen des zweiten Stockwerkes, das früher hierfür nicht zur Verfügung stand. Hier sind die Ledertapeten aufgehängt; Gipsabgüsse füllen mehrere Gänge. Im ehemaligen alten Hörsaal, der umgestaltet wurde, sollen die schönen Teppiche der Sammlung zur Aufstellung kommen.

Als neu eingerichtet sind dann noch zu erwähnen ein kleines Kabinett (1610) mit einer als Laubwerk gemalten Decke, die sich perspektivisch geschildert aufbaut, ein Zimmer aus dem Palast Borghese in Florenz mit einer wichtigen Kassettendecke und einer florentiner Ledertapete mit Puttenfries vom Jahre 1500. In dem Delfter Zimmer ist eine von Schlüter herrührende Decke, die man vor einiger Zeit entdeckte, eingefügt. Eine weitere Neuerung stellt der Ornamentensaal dar, in dem wechselnde Ausstellungen des in der Bibliothek vorhandenen Materials an Ornamentstücken gebracht werden. Auch der Saal, der wechselnde Stoffausstellungen bringen wird, bereichert das Museum und bringt die vorhandenen Schätze allgemein zur Geltung.

Somit hat man sich begnügt, den Wänden durch Bespannung mit einfarbigen Nissen eine ruhigere, gleichmäßigere Wirkung zu geben. Vor diesem Hintergrund stehen die Möbel feiner. Sie kommen als Einzelstück zur Wirkung. Die besprochenen kleinen Zimmerchen lösen die großen Säle wohlthuend ab. Die letzteren waren früher durch Querwände geteilt. Die Wände sind befeuert worden. Es kommt dadurch eine größere Kammerstimmung zustande, was besonders dem Renaissanceaal zu gute kommt, wo die schwere florentiner Kassettendecke nun erst voll zur Wirkung gelangt. Bei so großen Sälen verbietet sich natürlich eine Milieu-Gestaltung. Es ist auf eine dekorativere Wirkung des Einzelstücks Wert gelegt. Man war bestrebt, die einzelnen Gruppen schärfer nach den neuen wissenschaftlichen Ergebnissen zu sondern, was namentlich der oft verzwickten Stilauseinanderfolge des Rokoko und der darauf folgenden Stille zugute kommt. Das japanische Zimmer wirkt durch die gelben Wände, die schwarzen Schränke eigenartig. Die Stuckdecke von Schmarje ist im ganzen wieder geschmacklos.

So merkt man wohl den Versuch, etwas modernen Geistes einziehen zu lassen. Aber es bleibt Stillwerk. Die Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung bot in den Abteilungen Volkskunst und Techniken bedeutende Anregungen, wie alte Kunst geschmackvoll dargeboten werden kann. Das scheint hier alles ohne Nachwirkung vorüberzugehen. Es sind Räume hergestellert worden, die in ihrer Anlage jedem modernen Fortschritt in der dekorativen Raumgestaltung Hohn sprechen. Besonders in geschmacklosen Decken ist etwas geleistet worden, das geradezu grotesk wirkt. Mehrere Jahre Arbeit waren nötig, um diesen Mißerfolg zustande zu bringen, der eines großstädtischen Museums nicht würdig ist. Nur die nach modernen Gesichtspunkten geleitete und ausgebaute Bibliothek macht eine Ausnahme. Die Sammlung selbst bedarf einer energischen Reorganisation. Gerade ein Kunstgewerbemuseum, das wesentlich praktischen Einfluß hat, muß selbst ein Vorbild sein.

Musik.

Die Waldstein-Sonate, einer der bekanntesten der 32 von Ludwig van Beethoven komponierten berühmten Sonaten für das Klavier, bietet ein Leipziger Verleger und Antiquar im Originalmanuskript, ganz von Beethovens Hand geschrieben, zum Kauf an. Beethoven hatte diese Sonate (op. 53) dem Grafen v. Waldstein gewidmet, der, selbst ein ausgezeichnete Musiker und Klavierpieler, des jungen Beethovens Anlagen zuerst würdigte und unterstützte. Von Waldstein erhielt der junge Künstler, mit der größten Schonung seiner Reizbarkeit, manche Geldunterstützung, die meistens als eine kleine Gratifikation vom Kurfürsten betrachtet wurde. Die Ernennung des 15jährigen Beethoven zum Organisten und seine spätere Sendung nach Wien war des Grafen Werk. Wenn der reise Mann Beethoven seinem Gönner später die große gewichtige Sonate bedankte, so war das ein Beweis der Dankbarkeit, die ungeschwächt bei ihm fort dauerte. — Das Manuskript, das jetzt zum Verkaufe steht, stammt aus einem Wiener Privatbesitz; es soll nicht weniger als 44 000 M. kosten — eine Summe, die Beethoven kaum für seine gesamten Werke von Verlegern erhalten haben dürfte. Vor einigen Jahren erwarb der Verein „Beethoven-Haus“ in Bonn die berühmte „Mondschein-Sonate“ (op. 27 Nr. 2) für den Preis von 12 000 M., und kleine Vilette mit wenigen gleichgültigen, von Beethovens Hand geschriebenen Worten, bezahlt man jetzt mit Hunderten von Mark. Man sieht, es ist eine schöne und lukrative Sache um den Ruhm eines großen Mannes, wenn man was geerbt hat. Wenn der auch selbst manchmal darben mußte! Der Schaffende ist leer ausgegangen, während Verleger und Händler ungezählte Millionen an seinen unsterblichen Werken verdient haben und noch verdienen. Heutzutage gibt es Musiker, die an einem einzigen Abend aus einem Paar Beethovenscher Sonaten Tausende von Mark heraus hämmern!

Astronomisches.

Die Sternwarte von Greenwich ist durch die Errichtung der elektrischen Zentralstation des County Council in einem Abstand von 800 Meter nördlich in eine höchst bedauerliche Situation geraten. Die Raucherentwicklung und die durch die Maschinen hervorgerufenen Erschütterungen sind so bedenklich, daß Nuregelmäßigkeiten bei den Sternbeobachtungen eintreten und die ganze Tätigkeit der Sternwarte in hohem Grade bedroht ist. Das ist um so bedauerlicher, als die Greenwicher Sternwarte eine bedeutende historische Stätte ist, deren Verlegung man unbedingt vermeiden möchte. Der Kampf um den Nullmeridian, von dem aus die Gradabteilung für die ganze Erde vorgenommen wird, hat sich endlich zugunsten der Greenwicher Sternwarte geneigt. Die Engländer haben als seefahrende Nation und Kulturvolk von jeher am meisten dazu beigetragen, das See- und Schiffsahrtswesen auf wissenschaftlichen Grundlagen mehr und mehr auszubauen. Dazu tritt, daß England bei seinem ausgedehnten Kolonialbesitz in allen Weltteilen sozulagen zu Hause ist. Mit Recht hat es daher sein gesamtes Seeartenmaterial nach derjenigen Stelle eingerichtet, von wo es die Grundlagen dazu bekam, nach Greenwich, und zwar nach der dortigen Sternwarte. Der durch den Greenwicher Meridiankreis (Instrument) gehende Mittagskreis ist auf diese Weise zur Anfangslinie der irdischen Gradeinteilung geworden. Da nun alle anderen Völker die englischen Seekarten benutzen, so ist diese Zählungsweise fast allgemein in Aufnahme gekommen und alle Nationen, mit Ausnahme der Franzosen, die an ihrer Zählung nach dem Pariser Meridian aus nationaler Empfindlichkeit festhalten, lassen ihre Schiffschronometer nach Greenwicher Zeit gehen.

Nachdem nun fast Einmütigkeit erreicht ist in dem Weltkonzert des Uhrentiens, ist die historische Stätte selbst in Gefahr. Die Astronomische Gesellschaft, der fast alle Astronomen der Welt angehören, hat daher auf ihrer letzten Versammlung in Jena auf Drängen von Professor Wilhelm Förster, dem verdienten früheren Direktor der Berliner Sternwarte, eine Resolution gefaßt, die verlangt, daß die Greenwicher Sternwarte ein für allemal gegen derartige Schädigungen sichergestellt werde.

Auch die Berliner königliche Sternwarte ist durch die Entwicklung der Stadt in ihrer Tätigkeit außerordentlich beschränkt worden. Sie liegt am Endeplatz, am letzten Ende der Charlottenstraße, zwischen der Linden- und der Friedrichstraße, also mitten in der Stadt. Sie wurde 1835 neu errichtet und von Schinkel erbaut. Damals hatte Berlin erst 270 000 Einwohner und die Grenzen der Stadt waren noch sehr eng gezogen. Jedoch schon in den siebziger Jahren des verfloffenen Jahrhunderts war die Sternwarte so von den Häusern der Weststadt umschlossen, daß ihre Verlegung nach dem Grunewald geplant war. Das ist bis jetzt noch nicht geschehen; es war bis vor einigen Jahren geplant, sie nach Dahlem zu verlegen, doch ist dieser Plan wieder aufgegeben worden, und noch heute ist man sich nicht schlüssig über den neuen Ort der Hauptsternwarte Preußens. Die Verlegung hat allerdings seine schwerwiegenden Bedenken, denn an der Vorderseite der Sternwarte, nach dem Endeplatz zu, liegt der Normalhöhenpunkt für die internationale Erdmessung, von dem aus als Grund- und Hauptpunkt die Erde mit einem geodätischen Dreiecksnetz überzogen ist. Bevor man zu der Verlegung eines so wichtigen Punktes schreitet, muß es natürlich weit kommen.

FL.