

(Nachdruck verboten.)

85]

Madame d'Ora.

Roman von Johannes B. Jensen.

Als sie durch die belebten Straßen in Brooklyn gekommen waren, beschleunigte Hall die Fahrt, und sie fuhren landeinwärts. Eine lange Strecke jagten sie mit allen fünf- und zwanzig Pferdekraften der Maschine; die starke Bewegung, der Luftzug und die Abkühlung taten ihnen beiden wohl. Gegen fünf Uhr gelangten sie an den Strand jenseits von Long Island, da wo sie schon einmal vor ein paar Monaten gewesen waren. Leontine sah Edmund lächelnd an, als er den Wagen anhielt, sie freute sich, daß er sie hier hinausgeführt hatte, sie kannte den Ort. Sie setzten sich in das Gras auf den niedrigen Strand, gegen den kleine, klare, träge Wellen plätscherten. Am Horizont waren drei, vier Dampfer sichtbar. Ohne zu zögern, nahm Hall Leontines Arm und wickelte das Taschentuch ab. Das Blut in der Wunde war geronnen. Und während er nun unverwandt die geschwollene und angetrocknete Wunde betrachtete, erzählte er ganz ruhig, was das Schlimmste war. Leontine zuckte nur ganz leise zusammen, als sie hörte, daß sie tödlich angesteckt war. Ihre Augen wurden unklar und sie errötete ganz bis an den Hals hinab, aber sie lächelte:

„Das macht nichts, Edmund,“ sagte sie auf ihre ehrliche Weise. Leben war ja für sie gleichbedeutend mit Hoffen. Selbst jetzt. „Es ist wohl nicht so schlimm. Ich bekomme also die Hundetollwut. Aber das kommt ja nicht gleich so auf einmal, nicht wahr?“

„Es kann Monate währen, aber auch nur Tage — es kann auch in wenigen Stunden zum Ausbruch gelangen. Ich fürchte —“

„Das macht nichts,“ entgegnete sie mit einer Miene, „als verfüge sie über alle Reichtümer der Welt. Ich wäre auch ohnedem heute noch gestorben, Edmund.“

„Wie meinst Du das?“
Sie nickte leise in geheimnisvoller Laune.

„Ich hätte mich doch heute abend ertränkt.“

Sie wandte ihr Gesicht ihm zu und sah ihn vergnügt an. Ihre blauen Augen lachten in ihren Höhlen.

„Warum hättest Du Dich ertränkt, Leontine?“

„Ach!“

Sie warf den Kopf leichtsinnig in den Nacken. Sie strich ihm die Mähne vom Kopf und fuhr mit ihren Fingern durch sein Haar, das fast weiß war. Sie war so zufrieden.

„Warum? Ich könnte mancherlei Gründe haben. Ich wollte ins Jenseits hinüber, natürlich. Glaubst Du nicht, daß es Dich interessiert hätte, wenn ich in den Sitzungen als Geist erschienen wäre? — — — Aber jetzt — — —“

Er schloß die Augen geblendet wie vor einem glühenden Eisen.

„Bist Du böse, daß ich Mirjam ergriff?“ fragte sie schnell. „Ich konnte es nicht lassen, Edmund. Ich war so eifersüchtig. Aber glaubst Du nicht, daß es doch gut war, daß ich es tat? Sonst hätten sie Dich wohl dahin gebracht, Dir das Leben zu nehmen. Ich bin fest überzeugt, daß er da drinnen stand, bereit, Dich zu erdroffeln. Aber wir wollen nicht mehr darüber reden. Jetzt ist es ja alles vorbei.“

„Ja, ja, jetzt ist es vorbei.“

Nach einer Weile fragte Hall:

„Was machen wir jetzt?“

„Das weiß ich wirklich nicht,“ antwortete sie lachend.

„Du pflegtest ja Getränke in Deinem Wagen zu haben, findest Du nicht auch, daß wir etwas genießen sollten? Wir haben ja Zeit genug. Ich brauche mich nicht zu ertränken, da ich doch sterbe, und Du hast niemand, nach dem Du Dich sehnen kannst, da wollen wir es uns gemütlich machen.“

Sie schüttelte ihren verwehten Kopf, sah mit Entzücken die kleinen, gemächlichen Wellen an. Der eine Arm lag lahm in ihrem Schoß. Hall erhob sich und holte eine Flasche Rheinwein aus dem Wagen.

„Der ist ja warm!“ rief sie bedauernd aus, als sie getrunken hatte.

Sie saßen lange schweigend da.

„Leontine,“ sagte Hall grübelnd und mit großer Anstrengung, „Leontine, ich trat meine Reise nach Europa in diesem Frühling doch mit der Hoffnung an, Dir zu begegnen . . .“

„Wirklich, lieber Edmund?“

„Ja. Jetzt weiß ich es. Aber ich wußte es damals nicht. Ich ging in London umher und grämte mich.“

„Gingst Du dahin, wo wir gewohnt hatten?“

„Ja, das tat ich.“

„Edmund, warum wolltest Du Dir an jenem Tage auf dem Schiff das Leben nehmen? Ich habe nie gewagt, Dich danach zu fragen. War das auch, weil Du mich liebtest?“

„Nein, Leontine,“ antwortete er langsam. „Ich war nervös und überanstrengt . . . ja . . . ja.“

Er grübelte lange, mit ganz friedlichem Gesichtsausdruck. Plötzlich war es, als werde ihm etwas klar, er sah sie lebhaft an.

„Du, ich bin immer Selbstmörder gewesen. Und zwar im Grunde aus Lebenslust — aus Ungeduld — Ungeduld! Das Leben ist so kurz. Ich habe mich verzehrt vor Sehnsucht, mehr zu besitzen, als mein Teil war, und das hat mich nur meine Zeit gekostet. Ich sing gestern an, und heute bin ich ein alter Mann. Ich tat ein Stück Arbeit in meinem Leben, nicht mehr als eins, und das nahm mir achtzehn Jahre. Es war ein Gedanke, der mir in einer Morgenstunde kam, in dem Bruchteil eines Augenblicks. Ach, die Angst hat mir tagtäglich den Blick verdunkelt. Unzählige Male habe ich geglaubt, ich sei tot, da das Ganze ja doch nichts weiter ist als eine Wanderung bergauf und an der anderen Seite wieder bergab. Welcher Unterschied besteht zwischen Newton und mir, weil er tot ist? Warum ist mein Dasein wirklicher als das seine? Es ist ja doch unwesentlich, daß ich nach ihm geboren bin, daß ich noch nicht tot bin. Das war es, was ich fühlte. Keine Zeit! Ich verschmähte das Geschenk von dreißig Erdumdrehungen. Ja, und dann war ich unglücklich in Dich verliebt, Leontine.“

„Warst Du es also doch!“ lachte sie sanft. Sie gab sich einen Ausdruck heiligen Staunens.

„Monsieur reist nach Europa, um seine verlorene Geliebte aufzusuchen, und als es ihm gelungen ist, sie zu meiden, kehrt er zurück und wird nur durch die sehr zeitgemäße Dazwischenkunft besagter Geliebten vom Tode errettet. Monsieur verschönt sich hübsch mit seiner einstigen Freundin in demselben Augenblick, als sein Herz an Bord in eine schöne junge Armenierin hineinfliegt, — nein, in den Schatten einer jungen Armenierin, — Edmund!“

Er senkte stumm den Kopf, sah lange da, als erwarte er einen Schlag.

„Sie haben uns angeführt,“ sagte Leontine trocken nach einer Weile. „Sie haben uns gejagt und uns eingeholt.“ Sie leerte ihr Glas, riß einige Grasshalme heraus. Dann bemerkte sie:

„Gott weiß, ob Du jemals etwas anderes gesehen hast, als daß sie nadend war! Ja, ja! Das muß Dir wohl als Entschuldigung dienen. Ich muß mich damit trösten, daß Du auf alle Fälle geliebt hast. Ich glaube, im Grunde hast Du mich die ganze Zeit geliebt, Edmund. Aber ich war ja im Begriff, eine alte Jungfer zu werden. Ich weiß sehr wohl, daß ich Dich gequält habe mit Wiederholungen, mit Zynismen, die ich ringsumher aufgesammelt hatte, indem ich Deine Nerven verletzete, indem ich Dich nicht verstand. Aber . . .“

Sie seufzte, als ob alles, alles jetzt aus ihr erschöpft sei. Er sah nicht auf. Das Wasser trieb leise plätschernd gegen den Strand. Es war ein so ganz gewöhnlicher Tag. Das Gras stand nach des Sommers Hitze mit versengten Flecken da, aber darin lag nichts Sonderbares. Der Himmel war wolkenlos. Die blaugrüne Fläche des Meeres hob sich vom Horizont ab, weder weiter entfernt noch näher als sonst. Es war das ein für allemal wohlbekannte Wasser, das gleichmäßig wogt, mag man es auf einer Vergnügungsfahrt durchfurchen, oder mögen schiffbrüchige Matrosen auf den Ruberbänken das Los ziehen, wer zur Nahrung für die übrigen aekschlachtet werden soll.

Edmund und Leontine hatten lange geschwiegen. Sie saß da und hielt ihren schmerzenden Arm. Sie fing an, mit sich selber zu reden, erst flüsternd, dann nach und nach laut. „So bekomme ich also Hundetollwut. Es ist dasselbe, als wenn ein toller Hund mich angesprungen und mich gebissen hätte, ein Hund, der sonst wedelt und gut ist. Aber er hat es von einem anderen bekommen und kann nichts dafür. Er meint wahrscheinlich, daß er es los wird, wenn er die ganze Welt beißt. Es fängt damit an, daß . . . womit fängt es eigentlich an, Edmund?“

Er antwortete nicht. „Ach, es fängt damit an, daß ich so durstig werde . . . ich bin durstig, Edmund!“ Er füllte ihr Glas, aber sie trank nicht, sie starrte vor sich hin, schüttelte ihre Ohren.

„Ich bekomme Wasserjüden,“ flüsterte sie. „Das ist das sonderbarste.“ Plötzlich legte sie sich auf die Hände und auf die Knie nieder.

„Und ich glaube ja, daß ich ein Hund bin, ich fange an, unruhig umherzulaufen . . .“ „Leontine!“ rief er ängstlich.

(Fortsetzung folgt.)

Viehmarkt.

Von Stefan Großmann (Wien).

Der Personenzug hält abends in der Station Dobrua, wo heute Viehmarkt gewesen ist. Im Nu sind die Waggons dritter Klasse überfüllt. Bauern steigen mit schweren Röhrenstiefeln ein und eine Menge Viehhändler, die vorsichtiger und unsicherer auftreten . . .

Im letzten Waggon, einem mißrabel beleuchteten, von Tabakrauch und Heizungsdampf angefüllten Coupé, sitzen fast nur Viehhändler. Eine trübselige, niedergeschlagene Stimmung herrscht im Coupé. Regen klatscht an die Fenster, der Fußboden des Waggons ist naß und schmutzig. Deffnet einer die Waggontür, so weht scharfe, feuchte Luft in die Atmosphäre herein. Die Händler mummeln sich fest in ihre Winterrode und Pelze. . . Endlich hört man draußen das Trompetensignal des Konduktors und der Zug verläßt Dobrua. . .

„Schade um den Tag,“ sagt ein alter Viehhändler in großem Pelz ärgerlich.

Gegenüber nimmt ein anderer das Gespräch auf: „In Dobrua ist immer das schlechteste Vieh. Alte magere Kühe, die teurer sind, wie anderswo schöne junge Däsen. . .“

„Es war schon voriges Jahr nichts los,“ beginnt ein dritter, ein kleines, mageres Männchen; „ich hab' meinem Vater gesagt: „Vater“, hab' ich gesagt, es ist unnütz, nach Dobrua zu fahren, lauter teure, alte Kühe sind dort! . . . Nein, ich müßte hinaufahren. Wenn ich für dieses Geld nach Brünn fahre, kann ich mir einen angenehmen Tag und eine angenehme Nacht machen. Dazu hat man nicht das Herz, Geld auszugeben, aber um alte, teure Kühe anzuschauen und sich im Regen und in der Kälte krank zu machen, dazu hat der Vater das Herz.“ Die Stimme des Klagenden erstirbt in mißmutigem Flüstern. . .

Es wird still im Waggon und da hört man plötzlich in der hintersten, finstersten Ecke den Viehhändler Wolf mit einem Bauer leise sprechen.

„Hundertzwanzig Gulden in Gottesnamen,“ sagt Wolf angelegentlich, so daß er gar nicht wahrnimmt, daß ihm jetzt alle neugierig zuhören; „so ein Geschäft macht man ohnedies nur, damit man nicht ganz umsonst den weiten Weg gefahren ist. Aber nicht einen Kreuzer mehr! Es ist nur wegen einem andermal. . .“

Alle horchen neugierig auf die Antwort des Bauern hin. Der qualmt den Rauch seiner Pfeife vor sich hin und gibt keine Antwort.

„Ich möcht' das nicht dafür geben,“ mischt sich aus der Entfernung der Viehhändler mit dem großen Pelz ein. „Laß' ihm die alte Kuh!“ rufen andere Wolf zu. Die Viehhändler fühlen sich augenblicklich als Brüder, die zu einander halten müssen.

Aber Herrn Wolf ist die Störung nicht angenehm. „Mischt Euch nicht ein,“ sagt er verdrießlich; „wir sind schon so gut wie einig.“ Von nun ab wird das Gespräch in der hintersten, finstersten Ecke des Waggons so leise geführt, daß kein Dritter eine Silbe versteht.

Der Regen klatscht noch heftiger an die Fenster. Dunkelste Nacht ist über die Gegenden draußen gesunken und wenn man das angekauene Fenster abwischt, um hinauszuschauen, blickt man nur in blaueschwarze Finsternis, aus der dann und wann ein gelbes Lichtchen herausstrahlt.

Der kleine, magere Viehhändler, der mit seinem Vater nicht zufrieden ist, hat sich neben den Viehhändler mit dem großen Pelz gesetzt. Auch die beiden flüstern so geheimnisvoll, daß die anderen nichts davon verstehen. Je länger sie miteinander sprechen, desto stiller werden die anderen. Endlich hört man das kleine,

magere Männchen fragen: „Und woher weiß ich denn, ob er mir sie gibt?“

„Lächerlich,“ flüstert der mit dem großen Pelz voll Geringschätzung, „er wird froh sein, daß er sie aus dem Haus bringt.“

Der Viehhändler Wolf unterbricht die Verhandlungen mit dem Bauern, um ein paar Worte von jenem Geschäft, das da drüben geschlossen wird, zu erhaschen.

„Ich weiß nicht, was Sie da noch viel überlegen,“ fährt der Viehhändler mit dem großen Pelz fort; „sind Sie froh, daß Sie nicht zu spät kommen! Gerade für Sie ist das etwas Passendes. Ich habe übrigens schon einmal im Gespräch die Sache angebahnt. . .“

„Ob sie nur gesund ist? Sie ist so mager,“ flüstert das kleine Männchen besorgt.

„Gesund? Lächerlich! Wissen Sie, was für eine Kost in dem Haus ist? . . . Aber wenn die Sache zustande kommt, kriegt ich drei Prozent!“

Tiefe Stille im ganzen Coupé. Alle spüren: Die beiden stehen schon vor dem Abschlusse!

„Kommen Sie Sonnabend hin!“ rät der Händler im Pelz, „sehen Sie sich sie an; Sie bilden sich nur ein, daß sie so mager ist; sprechen Sie mit dem Alten und in vier Wochen können Sie — Hochzeit machen.“

„Ah, so!“ stößt der Händler Wolf unwillkürlich aus und wendet sich wieder zu seinen Nachbarn. Auch die anderen Viehhändler hören nicht länger zu. . .

In Brünn hält der Zug. Das magere Männchen steigt aus. „Also Sonnabend,“ flüstert ihm der große Pelz zu, „Sie werden sehen, die Familie wird Ihnen gefallen. . .“

Kleines feuilleton.

Frühling, Liebe und Vogelgesang. Wenn jetzt die Sonne scheint, dann schweibert trotz des winterlichen Wetters der Buchfink sein Lieblein herb von düren Ästen. Es ist sein Liebeslied. Die meisten Ornithologen sind der Ansicht, daß die Liebe das treibende Moment beim Vogelgesang ist. Eine schöne Studie über diesen Gegenstand hat der bekannte Ornithologe Dr. V. Placzek in einer Arbeit über den Vogelgesang (Verhandlungen des naturforschenden Vereines in Brünn, XXII. Band), veröffentlicht.

Er stimmt mit den meisten Vogelkundigen darin überein, daß dem Vogelgesang ein erotischer Charakter innewohnt, und bringt hierfür zahlreiche Belege. Ueber die kosmische Bedeutung der Liebe finden wir ja in Mantegazzas „Physiologie der Liebe“, Brehms „Leben der Vögel“, Burdachs „Die Physiologie als Erfahrungswissenschaft“, Fischers „Aus dem Leben der Vögel“, Büchners „Liebe und Liebesleben in der Tierwelt“ und anderen Werken marlante Aussprüche. „Die ganze Natur ist nur ein einziger Liebeshymnus“. Die Liebe ist das allgemeine, erhaltende Prinzip, welches das Weltall zusammenhält und welches auf der Erde nicht erlischt, sondern so lange auf ihr wirkt und schafft, als diese selbst besteht.“ Die Nachtigall ist Dichterin in der vollsten, schönsten Bedeutung des Wortes; sie bringt die Gedanken und Gefühle, die Lust und den Schmerz, die Sehnsucht und die Klage der Liebe, welche ihr Innerstes erfüllt, in Form und Einhall und findet für das Wort auch zugleich den Klang und die Weise. Ihr Gesang flutet dahin wie ein klarer, milder Strom; er steht einzig da in seiner Art und ist unerreichbar, unnachahmlich; er weitert an Innigkeit und Verständnis mit dem des Menschen und übertrifft ihn vielfach an Fülle und Schönheit des Tones.“

„Die Welt der Vögel,“ sagt Toussenet, „ist nicht bloß diejenige, in der am meisten geliebt wird: es ist auch die erste, in der man liebt; durch sie verkörpert sich das Prinzip der Liebe in der Tierwelt.“ Der Vogel ist in der Bonnezeit der Liebe ein ganz anderes Tier als sonst. Sein ganzes Wesen ist wie ausgewandelt, er tritt sozusagen höher aus sich heraus.“

Aber trotz dieser Allgewalt der Liebe hat dieser mächtige Lebensfaktor, sagt Dr. Placzek, den Sangestrieb nicht erzeugt, vielmehr die aus anderen Quellen stammende Tendenz erhöht. Die Lust am Leben ist es, die sich unbezwinglich in den Tonweisen des Vogelgesanges kundet. Wo solche Lebenslust ihren Höhepunkt erreicht, gelangt auch der Gesang zur höchsten Stufe. Ich möchte da auf Neuerungen über den Vogelgesang verweisen, welche die Brüder Müller, fleißige Beobachter deutschen Tierlebens, schon viel früher getan haben: Auffallend wirkt die Faubergewalt des Rinnetriebes auf die Kehle des Vogels, auf seine Stimme, seinen Gesang. Sie wird geschmeidig, beredt, zu wirkungsvollem Vortrag bei den Sängern befähigt, selbst bei gesanglosen Vögeln einzelnen melodischen Tönen dienstbar; sie stimmt ein in die allgemeine Gesohbenheit und Reubelebung des ganzen Organismus. Welches Wunder entfaltet sich da unserem lauschenden Ohr! Wir nehmen sogar im Gesange der hervorragenden Meister eine gewisse Produktivität wahr, eine, wenn wir so sagen dürfen, dichterische Empfindung, wo die zur Höhe der Begeisterung gestiegene Empfindung nach neuen Formen ringt und sonst nie Geförtes leistet. Die eigentliche Blüte des Gesanges wird durch die Minne hervorgetrieben.

Theater.

Freie Volksbühne (im Neuen Schauspielhaus): „Weh dem, der lügt“, Lustspiel von Franz Grillparzer. Heidnisch-germanisches Barbaren- und christlich-zivilisiertes Frankentum stellt der Dichter hier einander gegenüber. Aus diesen Kontrasten löst er sein dramatisches Problem, das er mit historischem Sinn und poetischer Gerechtigkeit in eine Handlung umsetzt. „Weh dem, der lügt“, das ist die Grundformel: Auf ihr baut sich der innerliche Konflikt auf. Grillparzer hat ihn mit feironisierendem Gedankeneinschlag entwickelt, obwohl er der eigentlichen Kraft der Komödie ermangelt. Grillparzers Lustspielton ist von schwererer Art, als wir zu hören gewohnt sind. Wohl hat seine Verssprache Biegung; allein allzu wenig Charakterisierungs-kraft. Die ungeschlachten Barbaren sprechen genau so gebildet, wie die Franken. In ihrem äußerlichen Gebaren jedoch liegen eher verpöffenhafte, als feinsinnig-mäßige Gegensätze. Daraus ergibt sich denn so etwas wie Anorganisches. Diese Elemente zu mildern, miteinander organisch zu verbinden: das bleibt wohl einer sorgsam herausgearbeiteten Darstellung überlassen. In diesem Punkt ist diesmal der Dichter nicht ganz auf seine Rechnung gekommen. Den besten Eindruck hinterließ Richard Hahn, der den schlauen Naturburschen Leon wirklich charakterisierte. Josephine Sorger war als Germanentochter besonders in ihrem ersten Auftritt gut. Ernst Arndt machte aus dem „dummen“ Galomir schlechtweg einen Kretin, der, obwohl unartikuliert halbe Worte gurgelnd, doch wieder durch den Darsteller geistig so weit wieder hergestellt wird, daß er reichlich extemporieren kann. Weber sind solche Extempores noch Ubertreibungen vom Dichter vorgeschrieben. Auch Toni Zimmerer machte aus dem trotz aller Gefährlichkeit gutmütigen Barbaren Kattwald zwar einen auf den äußerlichen Effekt gestellten „Bild- und Gaukler“, um mit Umland zu reden; aber dieser Kattwald konnte auch zugleich als fürchterlicher Ritter Blaubart, Heini von Steins, Ritter Kuno, Bahrscher Giesel oder was ähnliches gelten. Im Monolog des Bischofs Gregor ließ sich Arthur Kebab mehr als nötig patetisch gehen. Der mit überschüssigem Standesbünkel begabte Junker Atlas war Franz Höbling anvertraut: er löste seine Aufgabe äußerlich mit Geschick; desgleichen Fritz Kleinknecht die seinige als Pilger.

M. Münchener Theater. Die neue Intendanz des Münchener Hoftheaters, Baron Speidel, ist sehr Wien-freundlich gesinnt. Das bewies schon der gescheiterte Versuch, Hermann Bahr als Dramaturg nach München zu bringen. Ebenjowenig glücklich war der erneute Versuch, einen jungen Wiener Feuilletonisten, namens Dr. Hans Müller, zu importieren, von dem vier Einakter am Sonnabend im Residenztheater zur Uraufführung kamen. Der Generalnenner für diesen Einakterzyklus heißt: „Das stärkere Leben“. Die mythische Bezeichnung entpuppte sich jedoch als Mythisation, denn ein innerer Zusammenhang, eine durchgeführte Idee, wie überhaupt eine tiefere Bedeutung ließ sich nur bei sehr gutem Willen herausfinden. Nr. 1: „Die Stunde“ ist eine romantische Episode aus Napoleons Gefangenschaft auf St. Helena. Nr. 2: „Arme kleine Frau“ eine rührselige Familienblatt-geschichte vom ungetreuen Künstler, in der die rachsüchtige Nebenbuhlerin vor der Güte der Legitimen die Waffen streckt. Nr. 3: „Lumen des Todes“ lehnt sich mit den nötigen Veränderungen an das Opfer-Motiv der Charlotte Stieglitz, der todesmutigen Frau des jungen Deutschland an, die durch den Schmerz ihren sanften Heinrich aufzueckeln wollte. Hier fingiert eine Frau einen Treubruch, damit ihr Mann sich von ihr losreißt und — Künstler werde. Nr. 4: „Trobador“ ist ein Lustspiel voller Dagewesenheiten, in dem sich bei einem literarischen Wettbewerbs der Dichter glutvoller Liebesgedichte als Vater von 9 Kindern herauschält. Die Einakter leben nicht durch den Gedanken, sondern durch die Wache. Wienerische Fingerfertigkeit. Schnas-Literatur. Der Beifall hatte kein stärkeres Leben.

Musik.

Es ist bekannt, daß unsere modernsten Komponisten im Durchschnitt besser instrumental als total komponieren. Dadurch machen sie den Gesang ungesanglich, drücken ihn unter der Wucht des Orchesters und schaden den Gesangsstimmen. Nun hatten wir Gelegenheit, jene Musikwidrigkeiten auch auf dem, sonst gut gesanglichen, Operettenfelde kennen zu lernen. Seit vorigem Sonnabend spielt das Zentral-Theater eine ganz neue, nicht von drauhen übernommene Operette „Der Williardär“, komponiert von einem Neulings, Ferdinand Gradl. Was da den Gesangsstimmen zugemutet wird, zumal durch Anstrengung in der Höhe und durch den Druck vom Orchester, muß uns nicht nur für die Kunst und ihre Kräfte, sondern auch für die Gesundheit der Darsteller mit Besorgnis erfüllen. Dazu kommen die Tanzgebährde der gegenwärtigen Operette und die leicht rücksichtslos auf den äußeren Erfolg gehenden Ansprüche der Direktionen. Robuste Körper leiden darunter höchstens an ihrer Stimme, zartere an ihrem Leben. Daran mögen die Direktion des Zentral-Theaters und die sonst dabei Beteiligten denken, wenn sie sehen, wie in der genannten neuen Operette Frl. Wini Grabig auf unverantwortliche Weise überangestrengt wird. Der Hauptfehler des Stückes ist ein reigenartig endigendes Terzett; in der zweiten Aufführung vermochte bei dem vom Publikum geforderten Dalapa jene Sängerin ihren Part nur mehr zu markieren. Ihr Auftrittsanzug (Nr. 5) konnte und

sollte langsamer genommen werden, wa nicht eine, vielleicht noch gesunde, menschliche Lunge tot zu machen. Die Stimme dieser Dame, nur in der Höhe stark, verträgt allerdings in den tieferen Lagen noch eine Herausarbeitung, würde jedoch auch dann schwerlich gegen jene Hemmungen aufkommen. Um so bedauerlicher, als Frl. Grabig hier in Spiel u. Vortrag allerbestes leistet!

Gegen derartige Kunstschädigungen ist alles übrige, was wir diesmal zu berichten haben, belanglos. Der Text, dessen Autoren wir lieber nicht nennen, überbietet womöglich unsere kräftigsten Erfahrungen. Um eine Zweimilliarden-Erbischaft in Amerika ringen zwei Karikaturen von Abolaten miteinander; der eine will den Verwandten des Erblassers einen Pferdesegen aus der Prairie als Erben aufschwindeln, der andere bringt in seiner Tochter einen Gegen-Cowboy. Schließlich bekommt der echte Cowboy unechte Erbe die „Cousine“, und der andere wird auch glücklich — durch den dritten Akt, der übrigens nicht einmal an die elementarste Possentechnik heranreicht.

Frau R. Günther-Schmidt sang mit reicher dramatischer Opernstimme und spielte sympathisch, doch etwas matt; Frl. M. Portz fiel in einer Nebenrolle günstig auf; Herr O. Braur hatte mit dem Naturburschen Gelegenheit, seinem üppigen baritonalen-Tenor noch mehr zuzumuten als sonst; Herr E. Deutsch machte sich ebenfalls gut, würde jedoch durch eine Ubertreibung des Wohlklanges seiner Stimme noch besseres erreichen; die zwei Komiker H. Beer und E. Albes trugen zum Publikumserfolg ganz besonders viel bei; und noch andere halfen wacker mit, zumal Kapellmeister F. Redl.

Die Musik verdient Anerkennung lediglich dank einer gewissen Bescheidenheit, durch Anläufe zu kunstvollerem Satz (besonders von der Stelle „Er ist fürwahr so übel nicht“ angefangen) und dank einer Innigkeit, die allerdings noch kaum über die „Schwachsachen“ hinauskommt. Originalität, dramatischer Bau usw. fehlt. Am größten greift in unser Ohr jener Hauptfehler ein. Sein Text, zu Unrecht an Heines Insul Mimini erinnernd, sei hierhergeführt, damit seine Tiefe nicht verborgen bleibe: „Mimini, so heißt die Duell, Da kriegst Du schnelle, Ne neue Palle. In Mimini, da mußt Du baden, Da kriegst Du Baden und Leidenschaft.“ — sz.

Mozarts Koloko-Köpfchen grüßte am Sonnabend die Mitglieder der Freien Volksbühne, die zu einem eigenen Mozart-Konzert in den gleichnamigen Saal gekommen waren. Und die Verwandtschaft der Mozartschen Musik mit dem, was in der bildenden Kunst als der Stil des Koloko gilt, trat gerade bei der diesmaligen Zusammenstellung des Programms besonders deutlich hervor. Wie die üppigen, in seine Fächchen endigenden Ranken an der Wanddekoration eines französischen Zimmers aus jener Zeit laufen, so liefen hier die garten Passagen der Instrumente in luxuriös-geschmackvollen Figuren ineinander und auseinander. Wie damals dem wirklichen oder vermeintlichen Hirten- und Landleben bildkünstlerische (und dichterische) Motive entnommen wurden, so verteilten hier die Flöten und ihre schalmeierartigen Verwandten (zumal in der Sinfonie, der hochragenden „dritten“) miteinander in der musikalischen Ausprägung des Idyllischen. Das damalige Unterhaltungsleben in den Gärten der hohen Herrschaften hatte natürlich zahlreiche lebenswürdige Abendmusiken („Serenaden“), Abschiedsstücke („Kassationen“) und sonst noch Unterhaltungsmusiken („Diverimenti“) im Gefolge. Von Mozart nehmen gerade die Beiträge zu diesem Gebiet einen höheren Rang ein, als es nach ihrer geringen Beachtung in unserer Zeit scheint. Um so dankenswerter war diesmal die Vorführung einer Serenade für Streicher. Melodien wie die in der Romane und im Trio zum Menuetto dieses Stückes dürften über moderne Produktionkraft hinausliegen. Sie könnten allerdings gestaltungsreicher gespielt werden, als es hier geschah. Im übrigen erfreute das Mozart'sche Orchester unter Paul Prill insbesondere durch die jenem Komponisten gebührende Diskretion. Ob eine für Spieluhr komponierte Phantasie besser in Uebertragung für Orchester als im Original anzuheören ist, fragt sich allerdings noch; und selbst den „Türkischen Marsch“ hört wohl mancher mit Recht lieber auf dem Klavier. — Der „Freien“ gereicht ihr Bemühen, sich aus den nicht eben sehr kunstwürdigen Sälen des Ostens herauszuwickeln, zum Ruhm; und der erläuternde Text (von B. Ertel) war ebenfalls dankenswert, obwohl sich da immerhin noch ein Mehr wünschen läßt. — sz.

Kunst.

Max Klinger. Am 18. Februar ist Max Klinger ein Fünfzigster geworden. Stetig fortschreitend auf der Bahn, die ihm durch sein Wesen vorgezeichnet und die er mit der Hartnäckigkeit eines Deutschen gegangen, hat er schließlich sich einen Weg erkämpft, den ihm niemand streitig machen kann. Er hat sich mit einer Fähigkeit entwickelt, die seinem ehrlichen, bewußten Willen das beste Zeugnis ausstellt. Niemand wird ihm bestreiten können, daß er sich organisch entwickelte.

Wohl nahm er Fremdes auf. In Berlin kam er den sozialen Fragen nahe, und das Milieu, das wir auf seinen grabhischen Blättern finden, ist vielfach Berlin entnommen. In München nahm er entscheidende künstlerische Anregungen auf, die dann in Paris weiter wirkten, wo er drei Jahre weilte. Drei Jahre Zwischenstation in Berlin und dann suchte er Rom auf, das seinen plastischen Sinn förderte. Seit 93 wohnt er in Leipzig, seiner Vaterstadt. Klinger sondert sich vollständig ab von den modernen, künstlerischen Be-

wegungen, die in München, in Berlin, in Darmstadt, entscheidend einlegten und schließlich Scharen von Künstlern um ihre Fahnen sammelten. Er steht allein. Weder die neuen malerischen Tendenzen, die in München und Berlin aufkamen, noch die kunstgewerblichen, die mit Darmstadt einlegten, zählten ihn unter ihre Anhänger. Und doch war er alles zusammen, Maler, Radierer, Bildhauer, ja auch Kunstgewerbler.

Die hohe und reife Intelligenz, die Klinger besitzt, ließ ihn sich der Betätigung in anderen Techniken zuwenden. Das feinstkünstlerische Element fehlt ihm so stark, daß er als Maler kaum in Betracht kommt. Gerade hier ist der Mangel seiner Begabung am auffälligsten. Sein „Preisurteil“, seine „Kreuzigung“, sein „Christus im Olymp“, alle diese Bilder schleppen an einem Ballast von Gedanken, der das rein künstlerische beinahe erdrückt. Gerade das, was wir heute anstreben, die reinliche Trennung der Techniken und das Heranspielen der materialgemäßen Behandlung misachtete er. Er vermischte die Techniken. Als Maler war er Illustrator, als Plastiker malerisch, als Zeichner plastisch. Aber nichts brachte ihn von diesen Irrwegen ab. Die Not, der Zwang der Verhältnisse, traten nicht an ihn heran. Als Graphiker begann Klinger. Graphiker, Zeichner, Illustrator ist er immer geblieben. Er hat das feinste Buch über das Verhältnis von Malerei und Zeichnung geschrieben. Hier, in seinen Zyklen, konnte er sich unbedindert ausdrücken, das Motiv von verschiedenen Seiten beleuchten, fragen und Antwort geben und das reizvolle Spiel einer lebendigen Phantasie sich austoben lassen. Der Spanier Goya, Vöcklin, die Franzosen, die Antike sind seine Vorbilder. Er verschmilzt alles zu einer Einheit, deren Frucht und Klarheit imponiert, die aber im einzelnen die Spuren der Einflüsse noch deutlich aufweist. Hier konnte er der Lust, zu erzählen, ungehindert nachgehen. Er selbst hat das Wesen der Graphik in diesem Sinne treffend erläutert. Diese Kunst lag ihm am nächsten. Und darum ist auch in diesen Zyklen am meisten von dem Zeitgeist hineingebannt. Er ist da grazios, phantastisch, leicht, düster, parodistisch, grübelnd. Das soziale, kritische Element tritt hier naturgemäß am offensichtlichsten zutage; Mütter, wie sie sich in „Ein Leben“ und in „Dramen“ finden, deren Milieu und Hintergrund die Großstadt Berlin bildet, zeigten zum erstenmal in Deutschland den Künstler als Träger einer neuen, sozialen Anschauung; man braucht daraufhin nur die Blätter „Märztage“ anzusehen. Technisch sind diese graphischen Blätter vollendet gearbeitet. Klinger arbeitet virtuos mit allen Mitteln; Grabsticheltechnik, Radierung, Aquatinte kombiniert er vielfach, ohne je die Wirkung zu verfehlen. Und wundervoll sind auf diesen Blättern oft die Landschaften, malerischer, als sie nachher der Maler in Farbe darstellte.

Auch der Plastiker Klinger wird bleiben. Wenigstens in den Werken, die den Einzelkörper behandeln. Da erreicht Klinger schließlich eine einzig dastehende Vollendung. Man kann vielleicht sagen, in der Darstellung des nackten Einzelkörpers ist er klassischer als die Antike. Der Körper ist beinahe auf eine abstrakte Form gebracht und doch lebt jeder Teil, ist durchpulst von Blut, ist Fleisch. Aber nur seltener finden wir diese Reinheit! In seinen großen Werken, die als seine eigentlichen Schöpfungen anzusehen sind, strebt Klinger zu einer eben solchen Vermischung, die seine Malerei kennzeichnet; die Formensprache wird übertrieben und bombastisch. Der „Beethoven“ zeigt diese Häufung. Es ist ein Stil darin, die Stilsprache Klingers, doch haben wir heute andere Anschauungen vom Stil. Dies sind uns Materialhäufungen, Erzählungen, wir vermischen die Form, gerade das, was Klinger in seinen Einzelkörpern, in der „Madonnen“, der „Schlafenden“ so vollendet gibt.

Was also von Klinger's Schaffen bleiben wird, ist damit schon angedeutet, und es ist genug, ihm bleibenden Ruhm zu sichern. Seine intellektuellen Kräfte standen seinen künstlerischen Sinnen oft hemmend im Wege. Statt Maler zu sein, wurde er oft Poet und Philosoph. Doch sind diese Nachteile zugleich seine Vorteile, wie seine graphischen Arbeiten zeigen. Auch da, wo er irrt, irrt er nicht aus kleinlicher Nachahmungslust, sondern weil er ein Charakter ist, der nur sein Wesen geben will. Vielleicht haben wir diese Eigenucht auch schon überwinden und achten sie nicht mehr so hoch. Mit all seinen Fehlern und Vorzügen ist Klinger der Typus eines Künstlers, der seine Zeit mit allen Organen erlebt, und selbst seine Irrtümer sind lehrreich, weil sie nicht Launen, sondern Zeit- und Kulturirrtümer sind. Eine Straft weil Klinger in unsere Gegenwart mit jungen Kräften hineingestellt, von gleicher Intensität, und wir hätten den Künstler, den wir erwarten.

Humoristisches.

— **Nachtarbeit.** Zu den vielen aufreißenden Geschäften, die der Reichskanzler schon bisher zu erledigen hatte, sind nun auch die Nachttreden gekommen. Schon zweimal ist es in den letzten Wochen vorgekommen, daß die Berliner sich den Kanzler aus den Federn geholt haben, damit er ihnen eine Rede halte. Sie riefen einfach „Wilow, Wilow“ und dachten dabei an das Wort des Dichters: „Niese, wenn id piepe, denn komm!“ Und welcher Autor käme nicht, wenn er vom Publikum hervorgernsen wird! Auch Fürst Wilow kam. Zu einer Stunde, zu der selbst die Nachtwächter schlafen, mußte er noch eine Rede halten! Seine Sprechstunde kann er auf eine bestimmte Zeit des Tages legen, aber seine Redestunde darf an keine Zeit gebunden sein.

Wie wir hören, ist der Kanzler jetzt immer auf einen nächtlichen Hervorruf gefaßt. Er hat angeordnet, daß auf einem Stuhl neben seinem Bett jede Nacht ein warmer Mantel, die Mütze des kaiserlichen Nachtclubs und ein Zitat bereit liegt.

— **Wahres Geschichtchen.** Die Rekruteneinstellung und -Einleitung war beendet.

Der feiche Kommissar verlegnete auch im Drillanzuge die Würde seines bisherigen Standes nicht: Stolz und allein, gesondert von der Herde, schreitet er mit seiner Schlüssel zur Küche. Da erblickt ihn ein schmauzbärtiger Sergeant:

„Wo willst Du denn hin?“

„Ja, Herr Sergeant? (erstauutes Gesicht ob des noch ungewohnten „Du“). Ich will zum Speisen.“

„Was willst Du?“

„Speisen, Herr Sergeant!“

„So merke Dir ein für allemal: Offiziers speisen, Unteroffiziere essen, Du aber, Du frisst! Verstanden?“

(„Jugend.“)

Notizen.

— **Wilhelm von Bezold**, der Direktor des Meteorologischen Instituts zu Berlin, ist Sonnabend in Berlin gestorben. Er war 1837 in München geboren und hatte nach Beendigung seiner Studien zuerst eine Professur an der Münchener Technischen Hochschule, bis er 1885 einem Rufe an die Berliner Universität folgte. Als Forscher wie als Organisator hat er gleich große Verdienste. In Bayern organisierte er den meteorologischen Dienst und auch in Preußen ist ihm der bessere Ausbau des Wetterdienstes zu danken. Seine wissenschaftlichen Arbeiten kamen besonders der Elektrizitätslehre, sowie der Optik und später auch der Meteorologie zu statten. Den erdmagnetischen Forschungen hat er sich mit Vorliebe gewidmet.

— **Erfolgreiche Uraufführungen** erzielten im Breslauer Stadttheater „Moderne Diplomaten“ von Kurt von Neurobe (Pseudonym), ein Intrigenstück aus der Zeit der Bismarckschen Diplomatie, sowie „Der Dieb“ von Henry Bernstein, ein Effekt- und Bluffstück in der Art Cönen Dohles im Wiener Volkstheater.

— **Das alte Weimarische Theater** erlebte am Sonnabend die letzte Aufführung. Gegeben wurde Goethes „Iphigenie“. Ein Epilog von Richard Voss ließ dann noch einmal in Wort und Bild Goethe und Schiller, sowie Gestalten aus Dramen, die hier zuerst ans Licht traten, lebendig werden.

— **Ein Haedel-Museum** in Jena. Ernst Haedel erhielt am 16. Februar, seinem 73. Geburtstag, die Mitteilung, daß ein von ihm lang gehegter Lieblingswunsch unmittelbar vor der Ausführung steht.

Dieser Wunsch betraf die Gründung eines Phylogenetischen Museums, einer Sammlung von Naturgegenständen, Präparaten, Bildern und anderen Unterrichtsmitteln, welche dem größeren Publikum die Bedeutung und das Wesen der Phylogenie oder Stammesgeschichte erläutern sollte, jener Wissenschaft, die Haedel 1886 in seiner „Generellen Morphologie“, auf Lamarck und Darwin weiterbauend, als selbständigen Zweig der Entwicklungslehre begründet hat.

Das „Phylogenetische (oder kürzer Phyletische) Museum in Jena“ soll nach dem vorläufigen, schon vor längerer Zeit von Haedel entworfenen Plane in unmittelbarer Nähe des Zoologischen Instituts errichtet werden und einen großen Teil der Sammlungen aufnehmen, welche bisher in den überfüllten Räumen des letzteren ungenügend aufgestellt waren; insbesondere die prachtvollen Sammlungen von Korallen und anderen Seeleeren, welche Haedel auf seinen wiederholten Reisen nach Indien und dem Roten Meere sowie nach den Kanarischen Inseln gesammelt hatten. Außerdem will Haedel dem neuen Museum auch die zahlreichen Kunstwerke zum Geschenk machen, die ihm selbst im Laufe seiner 46jährigen Lehrtätigkeit an der Universität Jena verehrt worden sind.

In dem Museum soll auch ein Haedel-Archiv eingerichtet werden, in dem alles Aufnahme findet, was auf Haedel irgendwie Bezug hat. In einem besonderen Zimmer sollen die Bildnisse der bedeutendsten Zoologen früherer Jahrhunderte zum Aushang gebracht werden nebst Erläuterungen, durch was sie einen Fortschritt in der Wissenschaft herbeigeführt haben. Auch ein Vortragsaal wird nicht fehlen. Zu einer monistischen Bibliothek will Haedel durch Pergabe seiner eigenen Bibliothek den Grundstock legen.

Ueber dem Ganzen soll der Geist Goethes schweben, worauf schon das für das Museum in Aussicht genommene Motto hindeutet:

„Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Der hat auch Religion.“

Für das Unternehmen ist bereits ein Kapital von über 100 000 M. vorhanden.

Um diese Mittel noch zu erhöhen, wird demnächst unter den älteren Schülern Haedels und dem weiteren Kreise seiner Verehrer eine Sammlung veranstaltet. Das Rentamt der Universität Jena, Jenaergasse 8, ist amtlich beauftragt, die Beiträge einzufassieren und darüber Quittung zu erteilen.