

(Nachdruck verboten.)

40]

Madame d'Ora.

Roman von Johannes B. Jensen.

„Ich habe ja ihren Namen gerufen!“ sagte Mason schnell. „Ja, das war nun allerdings eine mysteriöse Begebenheit! Das habe ich nicht verstanden. Ich weiß noch nicht, was ich davon denken soll.“

„Kannten Sie sie?“

„Ich glaubte, es sei Elly. Ich sah sie ja nur einen Augenblick. Aber finden Sie es nicht sonderbar, daß ich unwillkürlich ihren Namen rief?“

„Ich erkannte sie nicht,“ sagte Hall. „Aber ich sehe ja auch schlecht. Haben Sie etwas dagegen, mir noch ein wenig Whisky zu geben?“

Mason schenkte ihm schweigend ein Glas halb voll, und Hall verschlang es.

„Alles, dessen ich mich entsinne, ist, daß ich mit einer zwingenden inneren Macht den Mord fühlte und mich seiner erinnerte, während des einen Moments, daß Elly sich zeigte. Aber wenn ich zugebe, daß ich damals selber überzeugt war, so ist damit noch nicht gesagt, daß ich es jetzt tue. Im übrigen ist ja nachgewiesen, daß Evanston alle Geisteserscheinungen fabriziert hat, entweder mit verkleideten Personen oder mittels Lichtbildern.“

„Sind Sie wirklich ganz sicher, daß er sie alle gemacht hat? Sind Sie wirklich ganz sicher? Ich bin es nicht, Hall!“

„Sagen Sie das wirklich? Und Ihren Augen fehlt doch nichts!“

„Nein. Und ich glaube, weiß Gott, daß etwas von dem, was wir sahen, tatsächlich war. Ich glaube, Fräulein Karekin war das Medium, und sie konnte Geister heraufbeschwören. Dazwischen sahob dann Evanston seine Sachen hinein, entweder wenn ihre Fähigkeiten versagten, oder auch um die Wirkung zu erhöhen! Was bezahlten Sie Fräulein Karekin für ihr Kommen? Was erhielt sie pro Sitzung?“

„Sie hat nichts erhalten.“

„Nun gut. Aber Evanston, der ja natürlich mit ihr im Bunde war, sah wohl auf andere Weise seinen Vorteil darin, die Sitzungen im Gange zu halten. Waren die Papiere, die ich bei ihm fand, sehr wertvoll?“

„Wertvoll? Ja, das waren sie.“

„Sehen Sie wohl! Aber dann war es ja schade, daß wir sie verbrannt haben!“

Hall grübelte lange. Dann murmelte er:

„Wenn die Frau, die wir sahen, ein Geist war — einerlei, was Sie und was ich darunter verstehen — so habe ich wahrscheinlich den Mord begangen.“

„Ich glaube, daß es ein Geist war, Hall, weiß Gott, ich glaube es. Sie gestehen also . . .“

Hall schielte, als er zu ihm auf sah:

„Ja. Ich habe ihr den Hals abge schnitten und ihr Blut geschluckt.“

Mason umarmte ihn, tanzte im Polkatak mit ihm, drehte ihn herum:

„So, nun ist es gut, Hall! Nun sollen Sie auch eine frische Zigarre haben, verdammt und verflucht!“

Während Mason die Zigarre herausholte, streckte Hall unbemerkt den rechten Arm nach der Whiskyflasche aus und tat einen langen Schluck. Er lachte krampfhaft, als Mason es nicht merkte, und er fuhr fort zu lachen, während er seine Zigarre anzündete.

„Vorüber lacht Herr Hall?“ fragte Mason mit einer Art von moralischer Behmut.

„Sie verstehen nicht den tödlichen Reiz, der in dem Genuß von Zronie liegt,“ flüsterte Edmund Hall. „Sie entdecken nun auch nicht alles, mein lieber Mason. Es belustigt mich bis ins Mark hinein, daß ich den Mord begangen haben kann, mit dem Sie sich so eifrig zu beschäftigen belieben, aber daß ich es selbstverständlich nicht getan habe. Ich fühle mich beinahe versucht, Ihnen in bezug auf einige Punkte behülflich zu sein, da Ihr psychologischer Sinn nicht ausreicht. Ich könnte mit der größten Leichtigkeit beweisen, daß ich Elly Johnston ermordet und „ihr Blut geschluckt“ habe . . . Zronie ist doch ein wunderbar gefährlicher Sport! Ich könnte

beweisen, daß niemand anderes als ich Elly Johnston gemordet hat. Sagte ich nicht schon vorhin, daß ich kein Alibi habe? Ein Mann wie ich hat nie ein Alibi, merken Sie sich das, Herr Mason. Ich bin überall zugegen, es geschieht nichts, ohne daß ich es nicht tue, denn ich bin die Seele in aller Welt! Wie sollte überhaupt ein Mensch getötet werden, wenn nicht Mord in meiner Natur auf Lager wäre? In meinem Kopf sind viele Kammern — es ist nie etwas passiert, was ich nicht bekräftigen könnte. Das ist die Definition von mir. Deshalb brauche ich ja Elly Johnston nicht getötet zu haben, das sieht mir gar nicht ähnlich. Ich habe es auch nicht getan.“

Mason wurde dunkelrot, er öffnete den Mund . . . Hall ließ ihn aber nicht zu Worte kommen. Er näherte sich ihm, auf den Beinen schwankend und lachte ihm ins Gesicht:

„Soll ich Ihnen auch erzählen, wer den kleinen Mord begangen hat? Was meinen Sie, wenn ich behaupten wollte, daß Sie selbst es sind, Sie, Herr Thomas A. Mason? Sie bringen alles an die große Glocke, also sind Sie es auch wohl im Grunde, der es als Tatsache in die Welt hineinbringt. Nein, Sie sind unschuldig! Ich scherze ja nur. Nein, Joseph Evanston hat Elly Johnston ermordet!“

„Welch ein Unsinn . . . Sie sind total beoffen, Hall.“

„Ihr Mord muß ja von einem religiösen Untermenschen begangen sein, von jemand, dessen Geschmack der Prostitution in der Stamfordstreet entspricht. Joseph Evanston hat es getan. Und er hat alle Indizien auf mich herüber praktiziert, um mein Gehirn zu rauben. Er wollte auch meine chemischen Erfindungen haben und da steckte er das anatomische Präparat und die kleine Bibliophilenausgabe von Sparkassenbuch statt dessen in meine Tasche — nicht wahr? Sie haben sich natürlich mit ihm auf dem Gare du Nord geprügelt, Mason, und er hat auch die alten Zeitungen bei mir eingeschmuggelt, um die Geschichte in mein Treibhaus von Einbildungskraft hineinzu pflanzen. Er fand einen müden Mann, einen Mann, der seine Augen ruiniert hatte, weil er für die gesamte Menschheit gesehen hat, den konnte er gebrauchen. Joseph Evanston hat Sie auf die Spur gebracht, indem er Sie auf meine kriminalpsychologischen Schriften aufmerksam machte. Unternehmender Mann! — — — Ist es nun nicht sonderbar, Herr Mason, daß ich so betrunken sein muß, wie ich es jetzt bin, so tierisch betäubt, um dies alles zu durchschauen, in das ich gerade dank der Entfaltung meines Verstandes hineingeraten bin, ist das nicht sonderbar?“

Hall tat einige Schritte durch das Zimmer, vergnügt lächelnd und mit einem freundlichen Blick auf Mason. Plötzlich verlor er das Gleichgewicht und war kurz davor zu fallen, machte aber schnell ein paar Schritte, und mit einem Gelächter sank er Mason in die Arme.

„Ich bin ja heimgekehrt,“ sagte er schluchzend und schnob die Luft durch die Nase auf. „Ich bin ja weit gewesen und so allein. Aber nun bin ich ganz glücklich. Es ist doch schön, wieder nach Hause zu kommen. Nun wird schon für mich gesorgt werden.“

Er brach in ein paar schluchzende Laute aus und verlor damit völlig die Gewalt über sich. Mason führte ihn an den Stuhl und setzte ihn nieder.

„So, Hall,“ tröstete er. „Kommen Sie nun zu sich. Ich hätte Ihnen nicht so viel zu trinken geben sollen. Sie reden ja ganz wirres Zeug. Aber es hat gar keinen Zweck, jetzt so mit Ihrem Geständnis zu spielen. Was einmal feststeht, daran soll man nicht rühren. Befinnen Sie sich jetzt einmal.“

Hall lachte laut. Er sah den Detektiv mit ein paar wunderlichen Augen an, mit Klagen, kranken und lustigen Augen.

„Ich habe Elly ermordet,“ sagte er schwermütig, „ich habe etwas getötet, was sehr wohl durch Elly repräsentiert werden konnte. Sagte ich Ihnen nicht schon vorhin, daß ich verheerend „das Weib“ verlegt habe, indem ich über das Menschliche hinausstrebte? Damit hat er mich ja auch gefangen, dieser Evanston, indem er mir die Ewigkeit vorgaukelte und das Uebernatürliche. Ja, ich habe Elly getötet. Nehmen Sie mich nur.“

Hall brach in ein herzliches Gelächter aus. Und er, der sonst niemandem seinen Blick aufzudrängen pflegte, sah jetzt Mason starr und siegesgewiß an. Mason aber begegnete seinen Blick unsicher, nicht recht zufrieden . . .

Plötzlich wurde geschellt, lange. Und fast im selben Augenblick dröhnte es so gewaltsam gegen die Tür, als laufe jemand mit der Schulter dagegen. Von draußen erschollen Stimmen.

„Wer da?“ kommandierte Mason. „Ruhig! Ruhig!“
Er tänzelte hin und öffnete.

17.

Zwei hünenhafte Schutzleute und ein Mann in Zivil drangen mit geladenen Revolvern in das Laboratorium ein. „Ist Edmund Hall hier?“ rief der Zivilist, ein Herr mit weißem, kurzgeschnittenen Schnurrbart und roten Wangen. Er erblickte Hall und richtete den Revolver auf ihn:

„Die Hände her!“

Hall blieb ruhig sitzen.

„Verzeihen Sie, aber was wünschen Sie?“ fragte Mason und sah den Weißbärtigen kritisch an.

„Wer sind Sie,“ fragte der Mann barsch und zeigte mit dem Revolver auf Masons Brust. „Wollen Sie gefälligst die Hände austrecken!“

Mason erhob die Hände wie zu einem Salaam, er lächelte unendlich überlegen:

„Regen Sie sich, bitte, nicht auf! Mein Name ist Thomas M. Mason, London, Beamter der Geheimpolizei. Sie sagten, Sie hießen?“

„Gigg, Detektiv hier aus der Stadt. Hallo! Halten Sie ihn! Halten Sie ihn!“

Hall hatte sich erhoben und stand da, die Whiskyflasche am Munde. Die beiden Schutzleute eilten herzu und ent-rissen sie ihm.

„Legt ihm die Eisen an,“ befahl Gigg.

„Herr Hall ist mein Arrestant!“ rief Mason sehr bestimmt. „Ich erhebe Protest dagegen, daß Sie ihn anrühren! Im Namen Sr. Majestät des Königs von England! Verlegen Sie nicht die britische Nation, meine Herren!“

„Ich . . . die britische Nation,“ sagte Gigg wild. „Welches Anrecht haben Sie auf den Mann da?“

„Was sagten Sie, daß Sie täten?“ rief Mason erheuchelnd aus. „Jesus Christus! Das sollen Sie bereuen! Wissen Sie, was es heißt, das britische Kaiserreich verhöhnen? Kartätschenfeuer aus schnell-schießenden Kanonen heißt das! Zur Hölle auch! Ich werde ein Panzerschiff hierher in Eurem gottbergessenen Hafen legen und Eure gottverdammten Wollenträger in Orus und Mus über Euch zusammenschließen!“

„Und ich will Eure elenden Panzerschiffe mit Minen und Torpedos in die Luft sprengen,“ sagte Gigg und trat dicht an Mason heran. „Ich bin ein Amerikaner! Ich werde Iowa und Illinois nach Euren Dresd-London hinüberschicken und an Land gehen und Euch allen Eure eigenen Gedärme um Euren Hals wickeln! Ich will Euren gottverdammten Hyde Park zu einem Düngerhaufen von rauchenden Leichen machen!“

(Schluß folgt.)

Arbeitsteilung.

Von Léon Kanroff.

Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen.

Ein großes, mit raffiniertem Luxus ausgestattetes Zimmer. Vor dem Fenster ein eleganter, breiter Diplomatentisch; darauf eine prächtige Schreibmappe aus gelbem Krokodillleder und ein Lintensaf aus getriebenen Kupfer. Beim Anblick des letzteren, das erst eben die Fabrik verlassen zu haben scheint, fragt man sich erstaunt, ob es wohl schon jemals benutzt sein mag. Auch Feder und Federhalter machen den nämlichen Eindruck. Nicht ein Heft, nicht ein Stück Papier ist auf der Schreibtischplatte zu sehen. Nur ein einziges Buch liegt unter einer schweren Bronze: das Gesetzbuch.

Vor dem Schreibtisch, in einem bequemen Sessel, dessen Lehne reiches Schnitzwerk aufweist, räkelt sich dick und rosig, im angenehmen Bewußtsein, ein erquittetes Frühstück vor sich zu haben, Herr Machin, der gefeierte Autor, dessen Namen man auf den Theaterzetteln am häufigsten begegnet.

Ein schwarzbefrachter Diener tritt geräuschlos ein und meldet Herrn Chose, einen jungen Kollegen von Machin, der mit einem geschickt gemachten, im „Théâtre Antoine“ aufgeführten Einakter soeben den ersten Schritt in die Unsterblichkeit getan hat.

Machin: „Ich lasse bitten.“ (Er nimmt hastig einige Bogen weißes Papier aus der prächtigen Schreibmappe und legt sie vor sich hin, taucht die neue Feder in das neue Lintensaf und drückt die Stirn gegen die Hand, als sei sein Kopf eine Zitrone, dem man nach Belieben die Gedanken ausdrücken könnte.)

Chose (surchtlich eintretend): „Verzeihung, teurer Meister, störe ich?“

Machin: „Aber durchaus nicht, mein junger Freund, durch-aus nicht! Ich war gerade dabei, die letzte Hand an ein Stück zu legen, das . . . Ich bin schrecklich beschäftigt . . . Augenblicklich schreibe ich siebzehn Akte!“

Chose (entsetzt): „Siebzehn Akte?!“

Machin: „Ja . . . das heißt . . . natürlich in verschiedenen Stücken!“

Chose: „Ach, sehr gut! (Er betrachtet den Vogen, auf welchem Herr Machin angelehnt, die letzte Hand ansetzt.) Ei sieh' mal an! Sie schreiben Ihre Konzepte auf Stempelpapier?“

Machin (seinen Irrtum bemerkend): Ja, eine dumme Gewohnheit . . . Jeder hat schon so seine kleinen Eigentümlichkeiten, wissen Sie! . . . (Er bemüht die Gelegenheit, um alles wieder in der richtigen Schreibmappe verschwinden zu lassen.) Nun und Sie, mein junger Freund, was treiben Sie?“

Chose: „Ich, verehrter Meister, ich arbeite augenblicklich an einer Komödie in drei Akten.“

Machin (scheinbar gleichgültig): „So, so . . . Und wovon handelt das Stück?“

Chose: „Von der Ehescheidung, die ich unter einem neuen Gesichtswinkel betrachte.“

Machin (aufmerksam): „Und zwar?“

Chose: „Ich betrachte die Ehescheidung als die notwendige Ergänzung der Ehe, namentlich für Gatten, die einander lieben. Die Ehescheidung gestattet ihnen, ihr Glück zu erneuern und ihm noch einen besonderen Reiz zu verleihen, indem an die Stelle einer respektvollen Liebe eine wahrhaftige Leidenschaft tritt. Sie verstehen, was ich meine, nicht wahr?“

Machin (mit der schmerzlich erstanten Miene eines Herrn, der bemerkt, daß man ihm die Wöfse gestohlen hat): „Und der Titel? Wie ist Ihr Titel?“

Chose: „Ehescheidung aus Liebe. Aber ich begreife nicht . . .“
Machin (aufspringend und sich erregt dem erschrockenen, unglücklichen jungen Mann nähernd): „Sie begreifen nicht? Nun, ich habe genau dieselbe Idee gehabt, absolut dieselbe Idee! Und sogar denselben Titel! (Er macht Miene, auf seinem Schreibtisch zu suchen.) Ich will Ihnen das Konzept zeigen. . . Schade! Mein Sekretär hat es mitgenommen. Aber morgen sollen Sie es lesen und Sie werden sehen, daß es vollkommen . . .“

Chose (bestürzt): „Was . . . was ist da zu machen?“

Machin: „Ja, mein lieber, junger Freund, das ist ein Unglück — für Sie! Ich habe über dieses Stück bereits zu wiederholten Malen mit dem Direktor des Odeontheaters gesprochen. Mein Stück ist so gut wie angenommen. . .“

Chose: „Aber dann ist meine ganze Arbeit . . .“

Machin: „Ja, so etwas kommt vor. Nur gut, daß Sie mir von Ihrem Stück erzählt haben! Sonst — vergewärtigen Sie sich einmal die Situation! Sie bringen einem Direktor das Stück, das sich als die getreue Kopie eines Stückes von mir entpuppt. . . So etwas ist immer sehr gefährlich für einen Anfänger!“

Chose: „Das ist wahr. Aber Sie können sich wohl denken: wenn ich auch nur eine Ahnung davon gehabt hätte, daß Sie die nämliche Idee wie ich zur selben Zeit . . .“

Machin (herbeistehend): „Vor Ihnen! . . . Ja, dann würden Sie natürlich nicht Ihre Zeit damit vergeudet haben . . . (mitleidig) haben Sie denn schon viel an diesem Stücke gearbeitet?“

Chose: „Leider ja! Ich bin bald mit dem zweiten Akt fertig.“

Machin: „Mein armer, junger Freund! . . . Das tut mir aufrichtig leid! . . . Wenn Sie noch nicht so weit gewesen wären, hätte man es vielleicht möglich machen können . . .“

Chose (von neuem Hoffnung schöpfend): „Was?“

Machin: „Aber nein! Das ist jetzt unmöglich. Es ist ausgeschlossen, daß man jetzt noch die beiden Stücke zu einem einzigen verschmelzen könnte.“

Chose (mit bittend gefalteten Händen): „Oh! verehrter Meister, vielleicht . . .“

Machin: „Sehen Sie, ich liebe die Jugend. Ich weiß, wie hart man ringen und kämpfen muß, bis man sich einen Platz an der Sonne erobert. Und Sie gefallen mir ganz besonders. Ich wäre vielleicht nicht abgeneigt gewesen, mit Ihnen zusammenzuarbeiten. Aber unter diesen Umständen ist das natürlich ausgeschlossen, absolut ausgeschlossen! Sie sind schon beim dritten Akt — ich auch!“

Chose: „Oh! . . . Und ich wäre so glücklich gewesen, angebeteter Meister, mit Ihnen . . .“

Machin: „Ja, es tut mir aufrichtig leid. Aber urteilen Sie selbst! Wie soll man zwei Stücke zu einem verschmelzen, denen dieselbe Idee zugrunde liegt, die aber von ganz verschiedenen Voraussetzungen ausgehen, naturgemäß also auch zu ganz verschiedenen Resultaten gelangen müssen? Wenn Sie nicht gerade ein Meisterwerk geschaffen haben . . . (sich vor die Stirn schlagend.) Halt! Ich habe einen Gedanken! Sie bringen mir Ihr Stück, ich lese es, und wenn es mir gefällt, ich meine, wenn ich Ihnen einen gewissen Erfolg prophezeien kann, füge ich ihm ein wenig Spirit hinzu, und wir vollenden gemeinsam. Nun, mein junger Freund, was sagen Sie zu dieser Idee?“

Chose (in Dankbarkeit aufgelöst): „Ah! verehrter Meister . . .“

Machin: „Schon gut! . . . Also nun setzen Sie sich sofort hin und schreiben Sie den dritten Akt! Es ist besser, daß Sie ihn

schreiben, ich werde ihn später bearbeiten, wenn es nötig sein sollte. Auf die Weise behält das Ganze mehr seinen inneren Zusammenhang."

Hofe: „Gewiß, teurer Meister!“
Machin (sich erhebend): „Na schön! Ich hoffe, Sie sind zufrieden, he? Ein Glückstag für Sie! Mitarbeiter von Machin — das ist eine gute Empfehlung! . . . Ja, und die Lantienen . . . Sehen Sie, wenn ich Sie zum Mitarbeiter an einem Stück nehme, das ich so gut wie fertig habe, so ist das natürlich eine große Lebenswürdigkeit von mir . . . Na, ich will Ihnen den vierten Teil geben. Hast Ihnen das?“

Hofe (ein wenig enttäuscht): „Ja, aber . . .“
Machin: „Oh! wenn Sie es vorziehen, daß ich mein Stück ganz allein vollende, mir soll's recht sein! Nur wird es dann natürlich für Sie eine absolute Unmöglichkeit sein, Ihr Stück irgendwo unterzubringen.“

Hofe (einleitend): „Ja, ja, ich verstehe . . . Also schön! Den vierten Teil!“

Machin: „Abgemacht! Ich gebe Ihnen ein Viertel. (Freundlich:) Ich bin anständig, was? Ich begnüge mich mit drei Vierteln und den Freibilletts.“

Hofe: „Die Freibilletts auch? Aber die repräsentieren ja fast ebensoviel wie die Lantienen?“

Machin (nachlässig): „Ja, ungefähr . . . Also einverstanden?“

Hofe (seufzend): „Gott! es wird mir wohl nichts andres übrig bleiben, mein Herr.“

Machin (sich an den Schreibtisch setzend und einen Stempelbogen nehmend, den er ausfüllt): „Wenn es Ihnen recht ist, bringen wir die Geschichte gleich ins Reine. Wir setzen einen kleinen Kontrakt auf, nicht wahr?“

Hofe (mit erschütterter Stimme): „Ja, natürlich!“

Machin (läßt den unglücklichen jungen Mann das Papier unterzeichnen und begleitet ihn zur Tür): „Auf Wiedersehen, mein verehrter Mitarbeiter, auf Wiedersehen! . . . (sich besinnend): Ach ja, ich vergaß . . . In Stunde genommen kommt die Idee des Stückes doch von mir, ich hatte die Idee vor Ihnen. Nur, da versteht es sich wohl von selbst, daß auf dem Theaterzettel mein Name vor dem Ihrigen gedruckt wird, nicht wahr?“

Kleines Feuilleton.

Theater.

Lessing-Theater: „Nieze und Maria“, Komödie in vier Akten von Georg Hirschfeld. In einer Novelle hätte Hirschfelds aufs Innere gerichtete Talent das „Nieze- und Maria“-Thema, das dem des Viebigischen Romans „Einer Mutter Sohn“ in vielen Beziehungen verwandt ist, gewiß ohne Miße und Sprünge psychologisch völlig überzeugend durchführen können. Indes ein Drama erregt durch die Aufführung heute hundertmal größeres Aufsehen als die gediegendste Erzählung, und aus diesem Grunde wohl mußte das kleine in eine Brunwaldvilla verpflanzte Hinterhausmädels zur Hauptperson einer „Komödie“ abansieren. Dieser Stoff, der seinem Wesen nach durchaus den Formen dramatischer Zusammenfassung wiederstrebt, wurde je nachdem verkürzt und ausgedehnt, vergrößert und mit fremden Zutaten versehen, bis er zur Füllung des Theaterabends hinreichte. Wenn mancherlei glückliches Detail die Stimmung eine Zeitlang aufrecht hielt, so trat am Schluß der Bankrott ganz hilflos hervor. Der Autor griff in seiner selbstverschuldeten Verlegenheit zu den abgenutztesten Aus Hilfsmitteln. Ein edler jüdischer Sekretär und heimlicher Dichter läßt eine Moralpauke gegen den Sittenbesitzer und Millionär los, in der dem Publikum nach ältester Familienstück-Manier so recht handgreiflich auseinandergesetzt wird, was es von diesem Herrn zu halten hat. Als ob es dessen bedürfte!

Wendelin Weisach, dem Nieze, sein uneheliches Kind, nach neun Jahren plötzlich von ihrer armen Mutter ins Haus geschickt wird, möchte das unbequeme Ding mit einer kleinen Unterstützung heimwärts senden. Doch seine kinderlose Gattin ist von dem Anblick des hübschen Mädchens so bewegt, daß sie die Kleine zu sich nehmen will, unjenseits, als sie von ihrem Manne nach einigem Lügen den Sachverhalt erfährt. Wie Wendelin, der trasse, willensichwache, aufgelaufene Egoist, der sich mit den seltensten Raffinements des modernen Luxus umgibt, für diesen Plan allmählich Feuer fängt, wie seine Eitelkeit sich regt, ein Meisterwerk moderner Kunst-erziehung an der Kleinen zu vollbringen, wie in der Sorge um das Kind die Frau aufblüht und durch den neuen, unbewußten Reiz den ihr fremd gewordenen Gatten zurückgewinnt, — ist hübsch erfunden und in ironischen und stimmungsvollen Wendungen ausgemalt. Aber das Interesse an diesem Hintergrunde ist mit dem zweiten Akte ausgepöpst, von da an drängt sich das Grelle und Gesuchte immer mehr hervor. Dem Kontrast zwischen der derb-gesunden Natur des Proletariatskinds und den ästhetisch überspannten Erwartungen, mit welchen die neuen Eltern an ihm herum kurieren, bis die Kleine endlich zur Mutter und den sechs Geschwistern zurückzieht, gewinnt die Komödie wohl einige komische Situationen ab. Aber der Zwang, das weit zerstreute Einzelne im dritten Akt in eine geschlossene Szenenfolge zu konzentrieren, führt zu den gewundensten Verknüpfungen.

Je deutlicher indes die Brüchigkeit des dramatischen Gefüges sich kenntlich machte, um so lauter wurde merkwürdigerweise der Beifall. Die Darstellung war wie gewöhnlich im Lessing-Theater glänzend. Ida Orloff, die tanzende Pippa in Hauptmanns Märchenstück, spielte das kleine Proletariatsmädels, Basser mann und Else Lehmann das besessene Ehepaar, Forest einen trottelhaft schöngestirnten Wiener Grafen; jede dieser Rollen kam in gleichmäßiger Vollendung heraus.

Kleines Theater: „Die Kralle“, Schauspiel in vier Akten von Henri Vernstein. Die Aufführung des Stückes erregte in Paris besondere Sensation, weil die Gestalt des alten Kommunitarden, der zum Verräter seiner Freiheitsideale wird, an Kchhofer erinnerte, den glänzenden oppositionellen Pamphletisten des Kaiserreichs, den wegen seiner Teilnahme an der Kommune Verbannten, der nach der Rückkehr aus dem Exil die Sache Boulangers wie der militäristisch-jesuitischen Kamazilla verfocht und allen chauvinistischen Instinkten schmeichelte. Welches immer die Anregungen zu dem Drama gewesen sein mögen, in seiner Ausgestaltung ist es jedenfalls vollkommen frei. Es ist darauf gerichtet, ein Schicksal, das sich den Grundzügen nach in den aller- verschiedensten Formen wiederholen kann, in einer Reihe lose verknüpfte Bilder darzustellen. Oder doch andeutend darzustellen. Denn die wirkliche Umwandlung des offenen und enthusiastischen Kchüle Cortelon zu einem ehrsüchtigen bestechlichen Schwächling hätte zusammenhängend nur im Roman geschildert werden können. Was Vernstein bietet, sind herausgerissene, dramatisierte Kapitel eines solchen biographischen Romans. Wir sehen die Ursachen, die Triebkräfte nur durch das Medium der Resultate, in welche jene münden. Die Restituirung des zeitlich weit verzweigten in einige wenige Bühnenbilder gibt der Darstellung etwas aphoristisch Unzulängliches, verleitet zur „Mache“. Trotzdem steigerten sich die zwiespältigen Stimmungen, mit denen man dem Verlaufe folgte, in dem letzten Akte dank Reichers Kunst zu einer mächtig anschwellenden Empfindung, die alle vorhergehenden Mängel leicht vergessen ließ.

Der Cortelon Reichers bezieht auch in der äußersten Entwürdigung etwas Kindliches. Während war es anzusehen, wie dieser gutherzige fünfzigjährige Sanguiniker der verschlagenen Antoinette von seiner unbedinglich großen Liebe spricht, wie er glückselig in die ausgespannten Netze einer Mitgiftjägerin läuft. Das zweite in der Motivierung schwächste Bild zeigt Cortelon, wie er, um Antoinettes ausschweifende Lebensbedürfnisse zu befriedigen, den ersten Schritt der abschüssigen Bahn tut, einen parteipolitischen Artikel in seinem Blatte unterdrückt, um dafür die fetten Inserate einer kapitalistischen Eisenbahngesellschaft einzubuchen. Das dritte Bild, zehn Jahre später, malt im grellen Farben das Schwanzen des betrogenen Greises zwischen dampfer Neue und kläglicher, durch unauflöschliche Begierde stets von neuem angepeitschter Eifersucht. Er steigt zu dem höchsten politischen Ehren auf. Jeden Rest von Ueberzeugung opfert er im Frontdienst seiner Frau, die ihren Ekel vor ihm längst nicht mehr verbiegt. Die Linke hat in der Kammer eine Interpellation auf Grund von belästigenden Briefen, die die Bestechlichkeit des Ministers bündig beweisen, angekündigt. Cortelon memoriert die phrasenhafte verlogene Rede, die seine Gegner niederdomern soll. Als er im letzten Augenblick erfährt, Antoinette sei mit ihrem Liebhaber geflüchtet, lauert er sich eigenhändig in den Lehnstuhl. Mögen sie ihn anfragen, wie sie wollen, er wird nicht aus dem Hause gehen, wenn sie nicht zurückkehrt! Der Lärm der johlenden Menge auf der Straße lockt ihn ans Fenster, ein Steinwurf verlegt seine Stirn. In ausbrechendem Paroxysmus erschlettert er den Tisch und wie er so dasteht, blitzen plötzlich verschollene Bilder seiner Jugend auf. Noch einmal sieht er sich, der Schmutzbesudelte, als lampfereiten Kommunitarden die rote Fahne schwingend. Die Weise eines revolutionären Marschliedes tönt von seinen Lippen. Die Glieder straffen sich. Dann sinkt er gebrochen in die Arme seiner Tochter.

Das Spiel war gut. Neben Reichers grandioser Leistung verdient Klein-Rohdens Verkörperung eines ordinären politischen Durchmittsrebers besondere Erwähnung.

Neues Theater. Gastspiel Suzanne Després. Sie brachte neue Töne auf die Bühne, die schwächliche Proletarietin, nachdem ihr hartnäckiger Eifer und die Hülfe ihres jetzigen Gatten, des Direktors des experimentierenden Leandre-Theaters, Herrn Lugns-Poe, ihr den Weg dahin gebahnt hatten. Die halben, die gebrochenen Töne des Scheucen, Gedrückten, Unterdrückten, ließ sie mit wunderbarer Tiefe und Naturtreue vernahmen. Dann bereicherte sie ihr Darstellungsgebiet: Jofen, Maeterlinck, d'Annunzio boten ihr Gelegenheit, ihre anpassungsfähigen und doch im Grunde unveränderlichen Gaben zu entfalten. Vorher hatte sie, die es so ernst nahm mit ihrem Studium, die französische Akademie der Schauspielkunst — das Conservatoire besucht und sich dort zwei erste Preise geholt. Und als sie dann an der klassischen Stätte des französischen Theaters, der Comédie française, nach mancherlei Schwierigkeiten sich den Eintritt erkämpft hatte, wagte sie sich dort mit ihrer Phädre hervor, die sie schon am Conservatoire gespielt hatte. Die Vertreter der konventionellen Tradition gerieten darüber in bedauerliches Entsetzen. Aber die Künstlerin ging ihrem eigenen Weg weiter, der sie glücklicherweise bald wieder aus dem Zwange der bürokratisch verwalteten Kunstanstalt in die Freiheit führte.

Am Sonnabend hat Frau Després bei ihrem erneuten Gastspiel im Neuen Theater wieder einmal ihre Phédre gespielt. Es war ein interessantes Experiment. Racines Tragödie, die aus dem altgriechischen Sagenstoffe ein regelrechtes „klassisches“ französisches Theaterstück geformt hat, im abgezielten Alexandrinermaß und mit gleichmäßig plätschernden Reimen, wurde aus dem klassischen Stil der Attituden und des Pathos ins Naturalistische, Modern-Menschliche übersetzt. So mußte in der Tat von der Després die Phédre verkörpert werden. Der Lebende hat Recht. Jede Generation schafft sich ihren eigenen Stil. Aber wenn dieser Stil auf einen anderen Stil angewendet wird, so gibt es Disharmonien, und keine noch so verdienstliche Darstellung, kein noch so glückliches Gestalten nach einem neuen Stilsgefühl gibt einen restlos befriedigenden Einklang. Ob Racine mit modernen Mitteln uns überhaupt menschlich näher zu bringen ist, als mit den übernommenen, das ist die Frage. Auf alle Fälle ist der Versuch dankbar, wenn eine Després ihn unternimmt. Ein schönes, zartes Mädchen dünkte sie uns, die ihr inniges Gefühl und die innerliche Tragik, die wir an ihr bewundern, in Racines Königin hineinlegte. Kein Stelzengang der Deklamation, keine lauten Gesten, kein Tragödienschrei. Dafür das fein abgestufte Hell Dunkel des Gefühls und eine schöne, zartlinige Plastik.

Dem V'Deubre-Theater wird das gute Ensemblespiel nachgerühmt. Aber nicht alle Darstellenden rechtfertigten den Ruf. Herr Eugène Poe (Theramène) und Phédres Vertraute, Madame Lemercier, noch am besten. Aber ein allzu starrer Hippolyte und eine weder griechische noch racinemäßige geartete Aricie störten einigermaßen.

Freie Volksbühne (im Berliner Theater): „Baumeister Solneß“. Es ist eine eigene Verwandnis um die Feierlichkeit in den Ibsenschen Dramen. Im „Baumeister Solneß“ scheint das Leben aus geheimen Tiefen zu sprechen. Der Dialog bewegt sich oft an den äußersten Grenzen weishevoller Tragik. Da mag es wohl häufig geschehen, daß der Dichter mißverstanden wird; daß der gespannte Ernst, der in den Worten und Situationen liegt, im Publikum einer heiteren Auslegung begegnet. Ibsens Höflichkeit verträgt sich sehr schlecht mit Lustspielstimmung von gewöhnlichem Schlage. Sie fordert auch dort, wo des gealterten Dichters Hinneigung zu mythischen Rätseln und seltsamer Symbolik bestreudend vor die Sinne des Hörers tritt, respektvolle aufhorchende Stille. Allerdings stellt Ibsen auch an die Darsteller große Anforderungen. Die Titelrolle hier ist wohl eine der schwierigsten. Sie muß aus tiefster seelischer Verinnerlichung heraus gestaltet werden, um auch überall zur äußerlichen Klarheit und Deutlichkeit zu gelangen. Daß Magnus Stifft seiner schweren Aufgabe durchaus sich gewachsen zeigte, kann nicht behauptet werden. Er suchte mehr durch äußerliche schauspielerische Wechselfe zu wirken; vom innerlichen Vertrauenssein mit seinem Helden war wenig zu verspüren. Gleichwohl zeigte der Künstler hier und da, daß er zu einer Vertiefung im Geist und Sinn des Baumeisters Solneß gelangen kann. Eine rechte Hilfe Wangel war auch Meta Zäger nicht. Der jugendfrohen Unbekümmertheit wird sie prächtvoll gerecht; wo Feierlichkeit und Ernst in ihre Rolle treten, versagt ihr subrettenhaft sprudelndes Talent. Was sie dann gibt, ist gezwungen. Elise Schläffer gab die Gattin des Baumeisters mit mehr Starrheit als natürlicher Schmerz durchdringung. Erna Pawlik als Kaja Foski, Ernst Rehler (Dr. Herdal) und Lohar Löbner (Ragnar Brovilt) sind dann noch zu nennen. Eine vorzügliche Charaktercharge bot Claudius Merten als Knut Brovilt. —

Literarisches.

Carlo Goldonis, des italienischen Lustspiel dichters des achtzehnten Jahrhunderts, der noch lebendig geblieben ist, wird in diesen Tagen bei der 200. Wiederkehr seiner Geburt gedacht. Seine venezianischen Landsleute veranstalten, wie das so üblich geworden ist, ihm zur Ehre Feste und geben endlich eine gute Gesamtausgabe seiner Dramen heraus, die sich auf etliche 160 belaufen. Ein rechter und schlechter Theatermann war Goldoni. Von früh auf zogen ihn seine Neigungen zur Bühne. Studien und die Abbotatenlaufbahn gab er ihr zuliebe auf. Ein reichbewegtes Leben und frisches Beobachtungstalent machten ihn zu seinem Verufe sehr geeignet. Sein Schaffen war ein außerordentlich leichtes. In einer Stagione — Saison würden wir heute sagen — schrieb er einmal 16 Stücke. Nicht allzuviel lebt noch davon, aber immer ist doch noch ein Teil seiner Lust- und Charakterspiele auf dem Repertoire. Und italienische Schauspieler — wie die Duse und Novelli — haben ihn auch im Auslande immer noch mit Erfolg gespielt.

Venedig lag im 18. Jahrhundert im Todeskampfe. Wirtschaftlich ruiniert, politisch und gesellschaftlich korrumpiert, war es nur noch ein Kababer ehemaliger Größe und Pracht. Aber sein langsames Dahinsinken wurde zu einem ewigen Karneval. Man amüsierte sich, koste es, was es wolle. Venedig war so eine Theaterstadt im hervorragenden Sinne. Und Goldoni wurde einer seiner leichten und heiteren Theaterunterhalter. Kein ernstes, höheres Streben, keine Satire — wie wäre sie auch möglich gewesen —, aber etwas sanfte Moralisererei und dann möglichst naturgetreues Konterfeien des Lebens in seinem Durchschnitt —

das charakterisiert sein Schaffen. Und doch war er dabei ein Reformator. Er führte — allerdings nach toskanischem Muster — das regelrechte Drama in Venedig und damit in Italien ein. Wie Gottsched bei uns, kämpfte er gegen die Stegreifskomödie, die sogen. commedia dell'arte mit ihren stehenden Figuren. Auf die Dauer blieb er Sieger, aber die nativwüchsige, volkstümliche ältere Form des Dramas hielt sich noch lange. Die Kämpfe aber, die sich darum entspannen, trieben ihn nach Paris, wo er des Königs Kinder im Italienischen unterrichtete. Voltaire und Rousseau schätzten ihn, er schrieb auch französische Komödien. Wie er selber von Machiavellis kräftig satirischer Mandragola und besonders von Molières Charakterdramen abhängig war, so wirkte er auch wieder auf die Entwicklung des französischen Dramas. Diderots bürgerliche Mährstücke stehen unter seinem direkten Einfluß.

Die französische Revolution erlebte der politisch Ahnungslose noch. Sie brachte ihn, der von ihr nichts mehr begriff, um seine Pension. Harte Tage kamen. Der Dichter André Chénier setzte es aber 1793 im Nationalkonvente durch, daß ihm die Pension wieder bewilligt wurde. Er war aber bereits tot, als man ihn davon benachrichtigen wollte.

Goldonis Memoiren geben ein gutes Spiegelbild seiner Person und seiner Zeit. Kein Sturm und Drang, kein Ahnen und Kämpfen für neue Ideen, Gemächlichkeit und künstlerisch angeregte Kleinbürgerlichkeit prägen sich darin aus. Kohebie und Zffland bieten eine Anzahl Vergleichspunkte, nur daß Goldoni mehr bedeutet. Seine Laune, sein Humor und Witz und seine Charakterisierung des enghorizontigen venezianischen Lebens, das er so gut kannte, seine Volkstümlichkeit, die ihn vielfach im Dialekt dichten ließ, werden ihn noch länger lebendig erhalten als einen kulturhistorisch interessanten und immer noch amüsanten Mann vom Theater, der sein Fach verstand.

Humoristisches.

— Die zweite Haager Friedenskonferenz! Da die erste Haager Friedenskonferenz einen so kolossal mörderischen Erfolg errungen hatte — vergleiche russisch-japanischen Krieg! — so sieht sich das Komitee veranlaßt, in Wälde schon eine zweite Friedenskonferenz zu arrangieren: Aus Petersburg kommt die Meldung, daß die russische Regierung das Pogrom für die zweite Konferenz bereits fertiggestellt habe; die Vorschläge an die Regierung lauten:

1. Zur Schlichtung von Streitigkeiten werden allerorts Feldgerichte errichtet.
2. Meinungsverschiedenheiten werden durch Pulver und Blei ausgeglichen.
3. Um eine schöne Einigkeit zu erzielen, werden Andersdenkende gehenkt.
4. Als Ort der Zusammenkünfte wird ein russisches Gefängnis bestimmt.

Der Zar beantragt, daß mit der Durchführung der obigen Vorschläge eine bombensichere Persönlichkeit aus seiner unmittelbaren Umgebung betraut werde. Schließlich hegt der Zar den aufrichtigen Wunsch, die Mächte möchten sich hauptsächlich dahin einigun: Auf welche Art eine große Anleihe für Rußland aufzutreiben wäre.

— Die Verlass'ne (das Zentrum zu Wilkow): „Du ganz schlechter Kerl! Gel, solang D' nix g'habt hast, war i Dir recht! Jetzt hast Dir an Andre zuatig'legt! Uba da brennst Di, wenn D' moanst, i mach Dir's Anshülfs-Mahl!“

— Nach dem Begräbnis. „Und so bald hat's stier'n miß'n, und sauber is g'wen, und oan Zentner achtzig Pfund hat's g'wog'n.“ („Jugend“.)

— **Mildernde Umstände.** „Allerdings ist dieses Unglück im Saarrevier eine schwere Schidung des Herrn; immerhin aber ist zu bedenken, daß es Ultramontane oder gar Sozialdemokraten gewesen sind.“

— **Bech.** „Denken Sie, der arme Kerl war so dumm, daß er Leutnant werden mußte. Und dann hatte er einen geschickten Einfall, der ihn beim Militär unmöglich machte.“

— **Märklischer Adel.** „— — — und es ist manchmal schäwer, an Gott zu glauben, wenn das Pfund Schweinefleisch bloß siebzig Pfennige gilt.“ („Simplicissimus“.)

Notizen.

— Gertrud Eysoldt ist plötzlich an Diphtheritis erkrankt, infolgedessen müssen die Aufführungen von Hedda Gabler in den Hamerspielen des Deutschen Theaters verschoben werden.

— Der Kunstmaler Professor v. Diez ist in München 68-jährig gestorben. Er war von der alten Garde der Pilotenschüler und Epigonen, die in der geschickten Nachahmung der alten Meister ihr Heil sahen.

— Jakob Julius Davids gesammelte Werke werden im Verlage von R. Piper u. Co. in München erscheinen. Erich Schmidt wird die Vorrede schreiben. An der Herausgabe sind Oskar Wie, Ernst Heilborn, Emil Franke, G. Gluckmann und Alexander Weilen beteiligt.