

68]

Mafia.

[Rauchbrun verboten.]

Roman aus dem modernen Sizilien von Emil Rasmussen.
(Schluß.)

Lidida war nicht zu sehen. Nachdem sie tagelang keine Ruhe gefunden, hatte Gianandrea sie des Nachmittags bewogen, ein Schlafmittel zu nehmen und sich zur Ruhe zu begeben, um der letzten furchterlichen Spannung zu entgehen.

Aber auch Gianandrea hatte man mehrere Stunden lang nicht gesehen, was jedoch niemanden beunruhigte, da man annahm, daß er die Wahl in nächster Nähe verfolgen wolle, um Beobachtungen zu sammeln.

Als das Resultat vorlag, kam der neue Präsekt, um Glück zu wünschen und Nachrichten einzuholen.

Ettore weihte ihn in die Lage der Dinge ein, da er das Ehrenwort gab, nichts zu unternehmen.

Er zog Ettore in den Garten hinaus.

„Ich fürchte das Vergift“, sagte er gedämpft; „Sie wissen vielleicht, daß die Mafia sowohl Rache als Geld zu nehmen pflegt. — In diesem Falle müßten Sie sich stellen, Graf Del Chiaro!“

„Wir wollen den Thron nicht besetzen, ehe der König nicht tot ist, Herr Präsekt!“

Diambra kam aus dem Hause gestürzt.

„Wo ist Gianandrea? — Auf dem Rathause hat man ihn seit mehreren Stunden nicht gesehen.“

„Beruhigen Sie sich! Ich sah ihn vor ein paar Stunden auf dem Corso. In der Stadt kann nichts geschehen. — Ich sprach eben mit Ihrem Manne darüber, daß er sich stellen müßte, falls das Vergift eintreffen sollte.“

„Sie wissen, daß Ettore Sozialist ist, und ich hoffe, ihn nie ein Programm aufstellen zu sehen, das nicht seine Ueberzeugung ist.“

„Du weißt, daß Du das nie erleben wirst, Diambra!“

„Aber wenn Sie die Mafia zerschmettern könnten, indem Sie das Programm der Regierung aufstellen — vorläufig wenigstens?“

„Es gibt nur eine Rettung vor der Mafia — das ist der Sozialismus! Wir müssen eine Organisation haben, die die ganze Insel umspannt, eine Organisation, deren Leitung das Volk selbst bestimmt und der sie mit Vertrauen begegnen kann. Zur Regierung wird Sizilien im Laufe der nächsten Jahrhunderte kein Vertrauen fassen können.“

In der Stube drinnen war Bewegung entstanden. Stimmen wurden laut. Die drei eilten, um zu sehen, was vorging.

Lidida war herabgekommen.

Als sie Gianandrea nicht fand, lief sie von Stube zu Stube und rief seinen Namen.

Niemand hatte ihn gesehen, niemand konnte Bescheid geben; man kam mit beruhigenden Erklärungen, die sie doppelt ängstlich machten: sie dachte, man verberge ihr etwas.

Da hörte sie nicht mehr. Ein Ausdruck des Wahnsinns strammte aufs neue das erschlaffte Antlitz, das grau vor Gram war, und ohne nur einen Schal umzuwerfen, stürzte sie hinab auf die Straße und verlor sich im Getümmel.

Als sie beim Rathause erfuhr, Gianandrea sei seit mehreren Stunden nicht gesehen worden, traf es sie wie ein Blitz, daß er Turidida begleitet haben müsse. Allmächtiger Gott! Hatten sie ihn in eine Falle gelockt — auch ihn!

Sie bahnte sich einen Weg über den Corso, ohne zu sehen oder zu hören, während alles in stummer Ehrfurcht vor ihr beiseite wich und ihr mit Entsetzen und tiefem Mitgefühl nachblickte.

Wohnte es auch ihr Leben gelten; aufhalten ließ sie sich nicht, bis sie den von der Mafia bestimmten Treffpunkt erreicht und mit eigenen Augen gesehen hatte, was geschehen war. Was es auch sein mochte — nur Gewißheit! Diese Spannung war nicht mehr zu ertragen.

Da kam plötzlich — dicht vor dem Stadttor — eine Karre ihr entgegen. Auf dem Boß saß der alte Turidida laut schluchzend. Sie drängte sich vor, wollte die blutige

Decke lüften, die sie am Boden des Wagens sah, als ihre Arme von Männern zurückgehalten wurden, die sie nicht kannte. Es wurde dunkel vor ihren Augen. Bewußtlos sank sie zurück und wurde in das Nebenhaus getragen.

Turidida war mit seiner Karre auf den Platz vor dem Rathause gelangt; seine Tränen allein verrieten schon die entsetzliche Nachricht, die wie ein Feuer von Mund zu Mund lief und alle lähmte.

Wie in Erwartung eines erlösenden Wortes scharten sich die Volkshäufen um das Rathaus.

Da trat der Vorstand des Arbeiterbundes auf den Balkon und zwischen seinen Händen hielt er ihnen das abgeschchnittene Haupt des Marschese entgegen. Ein Schrei des Entsetzens scholl aus allen Kehlen. Niemand hatte man einen so tierischen Vandalismus erlebt. Die Augen waren ausgestochen, die Nase abgeschnitten, und die Ohren schienen ausgerissen worden zu sein. Der lange weiße Bart war von Blut verklebt.

Nachdem er das Haupt zurückgelegt hatte, richtete er sich wieder auf, hob die Hand und rief mit bebender Stimme:

„So haben sie den Mann zugerichtet, den das Volk gewählt hat! Schwört mir nun, daß dieses Märtyrers Blut nicht umsonst vergossen sein soll! Nimmermehr unterstützen wir eine Regierung, die solchen Bluthunden die Hand gereicht hat. Nun wählen wir die Männer, die allein das Ungeheuer zerschmettern und die Schwachen schützen können. Nun wählen wir den Sozialisten Ettore Del Chiaro!“

„Evviva Ettore Del Chiaro!“ scholl der tausendstimmig Auf zurück.

Da trat Ettore auf den Balkon und gebot mit einer Handbewegung Schweigen.

„Ich gelobe Euch, mich zur Wahl zu stellen! Aber vorerst will ich in dieser heiligen Stunde das Gelöbniß von Euch nehmen, daß Ihr niemals schweigen wollt über ein Unrecht, sei es Fremdes oder Feindes, und daß Ihr nicht mehr denen Gastfreundschaft erweist, die Unrecht begehen. Wis die Mafia zerschmettert ist, müßt Ihr Eure alten Tugenden vergessen. Denn die Laster der Mafia leben nur von Euren Tugenden.“

Ein gewaltiger Chor von Stimmen schrie:

„Wie geloben, Ihnen zu folgen! Wir schwören, Ihnen zu folgen! Nieder mit der Mafia!“

Und wieder scholl es jubelnd zu ihm empor:

„Evviva Ettore Del Chiaro!“

Von dem Wege zu den Minen kam Gianandrea daher, gesprengt.

Der Böllner am Tore hielt ihn mit einem Zuruf auf: Lidida liege ohnmächtig bei Witwe Faina.

In einem Sage war er von dem schäumenden Tiere abgesprungen und hatte dem Böllner unzüglisch aufgetragen, nach den Arabinieri zu senden und ihnen sagen zu lassen, seine Kameraden kämen weiter unten des Weges mit einem guten Fang.

Dann trat er ins Haus, um nach Lidida zu sehen.

Sie war aus ihrer Ohnmacht erwacht und hatte sich an einem Glase Kognak gestärkt. Noch tanzte alles vor ihren Augen, und sie war fahl wie eine Leiche — aber sie ließ sich nicht zurückhalten.

Als sie einen Mann die Treppe heraufspringen hörte, riß sie die Türe auf.

„Gianandrea?! — Du lebst!“

Er fing sie in seinen Armen auf.

„Lidida! Arme Lidida!“

„Aber das Geld habe ich gerettet, als ich sah, daß Dein Vater ermordet sei. Eine Schar meiner besten Leute hatte sich im Dunkeln mit mir zu beiden Seiten des Weges vorgeschlichen. Als ich meine Büchse abschob, stürzten sie auf einmal vor — und die beiden Vertrauensmänner der Briganten haben wir mitgebracht. Kate, wer der eine ist!“

„Kalogero!“

„Nein! Ficarotta!“

„Wo sind sie? Ich will sie sehen!“

Ihr Antlitz leuchtete von der wilden Schönheit einer Jurie.

Sie stürzte die Treppe hinab und auf die Straße, wo

Das Gerücht bereits den Volkshaufen in Bewegung gesetzt hatte.

An der Kaserne vorbei kamen die acht mutigen Minenarbeiter — die beiden Gefangenen zwischen sich wie gebundenes Vieh.

Liddas Blick suchte Ficarotta.

Da stand er schauernd, und die lusternen Gundeaugen blinzelten in der gelben Frage.

„Lupu manaru!“ schrie Lidda, und mit einem gewalttätigen Stoß jagte sie ihr Stilet bis an den Schaft in seinen Leib.

Einen Augenblick verstummte die zuströmende Menge — aber nur so lange, wie die Lunte braucht, um das Pulver zu erreichen. Die geladene Volksstimmung explodierte in einem wilden Schrei, und in einem Nu lag der andere Gefangene auf dem Boden, von Messerstichen zersplittert.

Die Schleufe war geöffnet. Jeder hatte seine persönliche Rache zu fühlen. Aller Gemüter kochten.

Wo es Mafiusi gab, die der Polizei entgangen waren, drang man in die Häuser ein, nahm Rache, stach die Schuldigen nieder, warf die blutüberströmten Leichen durch die Fenster auf die Straße hinaus. Straßen und Gäßchen gellten von dem wahnwitzigen Schreckensgeschrei der Kinder und Weiber.

Jrgendwo unten auf dem Corso wurde ein Losungswort gegeben:

„Zu den Gefängnissen! Rache über die ganze Bande, die wohlgeborgten hinter den Mauern sitzt!“

Die Karabinieri zogen blank. Die Offiziere drohten mit den Soldaten. Gianandrea suchte seine breite Brust dem Ansturm entgegenzustemmen. Von einem Balkon herab schrie Ettore Del Chiaro über die Menge hinaus, um zu Besonnenheit zu mahnen.

Zu spät!

Sie hatten Blut gesehen!

Der Rachedurst sprang aus ihren Augen.

Alle mahnenden Worte erstickten in dem tausendstimmigen Blutschrei:

„Bendetta! Bendetta!“

Es war als ging und wate er in einem Moor herum. Dieselbe Antwort von ihnen allen! Man müsse erst wissen, was die anderen dazu meinten.

Und dann der sehr schlaue Rat, sich doch an Onkel Joel zu wenden! — Jetzt in diesem teuren Monat alles liegen zu lassen. — Und ihm dann „das Projekt“ halb oder zum Drittel fertig zu zeigen!

Seinen einen schiefen Zahn sich voller Hohn tiefer und tiefer in die Lippe graben sehen. —

Faste wußte selber nicht, daß er schon ein gutes Stück in die Stadt hineingekommen war, bis er John Berg und Hermann Bili in der Straße erblickte. Sie verschwanden in eine Seitengasse, als sie Spaziergänger herankommen sahen. — Mochten sich natürlich am Tage nicht sehen lassen. —

Merke recht gut, daß es Leute gibt, die der Meinung sind, Faste forland könnte der Dritte im Bunde sein und sich auch nur am Abend hervorwagen. — puh — er hatte ein Gefühl, als umgebe ihn ein luftleerer Raum! —

Er bog plötzlich in eine Querstraße ein und ging unwillkürlich die Allee hinauf, die zu Ohllings führte.

Es lag schon ein dünner Mondstreif über dem Hausdach, während die ganze Gartenseite in tiefen Schatten getaucht war, und zwei bis drei hohe Baumwipfel zu der Himmellichtung aufragten.

Faste ging an der Hecke auf und nieder, auf und nieder. — Er wollte schon zum zweitenmal bei der Gartenpforte umkehren, als er eine Gestalt auf dem Balkon entdeckte.

„Du, Faste?“ Klang Veras Stimme überrascht hinab.

Sie kam barhäuptig herunter und blieb auf der Gartentreppe stehen.

„Ich glaubte Dich da oben zu sehen, Vera, — und wunderte mich, woran Du wohl dächtest. — Ich dachte mir im Geiste einen melodisch wehmütigen Flötentext hinzu, — an diesem schönen Abend. — Es muß angenehm sein, wenn man so harmonisch und so schön ist. — Ich meine, keine weitere Verantwortung zu haben, — sich um niemand zu kümmern! —“

„Bist Du wirklich nur stehen geblieben, um mir diese schönen Dinge zu sagen, Faste?“

„Ja, Deine Erscheinung verschwamm so ganz mit der Natur. — Sie geniert sich nur und ist frei von allen Lasten. — Es gibt für Dich nichts Nichtiges und nichts Verlehrtes!“

„Du hast sicher viel auf Händen und viel zu tragen, wie Du Dich ausdrückst, Faste! — Aber ich kenne auch niemand, der so ausruhen und alles von sich abschütteln kann wie Du. Du gehst in Deine eigene Welt hinein und ziehst alles um Dich her mit dahin.“

„Ja, ich weiß es. Ich weiß es, — ich bin eine Art Luftwesen, das außerhalb der Wirklichkeit steht und nur den einen Fehler hat, daß ich sowohl mir als auch meinen Mitmenschen Enttäuschungen bereite. Verhält es sich nicht so? — Ich könnte lange Wege zurücklegen, nur um Deine ausdrucksvolle Stimme mir das sagen zu lassen, — wieder und wieder — so gut und sanft und barmherzig, — nur daß es einen ganzen Berg von Verantwortung auf mich wälzt! — Ich bin so gewöhnt an diese feinen Stiche durchs Gewissen mit Deinen langen Haarnadeln, daß ich mich ordentlich danach sehne wie nach einer Birze, wenn ich mich zu lange da unten mit den direkt Brutalen herumgeschlagen habe. — Hast Du es nicht gemerkt, Vera, daß ich ab und zu einen Anfall bekomme, in dem ich Dich absolut sehen muß. Das hängt folgendermaßen zusammen. — Großer Gott, wie Du mich gequält hast, — immer, immer!“

„Wirklich?“ — sie machte eine selbstvergessende Bewegung die Treppe hinab, auf ihn zu, blieb dann aber stehen und lehnte sich gegen den Geländerpfosten.

„Ach, sprich Dich nur aus,“ — sagte er erbittert. — „Bestehe mir, daß es nur etwas ist, was ich mir einbilde, — natürlich, — da ja der ganze Bursche nichts als Einbildung ist! — Und daß es aus einer gewissen grausamen Lust Deinerseits geschehen sollte? — Leere Worte!“

Sie schüttelte den Kopf. „Ich denke nur daran, wie schwer das alles auf Dir lastet —“

„Du meinst das Vadeunternehmen?“

„Nein, ich meine alles anöglische, — alles, Faste — Und wie leicht Du glücklich sein könntest! — Aber Du mußt wohl zu Dir selber kommen; das kann Dich niemand lehren.“

„Ob ich jetzt wohl nicht genug habe, Vera? — Wir fingen mit der Natur an und dann gleich, — ein Stich nach dem anderen!“

„Lieber Faste, bin ich nicht wenigstens gutmütig, daß ich Dich auf Konto unserer alten Freundschaft hier stehen und Deine ganze schlechte Laune über mich ergehen lasse?“

„Gutmütig! Gutmütig! — Du hast mich enttäuscht! Ich glaube wirklich einmal, daß Du etwas feiest, — eine tiefe Persönlichkeit.“

Sie steckte plötzlich den Kopf über das Geländer vor und sah ihm kalt in das Gesicht. —

„Wenn Du so viele hast, die Dich besser verstehen, Faste, weshalb willst Du Dich da zu mir herablassen, wo Du nichts als Widerspruch findest und schlechter Laune wirst. Warum gehst Du nicht zum Beispiel zu Deiner begabten Dame, wie Laura Groth. Ich bin überzeugt, die würde Dich sofort verstehen! Siehst Du, das ist mein Rat. Schließe Dich an jemand an, der Dich in dieser schlimmen Zeit bei Humor erhalten kann —“

(Nachdruck verboten.)

28)

Auf Irrwegen.

Von Jonas Lie.

„Ja, Gott helfe uns, Herr Forland,“ plätkte sie jetzt heraus. „Mein Mann und ich haben auch unser ganzes Hab und Gut in einer Viertelaktie angelegt. Und ich habe jetzt schon vierzehn Tage kein Auge deswegen geschlossen! — Das ist alles, was wir haben, müssen Sie wissen.“ — Sie trocknete sich die Augen einmal über das andere. — „Man hat sich so manch einen sauren Tag dafür abgemüht und sich bei jeder halben Krone gefreut, die man für die alten Tage zurücklegen konnte. — Und hier sitzen wir nun in Angst und Wehen vor der Abbezahlung und der Miete für unsere Stube und vor der Doktorrechnung vom Winter und wissen nicht, ob wir noch einen Heller haben oder nicht. Man hat wirklich keine Ruhe mehr, an irgend etwas anderes zu denken.“

„Hören Sie mal, Mutter Gjaset,“ sagte Faste mit plötzlichem Entschluß, — „wenn Sie die Viertelaktie zum Herbst nicht verkauft kriegen können, so kommen Sie zu mir, ich will Sie Ihnen abnehmen.“

Madame Gjaset stand wie aus den Wolken gefallen da und sah ihn an:

„Sie meinen also, die Aktie hat noch ihren vollen Wert?“ rief sie aus. — „Aber dann verlieren wir wohl die Zinsen?“ fragte sie mißtrauisch.

„Na ja, ich danke Ihnen vielmals für Ihr Versprechen, Herr Forland. Ich will mit meinem Mann sprechen, sobald er nach Hause kommt. —“

Aber Gott bewahre uns vor diesen Gerüchten! — fügte sie hinzu, indem sie die Nähmaschine von dem Treppenvande aufnahm, auf den sie sie gesetzt hatte.

Zweifel, Zweifel, nichts als Zweifel — lang es ihm in den Ohren. — Alle diese kleinen Häuser und Nester voller Fragen. —

Der finstere Mikmut, den die Angst instinktiv niedergehalten hatte, gewann einen Augenblick die Oberhand in ihm. —

Erst als die Dämmerung des Frühlingsabends sich leise herabzusinken begann, lehrte Faste von der letzten seiner Expeditionen auf der Landstraße zurück.

Ein Streif des Mondscheins bestrahlte sie und es fiel Faste auf, wie tief ausdrucksvoll ihr Gesicht war.

„Es ist so kalt hier,“ brach sie ab, — „ich muß jetzt hinaufgehen!“

„Adieu, Faste!“ tönte es zu ihm herab. Es war ihm, als breche die Stimme, während sie hinein eilte.

Er trat den Heimweg an. —
Ja, damit schlüpfte sie in ihre jungfräuliche Kammer zurück, — denkt an dies und jenes, — vielleicht, ob sie sich nicht etwa um dieses unmöglichen Festes willen erkälten hat!

Es war etwas anderes, wenn er nach Hause in seinen Bau kriechen wollte! Er konnte von der ganzen Stadt schließlich nur noch die Häuser sehen, wo er wußte, daß die Bewohner Badeaktien hatten. —

Aber Welch ein Abend! — Wie es überall nach Wachstum und Erde riecht. — — Man hätte weinen können. — — Herrlich, herrlich war es dennoch zu leben. — —

Da unten lag die Stadt mit Halbschatten in den Straßen und über den Mastgipfeln im Hafen und über der Landzunge stand das Mondhorn. —

Ja, da unten reden und grübeln sie nun beim Schlafengehen über die Aktien und das alles, — ein Wehe- und Jammergefluge. —

Er blieb plötzlich stehen und stieß den Stock hart in den Hügel.

Aber zum Teufel auch, was ist mir denn! — — Vorüber fühle ich mich eigentlich so überirdisch leicht und glücklich?

Eigentlich habe ich keinen Grund dazu, — mitten in all diesen Quängeln und Schwierigkeiten!

— — Warum gehst Du nicht zu der begabten Dame, Fräulein Ra-u-ra Groth, ja — — —

Er sprach das so aus, als wolle er jedes Wort betrachten.

Diese Frage hatte ihm die ganze Zeit in den Ohren geklungen, bis er sie plötzlich wiederholte, begierig prüfend, als stünde er einer ganz überragenden Aufgabe gegenüber.

— — Und da sie, — Laura, mich sofort verstehen würde! — —

Du irrst, Faste, — du irrst! — —

Und wie kalt ihr Blut war und ihr Antlitz so bleich. Darunter konnte sich ein ganzer Brand von Leidenschaft verbergen — —

Laß mich nicht wahnsinnig werden, — nicht verrückt, — deine Einbildungskraft, weißt du — — —

(Fortsetzung folgt.)

Das Theater der Gegenwart.*

Bis in die Mitte der achtziger Jahre dauerte noch, trotz oder infolge der Gewerbefreiheit, der Niedergang des deutschen Theaters als Kunstinstitution an. Zwar schossen nach dem Kriege die Neugründungen in unheimlicher Weise empor, so daß beispielsweise in einem Jahre 90 neue Theater konzessioniert werden mußten, und 1898 sich die Zahl der vor 1870 vorhandenen Bühnen verdreifacht hatte, aber ihr Betrieb war reines, kunstfremdes Geschäft. Die große Krisis von 1873 zog natürlich auch die Theaterunternehmer mit in ihren Strudel und half das darstellerische Proletariat sich verzehnfachen, aber um so toller mußte nach dem Zusammenbruch Geld um jeden Preis verdient werden, damit die entstandenen Verluste wieder eingebracht würden. Oberflächlicher ist wohl nie in Deutschland Theater gespielt worden als in dem Jahrzehnt nach 1870. Es kam in den Großstädten nur darauf an, den „Schlager“ der Saison zu finden. Gatte man dieses Glück gehabt und die zugkräftigsten Darsteller dem Konkurrenten vor der Nase weggelagert, so konnte das Spiel beginnen. Zwei bis drei Proben genühten für ein neues Schau- oder Lustspiel. Mehr Mühe erforderte schon ein Ballett oder eine Operette. „Am Stadttheater in Nürnberg wurde 1880 „Rabale und Liebe“ mit einem zum großen Teile neuen Personal gespielt: die einzige Probe dazu fand von halb Eins bis Zwei am Tage der Vorstellung statt.“ So ging es überall und der „Sensationshunger“ des Publikums kam dem entgegen. Man wollte gar nichts anderes, als in behaglicher Weise die von der Spekulationsarbeit des Tages abgestumpften Sinne etwas aufkühlen. Wie sollte dabei irgendwelche Kunst gedeihen. Nie war das Wort „Jede Zeit hat das Theater, welches sie verdient“, wahrer als gerade jetzt.

Kein Wunder, daß ernsthafte Menschen nach einer Besserung der durch die Gewerbefreiheit hervorgerufenen Zustände verlangten,

*) Nr. 280. Band der gemeinverständlichen Darstellungen in der Sammlung: „Aus Natur und Geisteswelt“ ist soeben eine kurze Geschichte des Theaters und seiner Entwicklung unter dem Titel „Das Theater“ von Dr. Christian Gahde erschienen. (Verlag von W. G. Teubner, Leipzig. Preis gebunden 1,25 M.) Dem fleißig zusammengestellten Bändchen ist der hier abgedruckte Abschnitt, der durch das 25jährige Jubiläum des Deutschen Theaters in Berlin von aktuellem Interesse ist, entnommen.

den Proletariat, daß man der Dekadenz, von immer mehr anwachsenden unter den Künstlern zu begegnen trachtete.

Auf der anderen Seite war man auch der Virtuosen, die in der Häufung von glänzenden Darstellern bei den Münchener Musterspielen 1880 eben doch mehr die virtuosen Ensembleleistungen als das abgerundete Zusammenspiel, die Ensembleleistung nach der man sich sehnte. Denn man hatte mittlerweile eine Spezialität der Schauspielkunst kennen gelernt, die dem Bedürfnis des Publikums nach Einheitlichkeit und Monumentalität des Bühnenbildes wie der Handlung entgegenkam. Das waren die seit 1871 reisenden Meininger. Das Neue, was sie in die Darstellungskunst hineinbrachten, steht historisch nicht unermittelt da. In Deutschland, das in der Zeit von 1850—1870 den Höhepunkt der Geschmacklosigkeit und Kunstfremdheit in bezug auf Lebensführung, Hausbau, Innenarchitektur, Bekleidung, kurz Mode überhaupt erreicht zu haben schien, finden wir allerdings vor 1870 wenig Anlässe zu einer Verschönerung des Lebens. Aber in Wien wirkte jetzt Hans Makart, in München blühte die Pilottschule. Dem kamen die Meininger bei ihrer Bühnenreform entgegen. Gelernt hatten sie jedenfalls vom Auslande, und namentlich von den Engländern.

Dort blühte nicht etwa die Schauspielkunst in besonderem Maße. Die Engländer sind mit wenigen Ausnahmen bis auf den heutigen Tag mittelmäßige Schauspieler und noch mittelmäßigere Dramaturgen gewesen. Aber dem groben Bedürfnis des Volkes behagte von jeher das Ausstattungsstück. So war es kein Wunder daß sie auch aus Shakespeares Werken und namentlich seinen Königsdramen, Ausstattungsstücke machten. Diese Shakespeare Revivals hat namentlich Charles Kean, des größeren Edmunds mächtig begabter Sohn, in Aufnahme gebracht. Er spielte 1850 im Princess Theatre den „Kaufmann von Venedig“ in einer Aufmachung, die ganz London in taumelndes Entzücken versetzte. Dann folgten noch 16 andere Dramen des Dichters in der gleichen Weise, stilgemäß, prunfvoll, heraufschend. Namentlich die Schlachtenjagen in „Heinrich V.“, der feierliche Krönungszug in „Heinrich VIII.“, der sich von einer Wandeldecoration stimmungsvoll abhob, fielen auf und machten auch auf dem Kontinent von sich reden.

In Berlin traten die Meininger im Mai 1874 zum ersten Male mit „Julius Cäsar“ auf und hatten einen Riesenerfolg. In der Debe des damaligen Berliner Theaterlebens wurde ihre Frische, ihre sorgfältige Beobachtung des Nilieus aufs dankbarste anerkannt. Man verglich mit den Klassikeraufführungen der Hofbühne, mit der Arbeitsweise der anderen Theater und sah sofort das den Meiningeren Besondere. Der Pilotstil kam auf die Bühne; Leben, berauschesendes Leben voll sinnlicher Blut und farbigen Prunk flutete auf den Brettern. Wo waren die Vermllichkeit, die öde Langeweile, mit der bisher die Klassiker „referiert“ worden waren. Zwar hatten ja Dingelstedt und die Intendanten von München und Berlin ab und zu einmal eine gute Klassikeraufführung herausgebracht, aber hier wurde das Gute zur Regel.

Schiller wurde gewissermaßen für die Bühne neu entdeckt. Man hörte, wie seine Verse nicht bloß mit rollendem Pathos wirkten, sondern wie auch eine natürlichere Sprechweise ihre Reize nicht vernichtete. Und vor allem, man sah gute Ensembleleistungen, man genoß einen künstlerisch abgestimmten Dialog, in dem nicht Rede und Gegenrede wie Bomben aufeinanderprallten, sondern beweglich, lebensvoll von einem zum andern sprangen. Das deutsche Publikum lernte, was passives Spiel war.

Die schärfer Sehenden freuten sich an dem Fehlen fast jeglichen Virtuositentums. Es war also einem tüchtigen Regisseur doch möglich, die Leistung des einzelnen so weit zurückzubringen, daß sie in den größeren Rahmen stimmungsvoll sich einfügte! Freilich entgingen den vom Taumel der kritiklosen Begeisterung weniger Ergreifen auch die Mängel des Systems nicht. Die echten Nüftungen und Teppiche galten zu viel, die Schauspieler bisweilen zu wenig. Es konnte geschehen, daß im Gewirr einer großen Szene, in einem breit und realistisch durchgeführten Lebensbilde, die Dichtung zur Nebensache wurde. Auch die Schauspieler kamen über eine gewisse Grenze nicht hinaus. Gewiß, sie waren gut, aber bis zur Genialität verstieg sich keiner, denn Genies konnte das Prinzip, nach dem sie arbeiteten, nicht brauchen.

Dieses neuerweckte Interesse für das Theater war wichtig, war eine Lebensfrage für den jetzt langsam sich vollziehenden Umschwung auf literarischem Gebiete. Der aufsteigende Naturalismus warf seine Schatten voraus; die großen Ausländer, vor allem Ibsen, wollten der Bühne erobert werden. Das ging nicht mit dem vorhandenen Material an klassischen Schauspielern, das war nur möglich, wenn ein für die Bühne stark interessiertes Publikum den Suchenden und Experimentierenden die Mittel, die Gelegenheit zu solchen Versuchen gab. Das Interesse für das Theater, für jede Art von Stil hatten die Meininger wieder geweckt. Die neue Kunst brauchte nur zu kommen.

Bis jetzt hatte sich, von ganz vereinzelt genialen Erscheinungen, wie etwa Ludwig Deubert, abgesehen, die deutsche Schauspielkunst nach vorwiegend zwei Seiten entwickelt. Man pflegte entweder ein edles Pathos, eine gehaltene, steigerungsfähige Deklamation, vor der im Affekte das Haus erzitterte, oder einen möglichst reinen, realistischen Stil, der im Konversationsstück, im seinen Lustspiel der Wirklichkeit so nahe wie möglich zu kommen trachtete. Daß die moderne Seele mit ihrem verfeinerten Nervenleben, ihrer leisen Dekadenz, noch andere Ausdrucksmöglichkeiten besaß, wußte man noch nicht, obgleich die Dichter, seit Kleist etwa, jenes Unbestimmte, jene Gran non Verbosität, von Impressionismus,

Kleines feuilleton.

Sprachwissenschaftliches.

Tier und Vieh. Allgemeine Begriffe finden sprachlich erst auf einer sehr hohen Stufe geistiger Entwicklung einen Ausdruck. Jahrtausendlang wußte der Mensch die einzelnen Tiere zu bezeichnen, ehe er einen Ausdruck fand, der alle Tiere insgesamt umfaßte. Und so bezeichnete denn auch in unserer Sprache das Wort **Tier** von vornherein durchaus nicht die ganze Gattung wie heutzutage; vielmehr verstand man darunter nur ein vierfüßiges, frei in der Wildnis lebendes Tier, dem griechischen *ther* und dem lateinischen *ferus* entsprechend. Andere rechnete man nicht dazu, so die Vögel, die Fische, die Würmer; als **Wurm** gilt übrigens in der Volkssprache ursprünglich alles, was kriecht, namentlich auch die Schlange — vgl. den Ausdruck „Lindwurm“ —; und im alten deutschen Rechte wird auch die Biene als **Wurm** bezeichnet. Ebenjowenig rechnete man ursprünglich die nutzbaren Herdentiere, wie die Haustiere überhaupt, zu den Tieren; für sie galt vielmehr der Sammelname **Vieh** oder die Mehrzahl **Vieher**, **Viecher**, die heute nur noch mundartlich erhalten ist. Der Bauer spricht in diesem Sinne noch heute nicht von seinen Tieren, sondern von seinem lieben Vieh oder seinen lieben Viechern. Auch in der Benennung „Tiergarten“ (= Park mit Wild) gegenüber „Viehhof“ und „Viehstall“ blüht noch das ursprüngliche Verhältnis durch. Die Weidmannssprache aber versteht unter „Tier“ nur den weiblichen Hirsch, die Hindin. Während also bei diesem Wort in der Schriftsprache eine Verallgemeinerung, Erweiterung des Begriffs eintrat, so umgekehrt in der Weidmannssprache eine bedeutende Verengerung, die schon das Mittelhochdeutsche kannte und heute noch das englische *deer* zeigt. Das **Vieh** aber war der wertvollste Besitz der alten Germanen und galt wie bei anderen Naturvölkern als Zahlungsmittel. Daher bedeutete das Wort in unserer alten Sprache (gotisch *faihu*) auch „Besitz, Vermögen, Geld“. Die gleiche kulturgeschichtlich bedeutsame Tatsache zeigen uns die mit unserem Wort verwandten lateinischen Wörter: *peculium* = Besitz und *pecunia* = Geld sind Ableitungen von *pecus* = Vieh. Vergl. auch engl. *fee* = Lohn, Trinkgeld. Auch das mittellateinische *feudum* = Lehen (vergl. *feudal*, *Feudalwesen*) leitet man ab vom althochdeutschen *feod*, eig. = Viehbesitz. Im Gegensatz dazu steht *allod* = Ganzbesitz, freies Eigentum.

Völkerrunde.

Ein Märtyrer unter den Indianern. Ein Mann, der eine Art von Heldenleben geführt und doch weder mit seinen Leistungen noch mit seinem gleichfalls heroischen Ende eine gebührende Beachtung gefunden hat, ist ein Engländer namens Sparkman, der sein Leben der Erforschung eines Indianerstammes gewidmet hat, mit dem er lebte und von dem er schließlich auch ermordet wurde. Der Wohnplatz dieser Indianer, die den Namen *Luiseno* führen, ist die Landschaft von San Diego in Kalifornien. Gerade vor seiner Ermordung, die im Mai 1907 stattfand, hatte Sparkman ein vollständiges Lexikon der Sprache dieser Leute und außerdem einen Bericht über die Kultur dieses Stammes fertiggestellt. Letzterer ist in den Denkschriften der kalifornischen Universität für Altertums- und Völkerrunde veröffentlicht worden. Die Lebensweise der *Luisenoindianer* steht nach den Angaben ihres kühnen Erforschers in mancher Hinsicht recht tief. Ihre Nahrung zum Beispiel besteht vorzugsweise in verschiedenen Arten von Gicheln, aus denen sie ein Mehl bereiten, indem sie die Früchte in einem Steinmörser zermahlen. Der Mörser ist ein einfacher Stein mit einer flachen Höhlung, der von einem beckenförmigen Korb umgeben wird, in dem beim Schlagen mit dem Stöbel die fliegenden Teile aufgefangen werden. Wenn durch fortgesetzte Benützung des Steins die Höhlung tief genug geworden ist, wird der Korb als überflüssig beseitigt. Diese Indianer kennen unter anderem eine Sitte, die ziemlich weit verbreitet ist, aber doch wohl als eine der merkwürdigsten gelten kann, auf die das Menschengeschlecht je verfallen ist, nämlich die sogenannte *Couvade*. Sie besteht darin, daß nach der Geburt des Kindes der Vater das Wochenbett hält oder sich jedenfalls mehr Pflege angeeignet läßt, als sie der Mutter bewilligt wird. Namentlich muß der Vater vor Erkältung in acht genommen werden, weil nach dem Glauben dieser Leute auch die Gesundheit des Kindes dadurch gefährdet werden würde. Freilich hat diese Sache nicht nur lediglich Unannehmlichkeiten für den Vater, denn er muß z. B. genau dasfelbe essen, was der Säugling bekommt. Noch schlimmer ergeht es ihm, wenn das Kind stirbt, weil er dafür verantwortlich gemacht wird; er muß also die größte Vorsicht beobachten, namentlich auch mit Bezug auf die Getränke, und führt während dieser Zeit ein wirklich sorgenvolles und wenig beneidenswertes Dasein. Umständliche Gebräuche haben diese Indianer auch für das Ereignis, das wir kurz als Konfirmation der primitiven Völkern üblichen Raubarkeitszeremonien. Es wird dann eine besonders würdige Persönlichkeit ausgewählt, die den jungen Leuten Unterricht erteilt. Darin erhalten sowohl Knaben als Mädchen allerhand gute Lehren über Lebensregeln und über die Vorschriften des guten Tons und auch angemessene Verwarnungen. Die ganze eigentümliche Kultur dieser Indianer ist wahrscheinlich von sehr hohem Alter.

von leiserer feeler gegeben hatten. Dieser Schwinakraft ihren Gestalten schon mit der Anstöß. Nun kam vom Auslande, vom Momentum her, zu weiterer, feinerer darstellerischer Entwicklung.

In Deutschland wurde diese Werbenschauspielkunst zum Besten mit der Entwicklung des Naturalismus und mit der tiefen Einwirkung des Lebens auf das deutsche Geistesleben. Dieser Magus aus dem Norden konnte von Schillerdarstellern nicht gespielt werden. Er forderte Schauspieler, die seinen immer nur Endpunkte gebenden Dialog verständlich machen konnten, die analytische Kraft genug besaßen, das zwischen den Zeilen stehende, Ungesagte und Unsagbare zu verstehen und wiederzugeben. Jede feinste Schwingung der Seele wollte da mitempfunden, jeder Herzschlag miterlebt sein. Und wunderbar! Die Ibsenschauspieler, die Werbenschauspieler schossen wie aus dem Boden gestampft hervor. Man hat gesagt: Jede Zeit und jede literarische Schule schafft sich ihre Darsteller. Hier wurde das wahr. Wo eben noch das Pathos, die tvachtige, schöngewachsene Kraft, die klare, helle Lust der Meiningen gewaltet und gewebte hatte, da tauchten jetzt zarte, schwächliche, ja gestrengte Gestalten mit gellenden Organen und heftiger Gesichtsfarbe auf, da herrschte ein schweres Dunkel, in dem das Seelenleben dieser nervösen, verfeinerten Menschen sich entlud.

Die erste Bühne des Impressionismus wurde das Deutsche Theater in Berlin insofern, als hier eine Anzahl von Darstellern sich zusammenfand, die schrittweise der neuen Kunst Land eroberten, zwar nicht mit Ibsen, sondern mit Schiller anfangen und weniger in bezug auf das Repertoire, das sie eigentlich vernachlässigten, als in bezug auf den Darstellungsstil sich reformatorisch erwiesen.

Der Stil des Deutschen Theaters erwies sich im höchsten Grade bildsam für den künstlerischen Nachwuchs, der hier emporsteimte. Georg Engels komische Unwirklichkeit und lebenswürdige Naivität wurden hier abgeschliffen, Otto Sommerstorff, Arthur Krausnek, Max Böhl, Franz Schönfeld, Max Patteg, Hermann Nissen, Marie Bospischill, Louise von Böllnik, Terina Gekner und vor allem Elise Lehmann und Agnes Sorma gingen von dieser Bühne aus. Die Stützen des Ensembles waren Kainz, die Sorma und die Niemann. Kainz war von Förster am Leipziger Stadttheater ausgebildet worden, hatte dann drei Jahre bei den Meiningern, drei in München gewirkt und schon beim Gastspiel der Meiningen in Berlin als Prinz von Homburg, als Kostisch außerordentliche Hoffnungen erweckt. Sie erfüllten sich nun, denn Kainz besaß alles, was der Werbenschauspieler, der Impressionist braucht: eine biegsame, schmale, tapenhaft geschmeidige Gestalt, die wie eine Damaszener Klinge aufschnellen konnte, eine Stimme, die alle Register von fauchenden Fiselstönen bis zum niedertuchenden Was ziehen konnte, ein Handespiel voll unnaachahmlich vielseitiger Veredsamkeit und das einnehmende, krankhaft bleiche Antlitz, dem zwei seltsam leuchtende Augen einen Stich ins Einfällige, Morbide verliehen. Und dazu kam ein seltener Intellekt und ein Reichtum der Seele, der jeder seiner Gestalten unmittelbares Leben verlieh. Den stärksten Eindruck machte Kainz als Sprecher. Schon Richard Wagner hatte verlangt, das Redetempo auf der Bühne um das Doppelte zu beschleunigen. Kainz wurde dieser Forderung gerecht. In seiner Sprechweise gab es kein wohliges, deklamatorisches Ausruhen auf dem Wort; jagend eilte sie dem Sinneshöhepunkte zu, um nach kurzem Verweilen ebenso rasch dem Sinnesabstuf der Phrase zuzujinken. Diese Art konnte sich nur ein Meister des Verstandes erlauben, einer der sinnenfälliger trotz alledem zu akzentuieren verstand. Im Munde seiner Nachahmer — und die Sprechweise von Kainz wurde schnell in Deutschland Mode — wurde solche Art zur Manier, die jedes Verständnis des gesprochenen Wortes ersetzte. Jahrelang hat man nach Kainz erster Wirksamkeit in Deutschland oder wenigstens in Berlin kein gutgesprochenes Wort gehört. Auch für den Künstler selbst lag die Gefahr der Manier hier nahe und er ist ihr nicht immer entgangen. Bei Wiederholung von Stücken, auf Gastspielreisen, geriet er nur zu leicht in ein bloßes Abhaspeln der Rede, dem irgendwelche seelische Erregungen als treibende Ursachen nicht parallel gingen, Kainz „markierte“ und war dann nur noch der Schatten seiner selbst.

Neben ihm stand in brennender Schönheit und mädchenhaftem Charme zugleich Agnes Sorma, „die nie besser war, als wenn sie schön und herzensglug, aber mehr empfindungsart als empfindungsstark, die anschniegssame Frau ohne Geist — auf welcher Altersstufe und welcher Verkleidung immer — darzustellen hatte. Das Bild eines naiv-koketten Weltkinds zeichnete sie in stillen, wunderfein abgetönten Aquarellfarben, mit ungreifbaren Nuancen, von einem Fior umflossen, einem zitternden Hauch umweht“ (Jacobsohn). Ihre Christine in Schnitzlers „Lieberlei“, ihre Jüdin von Toledo, ihr Käthchen von Heilbronn, ihre Katharina Shakespeares waren von berührender Menschlichkeit. Die dritte unter den Großen des Deutschen Theaters, Hedwig Niemann, entwickelte sich zur Stütze des modernen Repertoires von L'Arronges Gnaben. Was sie an Reichtum der Seele zu vergeben hatte, das mußte sie an ephemere Gestalten kleiner Hauspoeten vergeteln.

Mit solchen Künstlern beherrschte das Deutsche Theater fünf Jahre lang das darstellerisch interessierte Berlin.

(Schluß folgt.)