

(Nachdruck verboten.)

7) Andreas Vöst.

Bauernroman von Ludwig Thoma.

„Ja, mei Liaba, dös sagst du a so; aba du darfst it va-
gessen, Hefser hat er grad' g'mua, und schlauch is er aa.“

„Dös derf er scho sei. Woacht, Haberlschneider, daß er mi
it mog, dös woach i quat gnua, aba i fürcht eahm it, und seine
Hefser scho gar it.“

Das sagte der Schuller, weil er tat, was recht war. Aber
er mußte bald sehen, daß man nicht Herr ist über alles, was
geschieht.

Eines Abends, wie er daheim saß, rückte seine Bäurin
mit der Neugierde heraus. Die Ursula sei in der Hoffnung
vom Hierangl Haber.

Das erste war zuwider genug. Eine Bauerntochter soll
mehr auf sich halten wie eine Dienstmagd aber das zweite
machte die Sache schlecht.

Wäre es ein anderer gewesen, der hätte geheiratet oder
gezählt, und weil die Ursula sonst ein arbeitsames Weibsbild
war, hätte sie wegen dem Kind noch einen jeden heiraten
können.

Aber der Hierangl hängt ihr die Schande an, das war
einmal gewiß. Den Jungen hekte der Alte auf, wenn es das
noch brauchte.

„Gätt'it besser aufpaßt!“ schrie der Schuller, „jezt werst
seh'n, wias geht. Der Tropf, der ziagt ins aa no eini ins
G'red. Dem is nix z'schlecht. Daß du gor it aufpaßt? Für
was bischt denn du d' Muatta?“

„Do so'it leicht aufpassen, wann mi nix denkt. I woach
it, wia sie so dumm g'wen is; da, frag's selm!“ sagte die
Schullerin, weil die Ursula hereinkam.

Sie blieb an der Türe stehen und schaute verlegen darein.
„Was hat mi denn d' Muatta g'sagt?“ fragte der
Schuller; „daß du di mit'n Hierangl ei'lassen host? Is dir
der Schelchtest g'rad recht g'wen? Gab i net allmal g'sagt,
's luschti sei verbiat i dir net, aba du muacht wissen, bei wem
d' bist?“

„So schrei do it gar a so!“ wehrte die Schullerin ab;
„du muacht do auf de Deanstbot'n an Obacht ham!“

„Gätt's es z'erst an Obacht g'habt! Jez is scho z'ipat;
de Leut wern si bald gnua vom Hierangl hör'n; hast du no net
g'redt mit eahm? Hast as eahm du no net g'sagt?“

„So. I ho's eahm scho z'wissen g'macht.“

„Und was sagt er nacha?“

„Wegschwör'n will er si; aber dös so er durchaus gar it.“

„Ja, do werd er di frag'n, du Ball'n, du Dappige. Geh
in Stall aufi, sinst schlag i dir's Kreuz o, du Hergott-
sakrament!“

„Er hat mi 's Heirat'n g'hoachsen.“

„De Dumma woacht ma viel und lacht's aus. Host'n du
net fernt, den? Host du dahoam net allaweil g'hört, was
des für Leut san?“

„Wann e ihr 's Heirat'n g'hoachsen hat, nacha muach er
do b'steh drauf,“ mischte sich die Schullerin ein. „Gib's denn
do gar foa G'ieh?“

„Host ja g'hört, daß er si wegschwör'n will. Der werd
si scho was z'sammliag'n, daß sie mit Schanden dosteht. Dös
hätt' si de Loas z'ericht denka finna. Jezt geh aufi in Stall!“

Ursula brummte vor sich hin und ging.
„Du soll'it it gar a so grob sei,“ sagte die Schullerin,
„dös helft jezt aa nix mehr.“

„Da host recht. Wal no was helfet, nacha tat i mi net
so zürna.“

„Es is andere Leut'n aa scho passiert, vielleicht geht's
besser aufi, als d' moanst.“

„Des Weiberleut jeid's glei tröst. I so dir's g'nau sag'n,
wia's nansgeht. Der Hierangl muacht scho lang was geg'n
mi, und jezt hat er was g'sunden. Wal si der Jung bloß
weglaugna tat, dös waar no gar it des ärgst. Aba der Al'
freut si, wenn's an Prozeß gibt; der seht oa Lug auf de ander,
und des meist geht geg'n mi, net geg'n 's Mabel.“

„Red'n muacht halt do mit eahm.“

„Mit'n Junga scho; mit'n Alten it.“

Die Unterredung kam bald. Nach ein paar Tagen, als
der Hierangl Haber am Jägerbergl ackerte. Der Schuller
säte nicht weit von ihm Winterroggen und ging bedächtig die
Söhe hinan.

Die blaue Schürze, in welcher die Saatkörner lagen, hielt
er zusammengerafft und warf bei jedem zweiten Schritte eine
Sandvoll über die Furchen. Er gab wohl acht, daß die Würfe
nicht gegen den Wind geschahen, weil sie sonst zusammen-
geschoben oder vertweht werden.

Als der Schurz geseert war, ließ ihn der Schuller fallen
und stieg über die Schollen zum Haber hinüber.

„Du, i ho mit dir was z'red'n,“ sagte er.
Der Hierangl hielt an und fragte:

„Was denn nacha?“

„Du woacht, wia's mit der Ursula steht. Wia is denn
nacha dös?“

„Do werd it viel sei,“ sagte der Haber.

„So?“

„Na. Dös bekümmert mi gar nix.“

„Du mögst di gern weglaugna, gel?“

„I bekümmert mi gar nix drum.“

„Du muacht it moan, daß i di ums Heirat'n bitt'. Du
muacht erscht seh'n, ob's mir recht waar.“

„Auf dös brauchst it wart'n, daß i um a deinige Tochter
kimm.“

Der Schuller wurde zornig, wie er den frechen Burschen
ansah. Der getraute sich, den gestandenen Mann zu ver-
höhnern und zog die Mundwinkel hinauf, als wollte er lachen.

„Du schamst di gor it?“ fragte der Bauer. „Du tust di
no prahl'n damit, ha? Aber paß auf, ob's dir so nansgeht,
wia's d' moanst.“

„Dös wer'n mi ja seh'n.“

„Dös werst aa seh'n, bal's zum Zahl'n kimm.“

„Dös scheuch i gor it; es teilen sie grad' gnua drei, do
trifft auf an jed'n nit viel.“

„Sagst du dös? Derfst du dös sag'n?“

Der Schuller packte den Burschen an der Brust und
schüttelte ihn heftig.

„Laß aus!“ schrie Haber. „I laß mi vo dir it heuteln.“

„Du . . . du Lausbua, du ganz schlechta . . . derschmeiß
tat i di allawei, wenn't ma net z'weni waarst.“

„Laß aus! sag' i.“

„Da . . . Nosbua!“

Der Haber bekam einen Stoß, daß er ein paar Schritte
nach rückwärts stolperte, und war wieder frei.

Seine heimtückischen Augen funkelten vor Wut, aber er
sagte bloß:

„Dös werd si aufweisen, ob du mi auf infern Grund
o'paden derfst.“

Er trieb seine Pferde an, und der Schuller kehrte um,
ohne ihm eine Antwort zu geben. Wie er auf seinem Acker
stand und den Schurz wieder mit Saatkörnern füllte, hörte
er laut schreien.

Der Haber schimpfte gegen ihn herunter und drohte ihm
mit der Faust.

Er konnte die Worte nicht hören, aber er wußte wohl,
daß sie nicht freundlich waren.

„Jezt schimpfst,“ sagte er vor sich hin, „weil't weit gnua
weg bist, du Haderlump! Geh hoam, du paßt zu dein Vatarn.“

Er schritt und sate. Aber die Körner flogen ihm weiter,
als er wollte, und zuweilen blieben sie ihm in der geballten
Faust.

Es verdros ihn, daß der halbgewachsene Bursche sich so
froh gegen ihn gestellt hatte und beinahe mit ihm gerauft
hätte. Was sich der traute gegen ihn! Daß man deutlich
merkte, wie sein Ansehen nichts war gegen den Noslöffel.

Der Schuller ging zornig vom Felde heim und sekte sich
zornig an den Tisch. Die Ursula hatte keine schönen Tage,
und sie tat gut daran, wenn sie dem Vater aus dem Wege
ging.

Der Schullerin half es wenig, daß sie beschwichtigen
wollte. Es war dummes Zeug, was sie redete.

„Du muacht halt denken, jezt is scho, wia's is, und mit
dein ganzen Verdruß kannt'as nimma anderst macha, und
jezt is schon vorbei.“

Es war nicht vorbei. Freilich, die Bäuerin sah das nicht. Aber der Schüller wußte gut, daß die Unordnung im eigenen Haus einen Mann schädigt, der für andere hinstehen will, und daß der geringste Gegner im Vorteil ist, wenn er einen wunden Fleck zum Angriff erwischt.

Er bekam schon den Sonntag darauf recht mit seiner Befürchtung.

Da predigte der Pfarrer über das Evangelium des heiligen Matthäus vom bösen Knecht.

(Fortsetzung folgt.)

Cecil.

Von Johannes W. Jensen.
Autorisierte Uebersetzung von Mens.

(Nachdruck verboten.)

Auf einem Hofe nahe dem Fjord lebte ein Mann, den man Antonchen nannte. Er war alt und weißhaarig. Verheiratet war er nicht gewesen. Das kam daher, daß Antonchen eine zögernde Natur hatte. Er war oft genug auf Freierrufen gewandert; im Laufe von vierzig, fünfzig Jahren hatte oft genug eine Witwe einer Stütze für ihren Verrieh bedurft. Aber . . .

Kurz nach dem Kriege von 1864 war aber Antonchen mehr als je zuvor einem Entschlusse nahe. Alles war so gut wie ganz in Ordnung. Die Witwe war gesund und hübsch — nichts war im Wege. Aber der Hof lag zu weit vom Moor; wenn man Torf holte, konnte man ja die Hälfte des Fuders unterwegs verlieren!

Antonchens Bruder, den man auch Anton nannte, lebte als Knecht bei ihm auf dem Hofe.

Vor einigen Jahren war Antonchens Bruder aus Kopenhagen, wohin er in grauer Vorzeit gereist war, wiedergekommen. Das klingt wie ein Märchen. Aber die Sache war die, daß sich die Bewohner der Halbinsel mit Fischerei befaßten. Bei jedem großen Hof sieht man noch heute ein kleines, abgelesenes Haus aus rohem Stein, mit einer Dachpyramide aus Stroh. In alten Tagen wurden hier große Mengen Kal geräuchert. Damals fischten alle jungen Leute, sogar die, welche später einen Hof erben und Ackerbau treiben sollten. Und wenn die jungen Bauernburken auf Fischerei ausgezogen waren, geschah es, daß sie vom Unwetter überrascht wurden und sich auf fremdes Gebiet flüchten mußten. So kamen sie dann nach Salling und Thy, manchmal auch noch weiter weg. Die Fahrten mit geräucherten Kalen nach Randers taten auch das ihrige. So konnte es kommen, daß eine verwegene Natur, wie Antonchens Bruder, großen Weiblich und heißhungrigen Mut bekam.

Aber nach Verlauf von zwanzig, dreißig Jahren kam er als ein ruiniertes Mann zurück. Er hatte in Kopenhagen gedient. Erst war er Hausknecht gewesen; dann hatte er ein Höfiergehäst betrieben, schließlich war er Schenkwirt geworden. Die Schenkwirtschaft brachte Geld ein. Es gab Zeiten, wo Antonchens Bruder über bedeutende Summen verfügt hatte. Aber wie kam es dann!

Als er in sein Geburtshaus zurückkehrte, besaß er nichts als einen kleinen Sohn. Und der große Mann war wie gekocht und aufgequollen vom Trinken. So war es zugegangen.

Neun Jahre lang irrte „der Kopenhagener“, wie man ihn nannte, beim Bruder umher. Er arbeitete nicht, trank nur in aller Stille. Welam man ihn zu sehen, wenn er am Fjorde stand und müßig im Winde schnoberte, so war er das Bild eines stummen, unheilbaren Unglücks.

Als eines Morgens die Fischer zu ihren Netzen kamen, glaubten sie, es habe sich ein großer, seltener Fisch darin vertoidelt. Aber es war „der Kopenhagener“, der an einem Trockenpfiler hing — wie ein Hering war er gestorben.

Antonchen gab es auf, sich noch zu verheiraten, er ließ seine Freierrufe auf dem Boden verstimmen. Als der Neffe heranwuchs, adoptierte er ihn. Er setzte jenen mystischen Apparat in Bewegung, dessen einem Ende man einen Geldschein anvertraut, worauf man nach einer Weile am anderen Ende einen gerichtlich ausgefertigten Kaufbrief feierlich in Empfang nehmen kann.

Anton, wie auch der Neffe schlecht und recht genannt wurde, war jetzt einige zwanzig Jahre alt, ein großer Kerl mit herausforderndem Neuhagen. Seine Unterlippe stand vor. Bei der Arbeit war er tüchtig, die freie Zeit verbrachte er mit Singen und Rauchen, und wenn irgendwo ein Bauernball war, so tanzte er in einer Tour bis in den Morgen hinein, im Schwitze seines Angesichts. Aber sehr beliebt war er nicht, er hatte eben etwas Rücksichtsloses in seinem Wesen.

Plötzlich starb Antonchen. Und als der Neffe das Gut übernommen hatte, ging er gleich aufs Freie aus.

Zuerst bekam er von Cecil ein Nein. Anton, der bei den Dragonern in Randers gedient und von einem Kameraden englisch gelernt hatte, sagte „all right“, und tat sich, die Pfeife im Munde, auf anderen Gütern um. Aber übera, bis zur äußersten Spitze der Landzunge, überall bekam er ein Nein. Und er war doch ein großer Bauer.

Die Leute in dieser Gegend waren eben nicht so wie andere Leute. Die Halbinsel liegt im Fjord und endet wie eine Sackgasse. Die beiden Familien, die den größten Teil des Landes besaßen, hatten von alters her hier gewohnt und waren in so vielen Gliedern

miteinander verwandt, daß es eigentlich nur eine Familie gab, obgleich zwei Familiennamen vorhanden waren. Die einen hießen Maden, die anderen Brygialsen. Die Leute waren reich und waren höflich, sie sagten ihre Meinung nicht gerade und unerböhten den Leuten ins Gesicht, nein, es waren verschwiegene und störrische Menschen. Aber ab und zu konnten sie sich auch halsstarrig benehmen.

Die Familieneinigkeit ließ nicht nach, als Anton mit seinen neu-modischen Gummizugstiefeln auf den Türschwelle erschien. Keine der heiratsfähigen Töchter wollte ihn. Und die Eltern zwangen sie nicht.

Aber daß Cecil ihn verschmähte, kam nicht nur daher, daß sie den Prahlhans nicht leiden mochte — sie hatte noch einen anderen Grund. Cecil war die Tochter von Jens Maden zwischen den Hügeln. Ein kleines Endchen nördlich lag Leuft Brygialsens großer Hof. Der Sohn dort, Christen, war Cecils Vetter, die beiden waren heimlich ineinander verliebt. Es herrschte vielleicht kein ausgesprochenes Einverständnis, aber sie hatten schon immer zusammengehalten. In der letzten Zeit aber vermieden sie einander. Das hat immer etwas zu bedeuten.

Cecil war schon jahrelang in der ganzen Gegend bekannt wegen ihrer Schönheit. Ganz jung war sie nicht mehr — so vier, fünf- und zwanzig. Cecil war groß und dunkel, ihre blauen Augen hatten jene dicke, emailleblaue Farbe, wie sie Goethes Augen gehabt haben sollen. Wenn sie sah und hütete, ruhte ihr Kinn fast auf der Brust. Sie atmete hörbar, der Lebensstoff in ihr schaffte sich Luft. Hin und wieder mußte sie in die Höhe fahren und irgendeinen Grund suchen, um laut jauchzen oder vor Lebenslust explodieren zu können. Aber dazwischen zeigte sie wieder eine kalte und abweisende Natur.

Noch bevor Anton um Cecil gekreit hatte, hatte er sich schon zu mehreren Freunden darüber geäußert und sie mit seiner gewöhnlichen Engros-Unbefangenheit zum Verlobungsfeiert eingeladen. Aber als es anders kam, nahm sich Anton ein Fuder Kerle mit zur Fährschente, wo sie sich alle so sehr es nur möglich war, betranken. Und als Anton nach und nach auf allen Höfen abschlägige Antworten bekommen hatte, trank er immer mehr Kaffeepunsch in der Fährschente. Das gefiel den Leuten nicht. Am schlimmsten spottete Cecil über Anton. Sie schonte ihn durchaus nicht, wenn die Rede auf ihn kam.

Schlimmer wurde es noch, als das Einverständnis zwischen Cecil und Christen Brygialsen bekannt wurde. Anton fing an, methodisch zu saufen, außerdem besessigte er sich einer ärgnisserregenden Jugend, er tat, als ob er verrückt wäre. Die beiden Fische, die er sich aufgezogen hatte mit schärferm Hafer, denen er Gerstenstroh gestreut hatte, waren schon ganz verhungert. Achtung erwarb er sich durch dieses Leben nicht.

Da geschah etwas, was an und für sich unbedeutend war. Eine Häuslerstochter oben zwischen den Hügeln bekam ein Kind und gab Christen Brygialsen als Vater an. Er gab den Karrenstreich zu und versprach Bezahlung. Die zehn Kronen monatlich konnten ihm nicht viel schaden. Gerede wurde auch kaum darum gemacht. Aber Cecil begann der Kamm zu schwellen. Als am Sonntag Christen zu Madens kam, ohne Arg zu haben, fing Cecil an, ihn zu schmähen und zu beleidigen. Schonungslos fragte sie, ob er sich nicht bald verheiraten würde, sie sprach von dem Häuslermädchen und stellte sich an, als wenn sie das Mädchen und die Geschichte nicht kenne — hübsch sei sie wirklich — welche Fische sie habe — von weitem röche sie ja nach Dünger. — Und Cecil war bleich vor Bosheit, sie legte auf dem Tisch Karten und sagte daraus wahr für die beiden. Die anderen in der Stube wußten nicht, ob sie lachen sollten oder sonstwas. Den alten Kartenspaß gebrauchte sie, wo bei den Fragen, die man herleiert, Herzhaft als entscheidende Karte fällt.

„Wo trafen sie sich? Im Korridor, in der Stube, in der Kammer, im Bett, unterm Bett?“

„Unterm Bett!“ dabei ließ Cecil es bewenden. Sie brach in lautes Gelächter aus und steckte auch die andern an. Weiter prophezeite Cecil — jetzt war lautlose Stille in der Stube — wie sie auf der Schubkarre, vor die Ratten gespannt wären, fahren und in einer hölzernen Hütte wohnen würden. Wie sie zusammen leben würden! — sie küssen sich, sie streicheln sich, sie tragen sich, sie gaulen sich . . .

Christen Brygialsen sah ärgerlich und mürrisch auf der Bank, so lange er beschimpft wurde. Aber als Cecil befriedigt war und den letzten Lachschwall vom Stapel gelassen hatte, stand er auf und ging.

„Du hast Deine Fausthandschuh vergessen!“ rief ihm Cecil nach. „Du kannst doch nicht immer ihre Aermel bei Dir haben und Dich darin wärmen!“

Von diesem Auftritt wurde viel geredet, man beurteilte ihn sehr verschieden.

Einige Zeit später geschah es, daß Jens Maden und Cecil im besten Staat zum Besuch bei Verwandten fuhrten. Da sie an der Fähr vorüber mußten, nahm Jens Maden fünf Ferkel mit, um sie bei dieser Gelegenheit abzuliefern.

Als sie vor der Tür der Schenke hielten, kam Anton, der vom Mißgeschick schwer verfolgte Freier, herausgetaumelt, erhit und wir vom Spirit. Daß er Jens Maden mit dem Schweinekoben hinter sich herankommen sah, auf dem feinen Wagen, das war so recht etwas für ihn.

„He, Du willst wohl mit Deiner Familie ins Dorf?“ fragte er

schluchsend. „Deine Kinder sehen mir aber ein bißchen nackend aus. Das sind sie doch wohl, die da so quieken?“

„Sei nicht so naseweis!“ sagte Jens Madsen leise, aber scharf. Anton erfüllte den Korridor mit einem Ausruf von Gelächter, das so laut war wie ein Flintenknaß. Dann schwannte er zum Stall und kroch auf seinen Wagen. Die beiden Fische zitterten schon in den Beinen vor Angst.

„Laßt euch Zeit, ihr Luderer! Wollt ihr stehen!“

(Schluß folgt.)

Theater Sorgen.

I.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Theater die bevorzugte Modedunst unserer Zeit ist. Für keine Kunstgattung werden von der breiten Masse des Volkes so viele private Geldopfer gebracht wie für das Theater. Der begüterte Speiebürger, der sich als wahrwüger Verschwenker vorkommen würde, wollte er einem Maler oder Bildhauer hundert Mark für ein Originalgemälde, eine Skizze oder Studie zahlen, läßt jährlich mehrere blaue Lappen in die Theaterkassen ab und hält sich deshalb noch keineswegs für einen Mäcen. Diese Opferfreudigkeit leitet sich aus der Doppelstellung des Theaters her, das auf der einen Seite ein Kunstinstitut, auf der anderen ein Vergnügungsetablisement ist. Die rein künstlerische Seite würde den Philister kaum locken, aber das drum und dran der Aufmachung ist es, was seinen Instinkten schmeichelt, indem es dem Unterhaltungs- und Zerstreuungsbefürfnisse Rechnung trägt. Und die bürgerliche Presse wirkt nach Kräften mit, dem Theater seine bevorzugte Stellung zu erhalten und zu befestigen. Von dem Planen und Schaffen wichtiger Kulturförderer unserer Zeit, der großen Gelehrten, Erfinder usw., erfährt das Publikum so gut wie gar nichts — sobald aber in der Seele des Herrn Sudermann oder Blumenthal die Idee zu einem neuen Theaterstücke leimt, bringt uns das Feuilleton sofort die erfreuliche Kunde und es meldet uns in entprechenden Zeitabschnitten gewissenhaft, welchen Titel der Autor gewählt, wann und wo er den letzten Akt beendet hat und welche Rolle bei der bevorstehenden Premiere Herr Kurt Stieler oder Fräulein Lucie Höflich agieren werde. Die Erörterung der Frage, ob eine Wildschäts Komödie zuerst bei Varnowsky oder bei Reinhardt gespielt werden wird, kann täglich mehrere Feuilletonspalten füllen und das engere Gebiet des eigentlichen Kulissen-Platsches dient als unerlöbliche Fundgrube für pitante Blaudereien. Trotzdem gibt es auch heute Mögler, die mit dem Theater unzufrieden sind, die an den auf der deutschen Bühne herrschenden Zuständen allerhand auszufehen finden und auf Reformen oder gar auf Umsturz sinnen. Diese Erscheinung ist freilich nicht neu. Auf das Theater ist zu allen Zeiten geschimpft worden, und so lange wir in Deutschland eine Schaubühne und eine Theaterkritik besitzen, hat in jedem Jahrzehnt mindestens einmal irgendein sachverständiger und maßgebender Kenner den „gegenwärtigen Verfall“ des Dramas und der Schauspielkunst konstatiert und beklagt. Wenn man diese Urteile ernst nehmen wollte, so müßte man zu der pessimistischen Ueberzeugung gelangen, daß die deutsche Bühnenkunst von ihrer Geburtsstunde an in einem unaufhaltbaren Niedergange begriffen gewesen sei. Nur die seltsame Tatsache, daß allen diesen strengen Richtern die jeweilige jüngste Vergangenheit als ein schlechtthin tadelloses Wilkezeitalter erscheint, vermag einigen Trost zu verleihen. Die gute alte Zeit wird der verkommenen Gegenwart regelmäßig als nachahmungswürdiges Muster hingestellt — dieselbe gute alte Zeit, die von ihren undankbaren Kindern als eine Epoche des Verfalls gebrandmarkt wurde. Gerade in diesem Punkt aber unterscheiden sich die modernen Theaterkritiker und Reformen von ihren Vorgängern. Die Leute, die mit den heutigen Theaterzuständen unzufrieden sind — und ihre Zahl wie das Gewicht ihrer Stimmen wächst von Tage zu Tage —, sind mehr oder weniger begeisterte Verehrer der modernen dramatischen Dichtung und sie verkennen die großen Fortschritte, die die szenische Kunst in unseren Tagen gemacht hat, keineswegs. Sie wünschen die Vergangenheit nicht zurück und fühlen sich trotzdem von der Gegenwart unbefriedigt oder gar abgestoßen. Ja, es gibt unter ihnen radikale Sonderlinge, die die feyerliche Ansicht vertreten, das Theater und die Schauspielkunst seien Dinge, an denen ein fein organisierter und ästhetisch gebildeter Kulturmann, der ein gewisses Lebensalter und einen gewissen Entwicklungsgrad erreicht habe, überhaupt einen ernsthaften Anteil nicht mehr nehmen könne. Dieser Standpunkt mag individuell berechtigt sein, wir haben aber kein Interesse daran, ihn näher zu prüfen. Denn uns kümmern nicht die ästhetischen Empfindungen kleiner, überfultibierter und blasierter Kreise, sondern lediglich die elementaren künstlerischen Bedürfnisse der großen Menge des Volkes. Und dem arbeitenden Volk hat die Kunst der Bühne noch unendlich viel zu bieten. Vor seinen schönheitsdürstigen, unverbrauchten und ausnahmefähigen Sinnen liegen noch gewaltige Schätze, deren Genuß und inneren Besitz sich das Proletariat erst erkämpfen soll. Hier kann von Uebersättigung nicht die Rede sein, und die Frage, ob das Theater sich überlebt habe oder nicht, braucht von uns nicht diskutiert zu werden. Aber die Mehrzahl der unzufriedenen Kritiker steht dem radikal negierenden Standpunkt auch sehr fern. Sie gehört vielmehr zu den begeisterten Freunden der Bühne, zu den enthusiastischen Sachleuten, die im

Theater die höchste Blüte der Kunst und das vornehmste Volksbildungsmittel sehen. Sie sind fast alle der Meinung, daß wir es auf dem Gebiet der szenischen Künste herrlich weit gebracht haben, aber sie können sich doch der bangen Erkenntnis nicht erwehren, daß etwas faul sei im Reiche der Bretter. Ihre liebende Sorge treibt sie dazu, die Ursachen zu ergründen und über Reformen nachzudenken.

Zwei jüngst erschienene Schriften liegen vor mir. Die eine rührt von Dr. Hans Landsberg*) her, der sich vor einigen Jahren mit der Streifschrist „Los von Hauptmann!“ in die Literatur einführte, der Autor der anderen ist Jozza Savits**), der langjährige Leiter des Schauspiel am Münchener Hoftheater. Landsberg geht von dem Gegensatz aus, der zwischen Drama und Theaterstück besteht. Das Theaterstück — sagt er — ist vom romanischen Geist erschaffen, das Drama vom germanischen. Das Drama ist eine in sich bestehende, wurzelhafte, organische Schöpfung, das Theaterstück eine den besonderen Bedingungen der Bühne angepaßte Leistung. Das eine im wesentlichen Kunst, das andere vorzugsweise Kunststück. Die Gestalten des Dramas sind ewig, weil sie sind, die Menschen des Theaterstückes müssen sich erst am Licht der Lampen erwärmen, um für ein paar Stunden Leben zu gewinnen. Dort ist die Handlung innere Notwendigkeit, untrennbar mit den Charakteren verbunden, hier ersfindliche Abfichtlichkeit. Das Theaterstück ist ein für die Bedürfnisse der Bühne erzeugtes Produkt des Schauspielertums, während das Drama vom Theater immer mehr oder weniger als natürlicher Widersacher betrachtet wird, der seinen eigentlichen Interessen und seinem ganzen Charakter entgegen ist. Die Bühne kann ohne das Drama auskommen, denn sie wurzelt vornehmlich in der Schauspielkunst und einer effektvollen, szenischen Handlung, die Auge und Ohr gefangen hält. Die Schauspielkunst bedarf des Dramas keineswegs zur Ausübung ihrer Tätigkeit. Bereits Lessing betont, „daß es immer die schwächsten, verwirrtesten Stüde sind, in welchen sich gute Akteure am vorteilhaftesten zeigen. Selten wird ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieen ist; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem ihrigen hinzutun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu sein.“ Der Kampf zwischen Drama und Theaterstück bezw. Theater begann in Deutschland bereits zur Zeit Gottscheds. Die deutsche Bühnengeschichte der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts besteht fast ausschließlich aus diesen Kämpfen. Sie dauerten fort, bis in unsere Zeit hinein. Durch das Wirken Laubes und Dingelstedts, der beiden größten Theaterorganistoren der Neuzeit, wurde die Versöhnung angebahnt und in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die gähnende Kluft überbrückt. Die Schauspielkunst erkannte jetzt endlich, daß die Verkörperung des dramatischen Gedichts durch ein gleichmäßig abgeöntes Ensemble ihre vornehmste Aufgabe sei. Das Theater hat sich von seinem ursprünglichen Charakter als bloße Schaubühne befreit und ist willens, dem Drama eine dauernde Stätte einzuräumen. Unfähig, das Drama, das ein feinerer Geschmack gebieterisch verlangt, von sich abzuschütteln, muß das Theater nunmehr seiner Doppelaufgabe als Vergnügungsinstitut und Kunststätte gerecht werden. Hier liegt der Punkt, wo die Reform einzusetzen hat. Das erste Theater darf nicht, wie bisher, Dramen und Theaterstücke blind durcheinanderspielen. Vielmehr muß sich die niedere Gattung der höheren Artung entschieden unterordnen, das Drama, das klassische wie das moderne, muß unter allen Umständen die Basis im Repertoire bilden. Landsberg entwirft einen solchen Grundstock für den Spielplan. Aus dem gesamten Bezirk der Weltliteratur werden 120 Dramen ausgewählt, die etwa ein Drittel der jährlichen Theaterabende füllen könnten. Der größere Rest soll dann dem Tagesrepertoire gehören. Als Ergänzung müßte die regelmäßige Veranstaltung von Jylen dienen, die das gesamte Schaffen eines Dramatikers vor Augen führen. „Der bildende Einfluß eines solchen Repertoires“ — sagt Landsberg — „ist nicht hoch genug anzuschlagen. Einmal führt es den Hörer weit müheloser und sinnfälliger in die Empfindungswelt und Lebensphäre vergangener Epochen ein, als gelehrte Vorlesungen und didleibige Werke es vermögen. Sodann zeigt ein derartiges Repertoire, daß es Jahrtausende hindurch immer nur eine Form des Dramas gegeben hat, und verhindert jene vom literarischen Snobismus diktierten Abplitterungen, die man mit tönenden Worten als das allein gültige psychologisch-impressionistische Höhentkunstwerk oder dergleichen getauft hat. Wesägen wir ein ständiges Theaterrepertoire auf unseren besseren Bühnen, so müßte auch den unkritischen Köpfen die Erkenntnis dämmern, was für banale Alltäglichkeiten ihnen mit gespreizter Theatermanier tagtäglich dargeboten werden, wie sehr das Gemachte und Erkinstele das Geschaffene und Gewordene überwuchert hat.“ An der praktischen Möglichkeit einer solchen Repertoirereform zweifelt Herr Landsberg nicht. Daß man sie nicht schon längst durchgeführt habe, daran sei nur die Trägheit und Inbolenz der Direktoren schuld, „die es vorziehen, abgestandene Theatersphäre der willkommenen Vergessenheit zu entreißen, statt das Weibende im Wechsel aufreißend zu erneuern“. Ginge ein Bühnenleiter erst wieder einmal daran, die Leitung eines Theaters als sein Lebens-

*) „Theaterpolit.“ Moderne Zeitfragen. Nr. 8. Pan-Verlag, Berlin.

**) „Von der Absicht des Dramas.“ München 1908. Verlag Ehold u. Co.

wert zu betrachten, sich so zu ihr zu stellen, wie es der Künstler gegenüber seinen Schöpfungen tut, so würden wir hinsichtlich der Bedung des Theaterneubaus sehr merkwürdige Dinge erleben."

Geht die Landsbergische „Theaterpolitik“ im wesentlichen auf eine Veredelung des Spielplans aus, so richtet Savits sein Hauptaugenmerk auf die Inszenierung. Die „prophetische Halbaktur“ des modernsten Dekorationspompes wird zwar auch von Landsberg gelegentlich geäußert, dem Münchener Bühnenreformer aber erscheint sie schlechter als die Quelle aller Uebel. Die moderne Ausstattungsflucht — sagt Savits — nötige bei der Aufführung zu einer übermäßigen Verlängerung der Pauzen und dadurch werde der einheitliche Gang des Dramas zerrissen. Das Interesse des Publikums werde durch die prunkvollen Dekorationen von der Hauptache, dem Werk des Dichters und dem Spiel der Darsteller, abgelenkt. Der Theatermeister, der als Techniker in seinem Fache ganz gebildet sein könne, aber meistens von der dramatischen Kunst und ihren Gesetzen nur eine geringe Kenntnis habe, werde durch den heute herrschenden Dekorationspomp zum geistigen, finanziellen und künstlerischen Angelpunkt, um den sich das ganze komplizierte Getriebe des modernen Theaters drehe. Die Direktoren berücksichtigten, dem irreführenden Geschmack des Publikums entsprechend, bei der Zusammenstellung des Spielplans besonders solche Stücke, die Gelegenheit zur Entfaltung reicher oder überraschender Szenenbilder böten und opferten dem Ausstattungsflug gewaltige Summen, die besser für rein künstlerische Zwecke verwendet werden könnten. Und schließlich leide auch die Kunst der Schauspieler unter der modernen Dekorationsflucht. „Das innerste Gefühl, neben prächtigen, eindrucksvollen, stark wirkenden, grellen und bunten Dekorationen, Maschinen, Beleuchtungen und sonstigen technischen Hilfsmitteln wirken und die Konkurrenz mit allen diesen Dingen siegreich bestehen zu sollen, verleitet die Darsteller in Tongebung und Gebärden zu bedenkenlosen, häufig geradezu maßlosen Uebertreibungen, welche der Tod jeglicher Kunst sind.“ Allen diesen Uebeln könne dadurch abgeholfen werden, daß man dem Uebertuchern der Dekoration eine Grenze ziehe. Das registrierende Schauspiel — sagt Savits — muß sich wieder auf seine eigenen Kräfte verlassen lernen. Es muß die verderbliche Neigung zur Naturalitäts- und Wirklichkeitsforderung, zum übertriebenen Ausstattungsomp, zur anspruchsvollen und im dramatisch-künstlerischen Sinne doch wertlosen Maschinerie mit bewußter Entschiedenheit von sich weisen. Im registrierenden Schauspiel ist das Werk des Dichters und die mit ihm auf das innigste verbundene Kunst des Schauspielers die Hauptache, alles andere Nebensache. Mit der Vereinfachung der Szene, die sie lebendig und beweglich macht, so daß die lebendig bewegte Handlung ohne Hindernis und Aufenthalt auf ihr ablaufen kann, wird aber die Verbollkommnung der Kunst des Schauspielers bis auf den Gipfel der Leistungsfähigkeit Hand in Hand gehen müssen, um der Darstellung der dramatischen Werke auch im schlichteren dekorativen Gewande, und darin erst recht, jene hinreichende und überwältigende Wirkung zu geben, die ihr innewohnt und zukommt, und die allein ihr die Kraft verleihen kann, einen siegreichen Kampf zu führen gegen die Malerei und die Maschinen auf dem Theater und gegen die alles überwachende Oper. Man müsse das registrierende Schauspiel in Deutschland aus dem Laster, den, geist- und seelentötenden Prachtstaat herausheben und es in das vollstimmliche, einfache, schlichte, aber keineswegs stimmunglose Gerüst stellen, in dem es sich frei bewegen, leben und gedeihen könne. Man müsse ihm, weiter bauend im Geiste Shakespeares und unserer großen deutschen Dramatiker, wieder eine geistige und künstlerische Höhe, eine herzbevegende und seelenfesselnde Darstellung geben und ihm, wenn der größte Teil des heutigen Theaterpublikums an den malerischen Dekorationen, panoramatischen Schauspiel festhält, einen neuen Zuhörerkreis sichern aus Schichten der Nation, die von dem bisher bestehenden Lusttheater seiner Unvollständigkeit und seiner Kostspieligkeit wegen nicht berührt worden sind.

Eine nähere Prüfung dieser Erörterungen und Reformvorschläge soll ein zweiter Artikel bringen.

John Schilowski.

Kleines feuilleton.

Technisches.

Kraftfortleitung durch Generatorgas. Einer der Hauptvorteile der Elektrizität besteht in ihrer einfachen Fortleitung durch dünne Drähte, so daß die Energie bequem in weiter Entfernung von ihrer Erzeugungsstelle verwendet werden kann. Es waren daher auch schon oft Projekte aufgetaucht, auch für die Fortleitung von Kraft- oder Generatorgas an einer zentralen Stelle eine größere Generatorgasanlage zu bauen, von der aus das Gas durch Rohrleitungen über ein größeres Gebiet verteilt werden sollte. Nach einem Bericht von Hejm in der Gasmotorentechnik wird jetzt auch das Problem diskutiert, die Kohle direkt in der Mine zu vergasen und die so erhaltenen Gase unter hohem Druck in Rohrleitungen nach entfernteren Industriegebieten zu leiten. Aus den Rohrleitungen kann dann an jedem beliebigen Ort Gas für Kraft- oder Heizzwecke abgegeben werden. Die Messung der abgegebenen

Energie kann in einfacher Weise durch Gasmesser erfolgen. Diese Art der Kraftverteilung hätte den Vorteil für sich, daß in der Mine selbst nur verhältnismäßig einfache Anlagen zum Vergasen der Kohle erforderlich würden. Die zur Komprimierung der Gase erforderliche Energie kann von Gasmotoren, die vom Gas selbst gespeist werden, erzeugt werden. Es würden ferner die Transportkosten für die Kohlen bis zur Verwendungsstelle in Fortfall kommen. Durch diesen Prozeß der direkten Vergasung würde ein sehr großer Teil der in der Kohle enthaltenen Kraftenergie in nutzbare Energie umgewandelt werden, da die Verluste, die sonst beim Verfeuern der Kohle unter dem Kessel und beim Antrieb von Dynamomaschinen mit Dampfmaschinen entstehen, vermieden werden. Ob diese Anlagen trotz dieser Vorteile mit einer elektrischen Kraftübertragung in bezug auf die Wirtschaftlichkeit in Wettbewerb treten können, müssen erst praktische Versuche lehren.

Automatische Regulierung von Taschenuhren. Die Regulierung von Taschenuhren wird bekanntlich durch die auch dem Laien bekannte Verschiebung des sogenannten Nüders oder Nüderzeigers bewirkt, den man beim Vorgehen der Uhr nach der einen, beim Rückgehen nach der anderen Richtung verschiebt. Der Uhrmacher hat bei seinen Uhren noch andere Hilfsmittel, doch überwiegt die ursprüngliche Methode weitaus. Sie hat nur den großen Nachteil, daß sie ein Ausprobieren darstellt und daher sehr zeitraubend ist. Gewöhnlich geht eine Woche bis zur genauen Regulierung einer Taschenuhr hin. Da nicht daran zu denken ist, daß durch Verschiebung mittels eines in die Hand genommenen kleinen Werkzeugs der Nüder jemals mit Sicherheit um so kleine Wegstrecken verschoben werden kann, wie sie hier in Betracht kommen, nämlich um Hundertstel eines Millimeters, so hat der Uhrmacher Kauer in Leobichitz das Problem zu lösen versucht, indem er einen äußerst sinnreich konstruierten Apparat zur automatischen Regulierung von Taschenuhren herstellte. Das Werk der betreffenden Taschenuhr wird, wie wir der „Deutschen Uhrmacher-Zeitung“ entnehmen, in den Apparat gespannt. Ein Regulator, der jedesmal 20 Sekunden vor der vollen Stunde einen elektrischen Kontakt schließt und den Strom durch den Regulatorapparat sendet, übt das Kontrollamt aus. Die Taschenuhr wird so gestellt, daß sie zunächst etwas vorgeht. Auch sie schließt mit Hilfe eines Kontaktes, den ihr Minutenzeiger allmählich um Voll betätigt, den Strom, was die Wirkung hat, daß die Uhr sofort angehalten wird. Im gleichen Augenblick setzt sich das Laufwerk des Regulatorapparates in Bewegung. Es wirkt in geeigneter Weise auf den Nüderzeiger der eingepannten Uhr und verschiebt ihn sehr langsam nach jener Richtung, die langsameres Gehen bewirkt. Der Regulator hat seinerseits, wie erwähnt, 20 Sekunden vor Voll einen Kontakt geschlossen, der genau um Voll anhört, um dadurch im gleichen Augenblicke die angehaltene Uhr wieder in Gang zu setzen. Das Spiel wiederholt sich jede Stunde. Jedesmal wird die Abweichung der Uhr geringer und ebenso die automatisch bewirkte Verschiebung des Nüderzeigers. Schließlich muß es dahin kommen, daß der Minutenzeiger der Uhr bei der vollen Stunde genau im gleichen Augenblicke den Kontakt schließt, indem der Regulator ihn wieder öffnet. Die Uhr wird dann also nicht mehr angehalten, sondern bleibt im Gange, weil sie jetzt genau mit dem Regulator übereinstimmt, d. h. täglich bis auf eine Sekunde und weniger reguliert ist, vorausgesetzt, daß sie von Hause aus ein gutes Werk besitzt. Mit Hilfe dieses Apparates werden die Uhrmacher bald in der Lage sein, dem Bedürfnis des modernen Menschen nach genauer Zeit bedeutend entgegenkommen zu können.

Telephonieren und Signalgeben für fahrende Züge. Die Sicherung des Zugverkehrs wird naturgemäß wesentlich erleichtert, sobald es möglich ist, zwischen einzelnen Teilen eines fahrenden Zuges sowie zwischen festen Punkten längs der Bahn zu telephonieren. Ein von F. L. Odenbach, dem Leiter einer metrologischen Station in Cleveland, angegebenes Verfahren, das diesem Zwecke dient, ist im „Elektrotechnischen Anzeiger“ beschrieben. Es setzt den Zugführer beispielsweise in die Lage, zu erkennen, ob und mit welcher Geschwindigkeit vor oder hinter ihm ein Zug fährt. Er ist auch in der Lage, telephonische Signale zu empfangen, die nötigenfalls an ein Blocksystem angepaßt werden können. Viele Katastrophen haben die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, welche schweres Unheil droht, wenn zwei Züge auf demselben Gleis in gefährliche Nähe geraten, ohne daß dies von den Führern wahrgenommen wird. Mittels der Odenbachschen Einrichtung signalisieren sich solche Züge durchaus selbstständig. In gleicher Weise gibt eine offene Weiche dem Zug innerhalb einer gewissen Entfernung ein Signal. Ein auf die entsprechende Entfernung an eine Kreuzung oder an einen Knotenpunkt herannahender Zug signalisiert diese gefährlichen Stellen. Zudem können die Aufseher der einzelnen Punkte untereinander telephonieren, und ebenso wird das Zugpersonal über den jeweiligen Aufenthaltsort der anderen in der Nähe verkehrenden Züge unterrichtet. Die Einrichtung ist derart getroffen, daß, wenn der Zugführer als Signal ein gewöhnliches Ausleuchten einer in seinem Bereich befindlichen Lampe wahrnimmt, das mit einem schwachen Aufblitzen abwechselte, er weiß, daß sich hinter ihm ein anderer Zug befindet, dessen Richtung durch ein Galvanometer ihm angezeigt wird. Er kann zudem für den Fall einer Unsicherheit des Verständnisses eine Wiederholung und Verstärkung des Leuchtens erhalten.