

(Nachdruck verboten.)

88]

Vor dem Sturm.

Roman von M. E. de l'le Grazie.

Das weiße Band, das ihre Loden zusammengehalten, war ihr langsam in den Nacken geglitten und von da über die Schultern. Er hatte es sofort bemerkt und mit einem Griff die schimmernde Schleife festgehalten, wie einen Besitz, der ihm zum und ihm allein.

„Mein Band —“, hauchte Lolette mit einem müden Lächeln.

Da drückte er sie noch fester an sich, daß sie nun Brust an Brust lagen wie zusammengeschmiedet von dem seligen Kausch der Stunde.

„Wie seh ich denn aus?“ stammelte sie nach einer Weile.

Wieder fand er kein Wort, sein Mund schloß sich fester, die Hand, die sie führte, begann so heftig zu bebden, daß sie das Fliegen und Wachen seiner Pulse zu spüren meinte.

Eine Wolke zog über den Mond und legte für einen Augenblick eine lauernde Dunkelheit um sie. Es war, als hätte die Lust selbst ihren weichen, samteneu Mantel über die beiden geworfen, daß sie eine ganze Weile allein waren in heißer, atemloser Besonnenheit.

„Wohin — tanzen wir denn?“ lachte sie leise in das Schweigen hinein. Er leuchtete etwas zurück, das sie nicht verstand, aber mit dem Gluthauch seines Mundes förmlich in sich trank — in sich aufnahm, als wär es der Geliebte selbst, den sie zwischen Grauen und Sehnsucht empfing. Nur einen Blick wagte sie, einen Blick in das Antlitz, das so nah dem ihren glühte. Da brach der Mond hervor und der ganze süße Schreck des Ertauptheins machte sie wieder blöde und stumm.

„Warum er so gar nichts spricht?“ dachte sie.

Und er, als hätte er auch Gewalt über das, was ihr durch die Seele ging, sagte im selben Augenblick: „Unter der — Hü't'n — wars nicht so schön!“

Sie suchte zusammen, suchte nach einer Antwort, die der Bonne nahekam, mit der dieses erste Geständnis seiner Lippen ihre Seele erfüllte. Damals und heute! Ja, viel war anders geworden seitdem, mehr als sie auszudenken wagte. Wie auf einem reißenden Strom trieb sie dahin, ohne Halt, ohne Bestimmung. Aber was lag daran? Sie wollte ja nichts anderes, als ihr geschehen konnte: ein seliges Untergehn! Unwillkürlich folgte sie dem Zug seines Armes, preßte sich noch enger an ihn, schloß wie in einer letzten Angst die Augen, als fürchte sie, zu sehen, was im nächsten Moment geschehen konnte. Ihre Lippen öffneten sich langsam, wie dürstend. Da verstummte plötzlich die Harfe, die Paare traten auseinander.

„Euer Gnaden entschuldigen. . .“

Es war der alte Breiner, der vor ihr stand.

„Was soll's denn?“ ließ Lolette ihn etwas ungnädig an.

Der Alte zog die Schultern hoch und den Kopf so weit als möglich zwischen die Sultern. Wie er immer tat, wenn der Wind von der Seite wehte. Aber — er ließ sich nicht abschrecken.

„Der hochwürdige Herr Dechant, bitte!“

„Seht?“ stammelte Lolette betroffen. Zugleich fuhr sie nach ihren Haaren, suchte das entglittene Band — entsann sich plötzlich, daß es der Klamert festgehalten, fühlte, wie ihr das Blut in die Schläfen stieg, jäh, siedend.

„Meine Frisur!“ lispelte sie verwirrt. Aber da stand einer, der nicht mehr zurückgab, was er einmal hatte, und wie er da stand — gerade so gefiel er ihr. „Gott, wegen des Pfaffen!“ dachte sie. Doch — abweisen durfte sie den Gallenberg nicht, ihn zuletzt. So ungelogen er auch heute kam.

„Was will er denn?“ fragte sie — so nebenbei.

„Seine Hochwürden meinten, es wär eine sehr wichtige Angelegenheit.“

„Na ja,“ seufzte Lolette resigniert auf. „Man hat seine Pflichten. . .“ Ihr Blick suchte den Klamert. Aber der stand — rührte sich nicht. Noch immer ihr — Bedienter. Sie aber hatte nur eine Angst: ob er noch hier sein würde, wenn sie wiederkam? Der Bediente — das war ja nur mehr die Wose! Dort stand der Mann, der sie beherrschte, schon jetzt, ihren

Willen dem seinen nachzog, ob er auch kein Wort sprach, schroff, dunkel, unerbittlich . . . ihr Schicksal.

Vielleicht, daß der alte Breiner etwas ähnliches empfand, sie gerade darum so rasch weghaben wollte. Doch gab es keinen Mittelweg? Sie feierte ein Fest! Man konnte also Seine Hochwürden ebenjogut herunterbitten.

„Warum hat er dem Grafen nicht gesagt, wo ich bin?“ fragte sie, noch immer mit ihren Loden beschäftigt.

Der alte Breiner zögerte eine Weile. Sollte er lügen? Wenn ja — war der hochwürdige Herr gerade diesmal zur rechten Zeit gekommen! Da war es schon am besten, gleich ganz bei der Wahrheit zu bleiben. Gottes Wege liefen auch so ihrem Ziele zu. Und der Wahrheit gemäß erwiderte er: „Ich hab's dem hochwürdigen Herrn gesagt, bitte. Aber—“

Lolette sah ihn bloß an.

Wieder zog der Alte die Schultern hoch: „Aber der Herr Graf wollen ganz allein reden mit Euer Gnaden!“

„Und gerade jetzt!“ rief Lolette ärgerlich.

Der Alte überhörte es. „Ich hab ihn also in den blauen Salon geführt.“

„Das auch noch!“ dachte Lolette. Doch was blieb ihr übrig? Und schließlich . . . wer weiß, wozu es gut war!

„Schön,“ sagte sie mit einer plötzlichen Wendung an ihre Leute: „Laßt Ihr Euch nicht stören unterdes. Den „Kehraus“ tanzen wir deswegen doch miteinander.“ Damit nahm sie ihr Kleid und flog die alte Steintreppe empor.

„Ob sie wirklich noch einmal kommt?“ dachte der Bursch. Er machte sich auch seinen Vers zu dem späten Besuch des geistlichen Herrn.

Indessen hatte sich Graf Gallenberg soviel als möglich in die Rolle des „Seelenretters“ hineingedacht. Warum sollte es ihm nicht möglich sein, diesen blonden Leichtsinns zurechtzubringen? Ein Standesgenosse war er auch. Wer weiß, ob nicht die weltläufige Sicherheit des Aristokraten zuletzt erreichte, was der Sermon des Seelenhirten nicht bewirkte. Als letztes Argument blieb ihm der Verdacht, den der alte Förster heute ausgesprochen. Wenn der neue Günstling Volettes wirklich ein Wilddieb war — Herrgott! Sie müßte ja keinen Rest von Schamgefühl mehr in sich haben, wenn das nicht verfinst. Dieser konnte sie nicht mehr hinabsteigen! Der Unterweger hatte sie betrogen — der andere ließ in ihren Wäldern umher und knallte wie ein ordinärer Dieb ihr Wild zusammen. So konnte das nicht mehr fortgehn!

Durch die weitoffenstehenden Fenster scholl das lustige Geklirper des Harfenisten und das verhaltene Gefäch der Dirnen. Ein Bursch jauchzte seinen Jubel zum Mond empor, der immer reiner, immer sieghafter zwischen dem weißen Nachtgewölke hervortrat. O ja, es mußte sich ganz vergnügt hier leben — auch für die Dienerschaft. In diesem Hause, in dem die Herrin selbst so weich und sorglos im Pfuhl der Sünde lebte.

Sonst war es ganz still im blauen Salon. Der Papagei schwakte, die kostbare Rokokouhr auf dem Ramin tickte leise und diskret in das Schweigen hinein. Hoch und still brannten die Girandoles, die der alte Breiner in aller Eile auf den Tisch gestellt. Lolette hatte nicht mehr an die Möglichkeit eines Besuchs gedacht, und so war auch in der „blab'n Stub'n“ allerlei Tand liegen geblieben, der an ihre reizvolle Weiblichkeit erinnern konnte. Der lustige Friiermantel, ihre roten Saffianpüschelchen, die so erwartungsvoll vor dem Ramin standen, ein feines Spitzenstück, das den zarten Gauch ihres Lieblingsparfüms in die sommerliche Schwüle des Zimmers atmete, das hatte der alte Breiner übersehen. Aber Seine Hochwürden hatten übrige Weile, auch davon Kenntnis zu nehmen, ob sie nun wollten oder nicht.

Es war schon eine geraume Weile her, daß der Graf an dergleichen ein Wohlgefallen gefunden. Jetzt wuchs ihm ein feistes Bäuchlein und Alter und Kurzatmigkeit hatten ihr übrig Teil an seinem makellosten Wandel. Wie die hübschen Dinger aber da wahllos herumlagen und standen, entlockten sie ihm dennoch einen leichten Seufzer — der ein Seufzer blieb, ob er sich auch einbildete, daß er kloß der Sündhaftigkeit dieser Welt galt. Lang, lang war's her. . .

Da flog die Tür auf. Der Wind, der ihr von den geöffneten Fenstern entgegenwehte, trug zwei duftige

Schärpenenden wie weiße Flügel empor, ein hochgefaltetes Fühchen hüpfte leicht und grazios über die Schwelle, von den kühleren Lippen flog ein sorgloses Lachen — ja, ja, so kam er an, der Leichtsin!

Seine Hochwürden erhoben sich.

„Frau Gräfin entschuldigen, daß ich noch so spät molestiere, aber . . .“

„Gott, lieber Gallenberg, machen S' doch keine solch'n Umständ'“, lachte ihm Volette entgegen. „Und vor allem: Nehmen S' wieder Platz. In Ihren Jahr'n kann man das bitterl' Ruh' schon brauchen.“

Damit drückte sie ihn wieder in den Hauteuil zurück, aus dem er sich eben erhob, hielt aber plötzlich ein und fuhr mit einem leichten Schrei auf den Tisch los. „Jessas — mein Peignoir! Und dort gar — die Schuh'! Ja, seh'n S', lieber Gallenberg, solche Leut' hat man!“ Ritsch — ratsch verbergte sie Schuhe und Peignoir unter dem molligen Spitzenkissen ihrer Chaiselongue.

„So und jetzt bin ich ganz Ohr!“ Sie trat an den Tisch, wermied es aber, sich niederzulassen. Er sollte verstehen, daß sie Eile hatte.

„Frau Gräfin nehmen nicht Platz?“

Sie lachte, warf lachend den Kopf zurück, daß die schimmernden Zähne wie Perlen im Opalglanz der Wachslichter aufleuchteten. „Nein, mein lieber Gallenberg, und — nichts für ungut. Aber ich hab' heut' „Schmittbahn“ und meine Leut' warten auf mich. Also — Sie entschuldigen schon, nit wahr?“

Seine Hochwürden runzelten die Stirn. „Die Leute, über die Sie sich soeben beklagt?“

Volette errötete. „Gott . . . Alle meint man natürlich nit, wenn man von ein paar red't. Wie's halt schon ist.“

Seine Hochwürden lehnten sich zurück, strichen mit dem Daumen eine Weile unter dem glattrasierten Kinn herum und ließen ein dumpfes „Hm“ hören.

„Geht's Ihnen vielleicht besser?“ lachte Volette. Sie wurde immer verlegener, aber — gerade deshalb auch immer ärgerlicher. Denn schließlich — was ging das den Pfaffen an?

Der Dechant hob bloß den Kopf, sah sie an, fest, lang. Endlich kniff er die Augen ein.

„Der will unangenehm werden!“ sagte sich Volette. Sie hatte ihn schon einmal so gesehen, als er die Geschichte mit dem Untertweger erfahren. Nun kam er ihr gar ins Haus mit diesem Gesicht! Das konnte schön werden.

Der Dechant wandte keinen Blick von ihr. Wie sie vor ihm stand, wie ein Kächchen und doch innerlich fauchend, glaubte er sehr wohl zu wissen, welche Gedanken gerade jetzt durch das hübsche Köpfchen gingen.

Von drauhen drang noch immer das lustige Geklimper herein. Natürlich hatte sie Eile! Er konnte sich's vorstellen: wie der flackernde Blick ihrer Augen, das fliegende Rot ihrer Wangen ihm verriet, wer sie soeben aus den Armen gelassen. Höchste Zeit war's, daß endlich einer kam, ihr ins Gewissen zu reden. Sonst . . . man konnte wahrhaftig nicht ausdenken, was vielleicht noch heute geschah.

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Menschenschicksale.

Von August Strindberg.

Ein älterer Mann saß auf der Dampferbrücke von Schmachsund und tat nichts. Er guckte allerdings auf die Fische, die unten zwischen den Tangwurzeln spielten, und er hörte auf die Wellen, die gegen die Brückenpfeiler plätscherten.

Da kam ein anderer, auch ein älterer Herr, setzte sich auf die Bank gegenüber. Der sah lebenslustig aus und hatte noch ein Feuer im Auge, das von einem Gespräch herrühren mochte, in dem neue Gedanken geboren waren, oder von der gelungenen Ausführung von Plänen. Er fing an, sein Gegenüber zu betrachten, und sah in dessen ganzem Aeußeren etwas Unbestimmtes, etwas von zwei Gesellschaftsklassen Vastardiertes, ein Mißverhältnis zwischen dem Herrn und dem Vergangenen. Die Kleider hatten die Linien eines Herrn, waren aber aus einem Zeug, das nicht das eines Herrn war; und die Stiefel waren schlecht modelliert, zeigten aber, daß der Fuß vor schwerer Arbeit geschützt gewesen; die Hände waren weiß, aber die Manschetten nicht.

Als der Fremdling das Gesicht des anderen zu durchmustern begann, bemerkte er hinter dem großen, angegrauten, dünnen Vollbart, in Falt eingehettet, die Linien eines anderen Gesichtes, das ihn an ein bekanntes aus der Jugendzeit erinnerte, aber es fant

losort zurück und verbergte sich unter dem Bart. Die Augen waren von dem oberen Wulst verdeckt, der wahrscheinlich entwickelt war, um dem Augenlid zu helfen, das Auge gegen Licht von oben zu schützen, wie es bei den Arbeitern des Schreibstisches gewöhnlich ist. Aber da waren einige eigentümliche Linien, wie ein Akzent Zirkumflex, und ein gewisses Graugelb, das von den Schläfen herunterhing, weckte wieder Erinnerungen, die jedoch ebenso schnell wieder verdunsteten. Die Nase war unten zu schmal, die Flügel waren von den Seiten zusammengeedrückt, etwas Totenschädel oder verzeichnetes Anfängerporträt.

Er hatte sich geirrt: es war kein Bekannter.

Schließlich erhob der Durchmusterte den Kopf und sah den Fremdling an. Da geschah eine Verwandlung: alle Züge verschwand und nur der Blick sprach, diese Sprache, die nicht verdolmetscht werden kann und die Seele selbst sein muß.

„Kennst Du mich wieder?“ fragte er.

„Ja, mit Deinem Blick bin ich bekannt, aber nicht mit Deinen Zügen und nicht mit Deiner Stimme. Ich kenne Dich, aber weiß nicht, wie Du heißt!“

„Denk nach!“

Da kam ein Tonfall und dann ein Blick wieder aus dem dunkeln Loch im Auge.

„Du heißtest Jakob . . .“

„Ja, so ist es! — Wir sind alt geworden!“

„Wir sind ein Stück weitergekommen! . . . Hm! Jetzt erinnere ich mich, es ist dreißig Jahre her: wir sahen eines Sommerabends im Hotel, dort drüben in Heiterbucht . . . Warte! . . . Deine Ferien waren an dem Tage zu Ende.“

„Du erinnerst Dich daran!“

„Du warst bei der Gasanstalt angestellt und schreibst Rechnungen aus. . . Du hattest Deine Arbeit und hier drauhen saßtest Du einen Groll auf die Stadt und das Stadtleben, den ich nicht recht begriff. . .“

„Nur weiter. . .“

Am Abend brach Dein Haß in Raserei aus und Du beschloßest, Deine Stellung aufzugeben und den Winter über hier drauhen in den Schären zu bleiben.

Und das tat ich auch! Und ich bin seitdem nicht ein einziges Mal in der Stadt gewesen!

„Was sagst Du, Mensch? Dreißig Jahre hast Du hier gefessen?“

„Ja, das habe ich! . . . Ich habe von Uebersetzungen gelebt . . . habe mich verheiratet . . .“

„Und bist zufrieden?“

„So zufrieden, wie man sein kann, wenn man keinen Herrn hat, keine Kameraden, vor allem keine Glodenschläge. Ich haßte Uhren, wie Du Dich erinnern wirst!“

„Das ist ein sonderbares Schicksal! Kannst Du es erklären?“

„Nein, Schicksale kann man nicht erklären! Ich habe es schon versucht mit Vererbung und Massenunterschied und angeborenen Trieben, aber ich komme damit nicht weiter. Mein Vater war ja einmal ein reicher Mann aus der Mittelklasse, der ein Haus machte und feine Leute bei sich saß. In einem gewissen Alter wurde er müde, ließ den Griff los, und dann lag er auf der Straße. Mein Bruder ging auch ein Stück vorwärts, ließ los und lag da, er auch. Mir ging es etwas anders. Ich war mit Abscheu gegen alles Regelmäßige geboren, gegen alle Konvention, Umstände und Komplimente, und eines Tages verlor ich alle Illusionen. Ich glaubte des Lebens relative Nichtigkeit einzusehen und fand, daß bei weniger Luxus auch die Arbeit geringer würde, folglich der Genuß größer, denn die Arbeit war für mich eine Strafe. Diese Kleider zum Beispiel, die Du siehst, habe ich zehn Jahre getragen; bedenke, wie viel Arbeit ich mir erspart und wie große Genüsse ich gesammelt habe. Nichts zu tun, ist für mich die Seligkeit.“

„Aber hast Du niemals ein Verlangen gehabt, vorwärts zu kommen, zu wachsen, befördert zu werden?“

„Nein, diese Begriffe fehlen mir! Ich verstehe sie nicht, und das ist mein Glück! Und indem ich die Stala reduzierte, die Forderungen ans Leben herabsetzte, wurde der geringste Luxus ein unerhörter Genuß für mich. Wenn ich jeden zweiten Monat nach Heiterbucht ins Hotel komme und ein halbes Beefsteak mit Soja, japanischer Soja, einen Schnaps, eine Flasche Bier und danach Staffee und Punsch trinke, dann bin ich so selig, daß ich mit niemand tauschte! In der Stadt dagegen, wo ich dies jeden Tag hatte, war es wertlos. Denn der Weg zum Genuße geht durch Entlassung.“

„Und Du bist verheiratet, sagtest Du?“

„Ja, mit einer Toisjontochter! — Hm!“

„Hm!“

„Erinnerst Du Dich denn an unsere alten Schulkameraden und Studiengenossen? Erinnerst Du Dich an die ganze Gruppe, die unterging? Talentvoll und tüchtig waren sie auf allen Gebieten, hatten aber keine Lust zum arbeiten. War das ihre Schuld?“

„Ich habe es früher geglaubt, und Du weißt, wenn man nur das Sprichwort „Müßiggang ist aller Laster Anfang“ anführte, so hatte man die Ursache gesagt. Aber die Ursachen des Müßiggangs?“

„Ja, ich glaube, es war ihnen vorher bestimmt, wie die Vögel unter dem Himmel zu leben, um an einem Wintertag zu erfrieren. Erinnerst Du Dich an Karl? Der hatte keine Laster, aber ging unter, weil er mit zwanzig Jahren entdeckte, daß alles Streben und aller Ehrgeiz nichtig sei. Fünfundzwanzig Jahre lebte er in London davon, daß er Landsleute anbotzte. Man gab ihm mehrere Male

Stellungen, aber er verließ sie, ohne adieu zu sagen. Er konnte nicht arbeiten.

Erinnerst Du Dich an unseren Kameraden, den Schauspieler, der so schnell Karriere machte und berühmt wurde?

Ja, gewiß!

Da kam ein Tag: er stand auf der Bühne, war mitten in einer Rolle, da traf ihn wie ein Blitz der Gedanke: warum stehe ich hier und mache Fragen! Und er fiel aus der Rolle und kam nicht mehr in die Rollen hinein. Er konnte sich nicht mehr Illusionen machen, zehn Jahre lang ging es nicht mehr; er wurde vergessen, auf die Seite geschoben. Da kam die Not. Und ich hörte ihn einmal im Café sagen, es sei Unsinn, die Kunst und alles, aber er müsse versuchen, sich wieder zu „dupieren“. Es gelang ihm für eine kurze Zeit, und da sprach er damit, daß es ihm gelungen sei, das Publikum wieder zu „dupieren“. Dann aber ließen die Sperthaken wieder los und die Uhr schnurrte ab — es war furchtbar! Wenn du wüßtest, wie viele Künstler, denen die Augen ausgegangen sind und die „den Glauben an die Kunst“ verloren haben, schließlich das Handwerk ausüben, weil sie leben müssen. Das ist eine Tragödie! Und alle, die sich vor der Zeit brüden, ohne daß man versteht, warum! Ja, die Menschenschicksale, sag mir deren Rätsel!

Nun, und dein Schicksal?

Der Fremdling erhob sich.

Mein Schicksal? Ja, daß ich nicht untergegangen bin, ist mir das größte Rätsel; denn alle Voraussetzungen hatte ich dazu! Ich bin in das Joch der Gesellschaft getrocken, ich bin wieder herausgetrocken, mehrere Male, aber ich kann mich nicht mit dem Leben versöhnen. Ich schleppe mich damit, das ist alles!

Und das sagst Du, der alles bekommen hat?

Ja!

Wie sollen wir uns denn bemühen, das zu erringen, was Ihr betrachtet, wenn Ihr es bekommen habt?

Ich beneide Dich, weil Du Dich nie darauf, auf das Bettrennen um die Ehre, eingelassen hast. — Doch jetzt kommt der Dampfer! Adieu!

Adieu! Danke für das letzte Wort, denn das hat mich erlöst! Ich war nämlich auch ein Ehrgeiziger, wagte mich aber nicht einzulassen! Darum blieb ich in Ebal!

Josef Kainz. *)

Von Paul Landau.

„Es ist der Geist, der sich den Körper baut.“
Schiller.

Die Natur hatte ihren Uebervinder nur stiefmütterlich ausgestattet. Seine Gestalt war unter Mittelgröße, schmalschultrig, hager, edig; sein Aussehen verzweifelt dürrig. „Die Seele sah dem Körper zu nahe, sie schlug gleich an die Rippen, und doch liegt in dem Umweg der Seele zum Leib, und wie sie allmählich aufblüht, ein großer Zauber der Kunst.“ Das jagte Speidel nach seinem ersten Gastspiel an der Burg. War das „Figürchen“ unbedeutend, so war das Gesicht unschön. Seine leicht gestülpte Nase, die sich da nach innen bog, wo die Krümmung des Adlerschnabels nach außen gehen sollte, nannte Brandes eine „Schusternase“; „mit dem Gesicht eines Zigeuners, mit der Stimme eines Brustkranen, seltsam anzuschauen“ schildert ihn Hermann Bang. Aber gerade diese unbedeutende Körperlichkeit, die ein wenig an Ethos gemahnte, wurde von Kainz zu einem Triumph des Geistes über den Leib ausgenutzt. Er war viel zu stolz und zu groß, um diese Mängel seiner Erscheinung zu verheimlichen oder hinter aufgepöppelten Nasen und Wärten, hinter ausgestopfter Kleidung zu verbergen. Er zeigte frei die sehnige Magerkeit seines Halses, er steigerte die hagre Edigkeit seiner Bewegungen zu gotischer Inbrunst, hüllte sich in schwarze Mäntel, so daß sein Leibliches zu schwinden schien und er wie ein feuriger Schatten über die Bühne fuhr. Es war sein Geist, der die Körper seiner Gestalten baute.

Man hat die Augen die „Ordenssterne des Geistes“ genannt. Kainz trug in seinen dunklen, Funken sprühenden Lichtquellen einen „Pour le mérite“, wie ihn kein Herrscher der Erde vergeben kann. Den jähesten Wechsel der Stimmung spiegelten diese Augen wieder, erschienen stets neu in Ausdruck und Glanz. Und ebenso mannigfaltig war das Spiel des unendlich geschmeidigen, auch im Schwelgen berebten Mundes, dessen Muskeln durch eine lange Arbeit des Willens gefnetet und geformt waren, in wildem Ekstasie sich herabzogen, in tiefem Behaupten, im verzweifeltsten Grauen sich höll öffneten und in dem liebenswürdigsten Lächeln jubelten. Der zierliche Körper aber bewegte sich, federte in einem leidenschaftlich fortreizenden Rhythmus, gleichsam, als die Nadel des Kompaß, das Zittern und den Ausschlag seines Gemütes anzeigend. Seine fagenhafte Anmut hatte die leichte Kraft der Gazelle im Schreiten und

die angespannte Wildheit des Panthers im Sprung. Er liebte die Toledaner Klänge und gleich ihnen in der elastischen Diebsamkeit seines Ganges; er war ein Meister des Stogdegens, und in seinen Bewegungen lag etwas von der blühschnellen Gewandtheit und der vogelhaften Leichtigkeit des Florettstämpfers, der ja der Tänzer unter den Fechtern ist. „Flamme und Florett“, Leidenschaft und Anmut hat Otto Brahm als das Zentrum seiner Kunst bezeichnet.

Der schöne Sinnenschein, die plastische Rundung fest auf der Erde stehender, im Erdengenuß ruhender Körper war seinen Gestalten versagt; sie waren Sehnuchtsfiguren, Hungerleider nach dem Unendlichen, Wesen, deren Heimat in einer anderen Welt ist; sie waren fest entmaterialisiert, Träger des Geistes, wenn auch nicht Geister. Das Gesicht — kein Ruheplatz schöner Gefühle, sondern die aufgeregte Walsstatt steter Seelenkonflikte, durchzuckt von Blicken, zerwühlt von inneren Erlebnissen. Der Gang, die Gesten — kein harmonisches Entfallen schöner voller Formen und Linien, sondern ein hastiges Hinstürmen, ein unruhiges plötzliches Abbrechen einer Bewegung, ein ewiges Stakkato, ein unaufhörliches Vibrieren. Hastige Drehungen, blühschnelle Wendungen, ein fahriges Zuden, nervöses Auffahren, ein energisches rudweises Hin- und Herwerfen des Kopfes — all diese instinktiven Aeußerungen seines Temperamentes deuteten wie in feurigen Zickzacklinien die Ungeduld seiner Nerven, die rastlose, sprunghafte Arbeit seiner Gedanken an. Sie akzentuierten das völlig neuartige Tempo seiner Kunst.

So ist Kainz zum Schauspieler der „Reizsamkeit“ geworden, jenes gesteigerten, überempfindlichen Nervenlebens, das zur gleichen Zeit in Wagners Musikdramen, in der Kunst des Impressionismus seinen Ausdruck fand. Wichtigstes Instrument dieses andeutenden, das Flüchtigste malenden Stils waren ihm neben seiner Wortbehandlung die Hände. Das wilde Hinunterstoßen der Arme, ihr müdes Herabhängen zeigte seinen Troß und seine Schlassheit, während er im Augenblick des Triumphes sie steil aufwärts in die Höhe warf wie eine hochlodernde Flamme. Seine sehnigen, reich durchgebildeten Hände, die elegant und leicht in den feinen Gelenken saßen und gesondert vom Körper ein Eigenleben zu führen schienen, wußten geistige Vorstellungen so anschaulich zu machen, daß man an dem Fingerspiel seines Hamlet wirklich „das Denken leben“ konnte. Der Wegweiser in diesem Reich der verschlungenen Gedankenwege war der Zeigefinger, der bald ein Wort kräftig unterstrich, bald eine Wendung scharf pointierte. Und wie die Hände, wie jeder Finger, so lebte alles an diesem Körper mit einer höchsten Intensität und Freiheit; alle Glieder gelöst in den Gelenken, unruhig, erregt, schlankernd, doch beherrscht von einer besonnenen Bewußtheit; unabhängig, doch gebündigt von einem stählernen Willen. Er konnte wild und rajend sich gebärden, aber er fand ebenso die starre Ruhe. In unvermittelten Uebergängen, die auf das feinste ausgedacht und berechnet waren, vollzog sich sein Spiel, toll hinstürmend wie ein Wirbelwind, jäh aufzudend, dann müde hinschwelend, feis aber von einer elektrischen Spannung getragen, die das Knistern der Funken, das heimliche Zittern und Beben verriet.

Die höchste Leistung von Kainz war es nun, wie er für dieses Tempo seiner Gebärden einen homogenen Sprachstil schuf, wie er eine neue Art des Redens erfand. Auch dies eine rein geistige Tat, denn „der Leib des Geistes war ihm das Wort“, wie Friedrich Schiller in seiner Gedächtnisrede so schön ausführt. Ein König der Sprache war er! Schon seine Zauberstimme, ein Bariton, der in weichster Melodie Julien auf dem Ballon sein Liebeslied sang, zugleich ein schmetternder Tenor, der den stählernen Klang klrrender Schwerter annehmen konnte, hatte einen Reichtum der Nuancierung, der die ganze Stala stimmlichen Ausdrucks umfaßte. Der Wechsel der Tonarten, der Tonhöhe, das Umkippen aus der Fiste in den tiefen Bass, dieses halbsprecherische Empor- und Herunterklettern der Stimme boten Virtuosenstücke der Zunge und des Kehlkopfes, die nur erträglich waren, weil sie einer tieferen Bedeutung dienten. „Ihm war Sprechen nicht eine sinnvolle Kette von Worten und Sätzen — ihm war Sprache ein lebendiges göttliches Chaos von Geist, das der Künstler in Elemente zu scheiden hatte — in Linien, Formen und Wesenheiten — das aber dennoch niemals erstarnte, das ewig lebendig blieb, ineinanderfließend und wallend: in jedem Augenblick ein übermächtiges Ganzes.“ Weite Flächen seiner Deklamation ließ er im Schatten, um dann wie mit einem Scheinwerfer eine kurze Strecke zu erhellen. Statt der vielen, verwirrend gewählten Wortakzente betonte er so wenig Worte als möglich, ließ aber diese mit leuchtender Wucht hervortreten; wie Berge ragten sie aus den Wellentälern seiner Deklamation heraus. Es lag eine unerhörte Fähigkeit der geistigen Konzentration in diesem Zusammenfassen langer Perioden, in diesem Herausheben eines einzigen Wortes. In genialer Weise übertrug er das reicher ausgeführte Gemälde des Dichters in den Freskostil der Bühne, ließ die große monumentale Linie erstehen, die den inneren Gehalt der Worte unverlöschlich festhielt.

Ueber dieser abstrakten gedanklichen Gliederung der Rolle, die Kainz so scharf aus der Fülle der Worte und Verse heraus hob, verlag er aber auch das blühende Fleisch der Rede nicht. Sein Sprechen gestaltete er wie Gesang und schuf in dem melodischen Durchhalten einer bestimmten Klangfarbe einen musikalischen Hintergrund, aus dem die Höhepunkte, die markanten Akzente und Nuancen deutlich hervorsprangen. So waren all seine Gestalten in die Musik seiner Rede getaucht, in einen wahren Seelengefang, aus dem einzeln

*) Unter dem Titel „Mimen, Historische Miniaturen“ erscheint demnächst im Verlag Erich Reiß, Berlin, ein Werk unseres Mitarbeiters Dr. Paul Landau, das in einer Porträtreihe der bedeutendsten deutschen Schauspieler, von Ethos und Schroeder bis Natolsky und Kainz, sowie in der Schilderung einiger der größten Koryphäen des Tanzes und der Pantomime die Höhepunkte mimischer Schaffens und mimischer Kunst darstellt. Wir sind in der Lage unjern Lesern schon heute die Charakteristik von Josef Kainz vorzulegen,

Laute mit einer geradezu mythischen Klarheit und Bedeutung emporlauchten.

Wie in seiner Rede liebte er auch in der Anlage der ganzen Rolle ein langes Präliminieren, ein vorbereitendes Smeilen im Prestissimo, bis er dann in einem Fortissimo halt machte, die Peripetie (Umschöpfung) wie ein Flammengleichnis ausloßern ließ und den Charakter mit einem Schlage enthüllte. So als König in der „Jüdin von Toledo“, da er die ersten drei Akte wie ein abwesender, mit der Blindheit eines erotischen Taumels geschlagener Träumer dahinlebte. Noch stärker zeigte sich die momentane Entwidlung in seinem Romeo, der zuerst wie ein blasierter, liebeskranker Phantast daherkam und durch Julius Anblick mit einem Schlage zum glühendsten Freier und Helden erwachte. Sein Oswald war ein tief verstimmt, aber fein und vornehm empfindender Mensch, über den plötzlich und grauenvoll die Katastrophe hereinbrach; sein Franz Moor, ein blüher, geschneigelter, demütiger, ganz verächtlicher Wutgott, bis das Gewissen jah in ihm erwachte und einen dämonischen Verbrecher voll Größe erstehen ließ. In solchen Steigerungen und Kontrastierungen kam die geistige Gewalt seines Schaffens so recht zur Geltung, die unerbittlich schroffe Größe seines Intellekts, die sich Dichtung und Bühne, den eigenen Körper und die eigene Stimme zum willenlosen Werkzeug geschaffen hatte, die selbst das Höchste, das sonst nur aus den Tiefen des Unbewußten blüht, sich unterworfen: die Schönheit.

Der Herr der Schönheit! Woher kam es, daß dieser Mann mit den geringen körperlichen Mitteln, mit dem hastig nervösen Gebärdenpiel und der unausgeglichenen, hin und her flackernden Stimme Schönheit um sich breitete wie einen leuchtenden Mantel? Welches Rätsel lag in dem Wesen dieses Magiers, daß er Augen und Ohren, Hirn und Nerven ein so erlesenes Fest bereitete? Freilich, das Herz blieb kühl; das Blut stieg dem Zuschauer nicht zu Kopf und umbrante die Sinne mit einem feurigen Taumel, sondern ein Bittern fuhr durch den Körper, ein entzückter Schauer vor diesem Triumph des Menschengewisses. Man fühlte, daß er stets „darüber stand“, über dem Wert, über sich selbst, über der schönen vollendeten Wirkung. Wie der Lenker einer antiken Quadriga kam er sich selbst vor: „Mit vier Pferden stürme ich dahin, und höchste Besonnenheit ist erforderlich, damit das Gefährt nicht unermutet an einem Eckstein zerfällt.“ Wie seinem Körper, so fehlte auch seinem Temperament die reife starke Sinnlichkeit. Er besaß das, was einmal Fürst Rüdler-Mustau „Gehirnsinnlichkeit“ genannt hat, die leidenschaftliche Begier, die drängende Sehnsucht; aber Genuß fand er nicht in sinnlicher Sättigung, sondern in intellektuellen Rausch, in den Entzückungen, die die Organe des Gedankens bieten. Die Liebe, die er als Romeo, als Carlos, als Leandro darstellte, war kein dumpfes Verlangen, kein Lechzen nach Befriedigung, sondern ein Aufleuchten aller inneren Seelenkräfte, ein Verrenken seines Willens in ein einziges Wesen. Am überzeugendsten stellte er gebrochene Leidenschaften dar, reflektierende Erotiker, wie Tasso oder den König Alfons. Etwas Ästhetisches umtoß so viele seiner Gestalten, ein Zug ins Uebernatürliche von hoher Schönheit.

Dem großen Deklamator gelang jede Idrische und epische Schönheit der Dichtung auf der Bühne. Es gab Rollen, in denen sein Vortrag alles war, so bei seinem Glodengieher Hauptmanns, bei seinem Cyrano. Die große Erzählung Mortimers von der Fahrt nach Rom baute die Peterskirche mit der krönenden Herrlichkeit ihrer Kuppel vor unsern Augen auf. Die Bewältigung des dramatischen Elementes im Kunstwerk gelang ihm nicht so mühelos und reißlos. Hier mußte er den Gehalt jeder Rolle erst in dem Feuer seines Verstandes schmelzen und zu der ihm eigentümlichen, mehr geistigen als körperlichen Schönheit umformen. Die inabehafte Schlantheit und Geschmeidigkeit seines Leibes paßte am besten zu den jugendlichen Selbengestalten eines Carlos, Romeo, Leandro, Alfons, Ferdinand, Prinzen von Homburg. Ihnen kam auch eine ungezwungene Kindlichkeit seines Wesens entgegen, eine ausgelassene Lustigkeit, nicht so aus überschäumender Kraft geboren, als aus nervös quackilbriger Lebhaftigkeit, ein Zug, in dem zugleich der Ursprung seines Humors lag. Diesen Jünglingen lieb er eine ephemerhafte Anmut im leichten Sprung des Ganges, im weichen Wiegen der Hüften; er gab ihnen eine gebändigte Leidenschaft, eine zarte Schwärmerie und leise Weltfremdheit, wie sie dem Menschen im purpurnen Morgenlicht des Lebens eigen ist. Wohl vermenschlichte er all diese Gestalten, die man sonst so gern in ihrer poetischen Verklärung zu Halbgottern emporkob, aber er zerstörte doch allen Realismus, den man in seinem Spiel finden wollte, dadurch, daß er diese Wesen wieder über jede irdische Durchsichtlichkeit zu genialen Individuen erhobte. Romeo ward durch ihn zu einem Genie der Liebe, das sich allein in dieser Leidenschaft rein entfaltet, Carlos zu einem Genie der Freundschaft, Hamlet zu dem Genie des Denkens. So lebten, litten und kämpften sie als Uebermenschen, als wahre Ritter des Geistes. Die Dürftigkeit seiner Gestalt legte ihm andrerseits einen Zug des Leidens nahe, des Schmerzes, der Sehnsuchtsqual, den er zu einer durchsichtig glühenden, unirdischen Schönheit wandelte.

Sein Platz war nicht da, wo mit derben Talent um die Dinge dieser Welt gekämpft wird, sondern wo auf der geheimen Walfahrt der Gedanken feindliche Triebe sich bekämpfen, geistige Konflikte tiefe Wunden ins Herz bohren. Für solche Qualen fand er Töne eines wirren Schluchzens, eines „seelischen Verbütens“, wie in dem Hamlet-Monolog: „Oh, schmelze doch dies allzu feste

Fleisch . . .“ Ein innerer Zwiespalt war in sehr vielen seiner Gestalten. Er spielte meisterhaft die großen Elepiter, die Ironiker, Zyniker und Dialektiker. Was für ein wunderbarer Spiegelfechter mit Worten und Gefühlen war sein Mephisto! Das bewußte Ver-lachen aller Menschlichkeiten, das ironische Sichlustigmachen über sich selbst war der Quell seines Humors, der in dem königlich sich wegwerfenden, aber auch königlich sich beherrschenden Prinzen Heinz, im jeden Küchenjungen Leon harmlos toll sich ent-lud und in dem boshaften Wik Richards III. oder Mephistos einen tragischen Klang annahm. Rainzens Komik suchte stets einen geistigen Ausdruck in der überraschenden Pointe, im Wortspiel, im Bonmot.

Kleines feuilleton.

Hygienisches.

Das Eßgeschirr als Erkrankungursache. Eine etwas peinliche, aber trotzdem sehr nützliche und notwendige Auseinandersetzung veröffentlicht Professor Müschl aus Freiburg in der Münchener Medizinischen Wochenschrift über die Gefahr einer Krankheitsverbreitung durch Eßgeschirre. So viel heute bereits jeder Gebildete von Grundfragen der Gesundheitspflege gelernt hat, so wenig ist man auf diesen wichtigen Zusammenhang bisher aufmerksam geworden. Wenn jemand in der Familie krank geworden ist, wird wohl selten in einem Hause daran gedacht, den von dem Kranken benutzten Eßgeschirren eine besondere Sorgfalt zu widmen, selbst wenn man vor der Ansteckung eine solche Angst hat, daß die übrigen Familienmitglieder sich von dem Erkrankten möglichst fernhalten. Die Verwunderung ist oft groß, wenn dennoch die Ansteckung sich verbreitet. Es ist wahrscheinlich noch in keinem einzelnen Fall bewiesen worden, liegt aber sehr nahe, daß die Ansteckung durch das Eßgeschirr erfolgt ist. Auch wenn bei dessen Reinigung in der Küche gewohnheitsgemäß alle Regeln befolgt werden, die eine anständige Sauberkeit verlangt, genügen sie doch nicht, wo es sich darum handelt, Krankheitskeime unschädlich zu machen. Sind solche auf einen Teller gelangt, so gehen sie in das Spülwasser über und können sich mit diesem auf andere Teller verteilen und auf diesen bleiben, wenn die Trodnung nicht mit der äußersten Feinheit erfolgt. Dasselbe gilt selbstverständlich für Gläser, Messer und Gabeln. Dagegen gibt es nun ein sehr einfaches Mittel, das stets angewandt werden sollte, sobald eine ansteckende Erkrankung in der Familie eingetreten ist. Man halte das von dem Kranken benutzte Geschirr gesondert und lasse es vor der eigentlichen Abwaschung einige Zeit im kochenden Wasser liegen.

Physikalisches.

Unhörbare Töne. Die Behauptung, daß es Töne geben solle, die nicht hörbar sind, enthält eigentlich einen Widerspruch an sich, weil der Begriff des Tons zunächst auf die Hörbarkeit begründet ist. In physikalischem Sinne aber kann man ihn freilich anders fassen, indem man ihn als das Ergebnis bestimmter Schwingungen betrachtet. Unter dieser Voraussetzung hat man z. B. seit langem gesagt, daß gewisse Insekten Töne hervorbringen, die noch nie ein menschliches Ohr vernommen hat. Obgleich man auch die Werkzeuge kennt, mit denen sie von den Insekten hervorgebracht werden. Außerdem ist die Begabung der einzelnen Menschen für das Hören hoher Töne sehr verschieden. Bei eintretender Schwerhörigkeit verschwinden bekanntlich die hohen Töne zuerst, aber auch bei sonst normalem Ohr ist die Begabung solchen Geräuschen gegenüber nicht immer dieselbe. Manche Leute, die sich sonst über eine Beschrankung der Hörfähigkeit durchaus nicht beklagen, können das feine Quietschen der Fledermaus nicht hören. Helmholtz, der die Physik des Ohrs eigentlich begründet hat, stellte fest, daß die Grenze der Hörbarkeit von Tönen nach der Tiefe hin bei 30, nach der Höhe hin bei 38 000 Schwingungen in der Sekunde liegt. Es ist nun aber sicher, daß noch höhere Töne, die also mehr als 38 000 Schwingungen in der Sekunde haben, in der Natur weit verbreitet sind, und daß es auch Tiere gibt, die sie vernehmen können. Mit der Schwierigkeit, hohe Töne aufzunehmen, hängt es übrigens wahrscheinlich auch zusammen, daß etwas schwerhörige Leute den Buchstaben S nicht mehr deutlich hören. Die Mittel zur Aufzeichnung der Schwingungen, die jeder einzelne Ton erzeugt, haben auch die Möglichkeit zur Feststellung gegeben, daß dieser Fischlaut aus einer Folge von Wellen besteht, deren Verlauf durch sehr feine Unregelmäßigkeiten bestimmt wird, und diese sind es wahrscheinlich, die die Grenze der Hörfähigkeit erreichen oder überschreiten. Zwei Physiker, Campbell und Dye, haben im „Electrician“ eine neue Arbeit über den Nachweis unhörbarer Töne veröffentlicht. Dabei wurden elektrische Funken benutzt, von denen gleichfalls Schallwellen ausgehen von so außerordentlicher Kürze und Tonhöhe, daß sie weit jenseits der Hörfähigkeit des Menschen liegen. Die beiden Forscher haben nun ein sehr einfaches Mittel benutzt, um sie wahrnehmbar zu machen. Der Funkengeber wurde in das offene Ende einer langen waagerechten Glasröhre eingeschaltet, auf deren Boden etwas Pulver von Barlappspamen verteilt war. Die Kraft der Schallwellen genügte, um das Pulver in Bewegung zu setzen, und zwar nahm dessen Schicht eine Verteilung an, die den Schallwellen entsprach. Auf diesem Wege ist es gelungen, Töne bis zu 800 000 Schwingungen in der Sekunde zu ermitteln.