

Feuilleton-Beilage

Redakteur: Dr. Gustav Morgenstern

Wissenschaft hat nicht populär zu sein, aber populär zu machen.
Gäjar Flaacklen.

Theater und Musik.

Altes Theater (Die Wildente, Schauspiel in 5 Akten von Henrik Ibsen). — Die Komödie, die das Ensemble-Ensemble in seinem selbstm. geordneten Ibsen-Ensemble herausbrachte, bezeichnet in Ibsen's Schaffen den Höhepunkt bodenloser Charakterisierungskunst. In früheren Stücken sind zwar schon einzelne Personen trefflich charakterisiert, so z. B. der alte Dachs im Volksfeind, aber da tritt die Bodenhaftigkeit der Charakteristik immer nur in einzelnen Exemplaren zutage, beherrscht nicht das ganze Stück. In der Wildente aber kommt sie All für All, Szene für Szene zum Vorschein und packt nur eine Gestalt nicht, die in einer verworrenen, jämmerlichen, wirren Welt wie ein Wimperhastel.

Wie mag Ibsen dazu gekommen sein, dies Werk zu schreiben, in dem er mit überlegener Grausamkeit mit seinen Gestalten spielt und nicht minder mit dem Publikum? Man mag ihm seinen Naturalismus vorgeworfen haben, seinen Wahrheitsfanatismus, mag seinen schroffen Forderungen gegenüber eingewendet haben, die Forderung der Wahrheit sei ja ganz schön, aber zu brauchen sei im Leben doch nicht, nur sehr bedingt. Und da mag ihm die Lust gekommen sein, zu antworten: jawohl, nur sehr bedingt, und in Bildern von unbegrenzter Schärfe die Lehre von der Relativität aller sittlichen Forderungen vorzutragen. Jawohl, es gibt Menschenexemplare, denen man nicht mit idealen Forderungen kommen darf, es sei denn, daß man ein Narr ist, Menschen, deren Leben so mit Lügen durchsetzt ist, daß sie ohne die Lüge nicht auskommen können, wie der Säuerer nicht ohne den Alkohol; und danach soll man sie behandeln. Man soll von ihnen nichts verlangen, was über ihre Kraft geht, und man soll sie nicht rücksichtslos verurteilen noch von vornherein gegebenen Maßes haben. Man soll gegen sie nicht wettern wie Dr. Stockmann; man mag sie betrachten, aber man mag sie verstehen, man einsehen, daß sie in der menschlichen Gesellschaft das sind, was die Schmarotzer in der Pflanzenwelt, mag sie einfach nehmen als ganz interessante menschliche Gebilde, deren Existenz man in ihrer Kleinlichkeit vollständig überblicken kann.

Die Komödie ist wirklich bis zum Rande gefüllt mit Verachtung menschlicher Kleinlichkeit. Aber die Verachtung ist hier künstlerisch in bewundernswürdiger Weise gebändigt. Denn das Interesse an dem festsamen Aufbau der merkwürdigen Lebewesen ist so stark, die Lust am Nachgeschalten tonangebender Dinge ist so intensiv, daß das ganze Dramengebilde mit vollkommener überlegener Ruhe geformt erscheint. Nirgends in seinen modernen Dramen steht Ibsen jeder Person so überlegen gegenüber wie hier und so hochhaft liebevoll. Das Bewußtsein, die technischen Ausdrucksmittel vollkommen zu beherrschen, und das Wohlgefühl der großen Überlegenheit dem Stoff gegenüber haben hier in Ibsen eine so frei waltende Schaffensfreude aufkommen lassen, wie sie ihm nicht immer eigen ist. Denn es kann ihm schon beargwöhnen, daß der Moralist in ihm dem Künstler die Bewegungsfreiheit einschränkt.

Man wird nicht leicht in der Literatur ein Werk auffinden, in dem der Autor seinen Gestalten zugleich so fast und so liebevoll gegenüber steht. Alle Abersicht der Dichter als verklärte Existenzen, alle belauert er in ihren Neigungen, und jede ihrer Bewegungen und Handlungen erkennt er als Ergebnisse ihres Wesens. Hier in der Wildente fängt es schon an beängstigend zu wirken, wie jeder Versuchung der einzelnen Personen Bedeutung beigegeben wird. Für seine aber der beobachteten Geschöpfe, fällt ein Wort des Hasses. Nicht bloß gemein und heimlich ist diese Welt da oben in der Dachkammer des Photographen Eidal. Sie ist auch so wunderbar. Wie sie sich doch wohl fühlen in ihrer Erbärmlichkeit. Dieser Eidal Eidal z. B., der sich von seiner Frau erhalten läßt und die Abhängigkeit von dem Himmel, der den Vater ins Zuchthaus gebracht und ihm die abgelegte Geliebte zur Frau gegeben hat — wie ist er von sich überzeugt, wie weit er sich auszuweisen im Bewußtsein seines Wertes — und wie sehen die, die gleich ihm im Sumpf stehen, zu ihm auf. Der Dichter kann sich gar nicht genug tun, den Mann von allen Seiten zu zeigen, damit nur ja kein Zug seines Wesens verloren geht. Wie bemüht er sich, den Mann ja

ins rechte Licht zu setzen, damit er nicht etwa zu groß beurteilt wird. Dieser Eidal ist ein Schmarotzer, ein Lügner, ein Prachthans, ein Deklamator, wohl — aber er ist in seiner Kleinlichkeit ein kompliziertes Wesen, das nicht schlankeweg abzutun ist. Und ähnlich ist die Stellung des Dichters zu den übrigen, zur Gina Eidal, zum alten Zuchthäuser Eidal. Die ganze Liebe Ibsen's aber hat das junge halbwüchsige Mädchen, das in der verumpften Gesellschaft einem ungewissen Schicksal entgegenwächst, der tiefsten Liebe, der opferbereiten Liebe fähig. Am kaltesten steht schließlich der Dichter beziehungsweise dem Wahrheitsapostel Gregers Werke gegenüber, der dem Photographen Eidal die ideale Forderung präsentiert, tödlicherweise, da er die Natur seines Freundes nicht berücksichtigt. Der Dichter strebt zu ihm nicht so absehend wie der Künstler Gregers oder Gina Eidal, aber er bemüht sich nicht, für ihn Sympathien zu gewinnen, etwa dadurch, daß er den Schmerz über das Verschlingen seiner Apostelmiffion hervorhebt. Wir schien gestern Herr Karthaus in der Darstellung des Gregers ganz das Richtige zu treffen. Auch dieser Gregers ist eine verkümmerte Existenz; er steht das Leben einseitig von Jugend auf, unter Einfluß der Familienverhältnisse, und kommt nie zu einem freien Blick; drum irrt er sich auch in der Beurteilung der Menschen, er ist ein jämmerlich schlechter Psycholog; im Grunde eine ganz subalterne Natur.

Nicht gerecht wurde Herr Mühlberg dem Eidal Eidal. Herr Mühlberg ist kein feiner Charakteristiker, er erweites sich abermals wie neulich im Volksfeind als der Mann der großen Rüge und trug das Schauspielhafte, das Eidal unbewußt an sich hat, von Anfang an so dick und bewußt auf, daß die ganze Figur verdorben wurde. Eine sehr tüchtige Studie hat Alice Hall als die halbwüchsige Hedwig. Im einzelnen war die Aufführung nicht so sicher wie frühere des Ensemble-Ensembles; doch war das Publikum abermals sehr beifällig und erkannte die Lust der Regie, die auch hier zu bemerken war, lebhaft an.

Bildende Kunst.

Leipziger Kunstverein (M a s e i). Geheimrat Professor Johannes Schilling (Dresden) ist kein Neuer und bringt nichts Neues. Wie alt mag die Salongruppe: Nimmerfart sein? Die ganze Art ist die Wiederkehr des Romantischen vor der Reichgründung; die Ausführung allerdings in welchem Marmor, röteltem Stein und Bronze ist mehr in die neue Zeit gerückt, kontrastiert aber natürlich nun bis mit der Sache selber. Nimmerfart ist ein alterer, robuster Jünger, der sich auf den Jochen zu einem Arge strükt, aus dem von einem Steinblock herunter eine Waldsee ihn trinkt. Nehmen wir's symbolisch, wie die Leute damals alles nahmen, so ist es der Waldquell, der den Waldboden trinkt. Damit wird aber die Arbeit nicht reizvoller. Die Fee hat gar nichts wahrheitsgemäßer, sondern ist eben ein hübsch, aber etwas gemacht abgewiegler Akt mit furchtbar goldgelbem Paar in griechischer Figur. Der Stein, auf dem sie lauert, ist mit kräftigen Hellrot sehr hart zu dem Weiß des Marmors. Der Jünger ist Bronze; ebenso die „Fornträger“, die auf dem Stein stehen. Will Schilling das Werk wirklich noch verkaufen, dann soll er es ohne die Marmorfigur, der aber erst einmal der goldene Kopf zu waschen wäre, ein Jahr in den Regen stellen, der wird den Stein verwitern und die Bronze patinieren, dann werden die Metallfugen vielleicht nach Farnkräuter, der kleine Mann ein rechter Erdgeist und die weiße Gestalt im Gegensatz zum Ganzen leicht und klar sein wie das Quellwasser.

Auf einer ganz andern künstlerischen Höhe steht die lebensgroße Brunnenfigur: Danaide, auch von Schilling. Sie ist uns schon 1899 in Dresden auf der Deutschen Kunstausstellung als Gipsmodell aufgefallen. Heute haben wir den Bronzezug vor uns. Vorwärts und etwas abwärts schreitend, eine große kräftig-schlante, jugendliche, nackte Frauengestalt, die Arme unbewegt herabhängend, und auf dem Haupte, dessen Haar wie zu einem Klotze rund zusammengelegt ist und nur in den kurzen Strahlen herabhängend, das Gesicht umrahmt, ein großes Gesicht holancierend. Durch den ganzen Körper geht im Schreien ein leichtes Wiegen, das die Schwankung des Gefäßes auffängt. Soweit ist die Sache ausgezeichnet, ein starkes künstlerisches Werk; und der Ausdruck des Gesichtes mit den niedergeschlagenen Augen — eine schmerzliche Resignation — ist gestimmt zu dem Eindruck einer wassertragenden Sclavin aus edlem Geschlecht. Noch ist nun aber das Ganze weder eine Brunnenfigur, noch eine

Danaide. Für eine Brunnenfigur muß das fliehende Wasser irgend künstlerisch motiviert sein. Es aus dem Gefäß überlaufen zu lassen, wäre unästhetisch, denn die Nuße und Würbe der Gestalt wäre dann durch vorausgehende Ungeschicklichkeit beim Schöpfen oder Tragen zerstört. Das Mädel, das auf dem Brunnen am alten Theater mit der Teinfische „Schwebert“, will eben nur netzlich wirken. So hat denn der Künstler zu der alten griechischen Sage der Danaiden gegriffen, die von den 50 Töchtern des Danaos erzählt, daß sie auf Geheiß ihres Vaters, der sich an seinem Bruder rächen wollte, dessen 60 Söhne heirateten und in der Brautnacht ermordeten. Zur ewigen Strafe müssen sie in der Unterwelt Wasser in durchlöchernten Gefäßen in ein durchlöcherntes Faß tragen. Schilling hat also den Krug der Wasserträgerin mit Löchern versehen, aus denen Wasserstrahlen fliehen und nennt das Werk nun Danaide. Wir glauben fest, er ist erst vor der fertigen Figur auf die Idee gekommen, denn sie ist unnatürlich. Einmal trägt man Lasten nur auf größere Entfernungen auf dem Kopfe, dann wäre aber der Krug längst ausgelaufen, und einen laufenden Krug wird man überhaupt nicht als Dauerboute auf dem Kopfe tragen. Endlich wäre dem Künstler noch der Vorwurf zu machen, daß er nicht seiner Figur den Hauptpreis der belebenden Patina, die sie als Brunnenfigur haben würde, im voraus künstlich gegeben hat. Der Danaidengedanke wäre aber künstlerisch überhaupt anders zu geben. Er ist eine Aufgabe für künstlerische Auslösung eines Motivs durch eine ganze Gruppe; und zwar ganz modern nicht nur eines *Belegungs*, sondern eines *seelischen* Motivs. Der Brunnen steht am Ufer eines totenstillen Gewässers. Das Ufer ist in Natursteinplatten und Wälden erhöht nach einem etwas zurückliegenden Unterbau einiger Marmorsäulen, der eine uralte, in mehrere Sprünge zerflossene Steinvasse trägt. Bronzefiguren, eine Gruppe Danaiden, wandern vom Ufer zur großen Steinvasse und von ihr zum Ufer mit durchlöchernten und zerflossenen Bronzekrügen und erschöpfen mit Stelungen aller bedeutsamen Möglichkeiten vom Aufnehmen des Wassers am Ufer an, mit dem Auf- und Absteigen, dem Forttragen, dem Eingießen, dem Ausweichen vor dem wegrinnenden Wasser, mit dem Zum-Ufer-Gehen, bis endlich zum sich Niederneigen am Wasser alle Hoffnungslosigkeit des Kreislaufes ihrer Qual. Rings um sie plätschert das Wasser wie ein Verspotten, aber sie achten seiner nicht mehr, sie schauen in Verzweiflung erscharrten Blicks eine immer auf das sinnlose Tun und Wüsten ihrer Vorgängerin. Diese Wäde schließt das Ganze in seinem sturzbahnen Zusammenhange und eben in dieser Größe dieses endlosen Qual von der Höhe der griechischen Kultur noch in ihren Nachgeborenen und Söllensgaben, so daß auch hier noch das Christentum mit den abstoßenden Verzerrungen seines Söllensgebens als Unkultur beurteilt wird. In mattem Herbstabenden raunt um diesen Brunnen Lust und Schen des freiwilligen Todes seltsam vereint in den Wästen. Vorläufig steht dieser Brunnen noch nur im Garten unfer Phantase und wir erzählen nur von ihm, um unseren Kritikern nach, nach dem wir messen, zu zeigen, da man sich wiederholt bemüht hat, ihn als Zuchthaus persönlichen Passes zu verklätern. Auch Herr Geheimrat Schilling hat eben nicht die notwendige künstlerische Größe, die wir an Rodin oder Ringer nachmessen können. Dr. S.

Kunstchronik.

Neues Theater. Sonnabend, 1/8 Uhr: Bürgerlich und romantisch. Sonntag, 7 Uhr: Die schöne Helena (Gastspiel der Frau Stegmann-Wolff). Montag: Othello (Othello: Herr Hofstein. Desdemona: Fräulein Monnard). — **Altes Theater.** Gastspiel des Ensemble-Ensembles. Sonnabend: Ein Volksfeind. Sonntag: Der Schlafwagenkontrollleur.
Die Vorstellungen im Alten Theater beginnen um 8 Uhr.
Sommertheater Leipzig-Lindenu (Drei Linden). Sonnabend: Fräulein Doktor. Sonntag: Hans in allen Gassen. Montag: Alt-Heidelberg (Benefit für Herrn Direktor Treptow).
Verenigte Leipziger Schauspielhäuser. Schauspielhaus: Geseloffen. — Theater am Thomarberg. Ensemblegastspiel des Berliner Zentraltheaters. Abend für Abend: Der Generalkonsul, Operette in 3 Akten von Alexander Landesberg und Leo Stein. Musik von Heinrich Reinhardt.
Baltensberg-Theater. Sonnabend: Der jüngste Leutnant.

Die Kinderschule.

Roman von Léon Frapié.

Einzig autorisierte deutsche Uebersetzung.

Ich erinnere mich jetzt der ersten Erholungspause zwischen einviertel und dreiviertel Uhr.

Eine lange Kinderreihe schlängelte sich fast endlos aus der Tür der großen Klasse und glich, vom Spielfeld aus gesehen, einem ungeheuren rauchgeschwärtzten Dache, der von einer Lehre ein längs der Hofmauer gezogen wurde.

Plötzlich, auf ein Zeichen, röh die Docht in Stücke. Die Kinder sprangen aus der Reihe, verteilten sich, drehten sich wie ein Wirbelwind im Kreise und jagten einander unter Kreischen und Lachen. Alle, ohne Ausnahme, empfanden im selben Moment das Bedürfnis, ein wildes „Aaa!“ auszustößen, sich zu recken und zu beugen und mit den Armen Wäulen zu drehen. Wie mit einem Schlag war jeder Mund geöffnet, jeder Körper in Bewegung. Einen Augenblick später reckten sie die Köpfe aus launen, es bildeten sich ein halbes Duzend dichter beweglicher Massen von Schürzen und Wäden. Jenseits dieser Kinder-Inseln drehten sich die Kleinsten im Kreise herum und wurden von den Älteren aufgeföhren, spazierten kleine schwangene Mädchen Arm in Arm zu Wieren, jagten sogar ganze organisierte Herden.

Ich schäuderte meine Sägespäne mit vollen Händen auf den Boden, wie die Cafekellner Sand auf ihre Terrassen streuen; plötzlich hielt ich, den Arm noch in der Luft, in meiner Beschäftigung inne; ein Schauspiel, wie es sich bei Straßenläufen zeigt, konnte meinen Blick. Rehnmal mindestens waren heulende Verfolger an einer Gruppe „Mittlerer“ vorbeigerannt, ohne daß diese, in ihr Spiel vertieft, ihrer geachtet hätten. Mit einem Male, wie durch die Wirkung einer elektrischen Welle, fürzte jedoch die ganze Gruppe, wie wahnsinnig mit den Kameraden davon, andre Gruppen, an die sie beim Vorübergehen zufällig anstießen, schlossen sich an, Große zogen ihre kleinen Brüder mit, feilsche Blaubeer sprangen, plötzlich angestreckt, mit ihnen herum und lärmten noch toller als die andern. Unter Peter'scher Wäule schloß sich die alles vorbereitende und beängstigend angeschwollene Horde langsam fort, dann wieder liefen alle mit wahrhaft tierischer Freude Sturm, als hätte sie eine Panik ergriffen, weder ganz unermittelt und ohne jegliche Ursache lag das

mitgebende Geschrei nach, löste sich der Anäuel, zerstreuten sich die Kinder. War es gelungen, dem Unrecht, dem man hier zu Leibe wollte, den Garas zu machen —? War man der drohenden Gefahr, vor der man geflüchtet, entkommen? Wer kann das wissen? Es war eben die Volksmenge im Aufruhr.

Die Hilfslehrerinnen waren durch das Geschrei nicht sehr in Aufregung geraten; nur, um ihr Gewissen zu beruhigen, empfahlen sie hier und da Mäßigung. Ueber einen schmalen asphaltierten Streifen-Weges kamen sie nicht hinaus. Auf diesem Pfaster vor der Klasse und dem Spielfeld gingen sie auf und ab. Die im Gehen noch unsicheren Kleinsten der Kleinen fanden in ihren Köden willkommene Zuflucht. Dennoch wurden hier und da einige von den Wäntchen heftig herumgeschoben. Man brachte mir so ein kleines, in Tränen aufgelöstes, armes Dingelchen, das niedergebörpelt und beschmutzt worden war. Am Wäntchen fröhlich ich mit dem Schwamm über Händchen und Gesicht. Ich konnte nicht die geringste Wunde entdecken, dennoch hörte es nicht auf zu wimmern.

„Was hast du?“ fragte ich.
„Es tut so weh.“
„Wo ist das Weh-Weh?“
„Da, am Arm.“

Ich rieb den Arm und drückte einen Kuch darauf. Das kleine Mädchen winnerte weiter.

„So fürchterliche Schmerzen hast du?“
„Unpöhllich hörte es auf zu kagen. Vor Erregung rosig angehaucht, entgegnete es mir spöttischer Ueberlegenheit:
„Aber nimm, du dumme Person. Wenn ich so fürchterliche Schmerzen hätte, würde ich noch ganz anders schreien.“

Und sie lief in den Hof, um sich wieder in der wirbelnden Kindersehne dem Spiel hinzugeben.

Noch einmal bietet sich mir Gelegenheit, das Lohndabohu defekten Menschentums zu betrachten. Wieder diese Ungeschicklichkeit und Blumpheit der Strafe, die in den struppigen, wilden Haaren, den ordnären Gesichtern, den schlecht gearbeiteten und schlecht stehenden Mitteln, dem Kobigen, nageleschlagenen Schmutzwerk sich immer wieder zeigt! Wie trüblich verrät die Magerkeit der Wäden die Schwäche des Körpers! Und dennoch sind diese Kinder fröhlich und haben ebenso wie die Kinder in besseren Lebenslagen, Freude am Spiel. Aber ihre Sorglosigkeit stimmt nicht froh, sie bedrückt vielmehr wie ein Zeichen von Unheilbarkeit. Kann ich mich irgendwie gegen dieses Gefühl des Wider-

willens immun erhalten, das durch den Gedanken an diese minderwertige, sich stark vermehrende, suchterregende Masse und durch die Idee der im Pauperismus liegenden Anstehungsgefahr herborgebracht wird? Ja, ich kann es. Ich lächle. Dort, vor dem Kastanienbaum, bei den Rabinen, tanzt ein zügelhaft aussehender Walz, den man zur Strafe mit dem Gesicht gegen die Mauer gestellt, mit der ernstesten Ueberzeugung unaufföhrlich auf einem Bein.

Die Schuldienerinnen essen eine Viertelstunde, bevor die Schüler ausgehen, in der Kantine. Ich genieße den besonderen Vorzug, Fleisch und Gemüse in beliebigem Quantum unentgeltlich zu erhalten. (Die Wirtschafterin hat die Befugnis, zwei Menagelgeschüßeln vorwegzunehmen, und man duldet, daß sie mit ihrer Kollegin teilt.)

Frau Waulin, die es versteht, ein ihr rechtlich zustehendes Uebergewicht auszunutzen, sagt in ihrer gewichtigen fürsorglichen Art:

„Sie sind blutarm, Sie müssen viel essen und trinken.“

Sich die Kapselspize am nackten Arm abwischend, bringt sie mir eine zweite Portion Rindfleisch. Eine Welle fließt sie, mir beim Essen zu. Ihre Gesichtszüge nehmen einen freundlichen, wohlwollenden Ausdruck an.

„Ja, ja“, flüßt sie dann mütterlich hinaus, „junges Blut muß austoben.“

Ich werde rot; denn ich erziele, daß sie meine Blutarmut, deren anscheinend etwas prätere Ursache ihr nicht entgeht, entschuldigt, viellecht bewundert.

Sie ist eine ausgezeichnete Person. Ihr freundschaftlicher Eifer würde nachlassen, wenn sie wüßte, daß dieses junge Blut noch gar nicht angefangen hat, zu toben.

„Ich danke, Sie meinen es wirklich so gut mit mir“, stammelte ich mit vollem Munde, „Das alles esse ich aber nicht auf. Ich versichere Ihnen, daß ich vollkommen gesund bin.“

Eine eigene Schamhaftigkeit hält mich davon zurück, mich in nähere Erklärungen einzulassen, und ich würde ganz aus der Fassung kommen, müßte ich ihr den wichtigen Umstand mitteilen:

„Bevor ich hierher kam, habe ich niemals außerhalb meiner Familie gelebt.“