

zu entgehen, mit dem Finger auf Sie. Der Prinzipal gerieth in heftigen Zorn und erklärte, er würde schon ein Mittel finden, Sie aus seinem Geschäft zu entfernen. Er befahl uns deshalb, wenn wir nicht entlassen werden wollten, Sie jedesmal, wenn wir Sie rasiren würden, zu schneiden. Ich bitte Sie in meinem und meines Kollegen Namen um Entschuldigung, daß wir das gethan haben!" Herr W. ist sich noch nicht klar darüber, ob er nicht gegen diesen "schneidigen" eifersüchtigen Barbier wegen seines eigenartigen Vorgehens klagbar werden solle.

Vor den Coullissen.

Das „Kleine Theater“ hat die treue und interessante Gemeinde, die es sich schnell erworben hat, gestern sehr spät festgehalten, aber auch gefesselt. Mit starken Mitteln allerdings, doch auch zum guten Theil mit wirksamen. Zur Aufführung von „Nachtasyl“ bot das „Kleine Theater“ seinem Publikum ein Nachtasyl. Maxim Gorki liebt das Werk, das er uns da in dieser langer Nachsitzung vorsührte, gar nicht für eine geschlossene Bühnendichtung aus. „Scenen aus den Tiefen des Lebens“, so ist, in der charakteristischen Uebersetzung von August Scholz, das Werk bezeichnet.

Der treffliche Kenner des russischen Bagabundenthums führt uns hier eine Anzahl lose aneinandergereihter Bilder aus dem Landstreicherleben vor. Das Stück, das von acht Uhr bis gegen Mitternacht vier breit und sorgsam ausgeführte Bilder brachte, hätte ebenso gut noch drei oder sechs Stunden länger spielen, es hätte aber auch früher abschließen können. Dialogisirte, in einigen Momenten auch wirklich dramatisirte Skizzen werden uns hier in zufälliger Aufeinanderfolge geboten. Die leidige literarische und kritische Gewohnheit nach Aehnlichkeit auszuschaun und Vergleiche heranzuziehen, läßt uns erst stark an die Elend-Bilder in den „Webern“ und dann noch stärker an das Armenheim von „Hannele“ denken. Allzu breit sind die Scenen und Bilder zunächst ausgemalt, allzu langsam heben sich aus trübem Hintergrunde einzelne Gestalten ab, die erst allmählich einen Weg zu unserer

Verlag des Berliner Börsen-Courier Actien-Gesellschaft in
Wanlow für Benilleton, Theater und Musik
für den Handelstheil. Julius Salomo

Gorki
Nachtasyl

02/05

BBC, 24 A.03

BBC, 24 A.03

einige
Lampfen-
gegenwärtig in
igen Wochen
r Watt 3
wo and Life
ajehen erreat
as Bild stellt
mer so künsti-
dem purita-
t. Präsident
dem Künstler
r und Leben"
hause. Als
mühe der
a giebt es
rfuhr er-
n Wress-
und machte
Lages das
f den Boden
r noch lange
t der beiden
de für ewige
ht, wie das
letten Vor-
ab er ange-
den nachten
enschirm in
i verdecken
Wasser=
i weilende
eine recht
Vor vielen
O jungen
einen hohen
ents haben
onars nicht
saate dem
i Cornege
nicht. Der
Washington
i gestifteten
lars herge-
i Roosevelt
i Lobes der
Auch Herr
bibliotheken
bädern und
breiten
betitelt sich
Börseaner
Boulevard-
ihm Tagen
itzem ein
Wange zu
son

Theilnahme finden. In derselben schauigen und düsteren Bettelholts-Herberge spielen sich die vier Acte ab, dasselbe "Wollen" wird uns immer wieder vorgeführt, dieselben Typen begegnen uns immer aufs Neue. Aber gerade da wir anfangen wollen zu ermüden, in der Theilnahme nachzulassen, werden wir gewahr, daß hier nicht berufsschriftstellerische Mädeligkeit, sondern starke Lebenserfahrung zu uns spricht, daß hier nicht ein Autor auf der Suche nach einem Stoff einen Gegenstand für die dichterische Darstellung ausfindig gemacht hat, sondern daß umgekehrt ein Stück buntfarbigen, seltsamen Lebens einen Poeten überwältigt und zur künstlerischen Gestaltung gezwungen hat. Aus einem tiefen, zum Verzeihen geneigten Mitleid ist das Werk geboren und aus dem besonderen russischen Volkscharakter, aus russischer Stimmung und Lebensauffassung heraus ist es zu verstehen.

Bei allzuweh verdunkelter Bläue, mit einer langen, gefährlich überlangen stimmigen Scene fängt das Stück an. In allzu gemächlicher breiter Ausführung werden uns zunächst die einzelnen Typen der Henna-Brüder-Herberge vorgeführt, die zur Gewaltthätigkeit erzogenen Gefängnisbrüder, die herabgekommenen Leute von Bildung und Rang, die Schnapsopfer, die von der erbarmungslosen socialen Ordnung ausgestoßenen, moralischen und wirtschaftlichen Krüppel. Aus dem Gewimmel heben sich dann langsam einige Gestalten heraus, die für eine Weile die Hauptgruppe bilden. Da ist der habgierige, gemeine und heimtückische Wirth, da ist seine verrohte, lasterhafte und verbrecherisch schlaue Frau, da ist der brutale, aber innerlich gutmüthige, eben nur durch Geburt, Erziehung und Leben dem Verbrechen ausgelieferte Dieb, der erst der Geliebte der Wirthin war, dann aber zu ihrer jüngeren Schwester sich hingezogen fühlt. Das handlungsreichste, dramatisch belebteste dritte Bild zeigt uns nun, wie die Herbergswirthin die eigene Schwester aus Eiferjucht halb und halb aus Berechnung zum Krüppel prügelt. Sie will damit den gewaltthätigen Wasjka Pepel dazu treiben, ihren Mann zu erschlagen, von dem sie sich längst freizumachen strebte. Das Liebesidyll, das zu Prügelei, Mord und Verhaftung des Liebespaares führt, war die äußerlich wirksamste Scene. Hier war denn auch der Beifall am stärksten, ein Beifall, der mit großem Gepolter und Lärm die Darsteller vier, fünf Mal hervorrief, der aber im Grunde der Dichtung Unrecht that. Denn die stilleren Momente des Stückes sind die werthvolleren. Der gutmüthige, versöhnende, alte Landstreicher der die Wirthin

zu verjagen
rispiten
on
Man
müder
suden,
Wost schon
schmecken
Abends
Stundbe
fetten Wuy
der mit
Ma
jahr
zen
ab
zum
existirend
seinem
— das
im
wuchernd
lung, und
es ruht,
hervor.
sich über
„eine die
fallen“,
Charakter
Guz geson
da, wo er
leugnen kon
Was der
abweisbar
fragt sich
Erzbischof
Jacques
weist
aufgeführt
als erster
Thurm, wie
Fundamente
Erzes zusam
allerdings
diesem Falle
es um das
blicke, den
mit eigener
den Todse
aber die, sic
der Jacques

ollors verge-
dent Roosevelt
des Vobes der
en. Auch Herr
ctabibliotheken
zu fördern und
verbreiten.
en betitelt sich
nter Hörseaner
m Boulevard-
erzehen Tagen
er Kurzen ein
die Waage zu
ler den Be-
fer versprach
nem, anderen
r neue Gehilfe
ange Schnitt-
nd verließ den
in ihm blicken
schon fast ver-
ergehilfen, die
an ihn heran-
verständnis ab-
ben Sie nicht
auf Befehl
der Financier
Barbiiergehilfe
in und bildet
hast kommen,
ehen. Als er
Kunden am
nen Fragen
Der Prinzipal
nde schon ein
nernen. Er
lassen werden
würden, zu
sines Kollegen
han haben!"
er nicht gegen
wegen seines

e treue und
erworben hat,
sch gefesselt.
b zum guten
hrung von
Theater"
ein Gorki
a in dieser
st für eine
en aus den
akteristischen
rt bezeichnet.
undenthums
idergerechter
Das Stück,
vier breit
ste, hätte
er spielen,
können.
müßlich

scrupel prügert. Sie will damit von gewaltthatigen
Wasjka Bepel dazu treiben, ihren Mann zu erlösen,
von dem sie sich längst freismachen strebte. Das Liebes-
idyll, das zu Prügelei, Mord und Verhaftung des
Liebespaares führt, war die äußerlich wichtigste
Scene. Hier war denn auch der Beifall am stärksten,
ein Beifall, der mit großem Gepolter und Lärm
die Darsteller vier, fünf Mal hervorrief, der
aber im Grunde der Dichtung Unrecht that.
Denn die stilleren Momente des Stückes sind die
werthvolleren. Der gutmüthige, veröhnende, alte
Landstreicher, der die Menschen versteht und darum
immer bereit ist, ihre Thorheiten hinzunehmen und
zu verzeihen, ein Stüchchen Heiliger im Bettler-
kleide, dabei realistisch und lebensecht ge-
zeichnet, ist eine wahre Brachtgestalt, eine Figur,
die man lieb gewinnt. Rührend ist auch die zer-
lumpte Landstreicherin, die sich immer wieder
ein romantisches Liebesglück erträumt, da sie keines
mehr erleben kann, und die es in der schönsten Roman-
sprache den Herbergs-Genossen erzählt. Einige kleine
Momentbilder sind von packender Wirkung, so die
Falschspiel-Scene, in die sich russische Volkslieder
schweremüthig mischen. Einige Kraftworte beleuchten
blikartig die Gesellschaft; zum Beispiel, wenn ein
Herbergsbruder sich darüber beklagt, daß die Andern
so viel flunkern: "Sie lügen immer, als ob sie vor
dem Untersuchungsrichter ständen!" Die Neigung des
Russen, zu philosophiren, seine nachdenkliche Schwer-
muth, ist sehr glücklich charakterisirt, im Schlußbild
insbesondere.

Herr Vallentin hatte das Werk mit einem
sehr gut entwickelten Sinn für das Vocalcolorit ein-
studirt. Den Wanderer, den nutzlosen Bagabunden,
in dem ein Stückchen von einem Heiligen steckt, wußte
Herr Reinhardt, der nun zugleich Director und
erster Charakterdarsteller seiner kleinen Bühne ist, aufs
Rührendste und Schlichteste auszugestalten. Frau Rosa
Vertens stattete die schlaue Megäre mit aller Klagen-
gewandtheit und schließlich mit aller scharfen, giftigen
Wildheit aus. Mit dem ungeschlachten, müßigen
und innerlich so gutmüthigen Wasjka führte sich
Herr v. Winterstein ganz vortrefflich ein. Das
naive Ungefühl, das Kraftbewußtsein, kam sehr gut
zur Geltung. Den ehemaligen Schauspieler, dessen
"Organismus vom Alkohol vergiftet" ist, charakterisirte
Emanuel Reicher mit seinem vielbewährten, über-
legenen Geschick. Die Maske, der angeheisert
dramatische Ton, die tiefe Traurigkeit über den
Verlust des Gedächtnisses, die Freude über den in der
Erinnerung wiedergefundenen Bers und die pathetische
Recitation — all das war von überaus erfreulicher
Wirkung. Herr Wasmann als herabgekommener
Baron, Fr. Ehsoldt als verlotterte, in ihren
Träumen und Lügen lebende, thränenreiche Nastja,
Fr. Hus, Frau Big, alle spielten voller Hingebung.
So war denn die Ermüdung in den letzten Bildern
geringer als in den etwas breitspurigen und eintönigen
ersten. Die Zuhörerschaft harrete mit all ihrer Auf-
merksamkeit und all ihrem Beifall us.

Louise
Funde
Erzähl
allerd
dieser
es in
blicke,
mit ei
den Z
aber
der Z
bringe
wie si
hergef
Beisp
Di
des
fünfzig
Domb
nicht
erricht
sich J
an S
zum
Gilde,
erkenn
neue
Jacqu
den
fremd
Über
ichler
Gefü
sich
inner
Aufba
Das
gerade
der da
kurz z
von se
eingese
und t
Liebe
glaube
erweist
wie S
das de
das f
währe
und vi
Se
nicht z
Neben
Publik
sicherte
für d
dritten
recht

befand der Bom- Angeklagte hatte Portemonnaie mit welches sich in nige Tage später niemals Soldat der Strafe Unter ste er mit einer log fürchterlich, e Kaffee von antheaten erzählte die Narben an jünge Dame ver- Als Beide dann haufenfles in der bemerkte der An- Rode gemäß, ihre Kleides, sondern machte sie drauf sei, die Uhr im gen, es gäbe in schein. Sie möge vertrauen, bis sie n Vertrauen und iner Weile war unden, Uhr und im Schneider- inen Anzug unter assistent auf dem Sodann beging fender Dreistigkeit Hof war der An- mildernden Un- Das Urtheil lautete ihren 6 Monaten, Tage Zuchthaus,

gen" und deren Strafkammer des auf gewohnheits- richtete sich gegen i Oesterreichischen d den Kaufmann abelsmann Albert chlerei angeklagt. Anzahl vortrefflich lai v. J. fand in n den Vororten Men statt, bei sten Frechheit Diebstähle wurden 13. Mai bei dem zin Auguststraße, bois-Reymond in er Frau Senats- ener in der Luther- en Einbrüchen er- fachen, insbeson- festgesetzt, daß die en Malen Sachen, , verschärft haben, er sie beobachten zu und ließ sie Ueber den Erwerb sten sie die aben- laute vom Himmel s durch Belastun- ist günstiges Licht gar eine Eingabe fellung eines Ver- richt noch niemals als unbestrafter sei und seine Ge- Untersuchungshaf h wurde er auch rt. Den Rechts- kam aber die an- der ihre Man- vor; auf ihr Be-

stand schwerer Neurasthenie verfallen, daß seine Zu- rechnungsfähigkeit auch vermindert sei und er eine geringere Widerstandsfähigkeit gegenüber Verlockungen besitze, aber nicht für unzurechnungsfähig im Sinne des § 51 St.-G.-B. erachtet werden könne. Der Staatsanwalt erachtete auf Grund der sehr umfang- reichen Beweisaufnahme die Angeklagten im Sinne der Anklage für überführt und empfahl den Geschwo- renen, nur bei dem Angekl. Karl Schilde das Vor- liegen mildernder Umstände zu bejahen. Die Ver- theidiger beantragten dagegen aus tatsächlichen und juristischen Gründen die Freisprechung sämtlicher Angeklagten. — Die Geschworenen sprachen Fritz Schilde schuldig des Bankerotts, die drei anderen An- geklagten schuldig der Beihilfe. Dem Angekl. Soli- tander wurden mildernde Umstände verfast, den übrigen solche bewilligt. Das Urtheil lautete: Fritz Schilde 1 Jahr Gefängniß, 2 Jahre Ehrverlust, Frau Schilde 3 Monate Gefängniß, Karl Schilde 4 Monate Gefängniß, Solitander 1 Jahr Gefängniß, 3 Jahre Ehrverlust. Bei Fritz Schilde wurden 4 Monate, bei Solitander 2 Monate durch die erlittene Untersuchungs- haft für verbüßt erachtet.

Kunst und Wissenschaft.

— Die Aufführung von Maxim Gorkis „Nacht- asyl“ im „Kleinen Theater“ ist eines der größten dramatischen Ereignisse der Saison gewesen. Eine so widerstandslöse Hingereissenheit eines literarisch exclu- siven Publicums sah man selten; weder der stille und langsame Grübler Hauptmann noch der Theater- director Maeterlinck haben in diesem Winter eine solche Gemeinde so begeistert. Und um so bemerkens- werther war dieser Erfolg, weil er gegen alle Bühnen- gefühllichkeit verließ, weil das siegende Werk nach allen verbrieften Regeln der „Kunst“ zu verurtheilen gewesen wäre. Gotthold Ephraim Lessing hat sich am Abend des 23. mindestens ein Duzend Mal in seinem Grabe umgedreht. Von dem Philister Freytag ganz zu schweigen, der in seine Dramaturgie folgenden Geistes- blitz verzeichnete: „Wenn ein Dichter die Kunst dazu entwürdigten wollte, die gequälte Lage Gedrückter, die Stellung der Armen, welche von der Gesellschaft fast nur Leiden empfangen, zur Handlung eines Dramas zu verwerthen, so würde er durch solche Arbeit die Theil- nahme seiner Zuschauer lebhaft erregen, aber diese Theil- nahme würde in einer quälenden Verstimmung unter- geben; die Muse der Kunst ist keine barmherzige Schwester.“ O Du armer Freytag! Wenn Du wüßtest, wie die Muse uns zur barmherzigen Schwester wurde, und wie gern wir uns das gefallen lassen!

Die „Scenen aus der Tiefe des Lebens“, wie Gorki sein Werk im Untertitel nennt, schildern weiter nichts, wie das im ruhigen Fluß abwärts fließende Leben einiger der Elendesten. Sie führen uns in ein Nacht- asyl einer Russischen Stadt, eine schmutzstarrende Spe- lunke, in der düstere Kämpchen aus allen Winkeln leuchten. Und sie zeigen uns, was dort auf kalten Steinen und auf Schrichthausen herumkriecht und was doch immer noch Mensch bleibt. Ein ehemaliger Bühnenheld ver- sinkt im Delirium und recitirt mit fallender Stimme große Worte aus hohen, reinen Literaturwerken; ein früherer Baron ist ein Idiot geworden und giebt sich auf Verlangen eines Embrechers dazu her, für drei Kopelen wie ein Hund zu bellen; ein Arbeiter prahlt, er würde sich aus diesem Elend schon wieder heraus- arbeiten, da nehmen ihm Gläubiger das Handwerkszeug weg und er endet im Schnaps; ein von ihrem Manne entzweigepörrigtes Weib stirbt auf ihrem Bett und neben der Leiche machen sich die Schlafgenossen in aller Ruhe ihr Nachtlager zurecht. So geht das Elend durch vier Acte stumpf und dumpf weiter, nur stellen- weise macht sich die Verzweiflung, die unter dieser Resignation schlummert, rasend Luft, sei es in wüster Gewaltthat, sei es in dem furchtbaren Aufschrei eines der Gemarteten.

Gorki und sein Lehrer Tolstoi ergänzen sich in gewissem Sinne. Beide erforschen die tiefsten Tiefen

Und vielleicht beruht gerade auf diesem Verantwort- lichkeitsgefühl, das das Publicum aus dem Werke mit nach Hause nimmt, das Niedergewingende, Ueber- wältigende der Wirkung.

Wie gesagt, es fehlt alles Dramatische, es fehlt jeder Punkt, an dem eine dramatische Kritik, eine drama- tische Berichterstattung einsetzen könnte. Es ist noch mehr reinster Naturalismus als in Hauptmanns „Webern“ oder im „Florian Geyer“. Kein Held, kein Fortschritt der Handlung, keine Gruppierung der Per- sonen oder der Geischnisse. Allerdings steht im Mittelpunkt der Bühnenbilder eine Figur, aber sie hat vom Theaterhelden nichts. Es ist ein greiser Pilger, eine mythische Erscheinung, ein erbarmungsvoller und ironischer Heiliger, der plötzlich in diese Gesellschaft getreten ist und zu jedem dieser Elenden in kindischer, volksthümlicher Form Worte der größten Liebe und letzten Weisheit spricht. Er tröstet die Sterbende, narrt die Trinker mit der Aussicht auf eine unmögliche Heilung, lehrt Resignation und Hoffnung, um wenigstens über das Weh des gegenwärtigen Augenblicks hinwegzuhelfen. Und zum Schluß veranlaßt er ein Wort, das nach all diesem Jammer uns durch Mark und Bein geht. Da sagt er nämlich beim Abschied zu einem Mädchen: „Ich gehe jetzt nach Klein-Rußland, da haben sie einen neuen Glauben gefunden.“ Und das Mädchen antwortet: „Ach, wenn sie doch nur einen neuen Glauben finden wollten; einen recht guten und schönen.“ Und er geht fort und das Mädchen wird eine Dürre.

Die Darstellung des Werkes wurde dem großen Dichter gerecht. Nur Reinhardt kann einen solchen Geis so gar nicht prebigerhaft, so leicht, geistreich und menschlich wiedergeben; nur Emanuel Reicher die alte Bühnenfigur eines ver- kommenen Schauspielers in diese Shakespearische Größe heben. Die Gysoldt und die Bertens, die Herren v. Winterstein, Arnold, Licho, Oberländer standen auf derselben Höhe. Die Regie des Herrn Vallentin versagte nur in einer großen Prügelscene des dritten Actes, fügte sich aber sonst ganz dem großen und vollen Accorde an, den wir da einmal zu hören bekamen. V. A.

— Es war die Woche der großen Pianisten; wenn man von den mittleren und kleinen jedem schon ein paar Zeilen widmet, nur weil er gespielt hat, ist von diesen jeder sicher seine Monographie werth. Die Risler, die Busoni und Godowski haben sie dahin, es ist über sie schon so viel ge- schrieben worden, daß fast nichts mehr über sie zu schreiben bleibt. Nicht so über da Motta; und das ist ihm, meine ich, vortrefflich bekommen. Er hat sich jene Natürlichkeit bewahrt, jene Bescheidenheit vor dem Kunstwerk, die mehr bedeutet, als das krampfige Bestreben, immer die eigene Persönlichkeit im Kunstwerk zu spiegeln. Busoni würde sich vielleicht auf Beethoven besinnen, vielleicht Beethoven wieder näher kommen, wenn er sich nicht soviel mit Busoni beschäftigte, mit jeder kleinen Eigenart Busonis, aus deren liebevoller Pflege dann die großen Unarten sich ergeben. Da Motta ist ein ebenso sicherer und glänzender Techniker wie guter Musiker; er umfaßt das was er spielt so liebevoll, daß ihm kein Detail gering- fällig erscheint und doch wiederum so großzügig, daß er ein Ganzes niemals in Details verzettelt. Von dem durchweg interessanten Programm seines Clavier- Abends — es fing weber mit Beet- hoven noch mit Bach an — seien zwei kleine Stücke von Allan, eigenartige Stimmungsbilder, be- sonders erwähnt. Den Glanzpunkt des Abends bildete die pompöse Wiedergabe von Liszts Fantasie über Meyerbeers „Hugenotten“. Das war eine Pracht- leistung.

Was Busoni mit Beethovens sonate pathétique angefangen, war schlimm. Nicht für die Sonate — die bleibt darum, daß Einer einmal damit Allotria treibt, dieselbe —, aber schlimm für naive Hörer, die die Allotria für geistvolle Auslegungen halten können.

loß und Kiesel bringen. Ueber den Erwerb
Silber und Silberfaden machten sie die aben-
Angaben und logen das Blaue vom Himmel
wobei der Angekl. Kohn sich durch Belastun-
den anderen in ein möglichst günstiges Licht
suchte. Er richtete dann sogar eine Eingabe
Bericht und bat um die Gestellung eines Ver-
„da er bisher mit dem Gericht noch niemals
thun gehabt habe“ und als unbestrafter
der „so wahrheitsliebend“ sei und seine Ge-
cht schone, eigentlich aus der Untersuchungshaft
werden müßte. Tatsächlich wurde er auch
„straf“ in den Acten geführt. Den Rechts-
Dr. Schöps und Neufeld kam aber die an-
Anbescholtenheit des Kohn, der ihre Man-
belastete, doch verdächtig vor; auf ihr Be-
urden über das Vorleben des Mannes weitere
n angestellt und da ergab sich dann das über-
Resultat, daß der Mann, der „noch nie
dem Gericht zu thun gehabt“, nicht nur in
ch, sondern auch in Deutschland wiederholt
worden ist und auch schon längere Zeit im
se gefessen hat. Als man ihn ins Gebet
ab er zu, schon bestraft zu sein, bestritt aber
bl seiner Vorstrafen und versuchte später noch
die gesammten Vorstrafen abzuleugnen. Aus-
gen Verhandlung entnahm der Gerichtshof,
Angekl. Mollenhauer und Tews nicht nur der
sondern der schweren Einbruchsdiebstähle ver-
eien. Um nach dieser Richtung noch weitere
beizubringen, verlagte der Vorsitzende die
lung und ordnete die Vorladung weiterer
an.

ie seit drei Tagen vor dem Schwurgericht des
rechts II geführte Verhandlung gegen Schilde-
nossen wegen betrügerischen Bankrottts
eihilfe ist gestern am späten Nachmittag zu
ekommen. Die Beweisaufnahme erstreckte sich
auch auf die geistige Beschaffenheit des An-
n Carl Schilde. Derselbe ist eine Zeit lang
n Sanitätsrath Dr. Hofmann, dann von dem
t Dr. Seiffert in der Charité-Klinik
erkrankte behandelt und vom Gerichtsarzt
ppe im Untersuchungs-Gefängniß beobachtet
Die Sachverständigen gaben ihr Gutachten
stimmend dahin ab, daß der Angeklagte in Folge
verren Geldverluste, die er erlitten, in einen Zu-

auf Verlangen eines Einbrechers dazu her, für drei
Kopfen wie ein Hund zu bellen; ein Arbeiter prahlt,
er würde sich aus diesem Elend schon wieder heraus-
arbeiten, da nehmen ihm Gläubiger das Handwerkszeug
weg und er endet im Schnaps; ein von ihrem Manne
entzweigepriügeltes Weib stirbt auf ihrem Bett und
neben der Leiche machen sich die Schlafgenossen in
aller Ruhe ihr Nachtlager zurecht. So geht das Elend
durch vier Acte stumpf und dumpf weiter, nur stellen-
weise macht sich die Verzweiflung, die unter dieser
Resignation schlummert, rasend Luft, sei es in wüster
Gewalthat, sei es in dem furchtbaren Aufschrei eines
der Gemarterten.

Gorki und sein Lehrer Tolstoi ergänzen sich in
gewissem Sinne. Beide erforschen die tiefsten Tiefen
der menschlichen Gesellschaft, in beiden lebt und hebt
dasselbe christliche Erbarmen, und doch kommen
sie in gewisser Hinsicht zu verschiedenen Stim-
mungsergebnissen. Tolstoi, der Graf, sieht das Elend
vom sentimentalsten Standpunkt an, schildert es mit der
naiven Begeisterung des Apostels und meint ehlich,
daß die Mühseligen und Beladenen immer gut, die
Machthaber fast alle Schurken sind, eine ungerechte
Gerechtigkeitsliebe, die in der „Auferstehung“ bis
zum Fanatismus gesteigert ist. Gorki gehört selbst
zum Proletariat, hat sich als Wegelagerer durchs Land
geschlagen, er kennt diese Schichten der Gesellschaft
aus eigener Erfahrung und schildert sie doch wesentlich
anders als der Theoretiker. Sein Bettler- und Lumpenvolk
ist roh, verschlagen, mitleidslos, jedem höheren Wunsch
abhold, verthiert. Gewiß tönt auch aus diesen Schilde-
rungen zwischen den Zeilen heraus, daß die Gesellschaft
selbst für diese Rohheit verantwortlich ist, aber Gorki
liebt es nicht, diese Anklage auszusprechen; er schildert
nur, mit rücksichtsloser Wahrheitsliebe, stellenweise sogar
mit Behagen, mit dem Behagen des zu gesicherter
Lebensstellung heraufgerückten Böhmiens, der an das
Elend alter Tage gerührt zurückdenkt.

So ist er auch in diesem „Nachtasyl“. Er überläßt
es seinem Zuschauer vollkommen, sich aus dieser
furchtbaren Elendschilderung soviel sociale Belehrung,
soviel seelische Erschütterung und Reinigung heraus-
zunehmen, wie dieser Zuschauer haben will und
verträgt. Der Dichter selbst stellt sich nicht moral-
predigend auf die Bühne, drängt sich uns nicht auf,
überläßt die Verantwortung, aus seinen documents
humains Schlüsse zu ziehen, ganz uns selbst.

fällig erscheint
er ein Ganze
Von dem durch
Clavier = Abend
hoven noch
Stücke von U
sonders erwähn
die pompöse
Meyerbeers
leistung.

Was Buson
angefangen, wa
die bleibt daru
treibt, dieselbe
die Alotria für
und sie am En

Das letzte U
Hofcapelle
sand gestern
Beifallsbezeigun
Gemeinde statt.
zeigen, wie ung
auch der Beifa
phonie kam, a
fertigt, so doch

Herr Juon
Symphonie ist
fänschen. Sein
kleinen
sich als Syn
Dieses ewige
motivirte Abbr
die Dauer me

Die Symph
phonisch, sie i
Juon instrui
nur für di
Die Posame
„Stürze hoch!
in einsamen
Hornisten mu
denn, was er
blasen.

Der langsa
klingt aber a
sehr Herr Juo
brechens ohne

Ph.St. Im "Kleinen Theater" hat am gestrigen Freitag "Nachtasyl" , eine vieraktige Dichtung von Maxim Gorki , eine tiefgehende Wirkung ausgeübt. Szenen aus den Tiefen des Lebens nennt der Dichter sein Werk, das uns die Fülle von Gestalten vorführt, wie wir sie im einzelnen schon aus Gorkis Skizzen kennen, wie sie in ähnlicher Verëinigung auch bereits in seiner Erzählung "Ehemalige Leute" von ihm gezeichnet worden sind. Aber gemeinsam mit jener Erzählung haben die Szenen des "Nachtasyls" nur das Milieu, die Herberge für verkommene , ehemalige Leute. Die Entwicklung der Beziehungen unter diesen Leuten ist eine völlig andere, und es ist eine durchaus selbständige dramatische Arbeit, die hier vorliegt. Das dramatische Element ist freilich in der ersten Hälfte der Dichtung keineswegs stark, und die für die Bühne allzu breit ausgespannenen Zustandsschilderungen schädigen hier mitunter die Nachhaltigkeit des stets starken Eindrucks. Wie in den "Kleinbürgern" fehlt es da an einer straffen dramatischen Komposition, mitunter zerflattert alles in Einzelheiten. Aber man steht doch auch in den dramatisch schwächsten Momenten unter dem Banne eines wunderreichen Dichters, der uns die Herzen und den Geist seiner Menschen , der Mühseligen und Beladenen , erschließt. Ersichtlich ist Gorkis Schaffen in dieser Dichtung nicht von Einflüssen Ibsens und Hauptmanns frei, und dennoch weisen auch hier alle Szenen und alle Gestalten etwas durchaus selbständiges auf und stehen fest auf russischer Scholle. Es steckt in diesem bedeutenden Werke viel von der Menschenliebe, der Allgüte und auch manches von der Lehrhaftigkeit Tolstojs, aber dieses erzieherische Moment stört weit weniger die künstlerischen Linien als etwa bei Tolstojs "Auferstehung" im letzten Teile des grandiosen Werkes. Es ist hier alles in lebendigen Dialog umgesetzt, mit einer völlig plastischen Anschaulichkeit, und selbst in der patriarchalisch reifen und doch suchenden Weisheit des greisen Pilgers Luka ist was mitunter bereit und bewußt lehrhaft erscheint, nicht ein Fehler des Dichters, sondern die Eigenart des russischen Sonderlings und Absonderers.

Dieser Pilger Luka hat das Nachtasyl, die Herberge der Verkommenen, aufgesucht. Nur wenige Tage bleibt er dort, dann geht er nach Klein-Rußland: Dort haben die Leute eine neue Lehre gefunden, weil sie sie gesucht haben, und der Alte will sie kennen lernen. Er ist

ist ein Mann von starker, liebenswerter Toleranz - er tröstet die armselige Sterbende mit dem Hinweise auf die Freuden des Paradieses, so daß sie - ein wunderfeiner Zug - eingesteht, wenn sie dieser Freuden ganz sicher ist, will sie lieber noch leben bleiben, ihr kümmerliches, zerstörtes, wundes Leben noch eine Weile weiterführen. Dem Tüchtigsten unter diesen Verkommenen, dem Wasjka, der ein Dieb gewesen von Kindheit an, antwortet er auf dessen Frage, ob ein Gott sei: Wenn Du an ihn glaubst, so ist er. Den einstigen Schauspieler, eine erschütternd tragische Gestalt, der mit einem gewissen Stolz immer wieder verkündet, sein Organismus sei durch Alkohol zerstört, sucht er durch eine Vorspielung zur Selbstzucht aufzurichten. Der Alte befolgt praktisch aus hingebendster Menschenliebe Ibsens Wort von der Lebenslüge. Er wird für alle ein Anreger, ein Revolutionär ihres Innern. Und wenn der eine sich auch seinem Einfluß zu entziehen versucht mit dem Einwurf, der Alte sei nur so gut wie etwa eine Mehlsuppe für Zahnlose, so hat er doch in der Seele all dieser Verkommenen einen Funken geworfen, der fortglimmt unter der Asche ihres verkümmerten Empfindens.

Die zweite Hälfte der Dichtung besitzt auch reich bewegtes dramatisches Leben. Viel schlimmere Menschen als diese "einstigen Leute" sind der Herbergswirt und seine begehrlische, dämonische Frau, sowie deren Onkel, der Polizist. Aus der buhlerischen Art der Frau entspringt der Konflikt des Stückes - diese Wassilissa hat intimste Beziehungen zu Wasjka, der ihrer aber bereits überdrüssig geworden ist und ihre jüngere Schwester liebt. Wie dieser Konflikt aufgebaut und ausgebaut wird, wie er dann zu einem starken Höhepunkt geführt wird, und wie, nachdem der alte Luka das Nachtasyl verlassen hat, sich die Schicksale der einzelnen entwickeln, das ist interessant und fesselnd. Die Hauptsache aber, der ungemein dichterische und künstlerische Wert dieses schonen Werkes ist seine Milieuschilderung, die tiefeindringliche Charakteristik, der liebenswürdige, herzensechte Humor, die Anschaulichkeit der Schilderung und die bezwingende Kraft der Stimmung. Da gibt es Schönheiten bewundernswertester Art, so daß auf das Werk, wenn es als Buch vorliegt, noch zurückgekommen werden muß. Die Gestalt des einstigen Schauspielers ist an sich schon ein Meisterstück. Er hat all seine Rollen vergessen, selbst sein Lieblingsgedicht. Beim Schnaps in der Schänke kommt es ihm plötzlich in den Sinn - da stürmt er zurück in das Nachtasyl, sieht gar nicht, daß das Zimmer leer, glaubt sich vor einer Höferschaar und spricht in seliger Selbstvergessenheit die Verse, bis ihm das Lachen eines dummen Mädchens zur Besinnung ruft. Niemand weiß dort, wie er heißt - er ist ein Namenloser. Diese Erkenntnis des Schauspielers wird ausgesprochen neben dem Lager einer Gestorbenen, die nun bald ebenso namenlos sein wird. Diese Gegenüberstellung der Verstorbenen und des namenlos Lebenden wirkt erschütternd und ist von zwingender dichterischer Kraft.

Für die Aufführung dürften sich für die ersten beiden Akte einige Striche empfehlen, bei der Lektüre wird man keine Szene missen wollen. Das Stück fand sehr starke Anerkennung, besonders lebhaft und anhaltend war der Beifall nach dem dritten Akt. Darstellerisch wurde neben manchem Versagendem Gutes und Bedeutendes geboten, das Größte und Wertvollste von ~~xxxx~~ Reicher: sein einstiger Schauspieler ist das Bedeutendste und Eigenartigste, Stärkste und Feinste, was der Künstler seit langem geschaffen hat. Sehr klug und eindringlich, überlegen und doch schlicht gestaltete Reinhardt

den alten Luka. Verschlagen und dämonisch, mit wild hervorbrechendem Temperament verkörperte Rosa Bertens die Wassilissa, echt und voller Eigenart Gertrud Eysoldt die dichterisch sehr fein erfundene Nastja. Herr v. Winterstein gab dem Wasjka kraftvolle Jugendllichkeit, gemischt mit einer Art dumpfer Gedrücktheit, ~~XX~~ Waßmann gab sicher und wirksam den früheren Baron. Die Regie Vallentins war ansprechend und verständig. Es war gestern der stärkste und verdienteste Erfolg des "Kleinen Theaters", das sich schnell in die erste Reihe der Berliner Bühnen gestellt hat.

Erzählung "Ehemalige Leute" von ihm gezeichnet worden sind. Aber gemeinsam mit jener Erzählung haben die Szenen des "Nachtasyls" nur das Milieu, die Herberge für verkommene, ehemalige Leute. Die Entwicklung der Beziehungen unter diesen Leuten ist eine völlig andere, und es ist eine durchaus selbständige dramatische Arbeit, die hier vorliegt. Das dramatische Element ist freilich in der ersten Hälfte der Dichtung keineswegs stark, und die für die Bühne allzu breit ausgespannenen Zustandsschilderungen schädigen hier mitunter die Nachhaltigkeit des stets starken Eindrucks. Wie in den "Kleinbürgern" fehlt es da an einer straffen dramatischen Komposition, mitunter zerflattert alles in Einzelheiten. Aber man steht doch auch in den dramatisch schwächsten Momenten unter dem Banne eines wunderreichen Dichters, der uns die Herzen und den Geist seiner Menschen, der Mühseligen und Beladenen, erschließt. Ersichtlich ist Gorkis Schaffen in dieser Dichtung nicht von Einflüssen Ibsens und Hauptmanns frei, und dennoch weisen auch hier alle Szenen und alle Gestalten etwas durchaus selbständiges auf und stehen fest auf russischer Scholle. Es steckt in diesem bedeutenden Werke viel von der Menschenliebe, der Allgüte und auch manches von der Lehrhaftigkeit Tolstojs, aber dieses erzieherische Moment stört weit weniger die künstlerischen Linien als etwa bei Tolstojs "Auferstehung" im letzten Teile des grandiosen Werkes. Es ist hier alles in lebendigen Dialog umgesetzt, mit einer völlig plastischen Anschaulichkeit, und selbst in der patriarchalisch reifen und doch suchenden Weisheit des greisen Pilgers Luka ist was mitunter bereit und bewußt lehrhaft erscheint, nicht ein Fehler des Dichters, sondern die Eigenart des russischen Sonderlings und Absonderers.

Dieser Pilger Luka hat das Nachtasyl, die Herberge der Verkommenen, aufgesucht. Nur wenige Tage bleibt er dort, dann geht er nach Klein-Rußland: Dort haben die Leute eine neue Lehre gefunden, weil sie sie gesucht haben, und der Alte will sie kennen lernen. Er ist

anderen Einzelvorschlägen Bielefeldts hier und da eine Änderung sich als zweckmäßig und notwendig erweisen würde. Im allgemeinen aber scheint uns der von ihm vorgeschlagene Weg gangbar. Es ist ja richtig, daß das Sparverfahren nach Bielefeldtschen Rezept etwas umständlich ist. Aber diesem Nachteile stehen für die Sparvernehmer wertvolle wirtschaftliche Vorteile gegenüber, der Sparsumme wird in der Bevölkerung gewahrt, und in einer Verbindung der Sparkarten und der Invalidenquittungskarten würde für die Sparvernehmer auch der Antrieb zu einer regelmäßigen Erfüllung der Obliegenheiten der Invalidenversicherung liegen. Hoffentlich fällt Bielefeldts Anregung beim Reichsversicherungsamt auf fruchtbaren Boden.

„Im Nachtschl“ von Maxim Gorki.

Einsaufführung im „Kleinen Theater“.

Wie ein Wundergeschöpf von den untersten Gründen des Meeres, so ist Maxim Gorki aus der tiefsten Schicht des Volkes in die Höhe gestiegen. Die heiße Begierde der Plebs nach Licht und Luft hat er mit heraufgebracht, und nun wandelt er selbst da oben, beargwöhnt von seiner Behörde, angestarrt von seinen Landsleuten, Bewunderer von den Intellektuellen seines Vaterlandes. Weit ins Ausland, besonders nach Deutschland hinein, leuchtet aus der russischen Inferno neben Tolstois Stern der seinige, ein blutendes Zeichen, daß auch dort auf die Nacht die Dämmerung, und auf die Dämmerung der Tag folgen werde. Das ist Gorkis große Macht, daß er eine Sehnsucht auslöst, das Höchste, was ein Dichter verrichten kann. Wir Deutschen können nur den sonst so anders gearteten Schiller neben ihn setzen, der den Gewaltigen der Erde das Recht des Kleinbürgers Miller, ja sogar das Räuberrecht entgegensetzte. Und die Sehnsucht, die der Russe aus den Kammern des dumpfen Schlafes zum offenen Bekenntnis bringt, es ist die Sehnsucht nach Befreiung des Individuums, nach Gerechtigkeit unter den Erdenjöhnen, nach dem heiligen Privileg, ein „Mensch“ sein zu dürfen, das gesichert werden müsse auch den von der Gesellschaft Ausgehobenen, den Enterbten, den Schuldigen sogar. Im Verbrechen eine soziale Krankheit zu sehen, lieber zu heilen als zu strafen, auf Wunden den Kaffee der Friedfertigkeit zu träufeln, das ist ein Gedanke, der nun ein Weltgedanke geworden ist. Aber wenige, kaum einer hat ihm die dichterische Form so kraftvoll zu geben gewußt, wie Maxim Gorki.

So steht er vor uns auch in diesem Werke, das ihn, um das höchste Wort zu gebrauchen, als Idealnaturalisten erscheinen läßt. Sein Thema wurzelt völlig im Realistischen, im schonungslos Lebendigen. Sein äußeres Auge ist ganz und mit verblüffender Sicherheit der Beobachter großer und kleiner Wirklichkeiten. Aber diesem Irdischen an ihm, dessen kein Poet ent-

behren kann, sind Flügel angewachsen. Sie heben ihn aus seinem Stoff in die Höhe, wo die großen und edlen Ideen entziehen und weithin über das Land in die Zukunft blicken. Aus dem „Nachtschl“ aus der gräßlichen Faszination, leitet er unser letztes Denken in eine kommende Zeit, wo alles sich eint zu einem großen Gottesdienst der Menschheit und der Wahrheit.

Wenn „die Menschheit, das ist die Wahrheit“. So muß ein Diebstahlswort Gorkis sein. Auch in der Sammlung von Erzählungen „Verlorene Leute“ äußert er ihn, wie überhaupt die Zeitgeschichte des Buches als die Vorgängerin dieses dramatischen Werkes angesehen werden kann. Hier wie dort die Schilderung einer Herberge, in der die zu Grunde Gegangenen, die „Geisteslosen Menschen“ einen Schlupfwinkel suchen. Hier wie dort eine vertiefte, aber auch breite Zustandschilderung, bis gegen den Schluß hin eine Katastrophe eintritt und die ordnungsmäßig rubrizierte, legalisierte und wohlstrukturierte herrschende Klasse mit Polizei und Gesetz in das Dunkelbain der Hölle eingreift. Auf der Bühne steht dies alles doppelt wirklich und vorhanden aus. Es zeigt sich greller, bestemmender, aber auch erschütternder.

Da stehen die Glenden in Fleisch und Blut. Originale und dennoch Typen, zerlegt, besudelt. Doch ihr Inneres zeigt nicht nur Zerlegtes und Besudeltes. Man sieht an fast allen einen Rest höheren Menschentums, eine zehrende Erinnerung, einen geheimen Schmerz, einen verstockten Wunsch. Überall leuchten die Nebenfragen des Charakters auf. Der Strich wird in seiner Weichheit, der ehelich Geliebte in seiner Brutalität gezeigt. Da ist der arbeitsame Schloffer, der sich freut, von der Last seines Weibes befreit zu sein, und der nun zu Grunde gehen wird, weil er sein Werkzeug für die Begräbnisstätten verkaufen muß. Da ist die geschminkte Tine Nastja, die jedem billig zu Diensten ist und sich doch aus dem Felde ihrer Romanesque einen holdseligen Traumliebsten gestaltet. Da ist der Bagabond Satin, der als Gelegenheitsläufer in das Gefängnis, aber dann aus dem Gefängnis als unrettbarer Lump kam. Jetzt rüttelt er an der Kette, die ihn an das Gaster gebunden hält. Seine Worte sind

behalten kann, sind Flügel angewachsen. Sie heben ihn aus seinem Stoff in die Höhe, wo die großen und edlen Ideen entziehen und weithin über das Land in die Zukunft blicken. Aus dem „Nachtschl“ aus der gräßlichen Faszination, leitet er unser letztes Denken in eine kommende Zeit, wo alles sich eint zu einem großen Gottesdienst der Menschheit und der Wahrheit.

Wenn „die Menschheit, das ist die Wahrheit“. So muß ein Diebstahlswort Gorkis sein. Auch in der Sammlung von Erzählungen „Verlorene Leute“ äußert er ihn, wie überhaupt die Zeitgeschichte des Buches als die Vorgängerin dieses dramatischen Werkes angesehen werden kann. Hier wie dort die Schilderung einer Herberge, in der die zu Grunde Gegangenen, die „Geisteslosen Menschen“ einen Schlupfwinkel suchen. Hier wie dort eine vertiefte, aber auch breite Zustandschilderung, bis gegen den Schluß hin eine Katastrophe eintritt und die ordnungsmäßig rubrizierte, legalisierte und wohlstrukturierte herrschende Klasse mit Polizei und Gesetz in das Dunkelbain der Hölle eingreift. Auf der Bühne steht dies alles doppelt wirklich und vorhanden aus. Es zeigt sich greller, bestemmender, aber auch erschütternder.

dieser Frage würde allseits betont. Der anwesende Vorstand der agrarisch-technischen Anstalt Giltner erklärte, daß nach auf Veranlassung des Ministeriums dieses Jahr von der Anstalt angefertigten fortgesetzten Versuchen eine Unterscheidung nicht möglich sei. Es müßte eine Kennzeichnung an der Grenze selbst durch die Zollbehörden vorgenommen werden. Am leichtesten scheint sich die bayerische Regierung die Sache zu machen, die erklären ließ, sie stehe auf dem Standpunkt des Staatssekretärs v. Thielmann. Das ist bequemer, aber auch nichtslugend, da bekanntlich die Lösung des Problems der Zukunft zu überlassen wäre. Zum Schluß wurde dem Wünsche Ausdruck gegeben, daß, wenn möglich, ein Unterschied überhaupt nicht gemacht werden sollte. Damit

groß und klug, aber er bleibt verloren. Da ist der „Baron“, eine Gestalt von fattigster Fülle. Er ist der auch der Reihe gelommene Sohn eines alten Geschlechtes, halb Rummel, halb Kottel. Um eines Schnapses willen macht sich der Abelsproffe zum Knecht des Klyta, bestut wie ein Hund und kriecht auf allen Vieren. Zuletzt gewinnt er unser ganzes Mitleid, wenn er stotternd erzählt, wie er ganz ahnungslos und ohne das Bewußtsein des Sinkens immer mehr in die Tiefe kam.

Es sind noch mehr dieser Figuren. Zwei von ihnen müssen noch erwähnt werden, schon weil sich die Lüge, aber heiße Handlung des Stückes an sie anlehnt. Es ist der „Schauspieler“, dem Gedächtnis, Kraft und Stimme vom Alkohol gestohlen worden sind. Er hofft noch auf Rettung in einer Trinkerheilanstalt. Eine paradiesische Aussicht, schwebt dem Arm-ligen der Aufenthalt dort vor, so es marmorne Wände und Essen ohne Bezahlung geben werde. Er will sich auf den Weg machen, die Anstalt zu suchen. Nach Beförderung leidend, trinkt er sich doch wieder Mut aus dem Schnaps, um sich besaufen in der frischen Luft am nächsten Baume aufzuhängen. Sein Tod wird am Schluß des Stückes gemeldet, da die Wirtin beim Weintraube ein köstliches Lied singt. „Muh uns der das Lied verderben, der Narr!“ sagt einer der Jecher. Das ist die Zeichenrede für den einst so stolzen Tragöden.

Die andere Figur ist die des Wasja Popel. Er ist ein Dieb, der ein Epigone nur deshalb wurde, weil ihm niemand zutraute, er wolle als Sohn eines Diebes ehrlich sein. Er gebärdet sich sehr schamlos: „Was brauchen die Armen Ehre und Gewissen?“ ruft er, die ersehen ihnen die Gliesel nicht, wenn sie im Winter frieren!“ Und doch pflegt auch er sich im verotterten Gemüt ein Gedächtnis der Hoffnung. Er horcht auf, wenn von einem „Haube der Gerechten“ phantasiert wird, wo nur gute Menschen wohnen. Er will sich frei machen aus dieser Verdreherei, und von der Jüdeligkeit der Herbergswirtin. Mit der Schwester der Wirtin, mit der

BT 24.1.03

BT 24.1.03

78
japanen getrennt aus neure verragt. In dem nationalen Schuldkonto des Posener Agrariertums ist der Selbstmord des um seiner Ueberzeugung willen skrupellos gequälten Mannes ein neues Blatt, das bei der Abrechnung gebührend ins Gewicht fallen wird. Und die Abrechnung wird bald kommen; der Prozeß Währing-Endell wird sie einleiten.

anständigen Katscha, will er fort. Aber gerade aus dieser Liebe, aus seinem Durst nach einem neuen Leben kommt ihm das Verhängnis. Denn seine Pläne werden belauscht (Gorki gebraucht hier ein verbrauchtes und schlechtes Aufhelfmittel), es entsteht Streit, er tötet im Zorn den Herbergswirt und verfällt dem Genbarmen.

Man wird fragen, wo der ideale Schwung ist, von dem ich vorhin sprach. Er strahlt von der Gestalt des Pilgers Luka aus. Sie hat sich nicht völlig aus dem Allegorischen ins Menschliche, aus der Idee ins Plastische verwandelt. Aber ihre Milde und ihre Weisheit sind die Weisheit und die Milde Gorkis. Sterbende tröstend, Verirrte beratend, alles verzeihend, so bewegt sie sich halbgöttlich durch die Szenen als das Abbild des Zukunftsmenschen, wie er dem Dichter vorschwebt. Dieser Luka läßt, wo Dinge Wohlthat ist, sagt die Wahrheit wie ein sanfter Vater, lächelt erständlichvoll über die Torheit und weiß, wenn sonst nichts am Leben, so doch seinen Abschluß, den Tod, zu rühmen. Er kommt und geht wie eine Erscheinung, ist nach dem dritten Akt schon verschwunden, aber läßt in dem muffigen Kellerloch einen Hauch der Reinheit und der Siegeserwartung zurück.

So schreitet Gorki selbst durch sein Volk und über die Grenzen, nach einer fernem, ach! wohl unerreichbaren Höhe deutend. Ein Optimist im zerklüfteten Kleide des Pessimisten, ein Aufbauer neuer Zeiten mit der Miene eines Anarchisten. **Fritz Engol.**

¶ Zur Erbauung eines Stadttheaters in Thorn hat sich, wie uns ein Privat-Telegramm von dort meldet, die preussische Staatsregierung bereit erklärt, einen Bauzuschuß von 150,000 Mark zu gewähren, ohne die Bedingung einer späteren Rückzahlung zu stellen. Die Gewährung der hohen Beihilfe erfolgt wesentlich mit Rücksicht auf die Stärkung des Deutschthums in den Ostmarken. Der Theaterbau ist der Wiener Firma Fellner u. Fellner übertragen; er soll 450,000 Mark kosten, wozu die städtischen Behörden schon 300,000 Mark bewilligt haben.

¶ Theaterchronik. Im Berliner Theater mußte heute wegen plötzlicher Erkrankung des Herrn Pittschau der Spielplan dahin abgeändert werden, daß statt des angekündigten Schauspiels „Heimkehr“ Meier-Försters „Alt-Heidelberg“ gegeben wird.

Im Bunten Theater wird am Dienstag zum ersten Mal das einaktige Lustspiel „Angewandte Philosophie“ von Ruth Goh gespielt. — Morgen Nachmittag wird als vollständige Opernvorstellung „Der Waffenschmied“, am nächsten Sonntag „Jar und Zimmermann“ aufgeführt.

Unser Korrespondent in Kopenhagen schreibt uns: Von dem dänischen Komponisten Carl Nielsen in Kopenhagen werden demnächst an der Dresdener Hofoper verschiedene Kompositionen zur Aufführung kommen, darunter „Die vier Tembecamente“. Carl Niensens neuestes Werk ist die vieraktige Oper „Saul und David“, die hier großen Erfolg hatte.

den 23. d. der japanischen Regierung frühere für verwendete Auswärtig

Aus G richtung ei ist nummehr dem Eingoi erklärte sich des Schrote

Das E Chemnitz planes für August Dr wurde von d mann, als e Darstellung Richard De gehalten, se Erde ist. Z bevor.

¶ Ein Professor Ge pringen, zu Küstri Mitteilung schein Marx werden soll und Pessing „Schneedenb von Versailles fürsten in 2

¶ Der Schrift in 9 wiedergegeb und Kuehl-2 Von dem e Schreiben z Münchener Sezessio

¶ W schaftlichen Telegramm bei seinen 2 dem Gebiet neue Mittel elektrischer 1 dafür über Ergebnis, d durch eine zweier lorr von andere

„Nachtasyl“.

Maxim Gorkis neues Bühnenwerk, das wir gestern im Kleinen Theater sahen, und das er treffend als „Szenen aus den Tiefen des Lebens“ bezeichnet, rief in mir die Erinnerung an ein Gemälde seines Landsmanns Weretschagin wach. Der russische Maler zeigt uns im Bilde einen Kerker zu Samarland, in dessen abgrundtiefe Nische ein breiter Lichtstrahl fällt. Dieser löst die abgehärmten Gefangenen schemenhaft aus der Finsterniß hervortreten und der Beschauer hat bei ihrem Anblick die Empfindung, daß der Lichtstrahl zwar in den armen Seelen der Lebendigbegrabenen Himmelssehnsucht, aber gleichzeitig auch den tiefsten Jammer über ihre verzweifelte Lage erwecken muß. Gorkis „Nachtasyl“ gleicht ganz dem tiefen Kerker zu Samarland, denn die Verkommenen, welche darin Unterschlupf gefunden haben, werden festgehalten in den Tiefen des Lebens durch Laster und Verbrechen und sie tappen hilflos weiter in der Geistesfinsterniß. Eine ganze Reihe von Verkommenen nährt in der russischen Kaschemme. Da erhebt vom Nadelosen ein Schauspieler, der seinen Namen verloren hat, seine Grabesstimme, um das Schlagwort auszugeben: Mein ganzer Organismus ist vergastet vom Alkohol. Da röchelt und jammert eine Sterbende, die von ihrem jähzornigen Mann an den Rand des Grabes geprügelt wurde, zwei Alte hindurch; da kriedt auf allen Vieren und bellt für einige Kopeken ein ehemaliger Baron, zu dessen stolzesten Erinnerungen es gehört, daß er einst Kaffee mit Sahne im Bett trinken durfte, da ist eine unglückliche verärgerte Dirne, die sich Liebesgeschichten erinnert und sie so oft mit falschem Pathos erzählt, bis sie selber daran glaubt. Da ist ein Quartalsfänger, dann ein erblich belasteter Dieb, der auch vor einem Morde nicht zurückschreckt. Mehrere Ganner vereinigen sich zu einem Spiel, bei dem stark gemogelt wird. Und aus diesem Eumpe flieht das Ehepaar Kojnlew seine Nahrung. Er ist ein habgieriger Trömmler, sie, Wassilissa, eine verlogene, vor keinem Verbrechen zurückschauernde Messaline. In diesen Verbrecherteller taucht nun der Pilger Lusa hinab, ein Menschenfreund, der weich geworden ist im Gemüth, weil das Leben ihn so hart gelopft hat. Auf die Frage des Diebes Perel: Gibt es einen Gott? antwortet Lusa: „Wenn Du ihn glaubst, gewiß.“ Dieser greise Pilger ist überzeugt, daß Menschenfreundlichkeit das Licht sei, mit dem man in die verschütteten Tiefen der Menschenseele hinablendenken könne, und thatsächlich öffnen ihm die Verlorenen ihre Herzen. Er wird zum Tröster der sterbenden Frau, die sich trotz alles Elends noch aus Leben kammert, er wird zum Rathgeber des Schauspielers und Diebes, er lehrt die Spottsuchtigen Parnherzheit und die Verzweifelten Geduld, er erklärt, daß der Mann sich aufgehängt habe, der das Land der Gerechtigkeit gesucht habe, steht aber machlos der Posheit der Aneipenwirthin Wassilissa gegenüber. Dieses dämonische Weib fordert von ihrem Liebhaber Perel, daß er ihren Gatten ermorde, Perel aber, der Wassilissas Schwester Natajscha liebt, wird durch Lusa von dem Morde im letzten Augenblick zurückgeschreckt. Als der Aneipenwirth nun bei einer grausamen Prügelei erschlagen wird, klagt ihn die eifersüchtige Wassilissa der furchtbaren That an.

„Die Szenen aus der Tiefe des Lebens“ sind vom Grauen durchweht und unwittert. Während der beiden ersten Akte fällt das Stöhnen und Klagen der Sterbenden in die rohen Scherze und Bänkelerien der Säuser und Ganner hinein. Aus der Stube des Aneipenwirths dringt von Zeit zu Zeit Gesärei und Wimmern, der von ihrer Schwester geprügelten Natajscha hervor, auf der Ofenbank wird der heulende Kojnlew von Perel gewürgt und der dritte Akt schließt mit einer grandiosen Prügelzene und Mord-

anklage der drei
beiden
mit alle
Macht
er in s
Einigen
begegnet
Natajscha
die glück
haster
Träger
nur den
Gorkis
niederde
Die
erster
der für
Dieser
Wie nun
lich sucht
wie er de
erhabene
spricht de
zu verne
Megäre
rische ge
einer
liche Tra
milde Leh
fand in
Die ebenf
Gern v o
hat, brill
besitzt er
mehrere an
die bestme
Ballen
nicht von
Natajschas
pünktlichen
Sorge tra

In de
Periode, de
Male in
gegen, als
breiteten
Dichterleben
jezt schon
gläubiger
jezt wieder
der alles in
einen Trüm
arbeitet
sich auf Erd
zwar das in
Das
schwedischen
des dortigen

„
 ulverk, das wir gestern
 effend als „Szenen aus
 in mir die Erinnerung
 Beretschagin wach. Der
 Kerker zu Samarland,
 Lichtstrahl fällt. Dieser
 enhaft aus der Finster-
 bei ihrem Anblick die
 den armen Seelen der
 der gleichzeitig auch den
 Lage erwecken muß.
 sen Kerker zu Samar-
 n Unterschlupf gefunden
 sen des Lebens durch
 s weiter in der Geistes-
 mmenen nächtigt in der
 Rachelosen ein Schau-
 eine Grabesstimme, um
 r Organismus ist ver-
 ummert eine Sterbende,
 Mand des Grabes ge-
 riecht auf allen Wieren
 liger Baron, zu dessen
 einst Kaffee mit Sahne
 lliche verärgerte Dirne,
 oft mit falschem Pathos
 Da ist ein Quartals-
 der auch vor einem
 ner vereinigen sich zu
 ird. Und aus diesem
 Nahrung. Er ist ein
 verlogene, vor keinem
 In diesen Verbrecher-
 ein Menschenfreund,
 das Leben ihn so hart
 Perel: Wieht es einen
 aubst, gewiß.“ Dieser
 reundlichkeit das Licht
 sen der Menschenseele
 n ihm die Verlorenen
 abenden Frau, die sich
 t, er wird zum Rath-
 hit die Spottfüchtigen
 Id, er erklärt, daß der
 der Gerechtigkeit ge-
 it der Aneipenwirthin
 weib fordert von ihrem
 orde, Pepel aber, der
 durch Lusa von dem
 t. Als der Aneip-
 erschlagen wird, klagt
 ren That an.
 is“ sind vom Grauen
 eiden ersten Alte fällt
 in die rohen Scherze
 ein. Aus der Stube
 schrei und Wimmern,
 sja hervor, auf der
 pel gewürgt und der
 ügelizene und Mord-

anfrage. Der Novität fehlen die geschlossene Komposition und der dramatische Nerv. Es wird — namentlich in den ersten beiden Akten — zu viel erzählt. Gleichwohl zieht uns der Dichter mit allen Sinnen in den Vaukreis seiner Dichtung durch die Macht der Charakterschilderung. — Gorki erntet als Dichter, was er in seiner „Stromlid“ unter schweren Leiden gesät hat. Einigen von den „verlorenen Leuten“ sind wir in seinen Skizzen begegnet, aber sein vom Alkohol vergifteter Schauspieler, seine Katalascha und sein Lusa sind originelle Gestalten, bei denen sich die glückliche Erfindung mit scharfer Beobachtung und meisterhafter Ausgestaltung verbindet. Lusa, der Pilger ist der weise Träger der Erlösungsgedanken des Dichters. Leider laun dieser nur den Weg beleuchten, aber nicht das Ziel und somit wirkt auch Gorkis ergreifende Menschheitstragödie nicht befreiend, sondern niederdrückend.

Die Darstellung der Hauptrollen verdient warmes Lob. In erster Linie muß Herr Emanuel Reicher gerühmt werden, der für die Rolle des verkommenen Mimmen wie geschaffen war. Dieser hat mit seinem Namen auch sein Gedächtniß verloren. Wie nun Reicher die Strophen seines Lieblingsgedichts vergeblich sucht und seinen Namen in Gegenwart der Todten betrauert, wie er dann wiederverehrt, den Tisch im leeren Zimmer besteigt und erhabene Verse mit echtem Pathos und weltentrückter Phantasie spricht, das muß man gesehen haben, um die gewaltige Wirkung zu verstehen, die es übte. Fr. Rosa Vertens gab die Megäre Wassilissa mit erstaunlichem Realismus und ihre heuchlerische gegen Pepel geschleuderte Anklage wirkte wie der Hall einer Sturmglöde. Vorzüglich spielte Fr. Eysold die unglückliche Träumerin Naisja. Herr Reinhardt besaß ganz das milde lehrhafte Wesen Lukas und der spottfüchtige cynische Baron fand in Herrn Wasmann einen ausgezeichneten Vertreter. Die ebenso wichtige wie schwierige Rolle des Pepel wurde von Herrn von Winterstein, der das Lessingtheater verlassen hat, brillant durchgeführt. Für die jäh auslodernde Leidenschaft besitzt er das rechte choleriche Temperament. So hatten sich mehrere ausgezeichnete Kräfte zusammengesunden, um der Novität die bestmögliche Wirkung zu sichern. Die Regie des Herrn R. Wallentin verdient Anerkennung, nur dürfen die Solisten nicht vom Chor erdrückt werden. Bei der Mordanklage wurde Katalaschas wichtige Aussage im Lärm ersticht. Auch für den pünktlichen Anfang der Vorstellung sollte Herr Wallentin noch Sorge tragen.

„Das Geheimniß der Gilde.“

In dem Schauspiel aus August Strindbergs erster Periode, das gestern im Schiller-Theater R zum ersten Male in Deutschland in Szene ging, tritt uns ein Anderer entgegen, als der Strindberg, den wir aus den in Deutschland verbreiteten Werken des zweiten Abschnitts dieses interessanten Dichterlebens kennen. Der krasse Materialist, der Strindberg jetzt schon nicht mehr ist, erscheint in jenem Jugendwerke als gläubiger Christ; der fanatische Frauenhasser — auch das ist jetzt wieder überwunden — bereitet im „Geheimniß der Gilde“ einen Triumph. Drei Leitmotive sind in dem Schauspiel vorarbeitet: „Gothmuth kommt vor den Fall“, „Alle Schuld rächt sich auf Erden“, „Wohl dem, der ein tugendhaftes Weib hat“. Und zwar das in des Wortes weitester Bedeutung.

Das Drama spielt zu Anfang des 15. Jahrhunderts in der schwedischen Bischofsstadt Upsala. Es handelt sich um den Bau des dortigen Domes. Der Dichter bringt, wie die Einleitung

der „Zwangslei-
 treffend sagt,
 Hände, die frei-
 solch ein hebrä-
 dem Geheimniß
 die um ihrer se-
 Hand daran zu
 laden, von deren
 befreit werden l-

Diese reine
 gilde nicht; er ist
 rücksichtsloser W-
 Vollendung des
 aber auch schuld-
 drängt, der zum
 nicht anders sei-
 Thurm, den
 er ihm vorgef-
 abgesteht und aus
 des Vaters n-
 einer echt skand-
 bricht unter der
 ihn seine treue G-
 gabe ist, zu sich
 letzten Augenblick
 fenen Pöbel er-
 Rache üben wollte
 auf, von ihr gele-
 gegen.

Um diese G-
 Weinverk. Da ist
 der aber nach des
 liebe Cäcilia her-
 stellvertretende Si-
 meister Gerhard,
 meister Georg. E-
 zwischen Sien und
 in dem Werke, der
 die vielen Abschw-
 liche Dichter
 Zügel schießen, in
 hunderts denken u-
 hat auch den Lieb-
 Fron Margarethe
 werkmeister mit d-
 seinen Gästen
 Anachronismen.

Um so jücker
 Zustimmung. Die
 ren Einrichtung d-
 Herr Runge, i-
 leistung. Dasselbe
 Steindruck den
 die Margarethe in
 Fräulein Prockw
 (Jacques' Vater),
 here), Nolan
 übrige zu einer
 Schiller Theater
 großes und ver-
 worden

Theater und Musik.

* Ein Dramatiker im landläufigen Sinne des Wortes ist Maxim Gorki auch in dem zweiten Stücke nicht geworden, das von ihm jetzt über die Bühne geht, aber die eindringliche Kraft seiner Kunst, Menschen darzustellen, hat eine solche Höhe erklommen, daß vor dieser Dichtung alle ästhetischen Gattungsbegriffe stumm und stumpf werden. „Szenen aus der Tiefe des Lebens“ nennt er sein „Nachtasyl“, mit dessen vollendeter Aufführung sich das „Kleine Theater“ unter den Linden (früher „Schall und Rauch“) ein für allemal ebenbürtig neben unsere paar wirklich würdigen und vornehmen reichshauptstädtischen Bühnen gestellt hat, wie er auch seine „Kleinbürger“ nur als Szenen aus dem Hause Behrjemeroff bezeichnet wissen wollte. Der Dichter selbst beugt damit von vornherein der Erwartung vor, eine sich folgerichtig entwickelnde, aufsteigende und abfallende Handlung ersiehen zu sehen — ihm liegt nichts ferner, als einen Konflikt oder ein Problem klug zu erfinden, geschickt zu steigern und belehrend oder gar moralisierend zu Ende zu führen, und keine Vermutung würde mehr in die Irre gehen als die, ein Gorki könne aus Berechnung oder Sensationslust nach einem Gegenstande greifen. Gibt es heute überhaupt einen Dichter, der aus der Fülle seines Herzens, aus dem Zwange seiner Persönlichkeit, aus den innersten Erfahrungen seines Lebens und Empfindens, aus der Wirklichkeit seiner Beobachtungen schafft, so ist es dieser Maxim Peischloff, der sich Gorki, den „Bitteren“ nennt, weil er selbst unter unfäglicher Seelenqualen durch den Schmutz und Schlamm des menschlichen Daseins hat wandern müssen, weil er dem brausenden Trank des Lebens auf den Grund sah und die Leiden und Qualen der Verlorenen und Verkommenen in seiner empfindlichen, wunden Dichterseele doppelt und dreifach nachfühlte. Diese Selbstergriffenheit des Dichters, diese Blut des unmittelbaren, persönlichen Erlebnisses und Fühlens, von dem er sich inspirieren läßt, dieses stete Mitfühlen seines Herzens und all seiner Nerven gibt auch seiner neuen Dichtung das Gepräge und hebt sie himmelhoch über die noch so feingedrehten und effektiv zugespitzten Gebilde sündler nie verlegener Handwerker der Bühne. Weit mehr noch als in den „Kleinbürgern“, die doch bei allen Erlebnismomenten auch reine Verstellungsmotive enthielten, ist Gorki hier ein „Nachtasyl“, er selbst schöpft hier aus der eigensten Sphäre seiner körperlichen und seelischen Erlebnisse. Diese „ehemaligen Leute“, jetzt für Leben und Gesellschaft Verlorenen, die sich im Nachtasyl zusammensuchen und Verbrecher und Unglückliche, Trunkenbolde und Trottel, gestrandete Existenzen, die einst mit vollen Segeln auf den Höhen des Lebensmeeres gefahren sind, und armseliges Gewürm, das nie vom Boden emporgekommen, sie alle hat der Dichter nicht nur bis in die letzten Fasern ihrer Seelen beobachtet und erkundet — er ist selbst durch die Hölle gegangen, in der sie wurden, wie sie sind, er nahm ein Stück von ihnen mit auf den Berg der Erkenntnis und des Verstehens, von dem er heute das alles überblickt. Mit der grauen Glendmalerei des kleinfeligen Naturalismus haben seine Sittenschilderungen nichts gemein. Es lebt und glüht eine Weltanschauung in dieser Gorkischen Dichtung die ihren Sinn über die greifbaren Zufälligkeiten der Weltlichkeit hoch emporträgt. Auch in dem scheinbar Verkommensten entdeckt er den Menschen, er in der Wüste des alten Bislgers Lufa, der wie ein himmlischer Sonnenstrahl durch das dumpfe Dunkel geht und für einen Augenblick aus den schwarzen Schächten der Tiefe die Gold- und Silberadern seines Menschentums aufblitzen läßt. Für einen Augenblick nur — dann sinkt alles ins Dunkel zurück; aber dieser Augenblick genügt, um die Hoffnung nicht sterben, um uns mit andächtiger Bewußtheit fühlen zu lernen, daß auch in diese Abgründe des Menschendaseins einmal der Erlöser steigen wird, der die Gefangenen aus der Knechtschaft, ihn selbst befreit und die Menschen zu Menschen macht.

von Bürger-
Kongressen im
Aufforderung
(106)
zum Schutz
nach den Ver-
Sehen den
mamaen, die
Punkten sehr
). Mai 1894.
(111)
m sollen in
euten Ver-
nten, sowie
indigen pen-
tion beträt
einen Ver-
rie-Direktion
(112)
seinem Er-
„Mittlung
van Gebber
n hier jetzt
sücht auf
n, Sie fin-
men „Leit-
Weide ge-
n Friedrich
durch jede
Sammlung
logie“ von
(113)
elplan des
Sonntag-
figen Zei-
werden Sie
vortrag zu
(115)
nen Herr
An der
h. Peter Pastor
(116)
e Zeitung
nde ist als
wir Thren
(117)
Anrechnung
n. (118)
zu einer
Deutschland
die Möbel
ge und die
auch ein
nicht zu
lern der
verpflichtet
(119)
Anfangs-
e Lichten-
dingungen
(120)
en ist be-
in“ an-
litz mehr
ide als
bezeichnet
apfen für
Pfa.), bei
man-Pr
Inhalten
Wirkung
innenden
In allen
inen Pr.

02
25.1.03

02
25.1.03

Theater und Musik.

Sen. 28. Sitzung
 i. Beginnendem
 sichtbar. In allen
 Frage seinen Arg.
 1. Arbeit gezeigten.
 Kunst der stimo-
 lantiger Herrschaft
 2. die Ausfichten er-
 3. führt, und falls es
 4. den Erde zu lösen,
 5. umwas zu rechnen
 6. des mildes Komu-
 7. lameruner Kalko-
 8. in Beschmao aus.
Antelmann.
 aus Samaroklas.

nicht stehen, um uns mit andächtigem Bewußtsein zu be-
 daß auch in diese Abgründe des Menschendaseins einmal der Er-
 löser steigen wird, der die Gefangenen aus der Knechtschaft, ihn
 selbst befreit und die Menschen zu Menschen macht. . . . Doch
 wollen wir bei aller Bewunderung für den Dichter und seine be-
 zwingende Kunst eins nicht vergessen: Gorki ist und bleibt ein
 Russe, der spezifische Vertreter eines Volkes, das nicht bloß in
 vielen Neuheiten der Sitte, der Lebensgewohnheiten
 und der Staatseinrichtungen, der auch in seinem innersten
 Empfinden, Denken und Fühlen durch vorerit noch unüberbrückbare
 Klüfte von uns getrennt ist. So braucht es kein Pharisäer-
 hochmut zu sein, wenn wir uns, ergriffen bis ins Innerste, am
 Ende doch aufrichten, um zu bekennen, daß viele dieser Donner-
 stöße uns nicht treffen, daß vieles nur national russische Giltig-
 keit und Bedeutung hat. Wir sind deshalb durch das dargestellte
 Elend weniger zerknirscht, aber durch die Erhebung nicht weniger
 erhoben.

Das „Kleine Theater“ läßt dieser Dichtung eine Darstellung
 zu teil werden, die alle Kritik entzweifelt. Reicher als ver-
 zommener Schauspieler, in dem der Segen der Kunst noch lebt,
 gibt einer Charakter, dessen ganzes Leben zum
 Greifen elastisch in Minuten emporsteigt. Reichardt, der
 neue Direktor des Hauses, leitet dem greisen Philosophen Luke
 eine wunderbar schlichte, geklärte und vereinte Weisheitsfülle.
 Namen wie Rosa Bertens, Gertrud Enfoldt gefellen
 sich mit Leistungen erster Klasse dazu. Einen bisher fast über-
 sehenen jungen Schauspieler — Hans Wackmann ist sein
 Name — stellt dies merkwürdige Werk das so gar kein
 Theaterstück ist, mit einem Ruck in die vordersten Reihen. Die
 Regie Richard Ballentins hat mit keineswegs un-
 beschränkten Mitteln erstaunliches geleistet — genug, das ganze
 ist ein Ereignis unseres Theater, wie unsere Kunst- und Gefühls-
 lebens, vor denen man sich respektvoll verneigen muß, auch wenn
 es auf andern Feldern erblüht ist, als man wünschen möchte.

F. D.

Handel und Verkehr.

Zum Bankandal in Dortmund. Wie die „Völn. Itz.“
 berichtet, hat die Staatsanwaltschaft die Strafanzeige, die der
 Aufsichtsrat der Dortmunder Handelsbank gegen den früheren

markt Dortmund-Gronau
 schwächer, Anatolier fest,
 dagegen Argentinier höher
 Privatdiskont 2 v. H.

Berlin, 21. J.

achern ein völlig veränderte
 Preise für Malweizen noch
 4 1/2 M. gestiegen. Auf
 heute infolge des einge-
 matterer Weidungen aus-
 auch von den sonstigen
 Aufschlag, und die Tendenz
 Angebot von Lieferungen in
 waren am Frühmarkte Wei-
 erhältlich. Das Geschäft in
 frucht offeriert, dagegen
 angeboten. Weiterhin in
 für Weizen, etwas befehl
 für amerikanisches Produkt.
 Futterartikel lagen sehr flü-
 in an den Provinzmarkten
 Konsum vor der Hand verfor-
 kam nicht zur Notiz. — An-
 holdung weitere Fortschritte.
 1/2 M. unter dem letzten am

Antliche Preisliste
 für 1000 Kilogramm a Ma-
 do. Havelländer, Mecklenbu-
 Normalgewicht 755 Gr. —
 do. 164-164,50 Abnahme
 Abnahme im Juli, do. 166
 mit 2 M. Mehr- oder 2
 Watt. — Roggen für 100
 136,50-137,25 ab Bahn,
 trocken —, Warthe, sch-
 —, eis Berl u. Normalge-
 laufenden Monat, do. 143
 Mai 1903, do. 114-143,7
 do. 141,25-144,50 Abnahme
 Mehr- oder Minderwert. 2
 in Watt, Kommericher,
 über Berliner Schleißer,
 Marktlicher, Mecklenburger,
 mittel 144-143, do. Kommu-

50
 20.1.03

am g
richtig
lannen
Politik
2020

168.
vour.

von
Dolle.
in aus
Oper
vark.

iten
nar.
Luna.

hohen
pla

mann
er
ring
berg
Dr.

und
igente

arme
ne in
nom.
rieck
rich.

einer
das
wird
wird
beht
in

mit

eine Weiss der unruh gegen unsere amtliche Politik losbricht, fühlt unser Erwerbaleben Erschütterung. Einer schwächlichen Politik bedarf es deswegen noch lange nicht; wir brauchen wirklich Niemand nachzulaufen und uns nach

die materiellen Wingen bereits. Es sei nur auf den Stand unserer Anlegen hingewiesen, die gewiß zu den bestfundirteten der Welt gehören. Warum stehen sie schlechter als die anderer Länder? Drückt sich darin nicht ein Mangel

wäre es,
zuletzt
wollten,
schränker
in die D

Fenilleton.

Berliner Theater.

(Nachspiel, Drama von Maxim Gorki.)

Berlin, 24. Januar.

Selten hat sich ein Dichter über alle Tradition der Bühnendramatik, aber auch über alle Gesetze dramatischen Geschehens so festlich hinweggesetzt, wie Maxim Gorki in seinem neuen Drama „Nachspiel“. Wer von dem Bühnentext einheitliche, spannende Handlung, Konzentration des Interesses, Folgerichtigkeit und Motivierung der einzelnen Vorgänge unbedingt verlangt, für den ist Gorki's neues Drama nicht geschrieben. Denn das Alles fehlt gänzlich. Gorki bietet nichts als eine brockige Milieu-Schilderung, aus der einzelne gewalttätige Handlungsmomente untermittelt, zusammenhanglos, auflockern. Aber, es spricht ein Dichter. Einer, dem eine einzigartige, gewaltige Gestaltungskraft zu eigen, einer, dem die alte Dichtermiffion, das „Tröste mein Volk!“ das Herz bewegt.

So fremdartig berührt Gorki's Schauspiel von der Bühne herab, daß man unwillkürlich nach einem Vergleich sucht, sich über seine Empfindungen Rechenschaft abzulegen: man erinnert sich, an regnerischem Novemberabend auf durchweichtem, schiefer grundloser Landstraße gewandert zu sein; die Wolken hingen schwer herab, Nebel lagen in der Luft, und die Füße wurden müde; da tauchten in der Ferne Dichter auf, gelbe Dichter, die langsam bestimmter wurden, Lampenschein aus irgendwelchen Fenstern; und von diesen Dichtern ging ein Helmathgefühl, eine Empfindung des Geborgen-seins aus, und man vergaß, daß sich der müde Fuß schwerfällig durch den Schlamm der Straße bewegte.

Wohlfühler erzählt man, während man den Vorgängen in Gorki's „Nachspiel“ folgt. Niedriges Gefindel, das in einer Verbrecherherberge beisammenhaust, hat Gorki geschildert: einen Mann, der seine Frau zu Tode geprügelt hat, die nun sterbend daliegt; einen Dieb, der mit der Herbergsmutter Ehebruch treibt und ihre Schwester liebt, wirklich lieb hat; einen verkommenen Baron, der von der Schande einer Diene lebt; einen lustigen Burlesken, der Todschlag verübt, seine Strafe abgeduldet hat und nunmehr sein Leben arbeitslos verlingert; einen durch Trunk herabgelassenen Schauspielers. Und dies Gefindel ist ganz naturalistisch erfasst, ohne den Bagabundenhumor, den Gorki sonst solchen Gestalten verliehen, ohne alle lecke Tangentienherrlichkeit; diese Leute sind gezeichnet als die Verlorenen, die in Schmutz und Elend zu Grunde gehen, an der Landstraße sterben, in Sträflingeketten enden. Der Diamantstein allein vermag die stumpfen Sinne und trüben Glieder noch vorübergehend ihrer Belhargie zu entreißen. Nun aber kehrt ein alter Mann in der Herberge ein. Er redet mit den Leuten freundlich, sieht ihnen, soweit das in seinen schwachen Kräften steht, bel. sucht das Gute in ihnen zu wecken. Man fürchte nicht,

daß hier Moral gepredigt wird! Dieser alte Mann ist selbst einer von denen, die keinen rechten Dab in der Laiche haben und auf den weiten Straßen mit wunden Füßen wandern. Aber irgendwann, irgendwie ist ihm dumpf aufgegangen, daß der Mensch als solcher etwas Großes, Herrliches sei. Wenn auch die Vielen geboren werden um zu sterben, sie dienen doch dazu, den einen Mächtigen, der von Zeit zu Zeit ersticht, hervorzubringen. Und so weckt er mit zärtlicher Hand in diesen Menschen den Menschen. Dem sterbenden Wels spricht er von einem guten Gott; er hebt die verworrenen Neben der Diene mit an, die davon träumt, irgendwann einmal geküßt worden zu sein, und schenkt ihr Glauben; er weckt den Ehrgeiz in dem Dieb und mott es ihm leicht aus, anderwärts durch ehrliche Arbeit sich zu ernähren; er erzählt dem Schauspielers von einem Misl, in dem Trunkenbolde unentgeltlich geheilt werden. Er predigt nicht Moral, sondern gibt Jedem das, dessen er bedarf: dem Einen Trost, dem Andern Glauben, dem Dritten eine Illusion. Es ist etwas Mystisches um die Gestalt dieses alten Mannes, und wie er gekommen, so geht er wieder. Er war nicht imstande, das Böse zu hindern; in seiner Gegenwart ist Todschlag verübt worden, haben die häßlichsten, brutalsten Leidenschaften sich ausgelobt. Nur in dem Einen oder Andern ist augenblicksweise das Menschentum erwacht, um ebenso schnell wieder unterzutauchen oder in Gestalt einer Blüde Sehnsucht fortzuzulimmen.

Das ist der ganze Inhalt von Gorki's Schauspiel: ein kurzes Sich-Befinnen der Verkommenen, um dann eben so schnell in ihren früheren Zustand zurückzusinken. Vielleicht lebt auch etwas von der Miffion des Alten in einem der Andern fort. Jedenfalls, dies kurze Sich-Befinnen genügt zu einer Menschheitsoffenbarung — und Menschheitsoffenbarung ist ja wohl immer Dichtung. Verzaubernd läßt Gorki in bedauerlicher Weise den dramatischen Aufbau der Handlung, so gibt sich die künstlerische Kraft dafür ungeschmälert im Dialogue; er ist prägnant charakteristisch in jedem Worte und vermittelt dabei die Wahrheit, die über die Wirklichkeit der Nachspiele hinausweist.

Sehr anerkanntwerth war die Aufführung des Kleinen Theaters (Schaal und Rauch). Zwei der darstellerischen Kräfte boten seltene Leistungen, Frau Rosa Bertens, die der Herbergsmutter etwas Dämonisches verlieh, Herr Wafmann in der Rolle des Barons. Doch schufen auch Hel. Gysold als Diene, Herr Reinhardt als Pilger, Herr Reichert als Schauspieler sowie Herr Valentin Charakteristische, echt anmutende Gestalten. E. H.

Kleines Fenilleton.

Frankfurt, 26. Januar.

— [Seine's literarischer Nachlaß.] Von Heinrich Heine's Nefen, Herrn Baron Gmbden-Hamburg, erhalten wir folgende Zeitschrift: Der Berliner Ober-Courir vom 23. ds. enthält von Paris eine Notiz, daß nach dem Tode H. Heine's ein großer Theil seiner ungedruckten Werke, Memoiren und Briefschaften verloren gegangen, oder von der Familie Heine's beiseite geschafft wurden und jetzt in Paris verkauft werden sollen. — Was

Zesamen
ich, daß.
reits v
nichts
Verkauf a
lassen, bez
Franklien
Schriftste
licht, was
verblieben
zu haben,
mächtigst
im Dorfe
Nachlaß
Erben
versuche u
Ham

X [De
Bern:
vortragend
die Rürich
werthe Re
Bern im J
Bundesrat
Urtache die
lichkeit bra
„Anlaß
Luzern seit
der Haft
Warum?
„Über
da,“ sagte
„Und das
Jhren
„Auf die
Dedre zur
geheimgeha
Bundesrat

= [N
Notig über
schreibt ein
die sich W
aus ein
Masfirtter
und über
lung auf
„Nicht
funde, da
konnte es
Umständen
wirklich?

77. 26. 103

Aus Kunst und Wissenschaft.

Berlin, 28. Januar.

Maxim Gorki, der Bittere, wie er sich selbst nennt, ist neuerdings in den Mittelpunkt des literarischen Interesses der Reichshauptstadt gerückt, nachdem das Kleine Theater Unter den Linden — sonst der Tummelplatz für schlechte und weniger schlechte Serenissimustöchter — sein „Nachtasyl“ am vergangenen Freitag zum ersten Male zur Darstellung gebracht hat.

Auch an diesem Beispiele bekräftigte es sich wieder, daß die Russen im vorzüglichen Sinne das kulturhistorische Interesse wachrufen. Rein künstlerisch und ästhetisch betrachtet, treten sie auffällig in den Hintergrund. Eine grandiose Gestaltungskraft kämpft um künstlerische Läuterung. Aber der schwelende Dunst qualvollen Schmerzes über die geistige und kulturelle Stagnation des nationalen Volkstums: der graue Rebel verworrener Glückseligkeitsphantasieren, und dann wieder das Bleigewicht fatalistischer Apathie senkt sich über Alles und Jedes, grausam niederziehend und erdrückend. So zeigt sich die schriftstellerische Wirklichkeit eines Tolstoi, so auch die eines Maxim Gorki. Und wir, die wir die Dinge mit klaren Augen anschauen, etwas mehr ins Sonnenlicht gerückt — wir empfinden dieser Kunst gegenüber sowohl starkes ästhetisches Mißbehagen als auch tiefinnerliches Mitleid. Denn wessen Herz sollte nicht gerührt werden von diesem wilden Aufschrei der Verzweiflung, diesem Ruf nach Erlösung aus geistigem Druß, wie er uns aus den Hervorbringungen dieser Dichter entgegen tönt! Aber manchmal überwiegt doch das ästhetische Mißbehagen. Man giebt einem Glenden ein Almosen — zugleich aber wendet man sich voll Ekel ab von der sinkenden Creatur . . .

„Scenen aus den Tiefen des Lebens“ nennt Maxim Gorki sein „Nachtasyl“. Es sind die tiefsten Tiefen, in die er uns einen Einblick thun läßt. Das Nachtasyl ist ein Schlupfwinkel für allerlei verkommenes Gefindel, nach Art einer Berliner „Kaschemme“. Die verschiedensten Verbrechertypen lernen wir hier kennen: Einen Dieb, dessen Vater zweifels das „Handwerk“ gelbt und auf den Sohn

übertragen hat; einen Schauspieler, der am Alkoholismus zu Grunde gegangen ist; einen ehemaligen Baron, der wegen Unredlichkeiten aus der Gesellschaft ausgelassen ist und von Stufe zu Stufe sank; einen Handwerker, der seine Frau zu Tode gepökellet hat — die Frau stirbt während zweier Acte auf der Bühne langsam dahin —; einen Mörder, der den Verführer seiner Schwester erschlagen; eine Dirne, die sich einst von einem Hallunken verführen ließ und dann in den Abgrund gestochen wurde.

Diese den Auswurf der Menschheit darstellenden Typen verkehren und unterhalten sich mit einander vier lange Acte hindurch, ohne daß sonst etwas geschieht, als daß etwa im zweiten Acte die Frau stirbt, und dann am Ende des dritten Actes der Dieb den satanischen Herbergswirth erschlägt. Von einem „Drama“ kann also keine Rede sein. Weder eine Entwicklung noch eine Steigerung ist bemerkbar, nur eine lose Aneinanderreihung von Scenen. Alle die Gesichtspunkte, welche für unsere Beurteilung eines Dramas maßgebend sind, erscheinen völlig auf den Kopf gestellt. Nur eine breite Schilderung des Gegenständlichen und des Zuständlichen sehen wir. Das reine Mittel — sonst Nichts! Aber darin liegt die wunderbare dichterische Kraft Gorkis, daß er uns damit bis zum letzten Augenblick gespannt hält. Man denkt, man müßte sterben vor Langeweile — und man fühlt sich gefesselt.

In dem Wesen aller dieser Verkommenen erblicken wir Anfangs nur das Viehische. Da aber erscheint ein alter Mann — ein Pilger —, von dem Niemand weiß, woher er kam, und der auch ebenso räthselhaft wieder verschwindet. Mit ihm dringt ein Streifen Sonne durch die Kellerspalte und das Dunkel der Nacht wird auf Momente gelichtet. Aus diesem Manne spricht die reine Menschenliebe. Sie äußert sich zu jedem der Verworfenen in besonderer Weise und mit ihr fällt ein schimmernder Stern in die kalten, abgestorbenen Herzen, im Augenblick belebend und erwärmend. Nun zeigt sich, daß auch in der tiefsten Verunkenheit der Schmach, daß noch in der rohesten Dornen selbst ein Funken des Menschlichen glimmt, der angefaßt werden und zum Besseren führen könnte.

Das
Mitte
knüpft
Meist
bannt
Ed
doch
Licht
zurück
diese
beglück
daue
Zug,
Veis
Gott
glaub
Daß
liegt
Un
das
allein
Die
darge
heraus
wäch
Mensch
Znba
Das
Und
F
gekl
misch
sich
endlic
in du
das
tiefer
benen

G 29.1.03

strenge bewahrt, nur seien es viel zu wenig und sei die Forderung wenigstens einer landwirtschaftlichen Winterschule für den ober-schlesischen Industriebezirk ein unabweisbares Bedürfnis. Nachdem R. d. n. die „Entschuldungstrage“ gestreift, bittet er den Herrn Minister um Erlaubniß, daß diejenigen russischen Schweine, welche nach Gleiwitz eingeführt werden dürften, in lebendem Zustande da-

Das Aufleuchten dieses Funkens bei einem jeden, die einfachen Mittel, mit denen das erreicht wird: das und die daran sich knüpfenden seelischen Vorgänge sind mit so unvergleichlicher Meisterhaft gegeben, daß man davon ganz und gar ge-
bannt ist.

Schließlich aber hat man die Empfindung: Es nützt ja doch alles nichts. Der Pilger verschwindet, und mit ihm der Lichtstrahl. Die Gesellschaft sinkt in das Dunkel zurück. Und es kann auch nichts nützen, denn diese unklaren und höchst verworrenen Menschenbegreifungsbegriffe, die der Greis vorbringt, können nicht von dauernder Wirkung sein. Es ist sogar ein ganz natürlicher Zug, daß er zum Theil Hohn und Gelächter erntet. Zum Beispiel: Der Dieb fragt: Giebt es denn nun wirklich einen Gott? Der Pilger antwortet: Wenn Du an einen Gott glaubst, dann giebt es einen. Wenn nicht, dann giebt's keinen. Daß der Dieb mit solcher „Weisheit“ nichts anfangen kann, liegt auf der Hand.

Und so fragt man sich denn auch ganz allgemein: Was hat das Ganze für einen Zweck? Denn ein Zweck muß doch in allem liegen, wie der Greis ganz richtig gesagt hat. Gewiß: Die große schöpferische Kraft des Dichters löst das von ihm dargestellte Stück Glend aus dem kleinen nationalen Rahmen heraus, so daß es zu einer gewissen universellen Bedeutung wächst. Wir erleben ein Stück Weltenelend und „der Menschheit ganzer Jammer faßt uns an“. Aber das, was Inhalt und Ende einer wirklich großen Dichtung sein sollte: Das Erlösende, das Befreiende, das Versöhnende — das fehlt. Und deshalb kann eine rechte Befriedigung nicht aufkommen.

Das Stück hat auf mich einen merkwürdigen Eindruck ausgeübt. Anfangs fühlte ich einen gewissen Ekel. Dann mischte sich ein Leid- und Mitleidgefühl hinein, das sich immer mehr steigerte, bis ich mich gebannt fühlte und endlich in Traumbildungen verfiel. Mir träumte, ich ging in dunkler Nacht über einen sumpfigen Moorgrund. Ueber mir das mit Sternen besäte Firmament. Mit jedem Schritt sank ich tiefer in den Morast — immer die Sterne über mir, von denen ich den Ausweg nicht wenden konnte. Endlich fühlte ich,

endlich fühlte ich,

G-29.1.03

daß ich ganz versank. Vor den Augen wurde es finster, die Sterne erloschen, ich drohte zu ersticken — — ein Glück, daß der Vorhang sich senkte. Ich gewann das Freie und war froh, daß ich wieder frische Luft athmen durfte.

Die Darstellung im Kleinen Theater war das Beste, das ich erlebt, seitdem ich Tolstois „Nacht der Finsterniß“ in der mustergiltigen Vorführung des Stuttgarter Hoftheaterensembles gesehen. Und diese war noch bedeutender als jene. Die Regie konnte gar nicht besser und gewissenhafter arbeiten. Sie wurde übrigens durch Gorki unterstützt, der ja Photographien seiner Typen aus der russischen Verbrechermwelt herübergeschickt haben soll. Außerdem heißt es, der Regisseur habe gründliche Vorstudien in Berliner Kaskennen gemacht. Es war also alles „echt“. Die Einzelleistungen waren durchweg über jedem Lob erhaben. Das Hervorragendste bot ohne Zweifel **Hans Wassmann** als Baron, ein nicht zu überbietendes schauspielerisches Glanzstück von Charakterstudium. Neben ihm zeichnete sich **Emanuel Reicher** als Schauspieler besonders aus. Von den übrigen Mitwirkenden will ich keinen einzeln herausheben, denn sie waren alle gleich vortrefflich. **Paul Berch.**

* Professor **Reinhold Vegas** gedenkt dem Vernehmen nach zum April dieses Jahres von der Leitung des akademischen Meisterateliers für Bildhauerei zurückzutreten. Der Künstler steht jetzt gerade 25 Jahre an der Spitze des Meisterateliers, dem sein Name Glanz und Ansehen verliehen hat. Die ehemaligen Meisterschüler von Reinhold Vegas gehören zu den besten Kräften in der Bildhauerkunst. Sein Nachfolger wird, wie die kgl. Rundschau aus zuverlässiger Quelle hört, Professor **Lud-**

13 werden diesmal nicht zu „Lobkammern“ verwandt, da die Ausstellung in Anspruch genommen.

* **Ein Dyrkerkartell.** Im Buchhandel finden sich jetzt bittere Berlepern. Aller Wahrscheinlichkeit besichtigt wird, eine Folge des für welches etwa siebzig moderne Lyron, Birnbaum etc., beteiligt in Zukunft den Abdruck ihrer Gedichtproben in der Regel kostenlos. Ein Band von zwanzig Zeilenhonorar (16 Seiten à 30 000 Mark Honorar kosten, wä

* **Vom Schillerpreis.** Wie Jahre, am 10. November, der theilung gelangt. Die Berathung üblich Kattgesunden, sie endete daß man seinen Vorschlag für ein

* **Ein gutes Geschäft.** Die theilt stolz mit, daß sie an den en Heinrich“ eine Viertel Millio-

* **Donnads Gitarre.** Er jedoch in den Besitz der historisch gekommen, die Gitarre Gounod wissen seiner Opern an der D suchte er die melodischen Ideen, wiedergegeben. Er hatte das Remisee gekauft; als im Jahr zerstört wurde, wäre auch da worden. Einer seiner Getreuen

...tätigen Eigen-
...dauernd in die
...Atmungsorgane
...eine kleine, aber
...nicht so geringe.
...Konduktoren er-
...schmitt von 500
...gen proportional
...aufeinander-
...verbessert sich die
...elektrische Tram

...Name, den das
...hat. Die schreck-
...mend mehr als
...reißung gefunden.
...kommt unter den
...ebstkranker. In
...m Jahre vorher

...künstlerischen Er-
...tag um eine sehr
...Ausstattung war
...men der Illusion
...Störung. Das
...auf Feinheit und
...vorfellung und
...ng. Im zweiten

...früher durch mi-
...en des Alberich,
...Herren Köhler,
...Drandberg her-
...Rolle des Mime
...e etwas schärfer
...ei, wodurch das
...hervortritt und
...ert wird, not-
...theuther Muster
...on Worten und
...alt scharf unter-
...ummiehr noch
...ied versprechen,
...eise zu vervoll-
...Restitutionsos
...der Laura in

Bettelstudenten durch Fr. Weßen, der Frau Fint durch Fr. Forst, die selbstverständlich der durch die frühere Besetzung gefährdeten „Integrität“ beider Rollen sehr zuvorkommen kamen.

Im Residenztheater fand am Samstag die erste Aufführung des Savantes „Ein fideles Gefängnis“ von Alfred Capus statt, den Frau Direktor Hasemann-Sigl und Otto Eisenhitz übersezt haben. Den mannigfachen Situationscherzen in einem Berichte zu folgen, würde zuviel Raum beanspruchen. Es soll hier nur der Handlungs- kern, um den sich alles dreht, erwähnt werden. In einer kleinen französischen Provinzstadt ist ein ziemlich zweifelhafter Mensch zu drei Monaten Gefängnis verurteilt worden, weil er einen Feldhüter durchgeprügelt haben sollte. Der Mann ist aber unschuldig und nach Entdeckung dieses Umstandes wird er zum Märtyrer gestempelt und wird eine gefeierte Persönlichkeit. Zu seinem Besten findet ein Wohlthätigkeitsfest statt. Dabei begeht eben jener Feldhüter, der jetzt den Eintritt zu überwachen hat, eine Ungeschicklichkeit, infolge deren die meisten Leute das Fest ohne Eintrittsgeld besuchen und nur 10 Franken eingehen. Der empörte Gefeierte, der sich um seine Einrahmen gebracht sieht, prügelt nun den Feldhüter wirklich durch und wird jetzt als Schuldiger abermals verhaftet. Hauptsächlich ist es der zweite, im Gefängnis spielende Akt, der eine ganze Fülle spaßhafter Einzelheiten bringt, die das Publikum auf das Lebhafteste ergözen. Auch der letzte Akt wäre sehr lustig, wenn nicht die Schlusspunkte durch allerlei Nebenwirkungen abgeschwächt würde. Unseres Erachtens ließe sich dies sehr leicht ändern und dann würde auch dieser Akt eine stärkere Wirkung erzielen, als zunächst der Fall war. Es verlohnte sich dies, denn es steckt in dem Stücke eine sehr gute Komik. Wesentliche Bedingung für den Erfolg ist, daß die Darstellung diese Komik in richtiger Weise zur Geltung bringt. Das

...Berlin. Das kleine Theater, Schall und Rauch, das fast stets siegreiche, hat am 23. ds. mit Maxim Gorkis „Nacht-Nacht“ einen ungewöhnlich starken Erfolg erzielt. Der Beifall, der im Anfang kühl war, war nach dem dritten und vierten Akt geradezu stürmisch. Maxim Gorkis Stück nennt sich bescheiden „Szenen aus den Tiefen des Lebens“, trotzdem steckt im dritten Akt wenigstens, der der Höhepunkt ist, stark pulsierendes dramatisches Leben. Wir werden in das Nacht-Nacht geführt, in eine halb unterirdische, dunkle und schmutzige Herberge, wo sich die Verkommenen und Verlorenen des Lebens ansammeln, kurze oder längere Zeit verweilen, um dann ihren Stab weiterzusetzen. Alles an diesem Ort ist Grauen und Ekel, jeder empfindet den Aufenthalt hier als eine Qual, selbst der Herbergsvater Kostjow und seine Frau Wasilissa, in denen der Dichter zwei Prachttypen eines schmutzigen Buharers und eines sinnlich-rücksichtslosen Weibes gezeichnet hat. Da ist ferner der verkommene Schauspieler, der im Trunk Vergessenheit sucht, der deklassierte Baron, der von den Campagen seiner Vorfahren erzählt, der verbitterte Zecher Alekisch,

die leichgläubige Naja, der trübselige junge Wasja Pepel, der als Dieb bereits die Bahn des Verbrechens betreten hat. In diese bunte Gesellschaft tritt Luka, der weißbärtige Pilger. Er ist der Träger der philosophischen Gedanken Gorkis. Er tröstet alle, er hilft den Sterbenden, er zeigt den Verkommenen, daß sie nicht unglücklicher sind, als die Mächtigen und Reichen, er warnt die, die im Bezirne sind, noch weiter zu sinken. Trotzdem kann er nicht hindern, daß Pepel, der mit Wasilissa ein Liebesverhältnis hat, den Herbergsvater in einem Wutanfall erschlägt, worauf er von den Gendarmen festgenommen und abgeführt wird. Wasilissa, die von ihrem Manne befreit sein wollte, hat Pepel absichtlich zu dieser Tat gereizt, obgleich sie weiß, daß dieser nicht mehr sie, sondern ihre Schwester Katscha liebt. Diese Szene, die den dritten Akt abschließt, übte eine mächtige Wirkung aus. Der vierte Akt bringt nichts Neues mehr. Gerade über das Schicksal derer, die uns interessieren, Pepels und Wasilissas, erfahren wir nichts; es wird nur angedeutet, daß ersterer nunmehr der Zwangsarbeit verfällt. Am Schluss erhängt sich der verkommene Schauspieler; die Vagabunden, denen man die Nachricht bringt, bedauern nur, daß sie gerade im Vortrage eines Liedes gestört werden. Das Stück ist in seinem Realismus folgerichtig, die ganze Atmosphäre schwer und niederdrückend, doch bei weitem nicht so originell, wie Gorkis Verehrer annehmen. Vieles von dem, was er predigt, geht auf Tolstoi und Dostojewski, sogar auf Turgenev zurück; schon letzterer bringt Skizzen der philosophierenden Vaganten, deren Grübeleien und Unterhaltungen wir Gorki glauben müssen; der russische Volksgeist zeigt sich in seiner spiritisierenden Art dem Dichtern verwandt. Trotzdem ist das Werk reich an dichterischen Schönheiten und wird, besonders wenn im ersten Teil einige Kürzungen vorgenommen werden, immer eine starke Wirkung ausüben.

...nera direktor der preussischen Staatsarchiv als Vertreter des Präsidents des Staatsministeriums und aus einem Vertreter des Unterrichts- ministers. Außerdem bleibt es dem Minister der Auswärtigen Angelegenheiten vorbehalten, einen Vertreter in das Archivarium zu entsenden, in dem der Generaldirektor der Staatsarchiv den Vorsitz führt. Neben dem Generaldirektor der Staatsarchiv, Geh. Oberregierungsrat Dr. Roser, wurden der Geh. Oberregierungsrat Dr. Schmidt-Berlin als Vertreter des Unterrichtsministers und Prof. Dr. Frhr. v. Hertling-München als Vertreter des Ministers der Auswärtigen Angelegenheiten berufen. — Das Théâtre d'art international in Paris, das sich in der ehemaligen Bodinière eingerichtet hat, gab am 28. ds. Max Halbes „Jugend“ in französischer Uebersetzung von Marjiam Harry. Die Kritik beurteilt das Stück außerordentlich günstig. Nozère nennt es im Temps „jüngend vor lauter Leben“, nicht eine einzige künstlich gemachte Gestalt sei darin. François de Mon findet darin dieselbe Einfachheit und Lebenswahrheit wie in Werther und Romeo und Julie.

K2 26.1.03

MNN, 27.1.03

oll und musikalisch deutlich. Indessen schien
erstellung einer feiner charakterisierenden
, so gut deren Anlage gewählt war, in der
hrung diesmal nicht genug Sorgfalt verwen-
rden zu sein, um ganz günstig zu wirken,
er Darstellung die wünschenswerte Folie zu
Wichtiger als solche Verlegenheitsaufspiele
ber wohl, wenn endlich daran gedacht würde,
s Rollengebiet, dem der Papageno angehört,
ge d a u e r n d e vollwertige Vertretung zu
die sich dafür seit geraumer Zeit mehr und
Is wünschenswert zeigt. Fräulein R a u f e r
i wendet ihren Fleiß sichtlich fortgesetzt der
n Bewältigung der überaus ansforderungs-

• **Nachtschl**, dramatische „Szenen aus den Tiefen des Lebens“ von Maxim Gorki, machten bei der ersten Auf-
führung im Kleinen Theater in Berlin tiefen Eindruck
und errangen einen starken Erfolg.

• **Das fidele Gefängnis**, ein neuer Schwank von
Alfred Capus, erlebte im Residenztheater in Köln seine
erste Aufführung. Das Stück hatte einen ziemlich matten
Weiterkeitserfolg.

• **Rheinischer Goethe-Verein für Festspiele**. Aus
Düsseldorf, 24. Januar, wird uns gemeldet: Mit Ge-
nehmigung des Kaisers hat der Kronprinz das Pro-
tektorat über den Rheinischen Goethe-Verein für Fest-
spiele übernommen. In der gestrigen Jahresversammlung
des Vereins wurde beschlossen, in diesem Sommer beide
Teile des „Faust“ in drei Tagewerken nach einer
neuen Bühneneinrichtung von Max Grube dreimal nach-

Schnitt tragen, mit weiß ab-
sie nach oben spitz zuliefen, mit
heldenbrüstig ausgestopft mit
schwarzen Glanz der Zylinder
genug gestreut, jetzt trägt man
uns lange genug die Weste
uns in seiner abfallenden,
lassen: nun stopft man ihn mit
war der Bourgeois glanz und
Zylinder. Jetzt will man ihn
lang die neue Theatermode
Renner schätzen fünf Jahre
Leute mit dem Puderzeug be-
und wieder nach etwas Bitte
lich aber ist Süße und Tugend
unlängst hat Arrioux versucht

gegründet hat. Dieser keineswegs leichten und zur Zeit die Recruten zu bewilligen, sondern auch die Bedingungen Reichstage zum Bewußtsein zu bringen. Aber das Vort,

Die 58. Fortsetzung des Romans „Der Zweikampf“ von M. G. Braddon befindet sich auf Seite 19.

Feuilleton.

Berliner Theater.

„Nachtasyl“ von Maxim Gorki.

Das kleine Theater, das für das Berliner Kunstleben eine immer größere Bedeutung gewinnt, hat sich beeilt, dem Publicum der Reichshauptstadt Maxim Gorki's neues Stück „Nachtasyl“ vorzuführen. Die Aufführung dieses Stückes, das zum Theile meisterhaft gespielt wurde, muß als eines der hervorragenden Theater-Ereignisse der laufenden Saison verzeichnet werden. Keiner der vier Acte des „Nachtasyl“ geht mit einem wirksamen Schlusseffecte zu Ende; und doch brachen in der Premiere mehrmals, nachdem der Vorhang gefallen war, Beifallstürme los, wie man sie noch in keiner Premiere dieses Winters gehört hat.

Scenen aus den Tiefen des Lebens“ nennt Gorki sein Stück. Ähnlich hat er die „Kleinbürger“, sein früheres Bühnenwerk, „Scenen aus dem Hause Behjemenow“ genannt. Diese Untertitel können die Kritik nicht abhalten, auf die dramatischen Defecte der beiden Stücke hinzuweisen, und dies umsoweniger, als die Untertitel selbst sie andeuten. Was bedeutet das: „Scenen“? Im Theater gibt es nur eine Kunstgattung: das Drama. Ein Mittelding zwischen Drama und Nicht-Drama, das „Scenen“ heißt, existirt nicht. Und wenn ein Dichter ein Stück schreibt, das nichts als „Scenen“ enthält, die kein richtiges Drama bilden, so folgt daraus nur, daß das Stück als Bühnenwerk mangelhaft ist, eben weil es kein Drama ist. Daß der Dichter selbst durch den Untertitel, den er seinem Stücke gibt, bekundet, er habe nur „Scenen“ schreiben wollen, kommt nicht in Betracht. Die Kritik hat zunächst nicht danach zu fragen, was der Dichter hat schreiben wollen, sondern danach, was er hat schreiben sollen. Und wenn er selbst erklärt, daß er nur „Scenen“ hat schreiben wollen, so ist daraus lediglich zu schließen, daß er auch nach seiner

eigenen Aussage das Drama, das er hätte schreiben sollen, nicht geschrieben hat.

Bei der Aufführung machen die dramatischen Mängel des Stückes sich sehr fühlbar. Sein Inhalt ist im Wesentlichen der, daß die Bewohner eines Nachtasyls beisammen sitzen und über das Leben sprechen, über ihr Leben im Besonderen und über das Leben im Allgemeinen. Vier lange Acte bestehen fast ausschließlich aus Reden. Wenn der Vorhang fällt, so weiß man in der Regel nicht, warum er gerade jetzt fällt und warum er nicht ebenso gut schon früher hätte fallen können. Die Leute kommen und gehen, und es geschieht nichts. „Was soll auch geschehen?“ scheint der Dichter sagen zu wollen. „Es sind eben die Tiefen des Daseins, in denen es kein Geschehen mehr gibt, es ist das Leben derer, die nichts mehr erleben.“ Das hindert nicht, daß es den Zuschauer ermüdet, vier Acte lang reden zu hören, so Bedeutendes auch geredet wird — vier Acte lang auf die Bühne zu blicken und Ereignisse zu erwarten, die nicht eintreten — vier lange Acte anzusehen, in denen die Stimmung die Stelle der Handlung vertreten muß — eine dumpfe, schwere, drückende Stimmung, die zu Zeiten wie ein Alp auf dem Publicum lastet. Manchmal scheint Gorki sich plötzlich zu erinnern, daß er ein Drama schreibt und daß in einem Drama doch auch etwas vorgehen muß. Dann sucht er die Stagnation, die in seinem Stücke herrscht, künstlich in Fluß zu bringen. Mit den Hilfsmitteln einer primitiven Theater-technik, namentlich dadurch, daß Personen vom Fenster aus oder vom Ofen herunter belauschen, was andere Personen reden, wird eine Verwicklung herbeigeführt. Schließlich kommt es zu einer Schlägerei, in der Jemand getödtet wird. Damit sein Stück eine Handlung habe, läßt Gorki die Leute auf einander losprügeln. Die dramatische Kraft mangelt ihm, und es geht ihm, wie es zumeist demjenigen geht, der eine Kraft beweisen will, die ihm mangelt: er wird brutal.

Trotz alledem macht das Stück einen von Act zu Act stärkeren Eindruck. Vor Allem ergreift die Wahrheit dessen, was man sieht. Es sind Bilder, die sich am Abend der Vorstellung tief in die Seele prägen, und die auch nach-

her noch in der Erinnerung haften. Man ist nachgerade etwas blasirt geworden gegen das Armeleutenstück, das während des letzten Jahrzehnts in der dramatischen Literatur einen so breiten Raum eingenommen hat. Aber die Meisterschaft, mit welcher der russische Dichter das tiefste Elend geschildert hat, zieht unwiderstehlich an, trotz aller Blasirtheit. Das Milieu wird lebendig; und auch jede einzelne von den vielen Personen des Stückes hat Leben, hat eigenes Leben. Es zeigt sich, daß das Dasein in seinen Tiefen genau ebenso reich an Gestalten ist, wie auf seinen Höhen. Selbst diejenigen, die ausgetilgt sind aus der bürgerlichen Gemeinschaft, die an nichts mehr theilzunehmen, die nichts mehr zu hoffen haben, haben ihre eigene Art, nicht mehr theilzunehmen und nicht mehr zu hoffen. Selbst diejenigen, die nichts mehr sind, sind nichts immer noch auf verschiedene Weise. Und die große Kunst des Dichters bekundet sich darin, wie er es versteht, durch die Stärke seiner Charakteristik das graue Bild zu beleben — wie er es versteht, allen diesen Menschen, die auf einer Stufe der Existenz stehen, auf der alle äußeren Unterschiede verwischt sind, durch Hervorkehrung ihrer inneren Unterschiede eine Persönlichkeit zu geben — wie er es versteht, die Verkommenheit zu individualisiren.

Auch hat man immer das Gefühl des echt Russischen, selbst wenn man Rußland nie gesehen hat. Die Wahrheit einer künstlerischen Darstellung gibt dem Dargestellten ein so starkes und eigenes Gepräge, daß man diese Wahrheit empfindet, selbst wenn man das Original nicht kennt, dessen künstlerische Wiedergabe die Darstellung anstrebt. Echt russisch muthet insbesondere die Sprache an, und es ist das Verdienst des ausgezeichneten Gorki-Übersetzers August Scholz, daß der Dialog, ohne jemals gegen den Geist der deutschen Sprache zu verstoßen, doch seinen russischen Charakter bewahrt hat. Gorki, der in seinen Dramen wie in seinen Novellen eine starke Neigung zum Raisonnement zeigt, hat es hier wieder verstanden, die Ideen, die er vorzutragen hat, in die Ausdrucksart des niederen Volkes zu kleiden, so daß sie auch im Munde der Proletarier dieses Stückes nicht unnatürlich klingen. Man bekommt höchstens den Eindruck, daß in diesem

NFP

6. 203

Nachtschlucht mehr philosophirt wird, als in Nachtschluchten sonst Brauch sein dürfte. Andererseits geht diese Philosophie noch besonders zu Herzen dadurch, daß sie vorgetragen wird in der kindlichen und traulichen Redeweise, die dem russischen Volke eigenthümlich zu sein scheint. Es bildet einen merkwürdigen Reiz des Dialogs in diesem Drama, daß er zugleich geistvoll und naiv ist. Nur leidet unter der Natürlichkeit manchmal die Klarheit, weil das Gespräch scheinbar so zwanglos hin und her geht, daß oft ein Zusammenhang zerrissen oder daß ein Gedanke nur im Vorübergehen berührt, aber gleich wieder fallen gelassen wird, ehe er recht zur Entwicklung gelangt ist.

Man hat von Gorki geschrieben, daß er Gerhart Hauptmann nachahmt. Warum? Wahrscheinlich, weil er arme Leute auf die Bühne bringt. Als ob Gerhart Hauptmann die armen Leute erfunden hätte! In Wirklichkeit geht Gorki durchaus eigene Wege und hat nicht einen Zug dem jungdeutschen Dramatiker entlehnt, der wirklich nicht reich genug ist, um einem Andern noch etwas abgeben zu können. Gorki ist kein Nachahmer der deutschen Naturalisten, sondern er steht hoch über ihnen. Sein Stück enthält gerade das, was den Stücken der deutschen Naturalisten mangelt, und indem er einen naturalistischen Stoff als Dichter behandelt, kann man, wie an einem praktischen Beispiele für eine Theorie, deutlich erkennen, warum die deutschen Naturalisten zumeist keine Dichter sind.

Die deutschen Naturalisten schildern; und weil sie schildern, glauben sie zu dichten. Hätte einer von ihnen das „Nachtschlucht“ geschrieben, so hätte er seine Aufgabe als erfüllt betrachtet, wenn es ihm gelungen wäre, das Leben und Treiben in einer solchen Schlafstätte der Armuth darzustellen. Und eben weil man auf der Bühne eine Spekulante mit allerlei armseligem Volk gesehen hätte, hätte die maßgebende Kritik das Stück für eine Dichtung erklärt und das Publicum hätte es, wie immer, glauben müssen. Und wie man im letzten Jahrzehnt Jeden als einen Dichter gefeiert hat, der ein Mitleid geschildert hat, so hätte man auch hier erklärt: Das „Nachtschlucht“ ist die Poesie. Die Wahrheit lautet anders. In Wirklichkeit ist — die Poesie gewiß auch in einem Nachtschlucht zu finden,

aber unter der Bedingung, daß ein Dichter kommt und sie dort entdeckt. Das hat Gorki gethan, und darin liegt seine Größe. Sein Stück lehrt, daß schildern nicht dichten ist, sondern nur ein Mittel, um zu dichten. Sein Stück übt so mächtige Wirkung nicht, weil es das Leben in einem Nachtschlucht darstellt, sondern weil die Darstellung ein so tiefes Empfinden, ein so inniges Mitleid ausdrückt mit den Aermsten, die keine andere Zuflucht haben, als diesen Ort des Jammers, und weil die Darstellung aus den Abgründen des Daseins immer wieder den Weg in die Höhe findet, den Weg zu großen, zu trostreichen und erhebenden Gedanken. Und nicht das Nachtschlucht ist die Poesie, sondern die tiefe Empfindung ist es im Vereine mit den großen Gedanken. Weil Beides den deutschen Naturalisten mangelt, ist Gorki ihnen überlegen, und weil er tief empfindet und groß denkt, ist er ein Dichter.

Luka, der Pilger, ist es hauptsächlich, der in dem Stücke die Gedanken Gorki's ausdrückt. Eines Tages betritt ein weißbärtiger Alter das Nachtschlucht mit einem Wanderstabe in der Hand, einem Ranzen auf dem Rücken, einer Theekanne im Gürtel, und grüßt freundlich: „Guten Tag, ihr ehebaren Leute.“ Einer von dem Lumpengesindel gibt zur Antwort: „Ehrbar waren wir mal, aber seit vorvergangenem Frühjahr.“ — „Macht nichts,“ erwidert Luka. „Ich weiß auch Spitzbuben zu achten. Ein Floh, mein' ich, ist so gut wie der andere: alle sind schwarz und alle hopfen.“ Dann bittet er um ein warmes Stöckchen. „Was für ein spaßiger Graubart!“ sagen die Bewohner des Ortes. Niemand weiß, wer der Alte ist und woher er kommt. Er pilgert eben so durch die Welt mit seinem Wanderstabe und mit der Theekanne im Gürtel. „Wir Alle sind Pilger hier auf Erden,“ meint er, da man ihn nach seiner Herkunft fragt. „Man sagt sogar, hab' ich gehört, daß auch unsere Erde nur 'ne Pilgerin ist im Himmelsraum.“ Einen Paß besitzt er natürlich nicht, und so nennt der rohe Wirth des Asyls ihn ganz einfach einen Landstreicher. Ein paar Tage bleibt er, dann verschwindet er ebenso plötzlich, ebenso geheimnißvoll, wie er gekommen. Mitten im Gespräch sagt er auf einmal: „Na Kinder, gehabt euch wohl! Ich verlass' euch bald.“ — „Wohin geht die Reise?“ — „Nach Kleinrußland. Da soll ein neuer Glaube aufgekomen sein, hör' ich. Will mal

sehen, was d'r an ist. Die Menschen suchen und suchen, wollen immer was Besseres finden. Gott geb' ihnen nur Geduld.“ Und später während der großen Schlägerei kriecht er zum Fenster hinaus, und Niemand sieht ihn wieder.

So ist, wie die Legende erzählt, manchmal der Heiland unter den Armen erschienen; und wenn er zu den Armen in ihrer Sprache geredet hat, so hat er gewiß nicht anders gesprochen, als Luka der Pilger zu den Insassen des Nachtschluchs spricht. Es sind schlichte Worte, aber sie haben etwas Erlösendes; und es sind erlösende Worte, weil es gütige Worte sind. Er spricht zu ihnen wie ein Vater. Und da er doch schon ein alter Vater ist, so nennen die Frauen ihn zärtlich „Großväterchen.“ So haben diese Ausgestoßenen und Verlassenen auf einmal Jemanden gefunden, der sich ihrer annimmt. Freilich kann er nichts für sie thun. Denn er ist ein Bettler unter Bettlern. Und doch thut er etwas Großes an ihnen, indem er an sie glaubt. Er glaubt an das Gute in ihnen, das er in ihnen zu entdecken, dessen Spuren er mit Sicherheit zu verfolgen weiß, selbst wenn die Verkommenheit sie noch so sehr verwischt hat. „Es gibt Leute,“ sagt er, „und es gibt Menschen.“ Die „Menschen“ also muß man von den „Leuten“ sondern. Aber es existirt kein „Mensch“, in dem nicht etwas Gutes wäre. Und so übt dieser selbst so armelige alte Mann unbewußt das herrliche Werk der Barmherzigkeit, das eines Heilands würdig wäre: daß er in einem Nachtschlucht nach Menschen sucht und daß er, sobald er sie gefunden (es scheint, daß man, um sie zu finden, sie nur zu suchen braucht), sich bemüht, sie aufzurichten aus der schmachvollen Erniedrigung, in der sie leben, indem er sie selbst das Gute erkennen lehrt, das sie in sich tragen, indem er ihnen verkündet, daß sie Menschen sind. „Man soll den Menschen respectiren,“ sagt er; und ein anderesmal wird er gefragt: „Was ist die Wahrheit?“ und er antwortet: „Der Mensch ist die Wahrheit.“ Gorki hat in einer seiner Novellen von „Verlorenen Leuten“ gesprochen; es ist, als habe er dieses Wort widerlegen und aussprechen wollen, daß Niemand verloren genannt werden darf, an dem auch nur noch ein Zug von Menschlichkeit sich kundgibt.

Das Drama geht weiter; und es spielt sich also doch ein Drama ab in diesem Stücke, ~~das~~ es an äußerer

Handlung fehlt — ein inneres Drama. In allen den Herzen, denen Luka, der Pilger, so väterlich zugesprochen hat, beginnt es sich zu regen. Die Bewohner des Nachtasyls scheinen auf einmal eine neue Kraft in sich zu fühlen und versuchen, sich zu erheben — ein Jeder auf seine Weise. Diese Versuche mißlingen sämtlich. Das Elend lastet mit so felsenschwerer Wucht auf diesen Unglücklichen, daß kein Wille mehr es abzuschütteln vermag. Das Ende ist tragisch. Und doch, es ist ein freundliches Schauspiel, wenn man sieht, wie selbst in diesen Allerärmsten, in diesen Allerletzten ein Gefühl von Menschenwürde erwacht, weil ihnen zum Bewußtsein gebracht worden ist, daß auch sie Menschen sind, und wie aus der tiefsten Tiefe noch die Seelen aufwärts streben, weil die Güte an ihnen gerührt hat. Einem Wunder gleich wirkt in der Herberge der Verzweiflung dieser Aufschwung. Und warum greift diese russische Dichtung so an unser Innerstes? Weil sie solch ein Wunder zeigt und weil sie dadurch, daß sie es zeigt, eine große Lehre offenbart, welche die Herzen erwärmt und erhebt. Aus dem dunklen Grunde des Nachtasyls tönt diese Lehre heraus mit den Worten des alten Pilgers: „Der Mensch ist die Wahrheit“ — diese Lehre, die besagt, daß es das Höchste ist, Menschlichkeit zu üben, und die zugleich an ergreifenden Beispielen zeigt, daß Menschlichkeit auch das Schwerste, das kaum mehr Mögliche vollbringt — diese Lehre, die in unserer Zeit des Daseinskampfes und des Uebermensenthums so überraschend, so unerhört klingt, indem sie, schlicht und innig, von neuem verkündigt, was man nur allzu lange vergessen hat: daß größer als der Starke und auch stärker als der Starke der Zarte, Milde, Mitleidige ist — diese Lehre, von der Alles bezwingenden, Alles erlösenden Macht der Güte. . .

Eine schmutzige Kellerspelunke, die nur hoch oben an der Wand ein einziges schmales Fenster besitzt, durch das ein farger Lichtschein fällt: das ist das Nachtasyl. In dem einen Raume wohnen und schlafen Alle zusammen, Männer und Frauen, die hier Obdach suchen müssen. Kostylew ist der Wirth, ein schlechter und harter Mann, an dem selbst Luka, der Pilger, nichts Verjöhnliches zu entdecken weiß. Er bewuchert grausam die Armuth, von der er lebt, preßt

seinen Gästen erbarmungslos die letzten Kopfen heraus, sorgt aber eifrig für sein Seelenheil, indem er in alle Kirchen läuft, und führt bei seinem gottlosen Thun immer den Namen Gottes im Munde.

Der böse Mann hat ein böses Weib, Wassilissa. Auch sie hat kein Erbarmen für die Unglücklichen, die im Nachtasyl hausen. Mit rohen Worten fährt sie sie an, wenn sie nicht gethan haben, was Vorschrift ist. Denn selbst in diesem Kellerloch gibt es eine Hausordnung. Nur Wassilissa kehrt sich nicht daran und braucht sich nicht daran zu kehren. Denn der starke junge Bursche (den Winterstein in der Maske Gorki's spielt) ist Wassilissa's Geliebter.

Wassilissa verdient sich seinen Lebensunterhalt ohne allzu große Anstrengung. Wenn er Geld braucht, so nimmt er eine Uhr aus der Tasche eines Andern und verkauft sie an Kostylew. „Mir ist mein Weg vorgezeichnet,“ bemerkt er einmal. „Mein Vater hat sein Lebtage in den Gefängnissen gefressen, und das hat er mir vermacht. Wie ich noch ganz klein war, nannten mich die Leute schon Dieb und Spitzbubenjungen.“ Ein anderesmal klagt Einer aus der Gesellschaft dieser Nachtherberge die Uebrigen an, daß sie keine Ehre und kein Gewissen haben. „Was brauchen sie Ehre und Gewissen?“ antwortet Pepel gleichgiltig. „Die erheben ihnen die Stiefel nicht, wenn sie im Winter frieren.“ Und doch ist dieser junge Dieb angeekelt von dem Dasein, das er führt, von dem Weibe, mit dem er zusammenleben muß, und fühlt sich hingezogen zu Natascha, einem braven Mädchen, Wassilissa's Schwester, die dafür von Wassilissa halb zu Tode geprügelt wird.

Keiner von denen, die hier in der Tiefe ihre Existenz fristen, zeigt das Bedürfnis, wieder emporzusteigen. Das Leben hat sie ausgeworfen, und sie bleiben liegen. „Wegfegen sollte man euch, wie 'nen Haufen Schmutz,“ schreit ihnen Nastja, die Dirne, in einem Augenblick des Zornes zu. Sie rühren sich nicht, und sie tragen ihr Los theils mit stumpfer Resignation, theils mit frechem Cynismus. Nur Kleichtsch, der Schlosser, kämpft gegen das Schicksal an. Er sitzt in einer Ecke mit seinem kleinen Amboß und hämmert den ganzen Tag. „Weinst du, ich krabble mich nicht mehr 'raus aus dem Loch hier?“ sagte er. „Ganz aewiß thu' ich's — und wenn meine Haut dabei in Fetzen

geht. Laß nur erst meine Frau sterben.“ Anna, die Frau, liegt im Bett, im einzigen Bett dieser Herberge, und hört, wie der Mann, nachdem er sie so lange geschlagen hat, bis sie krank geworden ist, den Wunsch nach ihrem Tode äußert, den sie ihm auch bald erfüllt. Aber der Tod der Frau, von dem Kleichtsch Befreiung erhofft, stößt ihn nur noch tiefer ins Elend. Er muß sein Handwerkszeug verkaufen, um die Begräbniskosten zu bestreiten. Nun kann er nicht einmal mehr arbeiten. Den Verzweifelten tröstet Satin, ein entlassener Sträfling, der schärfste und rücksichtsloseste Denker unter den Philosophen des Nachtasyls. „Ich will dir 'nen Rath geben: Thu gar nichts. Belaste die Erde mit deinem Gewicht — ganz einfach!“ — „Du hast gut reden. . . Ich habe noch Scham vor den Leuten,“ antwortete Kleichtsch. — „Seze sie ab, deine Scham. Haben die Leute vielleicht Scham darüber, daß du schlechter lebst als ein Hund?“

Zu Zeiten gibt es im Nachtasyl Streit zwischen Nastja, der Dirne, und ihrem Zuhälter, dem Baron. „Du lügst!“ schreit der Baron, wenn Nastja erzählt, daß ein reicher Student sie geliebt hat und sich hat erschießen wollen, weil seine Eltern ihm nicht erlaubten, Nastja zu heiraten. Allerdings heißt der Student in Nastja's Berichten bald Raoul und bald Gaston, und Nastja irrt auch insofern, als nicht mit ihr die Geschichte sich begeben hat, sondern mit der Heldin des Romans „Traurige Liebe“, den Nastja liest, und an dem sie so leidenschaftlichen Antheil nimmt, daß sie nicht mehr weiß, ob sie ihn liest oder selbst erlebt hat. Jedenfalls ist Nastja tief getränkt, wenn der Baron sie der Lüge beschuldigt; denn ob es nun um Nastja's oder um der Heldin des Romans willen war, Thatjahe ist, daß der Student Raoul oder Gaston sich hat erschießen wollen. Und um sich an dem Baron zu rächen, schreit sie auch: „Du lügst!“ wenn er von seinem Großvater erzählt, der unter Nikolaus I. einen hohen Posten bekleidete, Hunderte von Leibeigenen besaß, Pferde, einen Koch, ein Haus in Moskau, ein Haus in Petersburg. Aber der Baron lügt nicht. Er stammt aus großer Familie und hat selbst eine Uniform getragen und eine Mütze mit Cocarde und würde sie sicherlich noch tragen, wenn es ihm nicht eines Tages eingefallen wäre.

Staatsgelber zu veruntreuen, ohne daß er eigentlich jemals recht gewußt hat, woher ihm dieser Einfall kam. Selbst im Nachtschl möchte er gelegentlich noch den großen Herrn spielen. Darum macht es Wassja Pepel, dem Diebe, einen besonderen Spaß, dem Baron einen Fünfer auf Brantwein zu versprechen, unter der Bedingung, daß er auf dem Boden herumkriecht und bellt wie ein Hund. Und der Baron, der Enkel des Großvaters, der unter Nikolaus I. hundert Leibeigene besaß, kriecht herum und bellt, um von einem Diebe sich fünf Kopfen auf Brantwein schenken zu lassen.

Brantwein trinken sie Alle. Keiner aber trinkt mehr als der Schauspieler. Aus dem übrigen Lumpengefindel ragt diese Gestalt hervor, die Gorli mit einer ganz besonderen Meisterschaft gezeichnet hat, und Emanuel Reicher hat daraus eine unvergeßliche Bühnenfigur gemacht, einen verlotterten Comödianten mit der heiseren Stimme, den verglasten Augen eines Trunkenboldes. Man muß ihn hören, wenn er, mit bedeutender Geberde, auseinandersetzt: „Bildung ist Unfuss; die Hauptsache ist Talent.“ Das hat einen Ausdruck, der sich nicht beschreiben läßt: „Ta—lent.“ „Ich hab' einen Schauspieler gekannt, der konnte kaum seine Rollen lesen, aber spielen konnte er seine Helden, daß das Theater in allen Zugen krachte von der Begeisterung des Publicums.“ Offenbar meint er sich selber. Denn an einer andern Stelle schildert er, wie er den Applaus des Publicums entseffelte, wenn er so in einer gewissen Haltung vor die Rampe trat. „Du weißt jedenfalls nicht, was das ist: Applaus. Das ist wie Brantwein, Bruder!“

Das ist das freilich vorbei; sogar sein Gedächtniß hat durch den Trunk derartig gelitten, daß er sich nicht einmal mehr an die Gedichte zu erinnern vermag, die er früher unter so frenetischem Applaus vortrug. Der Arzt im Hospital hat ihn neulich untersucht, und der Schauspieler liebt es, dem ärztlichen Ausspruch immer wieder zu citiren. Mit demselben Stolz, mit dem er von seinen ehemaligen Bühnenerfolgen spricht, sagt er auch: „Mein Organismus ist durch und durch mit Alkohol vergiftet.“ Nur Eines sagt an ihm: Niemand kennt seinen Namen mehr. Für seine Genossen im Nachtschl ist er einfach „der Schauspieler“. Und er schüttet der guten Katscha sein Herz aus:

„Weißt du auch, wie ich mit meinem Bühnennamen heiße? Swertichow-Sawolschski heiß' ich. Kein Mensch weiß das hier. Hier bin ich namenlos. Begreift du wol, wie fränkend das ist. seinen Namen zu verlieren? Selbst Hunde haben ihre Namen.“ An diesem Abend stirbt Anna, die Frau des Schlossers Kleschtich. Der Schauspieler kommt betrunken aus der Schänke zurück. Den ganzen Abend hat er vergeblich versucht, sich auf eines der Gedichte zu besinnen, die er früher vorzutragen pflegte. Endlich hat er es gefunden. Er steigt auf den Tisch, und indem er nach vorwärts und rückwärts schwankt, declamirt er einige Verse — großartige Verse von „Sonne“ und „Weltraum“. Niemand hört ihn. Die Todte in ihrem Bette ist sein einziges Publicum. Er steigt vom Tisch, tritt zum Bette, sieht, daß die Frau gestorben ist, und nicht bedeutungsvoll mit dem Kopfe: „Auch sie ist jetzt namenlos.“

In das jammervolle Dasein dieser Leute also tritt als Tröster Luka, der Pilger. Der Trost, den er bringt, ist nicht gerade stets die Wahrheit. „Die Wahrheit,“ meint er, „ist nicht immer gut für den Menschen — nicht immer heilst du die Seele mit der Wahrheit.“ Und da es ihm ausschließlich darauf ankommt, die Seele zu heilen — und da eine sanfte, trostreiche Lüge den Schmerz mancher inneren Wunde zu lindern vermag, den die zumeist so harte und trostlose Wahrheit nur verstärken würde, so lügt er oft, um zu trösten. Vor Allem aber hütet er sich, jene Lüge zu zerstören, an welche die Menschen glauben und deren sie bedürfen, um zu leben. Darum, wenn Katscha, die Dirne, von ihrer Liebe mit dem vornehmen Studenten erzählt, und wenn die Anderen sie verhöhnen, sagt er zu ihr: „Ich glaube dir, du hast Recht und nicht Jene da. Wenn du's selber glaubst, dann habtest du eben eine solche echte Liebe.“ Ueberhaupt hat dieser Greis auf die ewige Frage: „Was ist Wahrheit?“ eine eigene Antwort gefunden. „Wahrheit,“ meint er, „ist, was wir glauben.“ Die moderne Welt denkt anders; sie sagt: „Wahrheit ist, was wir wissen.“ Die moderne Welt sucht die Wahrheit mit dem Verstande; Luka, der Pilger, der vom Verstande nicht viel zu halten scheint, sucht sie vor Allem mit dem Herzen. Wer von Beiden Recht hat, weiß nur derjenige, der die absolute Wahrheit

kennt; und der Mensch, der sie kennt, ist noch nicht geboren. Jedenfalls gibt es Räthsel, die der Verstand durch die Wahrheit nicht zu lösen vermag; die Lösung dieser Räthsel, die der Glaube bringt, ist möglicherweise auch nicht die Wahrheit, aber es ist eben wenigstens eine Lösung. Und denen, die glauben können, die Ruhe und Befriedigung im Glauben finden — wie darf man ihnen bestreiten, daß die Lösung, an die sie glauben, die Wahrheit ist? Das ist wol die Bedeutung des tief sinnigen Ausspruchs, den Luka thut, als Pepel, der Dieb, ihn fragt: „Hör' mal, Alter, gib's einen Gott?“ Der Pilger erwidert: „Wenn du an ihn glaubst, gib's einen; glaubst du nicht, dann gib's keinen. Woran du glaubst, das gib's eben.“

Indem er auf ihre kindischen Träumereien eingeht, findet Luka den Weg zum Herzen Katscha's, der Dirne; und aus Dank für diese Güte möchte sie schließlich selbst besser werden. „Warum leb' ich hier eigentlich?“ ruft sie den Gefährten in der Herberge zu. „Ich will fort von hier — irgend wohin will ich gehen — bis aus Ende der Welt.“ — „Ohne Schuhe, Lady?“ höhnt ihr Zuhälter, der Baron. — „Ganz nackt meinethwegen! Auf allen Vieren will ich kriechen!“ Aber sie geht natürlich doch nicht aus Ende der Welt, sondern sie bleibt im Nachtschl.

Der Anna, der Frau des Schlossers Kleschtich, hilft Luka sterben. Er spricht ihr mit sanften Worten zu: „Du wirst nun sterben, siehst du — und dann hast du Ruhe. Brauchst dann vor nichts mehr Angst zu haben, vor gar nichts. So still wird's sein, so friedlich — und du liegst ganz ruhig da, der Tod besänftigt Alles. Er meint's gut mit uns. Der Tod, sag' ich dir, ist für uns wie eine Mutter für ihre kleinen Kinder.“ Anna hört ihm zu und glaubt ihm. Und doch kann sie sich nicht recht auf die große Ruhe freuen, die kommen soll. Besser leiden, aber leben, als todt sein und ruhen. Daher meint sie: „Wenn's dort drüben keine Qual mehr gibt, könnt' ich am Ende hier noch ein wenig dulden.“

Auf Wassja Pepel, den Dieb, wirkt Luka durch seine Reizung zu der wackeren Katscha, der Schwester der Wirthin, ein. Er spricht ihm von Sibirien. Das ist ein neues Land, in dem junge, kräftige Arme gebraucht werden. Dorthin soll Wassja gehen und Katscha mitnehmen. Der

Natascha aber rätth der Alte, es mit Wasjta zu versuchen. „Nimm ihn, meine Tochter, nimm ihn. Er ist ein herzenguter Junge. Mußt ihn nur öfter dran erinnern, daß er gut ist.“ Der Bursche und das Mädchen werden einig; aber gerade das führt die dramatische Katastrophe herbei. Wassilissa, die Wirthin, hat gelauscht; und nun prügeln sie und ihr Mann die arme Natascha noch grausamer als je zuvor. Man will ihnen das Opfer aus den Händen reißen. Es entsteht ein allgemeines Handgemenge. Plötzlich bricht Wasjta Pempel, der herbeigeholt worden ist, durch den Haufen, stürzt sich auf Kostylew, den Wirth, und schlägt ihn todt. Wasjta Pempel wird ins Gefängniß abgeführt, Natascha wird ins Krankenhaus gebracht, aus dem sie später spurlos verschwindet; und die junge Liebe ist zu Ende, nachdem sie kaum begonnen.

Selbst des Schauspielers versucht Luka sich anzunehmen. Er erzählt ihm, daß es in irgend einer Stadt — einer Stadt mit merkwürdigem Namen, den er vergessen hat — eine Heilanstalt für Trunkenbolde gibt. „Man hat erkannt, siehst du, daß ein Trunkenbold auch ein Mensch ist, und man ist sogar froh, wenn einer kommt und sich curiren lassen will.“ Der Schauspieler wird nachdenklich, da er hört, daß es die Möglichkeit eines neuen Lebens auch noch für denjenigen gibt, der durch Alkohol vergiftet ist. Und die Heilanstalt für Trunkenbolde will ihm nicht mehr aus dem Kopfe. „Eine ausgezeichnete Heilanstalt,“ phantastirt er im Rausch, „Alles Marmor — marmorner Fußboden! Licht ... Sauberkeit .. Kost — Alles umsonst. Ich werde sie finden, die Stadt mit der Heilanstalt, und ein neues Leben beginnen. Ich bin auf dem Wege zur Wiedergeburt — wie König Lear sagt.“ Aber der Weg zur Wiedergeburt, zur Heilanstalt mit dem marmornen Fußboden ist weit, und der Schauspieler findet ein eigenes Mittel, um ihn abzukürzen. Eines Nachts, während die Anderen um den Tisch sitzen und trinken und singen, springt er auf, gießt sich mit zitternder Hand ein Glas Brantwein ein, ruft: „Jetzt gehe ich!“ und stürzt hinaus. Die Anderen singen weiter. Plötzlich kommt Jemand herein und schreit: „Draußen hat sich der Schauspieler erhenkt!“ Der Gesang bricht jäh ab, und Einer aus der Tafelrunde brummt ärgerlich: „Muß uns der das Lieb verderben — der Narr!“

Paul Goldmann.

bei
147
Mit
gung
keit,
mit
30.
M.
istist.
tis u.
ien 5.

man ausschließt aus Landwirten Der Fehler der
Capribischen Handelspolitik ist es gewesen, die land-
wirtschaftlichen Interessen den Industrieinteressen

erte aber, die gar keine Minimalzölle hat, ist
bevorzugt, wegen der Maximalzölle, deren Wert man
bei der Landwirtschaft leugnet. Der Standpunkt, der
steht von den Draanen des Bundes der Landwirte

Nachtsyl.

Szenen aus den Tiefen des Lebens. Vier Akte von Maxim Gorki.
Erstaufführung im „Kleinen Theater“.

Durch enge Kellerfenster fällt dann und wann von
oben her ein fahles, dunstig-trübes Tageslicht.
Aber zumeist liegt draußen vor den Scheiden tiefe
nächtiige Finsternis. Das Himmelslicht ist ein feltener
Gast dort unten in den trostlosen Kellerhöhlen und
hat allen Glanz, alle Lust und allen Triumph ver-
loren; es ist krank an unheilbarer russischer Melancholie.
Verstohlen nur schleicht es zuweilen herab zu den
armen, scheuen und kläglichen Nachtvögeln und Höhlen-
bewohnern, die sich unten zwischen den nassen Mauern
des Nachtsyls zusammenkauern: zu all den Elenden
und Verstoßenen, den Stromern und Landstreichern,
wie sie uns seit einigen Jahren aus Gorkis Büchern
bekannt geworden sind.

Und eines Tages steigt zu diesen Hungrigsten der
Hungrigen ein alter weißhaariger Pilger herab, ein
Wanderer — der ständige Heilige Maxim Gorkis, wie
der Tolstoische Altim aus dem Blut und Geschlecht
der Kloakenreiniger. Er befindet sich auf der Pilger-
fahrt nach einem südrussischen Mekka, wo gerade wieder
einmal ein Prophet aufgestanden ist, welcher der Welt
eine Heilandsbotschaft mitzuteilen hat. Aber er trägt
selber eine in der Seele. Dem Armen, der ihm die
alte Gewissensfrage vorlegt: Gibt es einen Gott?
antwortet er tiefinnig genug: Wenn du an ihn
glaubst, ist er da, wenn du an ihn nicht

glaubst, ist er nicht da. In dem Wort gipfelt
alle seine Weisheit. Und auf einen Augenblick
kommt es über all die Sammernden, Trübseligen und
Beladenen wie ein Rausch. Der schwarze Schleier,
der über ihnen liegt, löst sich auseinander. Ihnen
ist's, als wenn sie etwas fähen, was die Menschen
gewöhnlich nicht sehen. Ein paar Stunden lang üben
die Stromer beieinander, philosophieren in ihrer Weise
miteinander, reden vom Sinn des Lebens und legen
sich Bekenntnisse ab. Jeder wandert auf seinem Wege
nach dem Gott, der da ist, wenn man ihn glaubt.
Und über den einen kommt's einmal wie eine wilde
Wut, wie eine ekstatische Maseret: Die Wirklichkeit!
sareit er: Die Wirklichkeit! Die Hunde, die immer
von Wirklichkeit reden!

Dann ist auf einmal Luka, der Pilger, wieder ver-
schwunden. Noch eine Weile zittert die Erregung in
der Seele der Verkommenen nach, — bis die Nacht
von neuem zurückkehrt. Die Schnapsflasche geht wieder
am Tische um, und wüßt und wüß tönt ein melancholisch-
klagendes Lied der Gefangenen aus ihren heiseren
Rehlen: Wir können unsere Ketten nicht zerbrechen.
Nur einer hat sich heimlich in die Nacht davongeschlichen,
der heruntergekommene Schauspieler, der Alkoholfäuser,
draußen hängt er am Laternenpfahl. Er hat schließlich
für sich doch noch den letzten Weg entdeckt, wie man
Ketten sprengt. „Der Tölpel.“ sagt ein anderer. „Er
hat uns in unserm Lied gestört.“

Aber ein anderer hat Ketten nicht zu zerbrechen
gewußt, Ketten des Gefühls, des Mitleidens, des

T 25.1.03

dem Wort gipfelt einen Augenblick in Trübseligen und schwarze Schleier, auseinander. Ihnen was die Menschen Stunden lang sitzen in ihrer Weise Lebens und legen auf seinem Wege man ihn glaubt. mal wie eine wilde Die Wirklichkeit! de, die immer Pilger, wieder ver- die Erregung in — bis die Nacht Flasche geht wieder ein melancholisch- ihren heiseren wagt zerbreden. vongeschlichen, der Alkoholsäufer. Er hat schließlich entdeckt, wie man ein anderer. „Er zu zerbreden Mitleidens, des

Bornes über die Schlechtigkeit der Welt, die Gemeinheit der Menschen. Er hat den stillen Rat des Pilgers: „Beh dem allen aus dem Weg“ nicht folgen können. In Kaserei erschlägt Wasjla Popel, der Dieb, den schustigen Kaschemmentwirt, der mit seinem Weib ein armes Mädel mißhandelt. Auf dem Weg zum neuen Leben, zur Wiederverjüngung ist er im letzten Augenblick gestolpert. Auch da könnte Nazim Gorki mit einem „Lötpel“, mit einem „Hund“ dreinfahren: Die Lötpel, die uns immer Gefühl predigen.

*

Mit Recht darf man Gorkis Nachtasyl ein Seitenstück zu Hauptmanns „Webern“ nennen. Aber es ist aus gerade entgegengesetzter Erkenntnis hervorgegangen. Durch die beiden Dichtungen fluten die zwei großen Hauptströmungen des Geisteslebens der Gegenwart. Der Deutsche predigt den Materialismus, die Marxistische Geschichtswissenschaft, die politische Revolution und erhofft alles von der Besserung der Zustände. Bessert die Verhältnisse und ihr werdet den Menschen bessern. Gebt den Armen Brot, gebt ihnen zu essen, sagt er, und spricht vom Magen. Was es mit dem Hunger und dem leiblichen Elend auf sich hat, erfuhr Gorki, glaub' ich, gründlicher als Hauptmann, und wirklicher, realer an sich selber. Aber er redet ganz anders. Was Hunger — was Brotl läßt er einen sagen. Damit ist uns nicht gedient. Wir haben Sehnsucht nach etwas anderem.

Den Geist verkündigt der Russe. Den Glauben an den Menschen, die Ehrfurcht vor allem Menschlichen.

Der Glauben des Menschen an sich selber. Zuletzt, den Glauben schlechtthin! Den Illusionismus und die Phantasie, die dichterischen Kräfte unserer Seele! Von den Heilkräften der „Lebenslüge“ hat schon Iblen gesprochen, — aber fragend, skeptisch, ironisch, unentschieden. Gorki spricht das Wort fast aus wie ein Schwärmer, wie ein Gläubiger und Ergriffener, dem es zu einer Religion geworden ist. Ja, allerdings, Lüge! Die Hunde der Erkenntnisphilosophie, die immer von Wahrheit, Wirklichkeit reden! Mit den Armen der Güte und Menschenliebe zieht Luka, der Pilger, die Glenden an seine Brust und flüstert ihnen das Wort des Trostes zu. Lügt euch euren Gott vor. Diese Lüge und Dichtung widerstreitet nicht dem Leben, hier offenbart dieses vielleicht erst seine größte Macht und Herrlichkeit.

Aber schließlich graut Gorki zuletzt doch vor diesem Titanismus. Ihn packt der Schwindel. Das ist für ihn zu grandios gedacht. Er macht im letzten Augenblick Umkehr! Lüge, ja wohl! Da ist ein wirklicher Gott, — aber nur für die Glenden, die Sklavensmenschen, die Enterbten! Für den Herrenmenschen bleibt's bei der Wahrheit! Die Millionen müssen sich in das Weltgeschick fügen, daß sie nur Dung sind für den einen Siegreichen!

Aber im Grunde, — sind wir nicht alle Nachtasylmenschen? — Was haben wir denn so viel voraus vor diesen Leidenden und Gequälten der Landstraße?

In Indien hat man vor langer Zeit mit dem Gorkischen Illusionismus schon vollkommenen Ernst gemacht. Dahinter steckt doch wohl das, was einst der Buddha als die beseligende und von allem befreiende

Bo
Me
die
aht
Leb
Ant
stim
Fra
man
Die
vor
tszin
zusp

B
mite
da
volle
mehr
Baur
genug
nicht
Lehr
komm
ipekul
kühler
Gorki
Ich
zu sag
auch
nicht
stand

821

auslandskonfurrenz;
die höhere Löhne
aufpreis der Ab-

sich selber. Zuletzt,
Illusionismus und
iste unserer Seele
nslüge" hat schon
skeptisch, ironisch,
Wort fast aus wie
und Ergriffener,
den ist. Ja, aller-
kenntnisphilosophie,
heit reden! Mit
liebe zieht Lula,
Drust und flüstert
Pügl euch euren
tung widerstreitet
es vielleicht erst

doch vor diesem
ndel. Das ist für
im letzten Augen-
ist ein wirklicher
den, die Elaven-
Herrenmenschen
tionen müssen sich
ur Dung sind für

ht alle Nachtahl-
so viel voraus vor
Landstraße?

r Zeit mit dem
kommenen Ernst
as, was einst der
allem bestreieude

Wort sei Dank! — der Entwurfspricht sich für die
Anlehnung an die Gewerbegerichte aus. Die Gründe
hierfür liegen auf der Hand: Schnelligkeit des Verfahrens
und Brauchbarkeit des Gerichts als Einigungsamt sind die

Bodhibaum-Erkenntnis, als die höchste, freilich für den
Menschen auch schwierigste Erkenntnis bezeichnet. Zu
diesem Pilger Lula sind sie auch mit all den Nacht-
ahnfragen gekommen: Gibt's einen Gott? Gibt's ein
Leben nach dem Tode oder nicht? Und da fällt die
Antwort des Gorkischen Wanderers nur schärfer, be-
stimmter aus: Ihr müßt erkennen, daß das unsinnige
Fragen sind. Das wahre Wissen besteht darin, daß
man ihre Torheit einsieht. Und den armen dummen
Dieb Pempel warnt die „höchste“ chinesische Erkenntnis
vor dem Glauben an die Gefühle: Gien wu ör wu
tszing, — der Mensch ist dazu da, die Dinge wider-
zuspiegeln, aber nicht mitzufühlen.

Bettler sitzen bei Gorki zusammen und philosophieren
miteinander. Aber wie man philosophieren soll. Und
da wird die Philosophie zur reinen Kunst, löst sich
vollkommen im Reihellischen auf und ist auch noch
mehr als nur Wortkunst: Lebenskunst. Der volle
Baum des Lebens blüht uns da entgegen. Ich weiß
genug, was man trotzdem ästhetisch einwenden könnte,
nicht nur gegen die dramatische und theatralische
Technik, auch gegen die Charakteristik. Wahrscheinlich
kommt — wohl recht bald sogar die Zeit, wo man diese
spekulierenden Landstreicher mit Künstleraugen etwas
rühler ansieht. Aber ich möchte in diesem Augenblicke
Gorki nicht wie ein Schuhmacher gegenüberstehen.

Ich hätte auch so vieles noch über die Darstellung
zu sagen. Aber weit sie so meisterlich war, kann man
auch wieder so wenig darüber reden. Es lohnt sich
nicht. Das Schauen ist da der bessere Teil! Reicher
stand diesmal im Vordergrund; aber auch Reinhardt,

achten Jahrhunderte ein — freilich
recht loheres — Bandglied zwischen den beiden Reichen
geblieben. Erst in den letzten 20 Jahren wurde es etwas
enger gezogen. Eine ganze Reihe russischer Missionen, die zum
Teil unter dem Deckmantel geographischer Forschungen oder

Rosa Bertens, Gertrud Ejsoldt, — dann wieder
Winterstein, Arnold schütteten reiche Gaben über uns
aus. Und vor allem wird man nun auch erkennen,
welche Kraft in Hans Bahmann steckt, dessen Dantje
in Heijermans' Schifferdrama hier in Berlin noch
immer nicht übertroffen wurde.

Homerische und germanische Anschauungen.

Die deutschen Helden des Nibelungenliedes fürchteten nicht
Tod noch Teufel: „Und wenn er (der Drache) der Teufel
wäre, so wil ich ihn bestan," sagt „Seyfrid" zur „Jungfrau
Künhilde". Aber Diomedes will sich auf keinen Fall mit
einem übermenschlichen Geschöpfe, wofür er Glaucos hält,
in einen Kampf einlassen. Dafür beginnt er mit ihm eine
lange Unterredung. Wie ganz anders Siegfried und Ludegast.
Die Herausforderung geschieht durch den Blick, kein Wort wird
gesprochen, und erst, nachdem sie sich zerhauen und Ludegast um
sein Leben bitten muß, stellt er sich vor. Aus der Unterhaltung
zwischen Diomedes und Glaucos erfahren wir die Geschichte
der Antna und des Vellerophon, die für uns mit den Typen
Joseph und Potiphar vollständig geworden sind. Auch das
griechische Weib sinnt auf Rache. Proitos soll ihn dabei
helfen. Daß Vellerophon beiseite geschafft werden muß, steht
bei ihm außer Zweifel, aber ihn direkt zu töten, kann er
nicht übers Herz bringen. Er greift zu einem Auskunfts-
mittel: er schläft ihn mit einer Empfehlung nach Lykien zu
dem Schwäger, damit dieser ihn beiseite schaffe. (So schickt
der König David den Urias zu Joab.) Aber auch der Lykier
hält es für „verboten", den Vellerophon direkt zu töten und
setzt ihn deshalb einer Gefahr nach der anderen aus, ja
läßt ihm sogar einen Hinterhalt legen.

Kleines Theater. Maxim Gorki: „Nachtasyl“.

Inferno . . . Wie der große Sänger des Mittelalters mit uns seine schreckliche Wanderung durch die Hölle antritt, den Zustand der Seelen nach dem Tode in allen ihren Nöten und Qualen schildert und ihre Schicksale erzählt, so geht Gorki mit uns durch die Hölle des Lebens. Tief, tief müssen wir hinabsteigen, wollen wir ihm folgen bis ans Ende, bis zum Grunde des Menschenjammers, den er in gewaltiger dichterischer Vision nach eigenen Erlebnissen ausgestaltet hat. Auch Gorki wagt es, wie Dante, als ein Bevollmächtigter und Prophet höchster Gerechtigkeit zu kommen. Aber Dante war nicht der Dichter eines Volks, er war der Dichter des Mittelalters, Gorki ist nicht so sehr der Dichter seines Zeitalters, als der Jungrußlands. Fast empfinden wir es tröstlich, daß es so ist, daß die schrecklich-düsteren Schilderungen dieses sarmatischen Milieus doch nicht ganz für unsere westeuropäische Kultur passen. Aber, ach, im Grunde ist der Unterschied nicht so groß, wie wir in unserer „Aufklärung“ uns träumen lassen. Wie wenig sind die Menschen verschieden. . .

Dieses Jungruland! Was ist seine Drohung? was seine Verheißung? Mit seinem unbändigen, individuellen Freiheitsgefühl, seiner an Hoffnungslosigkeit grenzenden Schwermut, seiner naiven Kraft, seiner mannigfaltigen Begabung, seiner tastenden Unsicherheit, seiner starken Sehnsucht gleicht es im Strom des Werdens jener Wassernymphe, die einst zur Winternacht eines Dichters Auge unter dem Eise sah. Die Arme und Hände und weißen Brüste waren sehnstuchtig gegen das Eis gepreßt, das nach oben blickende Gesicht drückte sich an der glasartigen Fläche und die weitgeoffneten Augen starrten angstvoll und verlangend hindurch zur Oberwelt, zum Leben. Und manchmal in der Nacht läuft ein entsetzliches Donnern und Krachen durch die Eisesflache, es reckt und streckt sich und will erwachen und ruft den Frühling.

Auch im „Nachtasyl“ spüren wir dies Krachen. Es ist vielleicht die stärkste Dichtung von dem individuellen Gepräge jungrusischen Geistes. „Szenen aus den Tiefen des Lebens“ nennt Gorki seine Dichtung, und damit läßt er keinen Zweifel mehr über sein Wollen. Kein Drama nach den Regeln der Kunst will er uns geben, aber eine in starke Szenen zusammengeprete Sittenschilderung und Charakteristik seiner Zeit, geschaut vom tiefsten Grunde des Lebens aus, den er wie kein zweiter aus eigenen Erlebnissen kennt. Ist das nicht genug? Ist das nicht — mehr? Was kammern den Dichter, der ein Dokument seiner Zeit geben will, was kammern ihn die Forderungen des Aristoteles, was die ästhetischen, was die bühnentechnischen Satzungen? Das Leben quillt und drängt, es braust und brandet unaufhörlich — hinweg da mit euren Eimern und Napsen! mit ihnen könnt ihr es nicht fassen. Es spült noch die Planzen und Schranken hinweg, die das Kunstgesetz ihm ziehen will. Hier stehe ich, Gorki, der Dichter und habe mein eigenes Gesetz. Ich lasse die Handlung zerflattern, ich gebe statt einer Exposition zwanzig zugleich, ich lasse diese Menschen kommen und vorübergehen und verschwinden — ich erhelle den langen Zug ihrer wandernden Gestalten auf einen Augenblick mit dem strömenden Licht, das aus der Seele meines Philosophen, des alten Pilgers Luka bricht: nun seht ihr die Zusammenhänge dieser Unterwelt, das soziale Gerippe des Volkskörpers, ihr erkennt alles, ihr versteht alles und nun werdet ihr alles verzeihen. Das Licht, das aus der Seele dieses ruhelosen Philosophen und Priesters bricht, ist meine Handlung. So gebe ich euch in ihrem Schein ein Urbild des Lebens. Denn alle diese Elenden gleichen sich im Grunde, wie sie euch gleichen, ihr Hochmutigen, die ihr stolz und unversucht auf den Vergrunden des Daseins wandelt. Ihr seid nicht mehr als sie. Schaut nur, wie sie

24.103

TR 24.103

geworden sind. Seht ihren Jammer. Und lebst in ihren Seelen mit den Augen meines Weisen. Auch er hat gelebt und gelitten, auch er war schuldig. Darum ward er so gütig. Wie ein milder göttlicher Trost rinnt es nun von seinem silberweißen Bart, aus seinen in Liebe leuchtenden Augen. Alles verzeihen, alles zum besten lehren, alles anklären, alles trösten ist nur noch dieses Barmhertigen Zweck und Ziel. Ruhelos pilgert er über die Erde. Seine Menschenliebe ist sein Wandersteden. Und wo er ihn hinsetzt, da sprießen Blumen auf und milde Frühlingslüfte wehen, wo jünger noch hartes Eis starre. Wahrlich, dieser Steden und Stab tröstet mich. Er geht vorüber mit dem Weisen, der ihn führt. Aber er war da und er wird wiederkommen, das sei uns genug.

Eine Fülle des Lebens, ein Reichthum der Gesichte, eine Mannigfaltigkeit der Menschenschicksale und Charaktere ist in dieser Dichtung beschaffen, die ihr einen einsamen Platz anweist in der Literatur der Völker. Ja, Gorki kennt diese Menschen am Grunde des Seins bis in die tiefsten Falten ihrer Seele. Darum kam nur er so aus der Fülle das Glend gestalten. Und es bleibt ein unverkennbarer Ruhm der deutschen Bühne, die zuerst diese Gestalten vor uns ausleben ließ, daß sie mit so großer Kunst dem Bildner nachbildete. „Und was verschwand, ward uns zu Wirklichkeiten.“ Den alten Pilger Luta wählte Reichardt zu befehlen: — er gab ihm das große Herz und die geklärte Weisheit und das scharfe Auge und den feinen köstlichen Spott (dem Polizisten gegenüber). So wirkte er wirklich wie ein Sonnenstrahl, der in dies finstre, feuchte Kellerloch schien und für eine Weile die zerlumpten Gestalten und die schmutzigen Wände erwärmte und vergoldete. . . . Einen am Alkohol zugrunde gehenden Schauspieler gab Reichardt. Reichardt hat dieser Künstler niemals einen Charakter ausgestattet. Wie in einer Szene, da der alte Pilger sein letztes Hoffnungsstündchen anbläst und ihm von einem Trinkerastl erzählt, die Empfindungen auf seinem Gesicht wechseln: Staunen, Hoffnung, Freude, dann die Erkenntnis seiner Hilflosigkeit, Verzweiflung und endlich lachende Ungläubigkeit —, alles dies in wenigen Sekunden wie eine flackernde Blüthschrift über das verwahrloste Antlitz huschen zu sehen, war ein Genuß, wie man ihn selten auf der Bühne hat. Ein Schauspieler, den man sich fortan merken muß, ist Hans Wasmann. Er gab einen heruntergekommenen Baron in so meisterhaften Zügen, daß er stürmischen und verdienten Beifall bei offener Szene fand. Winterstein in der Maske Gorkis spielte vortrefflich einen heißblütigen jungen Burjaken, Dicho einen unglücklichen Fanatiker der Arbeit, Dill einen rohen Polizisten, Arnold einen schuftigen Herbergsvater, der vom Jammer dieser Unglücklichen behaglich lebt; Ballentin, Oberländer, Herzfeld waren in kleineren Rollen an ihrem Platz. Den stärksten, schon weil qualendsten Eindruck hinterließ eine unvergleichliche Leistung von Rosa Bertens als Herbergswirtin: eine Megäre, wie sie so schrecklich und abscheulich nur ein Dichter vom Schlage Gorkis zu zeichnen vermag. Die Damen Gus, Gysoldt, Bir verkörperten, richtiger gesagt: befehlten die übrigen weiblichen Rollen. Die ganze Vorstellung, von Herrn Ballentin trefflich geleitet, verdient das hohe Lob, das Grabbe einst der Junnermannschen Bühne spendete: das Werk wurde so dargestellt, wie der Dichter es gedichtet hatte. . . . Man wird sich das „Nachtastl“ ansehen müssen. —

Gorki steht mit diesem Werk auf der Höhe seines Schaffens. Er gibt hier gleichsam den stärksten Extrakt seiner dichterischen Eigenart und Persönlichkeit. Und seine Weltanschauung ist seit den „Kleinbürgern“ erheblich größer, weither geworden. Sie durchmisst heute alle Tiefen und Höhen des Lebens mit den Strahlen geklärter Weisheit. . . . Dieses Rungenland! Was ist seine Drohung? Was seine Verheißung? . . . Darauf die Antwort ein andermal.

Meister Jac
meister hi
in seiner
erhalten
ohne das t
kennen und
seiner ganze
— an sich die
gestaltet ist.
begegnen die
große Szenen
bald zu brei
Unzweifelhaft
des Schiller
Strindberg
nur historisch

Was u
wissens-, di
diesem Dich
auch in se
selbstverze
Meister Ja
Strindberg
Vertretung
demjenigen
zu fühlen
drängt. I
fähigkeit
herrschend
vorwärts an
Remesis blei
den Hintergr
in den Hint
ist es, der t
schließlich d
Vollbringun
darum elen
Zeit, in der
heitsglaube
Spur, die e
lehren zu er
Zeit, da sich
dem Weibe
Ringer, de
Leben, den
bröckelte, si
losen Gott
Weibes, da
gerichtet, tr
Mutter d
r ist als
Meister
ihren
ausdrucksvo
Wasa, di
höher wach

Alle bei uns
geführt. Beste
Kaufsendung

Militä
freiung
herrn v. b.
bis zur G
geb. 14 M.

Jugeni
zeit. Von
Herzen
Leipzig. Es
Richtet
schweig. G. 2

Das G
dichte. W
2 M.; geb. 3
Charak
welt. Von
5 M.; geb. 6
Eine 2
Goldmar. 2
Die 2
Leiden. 1
Verlag. 1 2

TR. 24. 1. 03

Karl Streckler

sein, schon weil man seine Kraft auf das Vergenden von Geld verwenden muß. Solche Wälle sind nur dazu da, um dem Reiche Champagnerweine einzubringen. Es ist also patriotisch, im Selt den Philisterstaub zu spülen. Die Plebejer trinken die Hausmarke für 10 M., die besseren Leute die höheren deutschen Schaumweine, die Aristokratie Mumm. Außerdem hat man reichlich zu thun, um Plänen, Bombomieren, Räuber anzukaufeu.

In einem Winkel haben auch wir schließlich Unterkunft gefunden. Ich habe meinen Freund bisher allen Verlockungen entzogen. Auf einmal taucht in dem Gang eine gewaltige Erscheinung auf, ein wandelndes, verwirrtes Hochgebirge. Aus dem Tommengewölbe eines rotfarbenen, stützerbehängenen, kurzen Atlasrodes quellen Sturzflüsse von Fett in alle Himmelsrichtungen. Und dies Gesicht! Ich hielt es anfangs für etwas Unwirkliches, es wuchs — ich schwöre es — graues Moos auf ihm und statt der Augen sah man ausgebrannte Krater. Mein Mäcen aber besand sich in stürmischer Erregung. Das Hochgebirge hatte sein Herz in Flammen gesetzt. Ich mußte ihm aus seiner Laune die Handhaken, die er stets bei sich trug, nehmen und ihn festeln: sonst wäre er von dem Strudel der unsäglichen Erscheinung mitgerissen. Dann suchte ich ihn mit einer längeren Rede zu beschwichtigen, in der ich u. a. ausführte: Sehen Sie, das ist doch gar kein menschliches Wesen, das ist der Genius norddeutscher, zahlungsfähiger Karnevalslust. Die Gesamtheit der Erfahrungen und Gefühle solcher Champagnermäce haben seit Jahrhunderten sich verdrückt und niedergeschlagen und so wurde schließlich jener Epur . . .

Gegen Morgen waren etliche Menschen beschwipst und etliche fanden eine aufrichtige Freude am Tanzen. Die Paare und die einzeln stehenden Herren verschwanden allmählich. Und schließlich blieben wieder die armen Kräule übrig, die nichts gefunden hatten. Ich erlante die Gestalten aus der Arabia. Und wieder drängte sich der Hilferuf um uns: „Ach, mein Herr, geben Sie uns doch wenigstens das Garderobengeld“ . . . In einer Ecke hockte wütend ein übermächtiger Kellner. Ein einfach gelledetes blaßes Mädchen suchte ihn lieblich zu trösten: „is 'ne Gemeinheit, Georg, daß die Schweinebunde Dir mit der Jech durchgebrannt sind“ . . .

Auf dem Bahnhof meines Dorfes zeigte das Thermometer 12 Grad abt. In mir froh ich zum mindesten 30 Grad. Dort im Ofen blühte es bereits brennend empor, als ich die Haustür zitternd aufschloß.

Am Sonntagnachmittag schrieb ich dann der Polizei einen W-lagebrief: Ich könnte die gewünschten Dienste nicht leisten. Die Vorbereitungen seien zu anstrengend. — Joe.

„Nachtasyl“.

(Meines Theater.)

Die liebsten Farben, die in dem ersten Drama Gorkis, den „Aleinbürgern“, am Horizont aufstauten, sind wiederum erloschen. In diese „Scenen aus der Tiefe“ wecht kein frischer Morgenhauch eines nahenden Zukunftstages hinein, kein trozig starker Stil, gestöhlt und besetzt vom Feuer einer Arbeit, die mehr ist als das trojlos monotone Krängen um den Bissen Brot, ruft siegesfroh zum Kampfe gegen den trüben Widerstand des Lebens auf, keine Helena jubelt, keine Polja liebt. Die Ausgestoßenen der Gesellschaft, die in dem dumpfen, rauchgeschwärtzen Kellerraum der Herberge ein Obdach gesucht, sind auch Ausgestoßene der Hoffnung. Wohl jüngelt die Flamme der Sehnsucht auf den gebehten armen Seelen in Momenten empor; die milde Menschengüte eines Pilgers, der unter ihnen kurze Rast hält, ruft einen fernem Nachhall in den Herzen wach; aber unter der schweren Eisenwalze des Schicksals ist jede Kraft, die diesem flüchtigen Dauer verleihe könnte, erbarmungslos zermalmt. Die ängstlich flatternden Lichter ersterben in den dunklen Fluten der Nacht. Wilder einer wilderen, entschlosseneren Verzweiflung hat Gorki nie entrollt. Ein Söhnen und Wehzen, ein verhaltener Aueh tönt grollend durch das ganze Werk.

Wäre die Künstlerschaft des Dichters in dem Drama dem Vermögen, das seine besten Erzählungen und Romane aufweisen, ebenbürtig, das Stück hätte unser Mitgefühl von Grund aus aufzuwühlen, umhergeschlich mit flammenden Zügen als die furchtbare Anklage sich allen Sinnen einprägen müssen. Aber die Kraft Gorkis, des Dramatikers — schon die „Aleinbürger“ zeigten das — kann sich mit der des Novellisten nicht vergleichen. Er, der in seinen Erzählungen so wundervoll gedrungen ist, liebt in den Bühnenvorken breit wiederholende Ausmalungen des Details. Wo wir eine Handlung, eine Entwicklung erwarten, in die alle einzelnen Personen als atilde Glieder einbezogen sind, läßt er seine Gestalten, ohne daß es so zu einem stetig anschwellenden und dann voll austönenden Zusammenklang läme, in lockerer Verbindung neben einander hergehen. Allerdand Fäden des Geschehens spinnen sich an und laufen wieder auseinander. Hier ist nichts, was etwa, wie in Hauptmanns „Webern“ der Aufstieg, die zerstreuten Aktionen in einen großen, gemeinsamen Strom vereinen würde. Zum Teil aus diesem Grunde wohl hat die Menge der Gestalten etwas Verwirrendes. Sie drücken und drängen sich, es dauert lange, bis man sie, die jeder ihre besondere Lebensgeschichte erzählen, in klarer Weise sondert. Nur einige sind hier bis zu jener vollen Plastik, die in den Gorkischen Novellen uns entzückt, durchgeformt. Und wie das Geschehen, läßt auch die Schilderung des namenlosen Jammers die Steigerung vermissen.

Die Ainder gleich des ersten Aktes sind so herzerweichend, daß sie durch nichts, was folgt, in ihrer Zuchtbarkeit noch überboten werden können. Das Mitgefühl verfällt bei diesem Gleichmaß des Entsehliden in einen Zustand der Veräubung, aus dem es nur zeitweilig wieder aufgerüttelt werden kann. So reich an Tiefen die drei ersten Akte waren, alle diese Momente hemmen und beeinträchtigen die höchste Wirkung, die man diesem können, vom wärmsten Menschlichkeitsgefühl besetzten Werk so sehr gewünscht hätte. Aber herrlich lobte dann in dem letzten Akt die Zenerfäule der Dichtung auf. Da erlangten Worte, die an das Innerste mit mächtigem Schauer rührten. Es sprach der Genius, der vom Verborgenen die Hülle reißt. Und so elementar war seine Gewalt, daß dieses Publikum, wellferrn in seinem ganzen Sein und Denken, der freizeitglühenden, einsamen Seele des Poeten mitten während des Spiels in brausenden Fallstürzen ausbrach. Und als dann über dem wehmütig-sehnsuchtsvollen Gesang der Ausgestoßenen, in dem es wie unterdrücktes Schluchzen klang, der Vorhang fiel, da wollte der Applaus, in dem die zitternde Bewegtheit sich entlud, kein Ende nehmen.

Die Herbergsgäste in dem Nachtasyl sind großenteils wie der Titel einer Gorkischen Novelle heißt: „Gewesene Leute“. Da ist ein Zuhälter, ein trockener dumpfer Geselle, der sich vor den andern bläht, er sei als ein Baron auf die Welt gekommen und habe seinen Kasse mit Sabne einst im Bette vorgefetzt erhalten; da ist Satin, ein frühlicher phantasievoller Junge, der, ehe er den Schänder seiner Schwester erschlug und im Gefängnis das Fallschpielern lernte, als Telegraphist gearbeitet hat und sich aus jener Zeit, in der er fleißig Bücher las, die Vorliebe für große tönende Fremdworte bemahrt hat; Zubnow, der Mühenmacher, der ein eigenes Kürschnergeschäft besaß und aus Zorn über sein treulos Weib Haus und Hof verließ; endlich der stieräugige mit brandtweinrauber Stimme deklamierende Schanpieler, stumpf hinbrütend in der Trauer um die unwiederbringlich verlorenen Gaben seines Talents. In Re i c h e r s wunder-voller Darstellung die ergreifendste Gestalt des ganzen Kreises. Um diese Typen gruppieren sich die andren, die aus, in früheren Tagen nichts „gewesen“ sind, die nie das Glück gesehen; der wenig arbeit-same Schlosser Mleschisch, sein todkranke, furchtbar vom Manne miß-handeltes Weib, Nastja, die Diene und Gefährtin des Barons, deren Seele aus dem Schmutz und der Schmach heraus nach jener jählich-überschwänglichen Liebe, von der sie in den billigen Romanen lieft, schmachtet; Wasjta Koppel, der hübsche starke Burische, Dieb und Sohn eines Liebes, der mit der jungen Herbergsmutter eine Liebschaft ange-bandelt hat, und noch so manche andre. Sie alle tragen leuchtend ihre Ketten. Aneinander gefesselt, treiben sie auf schmaler Planke, — den nagenden Groll wider die Gesellschaft, die sie schuldlos ver-hungern läßt, im Herzen — den Strom hinab, dem Untergange zu. Notgedrungen müssen sie Kameradschaft halten, aber die Verzweiflung hebt sie nach Pausen der Ruhe immer wieder in Pant und Streit auf-einander. Sie wissen die Stellen, an denen jeder am verwundbarsten, die Stellen, wohin das letzte Restchen Stolz sich geklüdet hat, und zielen, ohne gerade böz zu sein, mit sicherem Wurf dahin.

In diese Hölle führt, wie sagten es schon, einen Pilgrim sein Weg, einen lieben guten Alten, der von ferne etwas an den Aktin in der „Nacht der Finsternis“ erinnert. Aber die Milde Lufas ist frei von der beengenden Enkalt, frei von der blinden Rechtgläubigkeit des Volkstössigen Räterdens. Er hat viel erlebt und viel gefühigt. Die Frauen sind seine Leidenschaft und sein Verderben gewesen. Nun liegt das alles hinter ihm, und die Erinnerung der eigenen Ver-gangenheit hat seinen Sinn für fremde Felle nur noch gütiger, noch menschlich hilfsbereiter gestimmt. Sein helles freundliches Auge blickt auf den Grund der Seelen, dahin, wo von wucherndem Gestrüpp nur lose verdeckt, die Keime alles Guten liegen. Als Wächter eines Land-hauses hat er einst, so erzählt er den verwundert Aufstehenden, zwei Diebe abgefangen, hat ihnen Brot gegeben, sie gepflegt und siehe da, es waren ein paar „prächtige Jungen“ . . . „Hätte ich kein Erbarmen mit ihnen gehabt — wer weiß, wie es gekommen wäre! Erschlagen hätten sie mich vielleicht . . . Dann wären sie vor Gericht gekommen und ins Gefängnis und nach Sibirien zurüd . . . Wozu das? Das Gefängnis lehrt dich nichts Gutes und auch Sibirien lehrt dich's nicht . . . Aber ein Mensch — der kann dich was lehren, ja! Ein Mensch — der kann dich das Gute lehren . . . Sehr einfach!“ „Den Menschen respektieren.“ das ist es, was ihn das Leben als der Weis-heit Schluß gelehrt hat. Und wenn der Mensch der Illusion bedarf, soll man auch diese ihm lassen, ja, mit willigem Eingehen sie pflegen. Vielleicht, daß gerade in solchen Träumen das Edelste und Beste fort-wirkt. Das Innerliche ist ihm das Wahre. Gott ist, wenn Du an ihn glaubst, glaubst Du nicht, so ist er nicht. Und mit schonender Bruderhand sucht er die Bürde jedem zu erleichtern. Er hört Nastjas romantische Liebesgeschichten, die Sehnsucht ehrend, die mit leiser Stimme daraus spricht, als ob er Wort für Wort sie glaube, an, er bittet den geärgerten Baron, Geduld zu haben, tröstet das sterbende Weib des Schlossers, indem er ihr die selige Ruhe des Paradieses verheißt, erweckt, auf Augenblide wenigstens, in dem Trunkbold von Schanpieler die Hoffnung und den Willen zur Genesung, und sucht mit huger freundlicher Rede Wasjta Koppel aus den Schlingen des teuflischen Weibes, das ihn zum Morde ihres Gatten anstiften will, zu lösen. Mit Nastascha, einem guten einfachen Mädchen, der Schwester der Birtin, die er lange im stillen liebt, soll er aus der stidigen Sumpflust in die Ferne ziehen. Es geht ein Leuchten und Strahlen von dem allen aus, es ist, als ob die Herzen sich ihm öffnen sollten. Ein schöner flüchtiger Traum, wie ein Meteor einschneidet die Erscheinung. In einem Streite, durch unglückseligen Zufall, erschlägt Wasjta den Herbergswirt, die Polizei stürmt in das Haus, die

V. 25.1.03

V. 25.1.03

Zusammen, mit ihnen auch der Fremdling, stießen aneinander; und das Weib, das Wasila zum Morde treiben wollte, triumphiert in wilder Schandenfreude.

Reinhardt bot in der Rolle des Alten eine Meisterleistung. Der tief seelische Gehalt kam völlig ungebrochen in den schlichtesten naturalistischen Formen zum Ausdruck. Maske und Spiel verschmolzen aufs Vollkommenste mit den Worten der Dichtung zu anschaulich überzeugender Einheit.

An dem realen Sein hat der Fremde nichts zu ändern vermocht, aber vergessen ist er darum nicht. In der Erinnerung lebt, wenn er auch keine Thaten zu zeugen vermag, das Bild seiner reinen Güte fort. Mit bleiern niederdrückender Stimmung setzt, wie die vorigen Akte, auch der Schlußakt ein. Die im Aהל geliebten sind, reden von dem Vergangenen. Aber dann, in dem Gespräch zwischen Satin und dem Baron wird das dunkle Gewölk plötzlich von grellen Blitzen zerrissen und einen Augenblick sieht unser Auge den weiten blauen Himmel. Wenn er trinkt, ist Satin weichherzig und philosophisch. Es kommt ihm in den Sinn, wie Luta immer von „den Menschen“ sprach. Und dieser Bagabund in seiner stammelnden Sprache findet Worte, Worte aus dem tiefsten Innern, die ins Unermessene weisen, in denen der edelste, der höchste Gattungstolz der Menschheit wunderbar bewegend wiederklingt. „Mensch? Das bist nicht Du, und nicht ich bin's und nicht sie sind es... Nein! Sondern Du, ich, sie, der alte Luta, Napoleon, Mohammed... alle miteinander sind es! Verstanden! Das ist — etwas ganz Großes! Das ist etwas, worin alle Anfänge stehen und alle Enden... Alles im Menschen, alles für den Menschen. Nur der Mensch allein existiert, alles Uebrige ist das Werk seiner Hände und seines Gehirns! Der Mensch! Einfach großartig! So erhaben klingt das. Man soll den Menschen respektieren, nicht bemitleiden...“ Der Schauspieler, es war Herr Wallentin, wurde von der Größe der Idee mit fortgerissen. Es war wunder-volle triumphierende Erhabenheit in dieser Scene, und als erschütternde Tragik in dem Umschlag der Gedanken, in die graue, stumpfe Alltäglichkeit. Herr Wasmann als der Gegenpart Satins fand da Töne von ergreifender Naturwahrheit. Eine Orgie — nur die Betäubung kann den nagenden Gram säntigen — beginnt, und während der Schauspieler sich heimlich drauhen aufhängt, erklingt zu der Harmonika der schwermütig milde Gesang... Wohl steigt die Sonne auf und nieder Doch dringt sie nicht zu mir herein. — Conrad Schmidt.

Kleines feuilleton.

ee. Eine Jagd. Eigentlich hätte er wohl rennen müssen, es war eine Stimme in ihm, die rief: Lauf, lauf! Er lief aber doch nicht, er ging Schritt für Schritt. Gerade als wäre gar nichts geschehen, ging er Schritt für Schritt die Notizstraße hinunter auf die Gneissenauftrage zu.

Nein, nicht rennen! Dann würde man aufmerksam, Verdacht schöpfen, ihn verfolgen... Man man nicht schon? Er warf einen scheuen Blick zurück.

Nein, es kam niemand, die beiden Frauen vor dem Gemüsekeller standen und kaffierten ruhig weiter. Nur nicht rennen! Kein Aufsehen! Ganz langsam! Eigentlich konnte er auch gar nicht anders. Er war so müde. Die Glieder hingen ihm am Körper wie Blei. Frostschauer trocken leise und pridelnd über seinen Rücken, und dabei der Hunger. Seit drei Tagen kein Obdach und keinen warmen Bissen im Weibel. Nun erst wa' essen, sich mal ordentlich anwärmen! Ach, jetzt konnte er's.

Er preßte das Zehnmarskstück fester zwischen den Fingern. Zehn Mark, wahrhaftig, zehn Mark.

Zehn Mark. gestohlen!... Dieb! Dieb!... Rief es nicht jemand?

Nein, nein. Doch — nur ruhig bleiben. Ruhig! Ruhig! Er kommt ja noch gar nichts gemerkt haben, der dide Väder: es hatte ja so weit drauhen gelegen, ganz vorn an der Stante vom Kull, es lagen auch so viel Zehnmarskstücke da, fünf, sechs, sieben Reihen. Der dide Väder sah im Ueberflus.

Der dide Väder. Eine stille Wut stammte plötzlich in ihm auf: „Aller Zmieschtfragen, nich mal 'ne Schrippe zu geben, nich mal 'ne Schrippe für 'n armen Reisenden, der seit drei Tagen nichts gesehen hat, und dann schimpft er noch obendrein; faules Gefindel schimpft er, faules Gefindel, das nicht arbeiten will! Ach will! — nich will. Jawoll, nich will! Er lachte höhnisch.

Aller Zmieschtfragen, nun hatte er den Schaden. Ob er wirklich noch nichts gemerkt hatte? Da oben kam jemand gelaufen, nein, doch, es war ja nur ein Hund.

Und drüben war schon die Gneissenauftrage, da fuhr die Elektrische. Nur noch bis dahin, aufspringen, mitfahren. Er wiederholte es immer wieder, wie im Fieber: „Mitfahren, mitfahren!... Wohin denn? Jemand wohin. Wer? Weg. Und dann essen und trinken, heißen Staffee, nein, erst ein Stück Fleisch, nein, doch erst Staffee, guten, starken, heißen Staffee. Und auszuhlafen und Arbeit suchen — Arbeit. Er dachte immer sprunghaft. Alles wird durch-einander. Das Zehnmarskstück preiste er in der Hand.

Zehn Mark. Für eine Woche genug zum Leben, für eine ganze Woche. Ach der Gedanke! Nicht betteln müssen, essen können, in 'nem

Vett schlafen, für eine Woche... nein, nur für 'n paar Tage, und dann?...

Nein, nicht denken, „was dann?... Dann gab es Arbeit, mußte es ja geben. Er mußte doch verdienen, die zehn Mark wiedergeben. Sie waren doch nur geborgt. Nein... gestohlen... nein, doch nur geborgt... nur geborgt, nur...“

„Da unten geht er ja...“

Wer hatte es gerufen? Er schreckte auf und sah sich um. Wer kam da oben von der Arndtstraße her? Was rannnten die und riefen? „Da geht er, da geht er!“ „Da unten, das ist er, haltet ihn!“ „Haltet ihn, haltet den Dieb!“ „Den Dieb! Den Dieb!“

Es klingt durch die ganze Straße, die ganze Straße ist auf einmal in Bewegung.

Entbedt! Verfolgt! Vor seinen Augen flammert es, es braust ihm in den Ohren. Einen Moment sieht er ganz still, dann stürzt er vorwärts... vorwärts... Die Luft verlagert ihm fast, er achtet's nicht. Vorwärts... vorwärts... nur nicht kriegen lassen... nur nicht... da die Gneissenauftrage... die Elektrische... Aushalten... noch drei Schritte... da kommt sie... aushalten, aushalten!...

Mit einem Satz ist er auf dem Trittbrett und im Wageninnern. Vorn in der äußersten Ecke bricht er fast bewußtlos zusammen. Jemand eine Stimme sagt: „Hi der gerannt!“ — Er hört es nicht, er hat nur einen Gedanken: Geborgen. Aber da...

Was ist das? „Halt, halt!“ Er fährt halb auf, ruft es nicht drauhen jemand? Nein... Einbildung. Aber doch... da wieder... immer lauter: „Halt, halt!“

Seine Augen öffnen sich groß und starr.

Auf dem Hinterron drehen sie die Köpfe: „Da will Einer mit!“ — „Einer? Nein, viel mehr!“... „Seht doch, wie sie rennen!“

„Die wollen doch nicht mit, die verfolgen ja jemand...“ „u Dieb verfolgen sie, sie schreien nach 'nem Dieb.“ „Der da vorne rennt, ist es wohl, der keine Dide?“

Aber der keine Dide ist es nicht, er schreit selbst am lautesten, er frachtet mit den Armen: „Halt doch, zum Donnerwetter, er ist auf dem Wagen, auf dem Wagen ist er... halt!“ Mit einem Satz schwingt er sich auf das Trittbrett. Es bildet sich eine dicke Gruppe um den stehenden Wagen.

„Zehn Mark hat er gestohlen, hört doch... solche Frechheit... bettelt erst, und stiehlt dann.“

„Man muß keinem Bettler was geben. Arbeiten wollen sie nicht, aber flehen.“

„Da kommt ja schon 'n Schuhmann!“

Der mit der Bidelhaube springt auf.

„Welcher ist es?“

„Der da vorn in der Ecke, rechts.“

„Na, dann kommen Sie mal.“

Und er steht auf und geht hinaus, ganz automatisch, er spricht kein Wort, nur seine Lippen zittern... Die auf dem Perron sahen ihm nach, wie er neben dem Beamten hinschreitet. Die eine Dame lacht: „Da dachte er nun, es wär ganz besonders schlau, daß er hier aufsprang und nun sah er wie ein Fuchs in der Falle.“

„Er sah so erbärmlich aus, er hat's gewiß aus Not gethan.“

„Aber 'ne Frechheit bleibt es doch. Aus Not stehlen, wenn das 'ne Entschuldigung wär, könnten heut' sehr viele stehlen.“

Der eine Herr sagt: „Das ist übrigens 'ne Nachricht für die Morgenzeitung, ich werde es dem Morgenblatt melden, da giebt's fünfzehn Groschen für, das ist schon Geld für 'n Duzend Cigarren.“

Humoristisches.

— Pöschast. „Wie bist Du eigentlich zu Deiner Frau gekommen?“

„Bei einer Mahnpartei ist sie ins Wasser gefallen — ich hab' sie herausgezogen!“

„Aha, und Du bist 'reingefallen!“ —

— Der Sonntagsjäger. A: „Aber warum haben Sie denn auf den Hasen nicht nochmal geschossen?“

„Ach Gott, ich konn' ja ohnehin nächste Woche wieder heraus!“

Kunstfönnig. „Na, Herr Huber, welches Gemälde gefällt Ihnen am besten im neuen Branhaus?“

„Das an der Decke — weil man, während man's betrachtet, dazu trinken kann!“ (—Liegende Wätter.)

Notizen.

— „Sanatorium Siebenberg“, ein Volkstück von Adolf L'Arronge, geht am 29. Januar erstmalig im Berliner Theater in Scene.

— Die nächste Nobität des Residenz-Theaters wird Pierre Webers Schwank „Louti“ sein.

— Der Schauspieler v. Winterstein ist aus dem Verbands des Lessing-Theaters ausgeschieden.

— Ein neuer Stomet ist am 21. Januar auf der Königsstuhl-Sternwarte bei Heidelberg entdedt worden. Das Gestirn stand im Sternbild der Fische.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Feid in Berlin. — Druck und Verlag: Vorwärts-Verlagsanstalt und Verlagsanstalt Paul Engel & Co., Berlin SW.

V. 215103

Fenilleton.

Kleines Theater.

Zum ersten Mal: Nachtasyl.

Szenen aus der Tiefe des Lebens von Maxim Gorki.
Wirklich nur Szenen, kein durchgebildetes Drama, sondern bunte Auftritte, die lange unter Interesse zu zerstreuen scheinen, ehe wir merken, daß unsere Empfindung auf einen Punkt hin gesammelt wird. Kein Aufbau, an dessen sicherem Werden unsere Teilnahme emporgelockt wird, sondern eine düstere Straße, die wir durchwandern, durch Glend, Verzweiflung, ja selbst Gemeinheit hindurch, bis ein leichter Schimmer am fernen Horizonte sich in eine überraschende Helle wandelt und uns ein unvernünftiges Ziel, ein Land der Verheißung in goldenem Lichte vor Augen stellt. Nichts ist an diesen Szenen ganz, weder das Gewebe der Erfindung, noch ein Menschenschicksal, noch die Philosophie, die aus allen Rissen der Existenzen und aus allen Klüften des Daseins hervorleuchtet — nur die Persönlichkeit des Dichters ist es, die all das sieht, darstellt, aus den Niederungen der Gauner- und Landstreicherwelt und aus den geheimsten Reunungen zerdrückter Herzen hervorholt, und diese innere Einheit ist stark genug, die zerstreuten Eindrücke immer wieder mit einem kräftigen Griff zusammenzuraffen, so daß urplötzlich alle Elemente des Lebens auf uns einströmen, und durch einen einzigen Strahl des Lichts die Kellerspelunke zu einem Weltbild zu machen, wie sie die Fegen und Mäden des Bettlerkleides in einen Königsmantel der Menschlichkeit verwandelt.

Man kann es aus allen literarischen Classen hören, daß das Drama des Glends, das Stück der armen Leute nicht mehr in der Mode ist. Gorki weiß nichts von der Mode, will nichts von ihr wissen, und darum gehört ihm die ganze Welt, gleichviel wer in den Niederungen des Geschmacks von gestern und heute die Herrschaft hat. Ihm ist nichts überwunden, worüber er nicht innerlich hinausgekommen ist, und so wenig ihm die Richtung des vorigen Jahrhunderts seine Landstreicher- und Bettleroriginals eingab, so wenig kann ihn die neue Neigung des literarischen Marktes aus seiner Welt, aus der seines Volksthums und seiner Persönlichkeit herausdrängen. Er ist Naturalist auf eigene Faust, aber einer, für den in allem Gemühle der niedrigsten Menschentreatur die Natur von innen die Oberstimme hat. So zwingt er uns wieder in die Spelunke hinein, die man für szenisch erschöpft gehalten hat, und röst uns in einem scheinbaren Gewirre von Verkommenen und Verzweifelten, von Ausgestoßenen und Verbrochenen die Geschichte des Lebens auf. Es ist freilich eine fremde, fremdartig zerklüftete Welt, uns fernliegend in allem, was Brauch und Kultur, Sitte und Bildung geschaffen haben, aber so stark in allem Elementaren, daß durch diese Daseinsformen hindurchwirkt, daß wir in diesem scheinbaren Kehrichthaufen der Menschheit zuletzt ein Weltbild erkennen.

Typisch und symbolisch für die Tiefen des Lebens ist das Nachtasyl des Herbergs wirths Kostjow, eines Schurken, der seine lichtscheuen Gäste mißhandelt und ausbeutet und dessen frömmelnde Niedetracht nur von der Brutalität seiner Gattin Wassilissa, die

einen hellen Verstand in den Dienst aller brutalen Instinkte stellt, überboten wird. Wenn der Vorhang in die Höhe geht, macht der verwahrloste Raum dieses Nachtasyls mit dem flackernden Schimmer einer Talgkerze den Eindruck einer Hölle, durch die gespenstisch die Gestalten schweben. Das ist der stimmende Akkord aller folgenden Szenen, auch bei schärferer Beleuchtung durch Scherz und unheimliche Fröhlichkeit hindurch erhält sich der Charakter des Inferno und der Verdammten. Die Menschen da unten haben die Hoffnung draußen gelassen; nur eine qualende Sehnsucht, nur ein Fiebertraum von einer anderen helleren Welt zuckt durch ihren Taumel hindurch. Diese Spelunke der Belasteten und Verkommenen ist gleichsam ein Jenseits, in dem das verlorene Leben nur noch wie eine Erinnerung nachdämmert. Da giebt es einen Baron, der, wie er sich rühmt, einst den Kaffee mit Sahne im Bett trank und jetzt auf den übermüthigen Wink eines professionellen Diebs ein Glas Schnaps auf allen Wieren erbetet, eine Dirne, die sich an den gezierten Redensarten eines sentimentalen Romans berauscht und die lächerlichste Erfindung für eigenes Erlebnis ausgiebt, einen längst namenlos gewordenen Schauspieler, der sich mit dem von „Alkohol vergifteten Organismus“ wie mit einer letzten schönen Rolle drapirt, einen zum Falschspieler heruntergekommenen Handwerker, der im Klange volltönder Fremdwörter schwelgt, einen jungen kräftigen Dieb, der wie ein Pascha in dem Harem verlornen Weiber waltet, und noch eine ganze Reihe von Gescheiterten, die das Gefängniß ausgepien hat, um sie der Verbrecherkneipe zu überlassen. In allen diesen Köpfen und Herzen lebt gleichsam unter der Schwelle des Bewußtseins ein letzter Glückseligkeits Traum, für den sie keine Wirklichkeit mehr erhoffen und der doch als Wahn ihnen so viel frische Lust zuführt, daß sie in dieser Sumpfwelt eben noch atmen können. Zwischen der Familie des Wirths und dem umworbenen Dieb spielt sich einer jener brutalen Konflikte ab, in denen die niedrigsten Begierden fessellos an einander gerathen. Der Adonis der Spelunke ist der Wirthsgattin untreu geworden und die Megäre möchte ihm ihre Schwester Natascha, ein besseres Wesen, auf die er ein Auge geworfen hat, ausliefern, wenn er dafür ihren Mann aus dem Wege räumen wollte. Da dieser Plan nicht gelingt und der Dieb mit Natascha durchgehen will, wirft sich die Wüthende gemeinsam mit ihrem Gatten auf das arme Mädchen, um sie zu Tode zu prügeln. Man hört die Schmerzensschreie, ruft Hilfe herbei, entreißt das Opfer den Bestien, und im wilden Tumult thut der gereizte Dieb dem teuflischen Weib den Willen, indem er ihren Gatten erwürgt. Die Wirthin spielt vor der heranrückenden Polizei die jammernde Ehefrau und bringt den Todtschläger ins Verberben. Das ist die einzige dramatische Steigerung, die unmittelbar auf die Nerven geht, im einseitigen Walten der Robeit jedes künstlichen Raas überschreitet und äußerlich den Höhepunkt zu bilden scheint. Aber die poetische Rettung des Stückes liegt darin, daß dieses gräßliche Nachtbild mit seinem Vorwalten stumpfer, bestialischer Instinkte für die reiche innere Handlung der Spelunkendichtung nur eine Epifode ist. Das Wesentliche liegt nicht in diesem letzten thierischen Aufschäumen der Begierden, in dem gleichsam der Rest von Thatkraft

als Brutalität explodirt, sondern in der allmählichen Wirkung, die eine äußerlich gleichartige und innerlich grunder-schiedene Erscheinung in dieser Welt der Verlorenen hervorbringt. Ein alter Bilger Namens Luka, ein Gescheiterte und ein Bettler wie alle Uebrigen, erscheint in diesem Nachtasyl und öffnet all diesen Kranken und Verarmten eine neue Welt. Man kennt weder seine Herkunft noch sein Gewerbe: er hat keine Begierden und keine Eitelkeit, er ist nichts als ein Mensch, der den Menschen in den Verthierten erwecken will. Wie ihresgleichen geht er unter den Verkommenen und Glenden einher, lügt und fabulirt wie sie, aber seine Fabeln sind sinnreiche Parabeln von der Einfalt der Evangelisten, seine Lügen sind die Hülsen für ewige Menschheitsträume, seine anspruchslöse Güte weckt in dem Verberbtesten eine menschliche Regung. Die Narren des Lebens geben sich ihm hin, ohne eine Ahnung davon zu haben; unvermerkt öffnen sich ihre inneren Augen unter dem Eindruck dieses milden, heilsamen Lichtes, und sie sehen sich noch einmal wie im Naturstande der Einfalt. Ob einer von allen gerettet werden wird? Der Dichter läßt es in der Schweben. Der Alkoholiker erhängt sich, nachdem er sich einen Tag zu v. Nüchternheit gezwungen, und endlich ein Glas Schnaps heruntergeschlungen hat, der Dieb, der von einem „neuen Leben“ träumte, ist aufs neue zum Verbrecher geworden. Der von Hauie ans belastete „Baron“ sieht das Käthsel seiner hinabgeglittenen Existenz vor sich, ohne es lösen zu können — man gewahrt keinen Ausblick auf eine äußere Erhebung. Aber wie Luka an das Bett einer Sterbenden getreten, um sie im Glauben an ein herrliches Jenseits, das ihr den Tod erleichtert, zu bekräftigen, so hat er in all' die Seelen der Verworfenen, in denen noch ein Fünkchen von Menschlichkeit glühte, den anfahenden Hauch der Befreiung hineingetragen. Seine tiefste Wirkung kommt zu Tage, nachdem er von dannen gegangen. Die Zurückgebliebenen bestimmen sich auf ihn, denken nach und deuten seine Worte und seine Handlungen, sie ahnen etwas davon, daß die Lüge nur für Herren und Knechte, die Wahrheit aber für die Freien ist, daß alle mit einander nur für „den Mächtigen“, für die Vervollkommnung des Menschen leben, daß es in allen Scheinwechsel des menschlichen Daseins nur eines giebt, das in dem Größten und Mächtigen, wie in dem Kleinsten und Glendesten steht: den Menschen, der alles geschaffen und alles in sich faßt, das uns die Welt bedeutet, und daß darum das Mitleid für die gequälte Kreatur nicht anreicht, daß man den Menschen in allem Scheingewirre des Lebens zuletzt in jeder Erscheinung „respektiren“ muß. An Stelle ihrer Brählereien, ihrer Fieberträume von Glanz und unsmehelchster Eitelkeit treten diese Vorstellungen mit aller versöhnenden und befreienden Kraft des Lichtes, sie erheben sich an ihnen „aus den Tiefen des Lebens“ und blicken in ein gelobtes Land hinaus, das sie vielleicht nie betreten werden. Das ist der Kern dieser Spelunkentragödie.

Wie in den „Kleinbürgern“ steht Gorki auch hier auf dem Boden der Kultur, aus der er hervorgewachsen ist, der sein Herz gehört, während sein Geist über sie hinausblüht. Er schildert mehrheitlich seine Welt, in der es kein emporstrebendes Bürgerthum giebt, nur ein entsetzliches Proletariat und eine übrige Wuchsw-

17
24.1.03

heit, Gegensätze, die brutal aneinandergerathen. Daher seine Einseitigkeit, das furchtbar düstere unheimliche Kolorit, das an Tolstois „Macht der Finsterniß“ erinnert. Er zeichnet die dumpfe Zerfahrenheit eines völlig bildungslosen Volksthum, in dem ein Zug zum Sinniren und Philosophiren liegt, und das sich in verworrenen Vorstellungen zu einem Höheren emporringen möchte.

Das Leben und Denken dieser Menschen ist zerrissen; sie taumeln, ihrer selbst kaum bewußt, durch die Welt, sie treiben ohne Führung auf den Wogen des Lebens einher. Das bestimmt von innen her die Form der Dichtung. Wie diesen Menschen Plan und Entschluß, so fehlt auch ihrem Drama die gegliederte Empfindung und die geschlossene Form. Ich möchte niemandem rathen, Gorki auf diesem Wege folgen zu wollen. Diese episodische Zerfahrenheit kann eben nur dieses Leben abschildern, das dem Dichter vor Augen schwebt. Weil sie von innen kommt und durch alles Gewirre eine Empfindung der Erlösungs- und Klärungsbedürftigkeit hindurchwirken läßt, kann sie uns zuletzt durch ihre verborgene Einheit ergreifen und festhalten. Ein Letztes, Menschliches ist auch uns darin vertraut und rührt auch an unser Leben in der Tiefe. Aber es wäre verhängnißvoll, diese Bildform auf andere Zustände, aus denen sie nicht hervorrwächst, dramatisch übertragen zu wollen.

Das Kleine Theater hat nichts Kleines in der Aufführung dieser Gorkischen Dichtung geleistet. Es war Stimmung auf der Szene, Charaktergehalt in der Fülle der Gestalten. Reinhardt gab den Heiligen aus dem Volke mit einem schönen Gleichmaß der Milde und der Ruhe, das nie den volkstümlichen Charakter der Einfach verleugnete. Sie und da vermischte man einen weicheren Gemüths-ton, der über die Aufklärung der Geister hinaus die Herzen bewegen sollte. Herr Reicher brachte im „Schauspieler“ eine prachtvolle Charakterstudie. Er zeichnete den Alkoholiker, aber auch den Phantasten im Bettler, den Künstler, der auf den leichtesten Impuls hin einen ganzen Vorstellungskreis belebt, den tiefinnerlichen Idioten im eiteln Narren. Eigenartig war Fr. Gysoldt im sprunghaften Wesen der Nastja, die zwischen der Dirnencoheit und den weinerlichen Romanphantasten schwankt. Eine Kraftprobe des Temperaments bot Frau Berkens in der Rolle der thierischen Wirthin, und energische Züge der Charakterisirung traten an dem Dieb des Herrn v. Winterstein und an dem Baron des Herrn Bahmann hervor. Herr Wallentin, der als Darsteller des Satin zu stark austrug, hatte als Regisseur das Verdienst, ein Darstellungsbild geschaffen zu haben, das wohl längere Zeit hindurch zu den künstlerischen Ehenswürdigkeiten Berlins gehören dürfte. A. R.

Schiller Theater N.

Freitag, 23. Januar. Zum 1. Male: „Das Geheimniß der Gilde“.

Schauspiel in 4 Akten von August Strindberg. Dieses Drama, dessen schwedisches Original im Jahre 1880 vollendet wurde, ist gestern zum ersten Male in Deutschland aufgeführt worden, und die warme Bereitwilligkeit, mit der man es im Schiller-Theater aufnahm, wird wohl auch andere

80/1/25
1/27

Wir haben diese Banklektion schon ungezählte Male darauf hingewiesen, daß ihre gegenwärtigen Emissionen und ihre ganze Handhabung der Geschäfte unsern Beifall nicht finden!"

Prinz Vogelfrei.

Dramatische Aufführungen.

Nachtaszyl. Scenen aus der Tiefe in vier Acten von Maxim Gorki.
(Kleines Theater.)

Wenn es nach Recht und Gesetz ginge, wenn wir ein Theaterpublicum hätten statt einer willenlosen Herde, die sich von hundert Aufdringlichen vorschreiben läßt, was gut ist und was nicht gut, dann reichten die Räume der kleinen Bühne unter den Linden kaum für den zehnten Theil ihrer Besucher aus. Man braucht die Gaben, die sie bietet, nicht begeistert zu überschätzen. Unter den Kritikern, die ihr gegenüber jetzt nach Worten der Bewunderung japsen, haben die Meisten noch jede neue Mode mit derselben japsenden Bewunderung willkommen geheißen. Aber auch wer beispielsweise in Wedekind's Erdgeist keine neue Kunststoffbarung sieht, sondern den verwegenen Ulf eines Vielkonners, der heute noch in der glücklichen Lage ist, sich und seine Hörer zum Narren zu halten; wer Maxim Gorki's abenteuerlich wüste und technisch rührend ungeschickte Scenen aus der Tiefe nicht als tiefgründige Urpoesie anstaunt, auch der wird dem prächtigen kleinen Theater gern seine Hochachtung bezeugen. Hier ist eine Bühne, die von wirklichen Künstlern, von Kunstverständigen geleitet wird. Hier ist eine Bühne, von der die Maßgebenden lernen können. Selbst wenn die Maßgebenden mit dem Hochmuth des Klasse machenden Geschäftsmannes auf die jungen Anfänger herabsehen, die bei ihnen gelernt haben. Diese Lehrlinge sind über ihre Meister hinaus. Denn sie wußten mit warmer Liebe zur dramatischen Kunst Opfermuth und Wagemuth zu verbinden. Ihnen ist noch immer Rufentempel, was den anderen längst Kuhstall mit milchenden Kühen geworden ist.

Gorki's interessantes Stück setzt so schwerfällig ein, daß man zwei Acte hindurch mit aller Mühe nicht zu erkennen vermag, wohin der Dichter steuert. In bisweilen ermüdender Breite reiht er Scene an Scene, Bild an Bild, ohne daß die Farben intensiver werden, oder der Hintergrund sich erweitert. Dann folgt ein derber Knalleffect aus der älteren Tragödie: der Liebhaber der Frau erschlägt im Taumel den Ehemann, nachdem ihre verbrecherischen Gespräche, die auf seine Ermordung hinauslaufen, echt comödienmäßig belauscht worden sind. Der vierte Act steigt zu beträchtlicher Höhe empor. Er führt in dämmernde Fernen hinein, die dem modernen Theater sonst völlig unbekanntes Land sind. Hier wird der Poet wieder, was die Poeten unserer Zeit sammt und sonders nicht mehr sein können, weil die Flugkraft ihrer Schwingen nicht ausreicht. Nabaddh, der Gott der Erde, der erlöst und gewaltig erhebt. Von diesem vierten Acte aus betrachtet, gewinnen die drei anderen seltsames Licht. Man vergißt die armselige Handlung, auf die es gar nicht ankommt, vergißt alle bühnentechnischen Schnitz- und Unbeholfenheiten und läßt ursprüngliches, blutwarmes Leben in starkem Strahle auf sich wirken. Dies Stück lebt in Wahrheit. Es spielt in der verlorenen Tiefe der Gesellschaft, aber über den schrecklichen Schmutz flattert goldnes Sonnenlicht hin. Dies Stück lebt, weil es den Abschaum der Erde und zugleich die Sternenvelt spiegelt.

In das Gewimmel verlotteter Lumpen steigt Luka, der Pilger, hinab. Wir wissen nicht, von wannen er kommt und wohin er geht. Er mag selber zu den Elenden gehören, doch er ist ein Elender, wie Gorki es angeblich in früher Jugend war. Vielleicht grüßt der Poet in diesem Alten sich selber, seine Weltanschauung und seine große Menschenliebe. Luka weiß für jeden der Verwahrlosten einen Trost, einen Rath, eine Hilfe oder doch eine freundliche Lüge, die den Jammer der Spekulate auf Minuten scheidet. Er hält keine Moralpauken, davor bewahren uns Gorki's künstlerische Instincte. Aber auf das Stolze und Heilige im Dasein weist er hin, und er beschreibt den Weg, der die Menschheit aus dem Morast zu himmelnahen Gipfeln führt. Der Glaube an die Menschheit ist schon ihre Errettung. Sage den Menschen, daß sie gut sind, sei selber fest davon überzeugt, und sie werden zur Güte streben. Jeder soll bedenken, daß er ein Baustein ist am ewigen Werke, daß seine Thätigkeit nicht ausgeschaltet werden kann und daß die Seele des Aas Schaden leidet, wenn auch nur Einer sich von der Mitarbeit ausschließt.

Wundervoll charakterisirt Gorki die Einwirkung des geheimnißvollen Pilgers auf das verkommene Gesindel. Er stellt Typen auf, wie sie

Hogarth's und Höllenbreughel's Phantasie nie erfommen hat, weil Hogarth und Breughel das russische Reich von heute nicht kannten. Dieser Baron, der um ein bißchen Schnaps wie ein Hund auf allen Vieren kriecht und wie ein Hund bellt der zum schmierigen Vagabunden geworden ist, ohne es recht zu merken, in aller Schmierigkeit und Selbstentwürdigung daher noch den Aristokraten markirt. Dieser ehemals gefeierte Tragöde, den der Braantwein in den Koth stürzte und der nun seinem verlorenen Namen in erschütternden Tönen nachjammert. Wir besprechen hier sonst grundsätzlich keine schauspielerischen Leistungen, doch die Gestalt Reichers, die man im Traum und Wachen nicht vergißt, ist werthvoll genug, um ihretwegen alte Tafeln zu zerbrechen. Welche Wildheit der Verzweiflung, die doch keine Kraft mehr aufbringt, um loszubrechen, sprach aus dem zerstörten Antlitz, und welch ergreifender Schimmer des Glückes flog darüber, nun der eine Mensch sich fand, der im verwüsteten Bruder noch den Bruder ehrte und liebte! Mit unsehbar sicherer Meisterchaft hat Gorki diese und andere Gesellen der Tiefe gezeichnet. Die Dirne, die sich ein heimliches Ideal geschaffen hat und anbetend zu dem Phantom von Liebsten aufschaut, während sie sich für Kopfen verkauft. Der Bruder Leichtsin, den das Gefängniß verdorben hat; der Galgenhumorist Satin; das Schenjal von Herbergsmutter. Strich bei Strich sitzt, und jedes Wort ist köstlich, weil es just so und nicht anders lauten muß. Dies Stück Gorki's ist das Stück der Spielzeit von 1903.

Aus unseren Kunstsalons.

Wie im vergangenen Winter schon, so haben sich auch jetzt wieder der „Westclub“, die „Freie Kunst“, der „Märkische Künstlerclub“ der „Club Berliner Landschaftler“ und die „Gesellschaft deutscher Monarellisten“ zu einer gemeinsamen Ausstellung im „Künstlerhaus“ zusammengelassen.

Das ist gut und erfreulich wie damals schon hier dargehalten wurde. Ich verstehe nur nicht was in den Einladungen die Beibehaltung der fünf Namen bedeuten soll. Es sind ja doch nur Ausstellungsverbände und auf dieser Collectivausstellung hängt Alles, in Bezug auf Vereinszugehörigkeit hundertumt durcheinander und einen Catalog mit Gruppen unterscheidender Aufführung der Künstler giebt's auch nicht. Es giebt überhaupt keinen Catalog.

Die Ausstellung macht im Uebrigen einen anmuthenden Eindruck. Man begegnet manch' unverkennbarem Streben, Eigenes zu geben. Namentlich auf dem Gebiete der Landschaft. Besonders augenfällig ist's daß die zahlreichen Brachschüler immer mehr und mehr bemüht sind in Motiven und Farbenstimmungen selbstständig ihre Wege zu gehen. Zwei der Hervorragendsten unter ihnen sehen dieses Mal leider: Theodor Schinkel und Louis Lejeune. Wenigstens habe ich in der drei Zimmer füllenden Bildersucht nichts entdecken können. Auch sie zeigten im vorigen Jahre schon Eigenes, ebenso wie Alfred Liedtke, August Nachtenhagen, Kaiser-Eichberg u. A. noch. Kaiser-Eichberg hat freilich auch dieses Mal wieder „romantische“ Kiefern zu zeigen, aber daneben sehen wir von ihm ein Fischerbörtschen an einem unwaldeten See mit feinempfundnem Licht- und Schattenspiel auf den Waldmassen, das schon beträchtlich über seinen vorjährigen Emancipations-Versuch, die märkische Sonntagstimmung, zu stellen ist. Eines der schönsten Bilder ist von Alfred Liedtke: unter karblauem Himmel auf einem Hügel

monume
gestimm
Da steh
zuge, d
graublau
sonnenbe
liegt über
Leben d
Element
der Him
Düne d
Fischerbe
vielleicht
und sein
Königsbe
Gewitter
Hügelzug
das Sch
geschüttel
Laubmas
Regenbo
gerissene
N
sich
Apser
platz, a
Abwechsl
Ganzen
dunklen
Laternen
zeigt in
Untergru
Dämmer
Un
Karl Zi
und Aus
Frauen-
gemacht.
nicht zu
zu zeigen
stellt zu
Lehnschub
bringt n
schülerin
Mode vo
Tänsting
Garten
interessan
beiden te
wollte d
diesen sch
Ge
begegnen
Einem ef
kunst ist
das Lebe
noch, da
er nicht
nachwand
drucksmit

Echo der Bühnen.

Berlin.

„Das Geheimnis der Gilde“. Schauspiel in vier Akten von August Strindberg. Deutsch von Ernst Braunschwetter (Schillertheater Nord, 23. Januar). — „Nachtasyl“. Szenen aus den Tiefen des Lebens. Vier Akte von Maxim Gorki. Deutsch von August Scholz (Kleines Theater, 23. Januar). — Verschiedenes.

August Strindbergs Schauspiel „Das Geheimnis der Gilde“ entstand 1880, als der Dichter das dreißigste Jahr vollendet hatte. Dreiundzwanzig Jahre brauchte das Stück, um bis zu uns zu gelangen. Es besitzt nicht die Eigenschaften eines Meisterwerks, bei dem es als schwerer Verlust zu beklagen wäre, wenn der deutsche Pöbel nicht damit bereichert würde. Für unsere Theater aber ist solch ein Werk, das den Zug zum Großen hat und die Hand des Meisters vielfach fühlen läßt, ein schätzbarer Gewinn. Mit all seinen Schwächen, die dem Urheber längst nicht mehr fremd sind, steht es doch turmhoch über dem „aktuellen“ Konsumzeug unserer ständigen Schaubuden. — Auch hier scheint Erlebtes gestaltet und so erledigt zu sein. Die gar nicht bühnenwirksame Schriftstellerzunft wurde dabei durch die Baugilde ersetzt. Ein Ausweg nicht ungewöhnlicher, doch unansehnlicher Art. Die leitende Idee aber, soweit sie fassen zu lassen ist, bietet einen ziemlich stumpfen, nicht einen starken menschheitlichen Reiz. Daß nur reine Hände eine große Sache fördern sollen, ist eine allzu selbstverständliche Forderung. Daß indessen im Leben unreine Hände bei großen Dingen wirklich versagen, kann keiner beweisen. Im Gegenteil! Mag es von rein seelisch-künstlerischen Arbeiten mit einer gewissen Einschränkung gelten, so wird uns doch kein Poet je überzeugen, daß ein Baumeister aus ethischen Gründen die Vollendung eines Kirchenbaus nicht zu stande brächte. Gerade das aber will das Stück uns lehren. Meister Jacques, der durch unlauteren Wettbewerb sich zum Altmeister machen läßt, muß freilich auch hier ein unfähiger Architekt sein. Da dies wiederum hinreichte, ihn scheitern zu lassen, bleibt also das Hauptthema von den reinen Händen überflüssiges Beiwerk. So ist die Basis von Strindbergs Gebäude schief. Wäre Jacques ein Fachmann von großem Können, so würde der Meineid, daß der geheime Plan des Baus ihm bekannt sei, ihn keineswegs zu Fall bringen.

— Doch dem Gemirr der Intrigue kann hier nicht weiter nachgegangen werden. Die Einzelheiten verblasen auch nach wenig Tagen schon in der Erinnerung des Hörers. Das Stück spielt zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Upsala. Jacques baut aus Eitelkeit überhoch. Beim ersten Läuten stürzt das Neugebaute ein und vernichtet zugleich die Arbeit des vorangegangenen Geschlechts am großen Dombau. Der ehrfurchtige Altmeister, den nur der *deus ex machina* an zwiesfacher Mord gehindert hat, wird gestürzt, und allein die unverdiente, unerwartete reiche Liebe seiner Frau hält ihn aufrecht. An seiner Stelle übernimmt der ebenso brave wie kunstreiche Sten die Altmeisterwürde und die Bauleitung, dazu eine junge Braut.

Die Handlung ist nicht die Stärke der Dichtung. Aber im Dialog, in der dramatischen Wucht einzelner, in der psychologischen Feinheit und Natürlichkeit anderer Szenen kündet der moderne Strindberg sich an. Die Idealisierung der Frau läßt allerdings den Verfasser des „Vaters“ noch nicht ahnen! Auf das Zwiespältige in der Charakteristik, wie es im „Geheimnis der Gilde“ noch wahrgenommen wird, werfen ein paar Worte aus der Lebensbeichte ein gutes Licht: „Der Dualismus des Charakters war die natürliche Folge seiner Doppelerziehung im Christentum und im Positivismus. Als

Uebergangsform zum neuen Menschen enthielt er alte und neue Ablagerungen von Idealismus und Realismus.“

Der heftige Enthusiasmus Berlins für Gorkis „Am Grunde“, hier „Nachtasyl“ genannt^{*)}, ist mir unverständlich. Die ganz vortreffliche Vorstellung im Kleinen Theater, eine jener seltenen Verkörperungen, denen man die Liebe aller Beteiligten zur gemeinsamen Sache anmerkt, verdient jedes Lob. Max Reinhardt, Emanuel Reicher, Eduard v. Winterstein, Hans Waksman, die Bertens standen im Vordergrund. Das Kleine Theater ist jetzt das, was das Deutsche Theater hätte bleiben können. Dieser Bühne sei auch der Kassenerfolg von Herzen gegönnt. Im übrigen aber wird man warnen dürfen, daß nicht dem Maeterlinckdrammel ein Gorkitaumel folge.

„Am Grunde“ findet sich das Elend zusammen, das nicht mehr die Kraft besaß, gegen den Strom oder auch nur mit dem Strom zu schwimmen, und in träger Schwere unterlief. Im Kellerasyl enden die wunderlichen Lebensläufe der Verstoßenen aus allen Stockwerken der Gesellschaft. Als soziale Leichen liegen sie da und sind doch immer noch lebende und immer noch, in aller Dumpsheit, fühlende Menschen. Nur die Schranken, die in der Oberwelt Mensch vom Menschen scheiden, sind gefallen; sie hätten ja keinen Zweck mehr, da all die Versunkenen gleich hoffnungslos sind. In diesem Hospital der Incurabili schwindet sogar die Eitelkeit; was bliebe da von der Moral der anderen, die noch droben im Lichte des Staatslebens wandeln und streben? „Das Gewissen ist für die Reichen“, sagen diese Enterbten, „und eigentlich verlangt auch droben jeder einzelne immer nur, daß der andere Gewissen habe.“ Freiheit und Gleichheit, die Ideale kann man hier traurig verwirklicht sehen. Der geborene Dieb und der entgleitete Baron, der verhoffene Mäx und die sentimentale Dirne, der verkommene Nichts-Arbeiter und das müde Arbeitstier, der einstige Tatarenfürst und das gemeinste Hökerweib und Tagediebe aller Art, hier hocken sie beisammen in bleiernem Halbschlummer, den nur zu Zeiten eine halbe Stunde schnapsfelliger Glenden-Kirchweih unterbricht. Und der bigotte Schuft von Herbergsvater samt seiner Gattin, einer primitiven Messalina der Unterwelt, paßt herrlich dazu. Ja, diese beiden erst geben dem Ganzen die Würze; die furchtbare, trostlose Wurschtigkeit, die über den Gästen lagert, wäre sonst nicht einen Akt lang zu ertragen.

Die Handlung zu erzählen, der dieses Milieu diene, ist beinahe unmöglich, da es beinahe keine Handlung giebt, oder doch nur soviel davon, als nötig ist, um das Milieu zu demonstrieren. In einer Ecke steht ein Bett, das unentbehrliche Requisit der naturalistischen Methode. Darin stirbt ein armes, gequältes Weib. Wasja, der Dieb und Liebhaber, verschmährt nachträglich die Wirtsfrau und wendet sich ihrer jüngeren, besseren Schwester zu. Aber in einer Streiterei wird der Herbergswirt getötet, und die frohlockende Witwe denunziert ihren undankbaren Liebbling als den Schuldigen. Das wäre das äußere Geschehen.

Bedeutungsvoller ist die innerliche Bewegung, die ein Pilger, ein mildäselnder Alter, mit seiner Populärphilosophie, mit seinem Menschenverstehen hervorruft. Seine Lebenskunst für Proletarier beruht im wesentlichen auf der Erhaltung der Lebensläge und auf der Mahnung: Achtet einander, achtet den Menschen in euch, seid gut zu einander! Einer nach dem andern, geben die Verworfenen sich seinem Einfluß hin. Das Weib stirbt ruhiger. Der Schauspieler scheint zu erwachen, er will dem Rat des Alten folgen, sich vom Trunk entwöhnen und noch einmal ein neues Leben versuchen. Der Dieb will sich mit seinem Mädchen hinaufsetzen in

^{*)} Die Buchausgabe erschien bei Dr. J. Marchlewski & Co. in München (135 S. M. 2,—).

ein ehrliches Dasein. Und alle erkennen jetzt klarer, wie alles kam und was ihnen blieb an Menschentum. Aber es ist nur eine rasch verzitternde Erregung, wie ein Steinwurf sie in den Wasserspiegel bringt. Der Alte zieht weiter, und alles wird, wie es war. Nur der Schauspieler, endlich erkennend, daß ihm nicht mehr zu helfen sei, geht und knüpft sich an einer Laterne auf. Der Zwischenfall verdirbt das Lied des neu anhebenden Keller-Geleges. Und der Vorhang fällt.

Was will der alte Schenkenphilosoph? Ist er Symbol, ein Heiland des Opportunismus und Quietismus? Dann hat er wenig Macht. Denn mehr Verschlimmerung als Besserung folgt seinem wohlgemeinten Eingreifen. Und sein Ersatzmann im letzten Akt predigt nicht minder beredt als er, indem er den Glendsgenossen den sonderbaren Trost spendet, sie alle seien nur Material zur Züchtung des Tüchtigsten (Nietzsche). Ich glaube, der alte Lutsa soll nur eine verkörperte Mahnung sein, ein Fingerzeig. Vertragt euch hienieden und gebt die Hoffnung auf Besserung nicht auf! Der Rückschlag birgt Ironie des Schicksals, aber, scheint's, nicht des Autors, den nur sein Ehrlichkeitsinn leichten Optimismus liehen heißt. Es ist schwer, so läßt er erkennen, aber trotz alledem. Achtet den Menschen in euch, vertragt euch hienieden, nehmt das Leben, wie das Leben eben ist! *Probatum est.*

Für den Kunstwert des Stückes macht es im allgemeinen wenig aus, ob die philosophische Lehre neu und hieb- und stichfest ist oder nicht. Wer wird auch von einem Theaterwerk verlangen, daß es die schwierigsten materiellen und die letzten transzendentalen Fragen glatt löse? Das Entscheidende ist nur hier, daß das Philosophieren ganz in den Vordergrund gestellt, als eigentliche Handlung hingestellt ist. Ein behaglicher Dilettantismus macht sich fühlbar, ein fataler Zug autodidaktischer Selbstgefälligkeit spricht gedämpft aus den Redereien, die zwar herzlich viel Gemeinplätliches aufrühren, aber doch in solchem Umfang unmöglich charakteristisch sein können für die Unterhaltung in den niedrigsten russischen Kaschemmen. Daß „Nachtasyl“ kein Drama sei, dafür braucht wohl kein weiterer Beweis angetreten zu werden; durch die Bezeichnung Szenen hat der Dichter unbequemen Präntensionen der Kritik den Kiegel vorgeschoben. Aber es erscheint auch nicht als ein unverfälschtes Abbild russischen Proletariatslebens.

Wohlverstanden, das Abbild ist sicher innerhalb der vierartigen Szenen gegeben. Nur ein echter Kenner der Tiefen, nur ein starkes Dichtergemüt konnte das schaffen, was den Kern und was die ergreifenden Höhepunkte dieser Visionen bildet. Aber das weitschweifige, zum Teil recht triviale Drum und Dran erschwert den Zugang zum Innersten der Dichtung. Und an mancher Tiefe glitt er vorbei. Ein Fortschritt gegen die „Kleinbürger“ kann hier nicht entdeckt werden. Nur die theatralischen Instinkte, man möchte sagen: die komödiantischen scheinen gewachsen zu sein. Sie und da kann man Blicke ins Publikum auffangen, Arrangements von lebenden Bildern und Sentenzen spüren. Unverkennbar ist nicht nur der Einfluß des Weberdichters, sondern namentlich auch der „Macht der Finsternis“: ein paar Nachtszenen aus diesem mächtigen Tiefendrama heben sich durch die Vergleiche nur um so plastischer aus dem Dunkel. Nach dem Gesamteindruck des Nachtasyls wage ich die Prophezeiung, daß Maxim Gorki uns nie ein vollwertiges Drama bescheren, daß höchstens seine starke und seine Novellistenbegabung verdorben und verschleudert werden wird, wenn er sich dauernd Vergrößerungen abringt, um auf der Bühne zu bestehen, ohne von Haus aus Dramatiker zu sein. Und davor möge uns der Himmel in Gnaden bewahren, daß etwa dieser Erfolg des Kleinen Theaters eine posthume Serie von Armeuleutsgenredramen zur Folge habe!

Meteorgleich, wenigstens in der Schnelligkeit, kamen und verschwanden zwei Novitäten: im Königl. Schauspielhaus ein sozusagen historisches Lustspiel „Krieg im

Haus“ von Robert Misch, worin ein Mägdelein bis knapp an die Verlobung heran nicht ahnt, daß sie kein Knabe sei, und im Berliner Theater ein grobschlächtiges, aber nicht untheaterhaftes Schwankspiel „Heimkehr“ von Hans Volkmar, einem jungen münchener Autor, dem es niemand glauben will, daß sein Name kein Pseudonym sei. — Die Lessing-Gesellschaft führte im Berliner Theater Hebbels „Diamant“ leider nur einmal auf. Das Schauspielhaus gab Hebbels „Gyges und sein Ring“ — zweimal!

Willy Rath.

Zürich.

„Die Quatembernacht“. Drama von René Morax.
(Erführung durch den Lesezirkel Göttingen.)

Gottfried Keller erzählt in seinem „Apotheker von Chamounix“, unter Benutzung einer tief sinnigen Alpen Sage, wie die Seele Claras zur Buße in die Gletscher wandern muß:

„Hoch am Montblanc ragt ein Zacken
Lautern Eises in die Tiefe,
Dunkelblaue Himmelsbede;
Dies ist ihre Wäuserwohnung.

In dem frostigen Gehäule,
Das im Früh- und Spätlicht schimmert,
Wird gebannt sie einsam sitzen . . .“

Dieselbe Sage hat der junge waadtländer Dichter René Morax seinem Drama „La nuit des quatre Temps“ (vgl. LG IV, Sp. 912; 1353) zugrunde gelegt. Das Stück ist unter dem Titel „Die Quatembernacht“ in der ausgezeichneten Uebersetzung Jakob Böharts*) den 27. Januar, am dritten literarischen Abend des Lesezirkels Göttingen, zum ersten Mal in deutschem Sprachgebiet vom zürcher Stadttheater aufgeführt worden.

Hoch oben am Aletschgletscher haufen und frieren die Seelen der Abgeschiedenen, die im Leben gesündigt haben. „Der Gletscher ist unser Fegfeuer“, erklärt einmal eine der Personen des Stückes. Einmal im Jahr, in der Quatembernacht, machen sich die Seelen auf und ziehen unter klagendem Gesänge über den Gletscher. „Wir hörten“, erzählt Elise Platten, die Mutter des Helben, die als junges Ding einmal den Totengang von ferne miterlebt hat, „auf einmal eine merkwürdige Musik, grad wie Kirchengesang“. Bald wurde ein schreckliches Lärmen, Schreien, Heulen, Pfeifen daraus, als wären hundert Teufel beisammen. Die Haare sind mir zu Berg gestanden, und es ist mir eiskalt ums Herz geworden. Sie aber sind so schnell durch das Tobel gezogen, daß wir nichts von ihnen sehen konnten. Da ist ein heiliger Schrecken über uns gekommen.“ Nach dem Glauben der Bergleute hiesse es darum Gott versuchen, eine Nacht oben auf der Belalp am Rande des Gletschers zuzubringen. Aber Karl Platten, den jungen, reichen Wirtssohn, zieht eine dunkle Sehnsucht in der Quatembernacht in die Berge. Ihm ist vor drei Monaten seine Monika gestorben, die er über alles geliebt, und seither geht er wie im Traume herum, gebrochen, teilnahmslos für die Freuden seiner Genossen. „Er ist einer von denen, die tief fühlen und schweigen.“ Am Abend vor der verhängnisvollen Nacht erfährt er von einem Freunde, daß Monika ihm nicht treu gewesen ist. Nun soll ihm der Totengang die Wahrheit bringen. Er sieht die Geliebte unter den säßenden Geistern; er stellt sie zur Rede; sie gesteht ihm, daß sie eine der sündigsten gewesen ist, und bittet ihn um Verzeihung. Er stößt sie von sich. Als er wieder allein ist, erwacht die Reue in ihm, daß er sie ohne Erbarmen hat ziehen lassen, und die Verzweiflung treibt ihn aus der Sennhütte hinaus in eisige Nacht, auf den Gletscher. Am nächsten Tage findet man seinen Leichnam auf der Moräne.

*) Die Buchausgabe erschien im Verlag des Lesezirkels Göttingen (gr. 8°, 147 S.).