

**rowohlt** repertoire

Leseprobe aus:

Alfred Polgar

## Kleine Schriften Band 5: Theater I

Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf  
[www.rowohlt.de/repertoire](http://www.rowohlt.de/repertoire)

## *Inhalt*

Für Sudermann	1
André Gide: Der König Kandaules	3
Ein siegreicher Militärschwank (Kadelburg/Skowronnek: Husarenfieber)	5
Hermann Sudermann: Einakter-Trilogie	8
Henry Bernstein	13
Karl Schönherr: Erde	17
Johann Nestroy: Freiheit in Krähwinkel	21
Ernst Hardt: Tantris der Narr	24
Arthur Schnitzler: Liebelei	26
G. B. Shaw: Major Barbara	27
Friedrich Hebbel: Herodes und Mariamne	29
Arthur Schnitzler: Der Ruf des Lebens	30
G. B. Shaw: Der Arzt am Scheidewege	35
Björnstjerne Björnson: Wenn der junge Wein blüht	39
Lothar Schmidt: Nur ein Traum	41
Frank Wedekind: Der Liebestrank	42
Arthur Schnitzler: Der junge Medardus	44
Karl Schönherr: Glaube und Heimat	50
Gerhart Hauptmann: Einsame Menschen	53
Plautus / Tristan Bernard: Die Zwillinge	57
Arthur Schnitzler: Das weite Land	58
Georg Büchner: Leonce und Lena	65
G. B. Shaw: Caesar und Cleopatra	66
Armin Friedmann: Die arme Margaret	71
Karl Vollmöller: Das Mirakel	72
Raoul Auernheimer: Das Paar nach der Mode	74
Robert de Flers / Gaston A. de Caillavet: Primerose	75

Ferdinand Bronner: Vaterland .....	76
Hebbels Nibelungen .....	77
Carl Sternheim: Bürger Schippel .....	77
G. B. Shaw: Pygmalion .....	79
Hugo von Hofmannsthal: Jedermann .....	81
Johann Nestroy: Nur Ruhe .....	82
Arthur Schnitzler: Der einsame Weg .....	82
Georg Büchner: Wozzeck .....	87
August Strindberg: Nach Damaskus .....	90
Heinrich von Kleist: Die Hermannsschlacht .....	94
Gerhart Hauptmann: Der Bogen des Odysseus ...	97
Karl Schönherr: Der Weibsteufel .....	103
Josef Melbourn: Die Siegerin .....	105
Johann Wolfgang von Goethe:	
Götz von Berlichingen .....	106
Hans Müller: Könige .....	107
Franz Lehár: Der Sterngucker .....	111
Wilhelm Krag: Sonnenuntergang .....	113
Leo Feld: Freier Dienst .....	114
Franz Werfel: Die Troerinnen des Euripides .....	116
Karl Schönherr: Volk in Not .....	118
Anton Tschechow: Der Kirschgarten .....	122
Molière in Wien	
(«Sganarell» und «Der Geizige») .....	123
August Strindberg: Totentanz .....	126
August Strindberg: Scheiterhaufen .....	126
Leo Tolstoi: Die Macht der Finsternis .....	129
Ernst Elias Niebergall: Datterich .....	131
Georg Kaiser: Die Bürger von Calais .....	131
Arthur Schnitzler: Fink und Fliederbusch .....	133
Georg Kaiser: Von morgens bis mitternachts .....	134
Paul Kornfeld: Die Verführung .....	138

Paul Claudel: Die Verkündigung . . . . .	141
Georg Terramare: Die stille Stunde . . . . .	143
Friedrich Hebbel: Maria Magdalena . . . . .	146
Georg Kaiser: Die Koralle . . . . .	147
August Strindberg: Rausch . . . . .	149
Gustav Wied: $2 \times 2 = 5$ . . . . .	150
Sophokles: Antigone . . . . .	151
William Shakespeare: Perikles von Tyrus . . . . .	153
Hermann Bahr: Die Stimme . . . . .	154
Johann Wolfgang von Goethe:	
Die natürliche Tochter . . . . .	156
G. B. Shaw: Kapitän Brassbounds Bekehrung . . . . .	157
Anton Wildgans: Dies irae . . . . .	159
Gerhart Hauptmann: Florian Geyer . . . . .	164
Felix Salten: Der Gemeine . . . . .	169
August Strindberg: Die Kameraden . . . . .	172
Richard Beer-Hofmann: Jaákobs Traum . . . . .	173
Gerhart Hauptmann: Die Weber . . . . .	177
Fritz von Unruh: Ein Geschlecht . . . . .	179
Arnold Zweig: Ritualmord in Ungarn . . . . .	181
Karl Schönherr: Kindertragödie . . . . .	184
William Shakespeare: Falstaff . . . . .	188
Arthur Schnitzler:	
Die Schwestern oder Casanova in Spa . . . . .	190
August Strindberg: Königin Christine . . . . .	192
Franz Grillparzer: Libussa . . . . .	193
Hans Müller: Die Flamme . . . . .	195
G. B. Shaw: Haus Herzenstod . . . . .	196
Hermann Bahr: Der Unmensch . . . . .	199
Paul Claudel: Der Tausch . . . . .	201
Georg Büchner: Dantons Tod . . . . .	203
Romain Rolland: Die Zeit wird kommen . . . . .	207

Georg Büchner: Woyzeck . . . . .	209
Gerhart Hauptmann: Und Pippa tanzt . . . . .	210
Friedrich Schiller: Wilhelm Tell . . . . .	212
Heinrich Mann: Madame Legros . . . . .	214
William Shakespeare: Coriolan . . . . .	218
Henrik Ibsen: Brand . . . . .	219
August Strindberg: Fräulein Julie . . . . .	220
Frank Wedekind: Lulu . . . . .	222
Gerhart Hauptmann: Schluck und Jau . . . . .	224
Franz Werfel: Bocksgesang . . . . .	227
Franz Theodor Csokor: Die rote Straße . . . . .	233
Franz Werfel: Spiegelmensch . . . . .	235
Anton Wildgans: Kain . . . . .	241
Hugo von Hofmannsthal:	
Salzburger großes Welttheater . . . . .	246
Frank Wedekind: Hidalla . . . . .	253
August Strindberg: Ein Traumspiel . . . . .	256
Ludwig Hirschfeld: Spiel der Sinne . . . . .	257
Karl Schönherr: Es . . . . .	259
Edmond Rostand: Cyrano von Bergerac . . . . .	260
Karl Kraus:	
Die letzten Tage der Menschheit (Der Epilog) . . . . .	262
Hans Müller: Der Vampir . . . . .	264
Hugo von Hofmannsthal: Elektra . . . . .	266
Henrik Ibsen: Die Kronprätendenten . . . . .	268
Egon Friedell: Die Judastragödie . . . . .	270
G. B. Shaw: Blanco Posnets Erweckung . . . . .	277
Friedrich Wolf: Das bist Du! . . . . .	279
Hugo von Hofmannsthal: Der Unbestechliche . . . . .	281
Franz Werfel: Schweiger . . . . .	284
Walter Hasenclever: Der Sohn . . . . .	289
William Shakespeare: Antonius und Kleopatra . . . . .	291

Richard Beer-Hofmann: Der Graf von Charolais . . .	294
Somerset Maugham: Der Kreis . . . . .	298
Rudolf Borchardt: Verkündigung . . . . .	300
Fritz von Unruh: Louis Ferdinand . . . . .	302
William Shakespeare: Wie es euch gefällt . . . . .	306
William Shakespeare: Richard II. . . . .	307
Heinrich von Kleist: Penthesilea . . . . .	308
Karel Čapek: W.U.R. . . . .	309
Karel Čapek: Die Sache Makropulos . . . . .	310
Calderón: Der Richter von Zalamea . . . . .	313
Calderón: Über allen Zauber Liebe . . . . .	314
August Strindberg: Wetterleuchten . . . . .	316
Franz Molnár: Liliom . . . . .	317
Carl Sternheim: Die Hose . . . . .	320
Georg Kaiser: Nebeneinander . . . . .	324
Georg Kaiser: Gas I und II . . . . .	327
Hans Bachwitz: Yoshiwara . . . . .	332
Gerhart Hauptmann: Michael Kramer . . . . .	334
August Strindberg: Erich XIV. . . . .	336
Luigi Pirandello:	
Sechs Personen suchen einen Autor . . . . .	339
Paul Claudel: Mittagswende . . . . .	341
Sacha Guitry: Ich liebe dich . . . . .	344
Karl Kraus: Traumtheater und Traumstück . . . . .	346
August Strindberg: Debet und Kredit . . . . .	349
William Shakespeare:	
Der Kaufmann von Venedig . . . . .	350
Somerset Maugham: Das Abenteuer in China . . . . .	351
Hans Müller: Der Tokaier . . . . .	353
Johann Nestroy: Lumpacivagabundus . . . . .	354
Robert de Flers und Francis Croisset:	
Der Weinberg des Herrn . . . . .	355

A. A. Milne: Der Weg nach Dover .....	356
G. B. Shaw: Der Liebhaber .....	357
John Galsworthy: Fenster .....	359
Frank Wedekind: Franziska .....	361
Luigi Pirandello: Die Wollust der Anständigkeit ..	365
Ludwig Winder: Doktor Guillotin .....	369
Arthur Schnitzler: Der Schleier der Beatrice .....	373
Christian Dietrich Grabbe: Napoleon .....	376
Henrik Ibsen: Peer Gynt .....	377
Franz Werfel: Juarez und Maximilian .....	380
Henri-René Lenormand:	
Stimmen aus dem Dunkel .....	386
Friedrich Hebbel: Judith .....	390
Klabund: Der Kreidekreis .....	392
Fritz von Unruh: Heinrich aus Andernach .....	396
Oscar Wilde: Die Frau ohne Bedeutung .....	398
Luigi Pirandello: Henri iv .....	399
Karl Schönherr: Frau Suitner .....	400
Hermann Bahr: Josefine .....	401
Frederick Lonsdale: Reiner Tisch .....	403
Carl Zuckmayer: Der fröhliche Weinberg .....	404
Johann Nestroy: Alles und nichts .....	406
Bertolt Brecht: Baal .....	410
Luigi Pirandello: Die lebende Maske .....	412
Romain Rolland: Ein Spiel von Tod und Liebe ...	414
Victorien Sardou: Die guten Freunde .....	415
Hugo von Hofmannsthal: Christinas Heimreise ...	417
G. B. Shaw: Mensch und Übermensch .....	419
Franz Grillparzer: Der Traum ein Leben .....	423
Frederick Lonsdale: Mrs. Cheneys Ende .....	424
Edouard Bourdet: Die Gefangene .....	425
Sudraka: Vasantasena .....	428

Hans Chlumberg: Eines Tages . . . . .	431
Henrik Ibsen: Die Wildente . . . . .	435
Marcel Achard: Marlborough zieht in den Krieg . . . . .	437
Ben Jonson–Stefan Zweig: Volpone . . . . .	438
Gerhart Hauptmann: Dorothea Angermann . . . . .	440
Nikolai Gogol: Der Revisor . . . . .	447
Bauernfeld-Feier . . . . .	449
Georg Kaiser: Papiermühle . . . . .	450
Jules Romains: Der Diktator . . . . .	452
Stefan Zagon: Marika . . . . .	456
Johann Nestroy: Zu ebener Erde und erster Stock . . . . .	458
John Galsworthy: Flucht . . . . .	459
Frantisek Langer: Peripherie . . . . .	461
Klabund: XYZ . . . . .	464
Carl Sternheim: Die Schule von Uznach . . . . .	467
Sacha Guitry: Désiré . . . . .	469
Friedrich Schreyvogel:	
Johann Orth, eine «österreichische Ballade» . . . . .	471
Max Mell: Das Nachfolge-Christi-Spiel . . . . .	474
Egmont Colerus: Politik . . . . .	477
Paul Kalbeck: Sie sagen sich alles . . . . .	480
Wolfgang Goetz: Neithardt von Gneisenau . . . . .	482
Hermann Essig: Des Kaisers Soldaten . . . . .	486
Paul Bourdet: Soeben erschienen . . . . .	488
Zu Leonhard Franks «Die Ursache» . . . . .	490
Soldaten und Dienstmädchen	
(Marieluise Fleißer: Pioniere in Ingolstadt) . . . . .	492
Eugene O'Neill: Seltsames Zwischenspiel . . . . .	494
Haus-Stücke (Stefan Großmann/Franz Hessel:	
Apollo, Brunnenstraße – Elmer Rice: Die Straße –	
Vicki Baum: Menschen im Hotel) . . . . .	498
Walter Hasenclever: Napoleon greift ein . . . . .	504



Ferdinand Bruckner: Elisabeth von England . . . . .	506
Alfred Polgar: Die Defraudanten . . . . .	511
Piscator-Bühne (Friedrich Wolf: Tai Yang erwacht) . . . . .	514
Jean Giraudoux: Amphitryon 38 . . . . .	518
Carl Zuckmayer: Der Hauptmann von Köpenick . . . . .	520
Iwan Turgenjew: Natalie . . . . .	523
Ödön von Horváth: Geschichten aus dem Wiener Wald . . . . .	525
Richard Billinger: Rauhnacht . . . . .	529
Bertolt Brecht: Die Mutter . . . . .	533
Ferdinand Bruckner: Timon . . . . .	536
Gerhart Hauptmann: Fuhrmann Henschel . . . . .	540
Gerhart Hauptmann: Vor Sonnenuntergang . . . . .	542
Ödön von Horváth: Kasimir und Karoline . . . . .	547
Julius Hay: Das Neue Paradies . . . . .	549
Paul Joseph Cremers: Die Marneschlacht . . . . .	552
Ödön von Horváth: Mit dem Kopf durch die Wand . . . . .	556
Franz Theodor Csokor: Dritter November 1918 . . . . .	558
Jean Cocteau: Die Höllenmaschine . . . . .	561
Friedrich Dürrenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi . . . . .	564
<i>Editorische Notiz . . . . .</i>	569
<i>Quellennachweis . . . . .</i>	574
<i>Verzeichnis der Buchausgaben Alfred Polgars . . . . .</i>	601
<i>Zeittafel . . . . .</i>	605
<i>Namenregister . . . . .</i>	614
<i>Erwähnte Bühnenwerke . . . . .</i>	620

## *Für Sudermann*

ICH weiß nicht, warum alle loshämmern auf den guten Sudermann. Weil er rasch und gern mehraktige Stücke schreibt, welche sind wie mehrstöckige Zinshäuser, Wohnstätten für den Geist besser situierten Publikums? Was ist denn Schlechtes daran? Die Leute befinden sich wohl in den Sudermann-Häusern. Alles ist dort neu, bequem, licht, Ordnung und Reinlichkeit überall, das Gute und das Böse schön separiert voneinander, die Tapeten lebhaft gemustert, und alle Fenster führen auf die Straße, wo «das Leben» vorbeihastet. Auch die Örtlichkeiten, in denen sich Kehrseiten des menschlichen Daseins zu enthüllen pflegen, sind in Sudermann-Dramen komfortabel eingerichtet; mit Tränenspülung.

Warum also hämmern alle auf den guten Sudermann los? Er dichtet, wie er kann. Soll man ihm böse sein, weil er sich nicht wichtiger macht, als er ist? Er kann Stücke schreiben und schreibt Stücke. Nun höhnt man ihn, daß diese Stücke keine Dichtungen sind, statt froh zu sein über so kluge Selbstbeschränkung. Er hat die Courage zu seiner Flachheit. Er bleibt bei seinem Leisten. Ob er sich für einen Dichter hält, ist gleichgültig, ob er seine Arbeit zu hoch einschätzt, ist seine Privatsache. Jedenfalls gehört er nicht zu den Schelmen, die mehr geben, als sie haben.

Im Namen der Kunst wird gegen Sudermann protestiert. Aber was tut er denn schon der Kunst? Er schädigt sie dadurch, daß er den Geschmack des Publikums verdirbt! Als wenn es so was gäbe, wie «Geschmack des

Publikums». Theaterpublikum, das heißt: die unhomogene Masse von Stadtbewohnern, die allabendlich von der Langeweile, der Neugier oder dem Bedürfnis, ihres Daseins Nüchternheit zu entlaufen, ins Theater getrieben wird, hat gar keinen Geschmack, nicht einmal schlechten. Es ist Gefäß für jeden Inhalt. Der einzelne hat seine eigensten erregungshungrigen Punkte im Nervensystem, wo ihm das Gekitzeltwerden besonders angenehm ist. Aber gemeinsam ist der Masse nur eines: die Bereitwilligkeit, sich erregen zu lassen. Das nützt Sudermann wunderbar aus. Er reißt seine Zuhörer in gerührte, heitere, beklemmte Stimmungen, und dann, ohne ihnen das geringste getan zu haben, gibt er sie wieder frei. Er «packt» die Leute, aber – und darin liegt das Geheimnis seiner Unschädlichkeit – er läßt sie um 10 Uhr wieder los. Muß sie loslassen, weil er gar nicht die Kraft hätte, sie zu halten. Beim Nachtmahl ist alles wieder vergessen. Er schädigt den Geschmack des Publikums nicht, weil es den nicht gibt, und er nützt den Verstehens- und Empfindungsmechanismus des Publikums nicht ab, weil er ihm keine Leistung zumutet, die jener nicht mühelos und glatt vollbringen könnte. Er gibt nach Theaterschluß jeden einzelnen intakt der Familie, dem Ehebett, dem Arbeitszimmer zurück.

Sudermann hat etwas Primushaftes. Er ist Vorzugsschüler: er versteht es, dem Professor die Neigungen abzugucken und ihnen mit kleinen Diensten zu schmeicheln. Aber wenn wir auch den Vorzugsschüler nie recht leiden mochten, wir konnten doch nicht sagen, daß er seine Position nicht verdient hätte. Er war ja wirklich fleißig, sittlich, musterhaft, war immer wohlpräpariert und hatte immer ein Löschblatt in seinen reinlichen

Heften. Er erreichte stets als Erster «das Ziel der Klasse» und zog als sieghaftes Vorbild durch den feindlichen Irrgarten der Schule, worauf er sich dann, im Leben, ziemlich spurlos verlor, bis man ihn, Jahre später, als tyrannischen Beamten oder so was wieder traf. Sudermann wird nie unreine Arbeit liefern, nie werden ihm Vokabeln fehlen, nie wird man merken, daß er schlecht gelernt hat, nie wird er sich den Unwillen seines gütigen Lehrers und Vorgesetzten, des Publikums, zuziehen, nie wird er richtig durchfallen. Und legte er's selbst darauf an, maskierte sich als Meister, schriebe edles Theater . . . würde es was nützen? *Eine* Szene käme ja doch vor, so pulvervoll und funkennah, daß den Leuten das Herz bis in den Hals hinein klopfte, und sie sich, wär's überstanden, die Aufregung von der Seele wegapplaudieren müßten.

ANDRÉ GIDE

*Der König Kandaules*

EINE Tragödie mit dem leichten Schritt der Operette.  
(Den Hebbel lassen wir aus dem Spiel.)

Die psychologische Arbeit des «roi Kandaule» ist im wesentlichen ein Abstecken von Grenzen, die auszusprechen dem Geist des Lesers überlassen bleibt: das Stück gibt den Augenblick, da eine Idee befruchtend ins Gehirn seines Helden fällt, und den Augenblick, da als Konsequenz dieser Befruchtung Tat geboren wird. Über die Zwischenvorgänge, über das Werden der Tat – die eigentliche Interessensphäre des psychologischen Dramas – schreitet der Franzose mit überlangen Schritten hinweg.

Aus all dem vielen, das nicht da ist, gewinnt das Drama eine Tugend: Leichtigkeit. Und daß es eine Tragödie, die solcher Tugend teilhaftig, ist das ganz Originelle an ihr. Tragödie? Es gibt Tote im «roi Kandaule», der Rauch vergossenen Blutes hängt über der Dichtung. Trotzdem fließen die drei Akte mit der Heiterkeit eines *Spiels* vorbei, eines um die Gyges-Fabel erdachten Spiels vom rätselreichen Eros.

Von der Zeitbestimmung des Stückes an (Très anciennement sagt Gide) bis zur letzten Szene ist dieses Mitschwingen der ironischen Saite zu vernehmen. Ein Beispiel: Dritter Akt, vorletzte Szene: Kandaules' Gattin hört von Gyges, daß er, unter dem Schutz des geheimnisvollen Ringes, heute nacht die Rolle des Ehemanns gespielt habe. Nyssia rast («verletzte Scham» sagen die Erklärer). Sie drängt in Gyges, den König zu töten, aber jener wehrt ab, will den Freund nicht morden, und Nyssia, ganz ratlos vor diesem Sträuben, schreit auf: «Aber einer von euch beiden muß doch eifersüchtig sein!» . . . Vor die Tugend haben die Götter den Schweiß, hinter sie die Malice gesetzt.

Im Grunde ist «roi Kandaule» ein Drama der erotischen Eitelkeiten. Der eitle Kandaules, der so freigebig dem Freund die schönste Nacht gönnte, kann, am Morgen nachher, von der Schönheit dieser Nacht nicht ohne Kummer reden hören. Der eitle Gyges muß, hört er Nyssia die heut genossenen Süßigkeiten preisen, gleich als Autor dieser Süßigkeiten sich bekennen. Die eitle Nyssia wünscht den Kandaules tot, weil er sie nicht hoch genug einschätzt, um sie ewig für sich allein haben zu wollen. Vanitatum vanitas.

Es ist, als ob aus allen Konflikten zwei Türen nach

außen führten: eine in den Tod, eine in die lebenserhaltende Skepsis. Die Figuren des Stücks gehen durch die dunkle Tür; aber die andere steht beständig offen, und es tönt von draußen herein wie Gelächter.

### *Ein siegreicher Militärschwank*

DIE Gründe, denen «Husarenfieber», der siegreiche Schwank von Kadelburg und Skowronnek, seinen großen Publikumserfolg dankt, sind hinreichend tief und breit erörtert worden. Sprechen wir einmal von den Gründen, die das Unbehagen und die Unlust bedingen, von denen schließlich doch die meisten Zuhörer jener Militärposse befallen werden. Die künstlerische Wertlosigkeit, der platte Witz, die trübe Sentimentalität der Komödie, das und anderes mehr zwingen dem Zuschauer gewiß schon das böseste Urteil ab, aber noch immer keine Grimasse des Ekels. Wie kommt es schließlich doch dazu? Woher dieser fast physiologische Widerstand, zu dem vier Akte «Husarenfieber» auch den sanftesten Menschen am Ende reizen? Woher diese nervösen Schlingbewegungen, mit denen jeder auch nur ein wenig empfindliche geistige Magen den eben verschluckten humoristischen Fraß am liebsten gleich wieder retour gäbe? Ich glaube, die Gründe sind typisch für die ganze Gattung der deutschen Militärposse und ihrer sind vor allem zwei.

Erstens: Militär, Kaserne, Soldatenleben – das löst in uns primär, mit der ganzen Gewalt einer zwingenden Ideenassoziation, eine Gruppe von häßlichen, schmutzigen, zuwideren Vorstellungen aus. Wenn man uns nun

einen ganzen Abend lang zwingt, unsere Empfindungen in einen unmöglichen Kausalnexus einzustellen, auf den Begriff «Militär» immer mit «Heiterkeit», auf «Husar» immer mit «gerührtem Frohsinn» zu antworten, so tut solche Verbiegung unserer natürlichen Reaktionen am Ende weh. Wie wenn einer vier Akte lang über die Cholera Witze und nur Witze machen möchte. Unser solcherart nach einer falschen Seite gewaltsam hinübergekrümmtes Empfinden schlägt, so oft der Lustspiieldichter locker läßt, doppelt kräftig nach der anderen Seite aus, eben nach jener, auf der die Unlust und das Unbehagen hausen. Und *wie* locker lassen die Dichter des «Husarenfiebers»! Die Franzosen, die ein feines Ohr für die Harmonien des Lachens haben, die (mit weit empfindlicheren Nasen als die Deutschen) auch den traurigsten Dingen des Lebens den Zusatz an Lustigkeit entschnüffeln, kennen auch das Genre der Militärposse. Aber bei ihnen klingt immer, immer eine starke satirische Note durch, die mit dem Thema ein wenig versöhnt, weil sie es auch ein wenig verhöhnt. Solch klebrige Süßigkeit, wie die des «Husarenfiebers», gibt es dort nicht. Die französische Militärposse ist immer ein wenig satirisch angesäuert und darum genießbar.

Zweitens: Man verträgt die rosige Lüsterheit der Militärschwänkler, hier der Herren Kadelburg und Skowronnek, nicht. Man verträgt diese keusche Geilheit nicht, diese gehäufte niedliche Lustspielbrunst. Daß die Uniform, als färbig-lebhaftes Kraftsymbol, auf Frauen wirkt, weiß man. Im «Husarenfieber» ist diese Wirkung pathologisch gesteigert. Der Effekt der blauen Hosen auf die weißen Kleidln ist elementar, und zum Schluß wird genau nach dem Theaterzettel, wie beim Fußexerzieren,

«paarweise abgefallen». Aber das ist nicht das Widerwärtige. Das Widerwärtige ist die schämige Erotik des Herrn Kadelburg, die mir in ihrer Lieblichkeit und Reinheit unendlich weit unappetitlicher scheint als alle von Blumenthal oder Sudermann «geißelte moderne Perversität». Der zweite Akt des «Husarenfiebers» ist, seinem Wesen und Inhalt nach: das Gewieher der Stuten bei Ankunft der Hengste. Aber ach, in welcher neckischen, beblümelten Tonart transponieren die Dichter ihr Thema! Der verführerische Oberst trifft die verführerische Witwe, und gleich malen sie einander aus, wie sie in der Kaminecke gemütlich en deux Tee trinken werden und Whist spielen. Tee trinken und Whist spielen. Und allen Mädchen puppert, wie die Husaren kommen, das Herz im Leibe. Das Herz.

Daß der erste Akt des «Husarenfiebers» im Burgtheater so gut gefallen hat, ist das Verdienst des Herrn Treßler. Oder besser: die Schuld des Herrn Treßler. Dieser Künstler zeigte in seinen Gliedmaßen mehr Witz, als die Dichter in ihrem Cerebrum. Er hat die Beweglichkeit, den körperlichen Humor eines echten Clowns und ist dabei Künstler genug, um, im Übertreiben, zu charakterisieren. Er macht die Leute nicht stellenweise lachen, wie Herr Thimig. Er bringt sie in gute Laune, kaptiviert sie. Er ist ein Temperament und eine Intelligenz. So darf er sich, als Komiker, die Zügel schießen lassen.



HERMANN SUDERMANN

*Einakter-Trilogie*

I. «Margot», ein Schauspiel

DA ist ein Rechtsanwalt. Er ist sonor von der Frisur bis zu den Stiefeln. Seine Männerbrust strotzt von biederm Sinn, und sein Vollbart ist lackiert mit Rechtlichkeit, die kein Schicksalsregen je herunterwäscht. Er trägt ein Herz im Gehrock, das fest ist und tapfer und Kalorien abgibt und auch sonst Ähnlichkeit mit einem Ofen hat. Jungfrauen, wärmet an ihm eure weißen, anämischen Hände. Aber die Jungfrau im Stück ist keine Jungfrau mehr. Vor drei Jahren ward ihre Blüte geknickt. Und dies durch einen Mann, von dem man im Schauspiel nur erfährt, daß er Baron und Schurke ist. Margot, die Gefallene, spricht sehr ärgerlich von ihm. Einmal nennt sie ihn «Vieh». Und als endlich, nach drei bangen langen Jahren, der Schurke Baron durch den warmen Rechtsanwalt so weit gebracht ist, daß er Margots Fehltritt legitimieren, ihn zu einem früh behobenen Vorschub auf eheliche Seligkeit umadeln will, da mag Margot nicht mehr. Denn inzwischen hat sie den Rechtsanwalt lieben gelernt. Längst, guter Leser, hast du es auch erraten, daß der Rechtsanwalt für seine Klientin ganz andres als rein advokatorisches Interesse hegt. Und so stünde einem freundlichen und raschen Aktschluß nichts im Wege, wenn nicht der Dichter Sudermann eine psychologische Barrikade aufgerichtet hätte, über die die beiden nicht hinüberkommen. «Ich hasse den Schurken», sagt Margot. – «Nun also», sagt der Rechtsanwalt. – «Aber anderseits . . . seit jenem Tag . . . da ist ein gewisses Etwas in

mir, ein Begehren, ein Drängen . . . da treibt es mich fast wieder zu ihm.» – «O Himmel!» sagt der Rechtsanwalt. – «Ich liebe aber dich! Sonach werde ich den Schurken heiraten und mit dir ein Verhältnis haben!» sagt exaltiert Margot. – «Ha, Verworfen!» antwortet beiläufig der Ofen im Gehrock, «solch ehrlose Kompromisse denkst du dir aus? Nimmermehr! Und heute, wisse es, habe ich bei deiner Mutter um dich angehalten!» Worauf der Rechtsanwalt, sonor, in einen Stuhl zusammenknickt. Nun wird Margot bitter und vergleicht sich mit einer Rose, die man entblättert. Dieses originelle Bild hat sie aber nicht aus dem Stegreif erdacht, sondern den Anlaß hiezu in einem Bukett gefunden, das auf des Rechtsanwalts Schreibtisch steht; oder besser, dem Dichter zu Ehren, glüht. Solch ein Rosenbukett erhält der Anwalt seit langem tagtäglich von einer Unbekannten zugeschickt, und jene Unbekannte – wie listig greifen des Schicksals Zahnradchen ineinander – ist Margot. Sowie diese rührende Tatsache in den Ofen geschoben wird, flammt er von neuem zärtlich auf, der Rechtsanwalt stürmt der Davoneilenden nach und will sie nun dennoch zur Gattin. Aber in Margot hat sich sittliche Umwandlung vollzogen. Sie fühlt sich seiner nicht wert. Sie wird fortziehen, ins Leben hinaus, und zu ihm erst wiederkommen, wenn sie rote Hände hat. Rote Hände: das Sudermann-Symbol der Tugend.

Es kommt noch eine alte Dame im Stück vor, Margots Mutter, die keine Ahnung hat und von der Reinheit und Ausgekühltheit ihres Töchterchens spricht, damit der Zuschauer nachher wehmütig-belustigt rufe: O mütterliche Blindheit! Und dann kommt noch etwas sehr Wichtiges vor: ein Vermögen von anderthalb Millionen Mark.

Welch ein poetisches Vermögen in diesen Sudermann-Dramen! Welch eine vermögende Poesie!

II. «Der letzte Besuch», ein Schauspiel

Hinter schwarzer Portièrè liegt der im Duell erschossene Rittmeister aufgebahrt. Durch das Tuch flackert düsteres Moll-Licht von Kerzen. Ein Offiziersbursche weint. Ein gegen Wehmut immunisierter Leichenbestattungsunternehmer ist geschäftig, hängt Kränze hin, ordnet an, und seine gleichmütig-kühle, fast gut gelaunte Rede zerteilt wie ein frisches Lüftchen die traurigen Dünste des Totengemaches. Kleines Mädchen in Schwarz, Daisy, huscht, einem Nachtschmetterling nicht übel vergleichbar, durch das Zimmer. Stimmung, Todes-Orgelpunkt. Dann kommt Leutnant Wolters, des Verstorbenen bester Freund, und kündigt den Besuch einer Dame an, die von niemand erblickt werden wolle. Abgemacht. Nur Daisy bleibt, um aufzupassen, daß kein Fremder störe. Die Dame erscheint, tief verschleiert, tief bekümmert. Einen Strauß weißer Rosen legt sie auf den Sarg und plaudert dann mit Leutnant Wolters. Sie ist es, derethalben es geschah. Innig, mit einer von Tränen glatt gemachten Kehle, in der die Worte ausgleiten und nur mühsam vorwärtskommen, spricht sie über den toten Geliebten. Aber dann wickelt sie ihren miserablen Charakter aus. Nicht der Kummer, nicht die Liebe trieb sie zu dem Toten, sondern der Wunsch, ihre Briefe zurückzuhaben. Sicher steuert sie auf ihr Ziel los, umgarnt den netten Leutnant, drängt ihn dazu, den Schreibtisch zu öffnen. Die Briefe sind fort! Die unbekannte Dame – als herzlose Kokette entpuppt sie sich immer mehr und mehr – geht