

rowohlt repertoire

Leseprobe aus:

Alfred Polgar

Kleine Schriften Band 5: Theater I

Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
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 Brassbouds 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: Josefina | 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 anders 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 Portière 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