

unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich". Und weiter: „so aber spricht Vogel-Weisheit: siehe, es gibt kein Oben, kein Unten! Wurf dich umher, hinaus, zurück, du Richter! Singe! Sprich nicht mehr!" In diese Stimmung, die das Endziel der Symphonie zu sein scheint, hat mich das Werk trotz seiner noch nie dagewesenen harmonischen und instrumentalen Ueberraschungen nicht zu versetzen vermocht. Das Publicum schien erst recht rathlos und schließlich unwillig. Ich für meinen Theil will sehen, ob mich vielleicht die Zukunft eines besseren belehrt, vorläufig aber glaube ich, mit Richard Wagner, daß, wenn schon ein Programm mit der Musik verbunden werden muß, es nur eine Form gibt, die den Totaleindruck unterstützt und den Componisten selbst davor bewahrt, mehr zu wollen als er kann: das Drama.

Richard Wallaschek.

Hoei-lan-ki.

(Der Kreidekreis, ein chinesisches Drama von Li-King-Tao, für die deutsche Bühne frei bearbeitet und eingerichtet von Heinrich Kadelburg. Zum ersten Mal aufgeführt am Volkstheaterabend im Monacher den 20. März 1897).

Am Volkstheaterabend wurde uns neulich ein altes chinesisches Stück vorgespielt. Wer die Geschichte des Dramas kennt oder ein wenig im Lexikon nachlas, wußte oder erfuhr, daß dieser „Kreidekreis“ für die größte der chinesischen Tragödien gilt und uns also wohl einen rechten Begriff von ihrer ganzen Art, dem Geiste, der in ihnen ist, und den Mitteln, die sie gebrauchen, geben kann. Aber das Publicum scheint nichts von der Geschichte des Dramas zu wissen und in keinem Lexikon zu lesen: wenn es für den Sitz zehn Gulden zahlt, will es eine Fests. Es lachte, als Herr Christians in der Maske eines Chinesen kam, was doch in jener Gegend eigentlich gar nicht so lächerlich ist. Es lachte, als von einer „Frau zweiten Grades“ die Rede war, und mochte sich dabei etwas Jofestädtisches denken. Es lachte, als der Richter die reizende Hai-thang, dieses süßeste Geschöpf, mit dem Bambus schlagen ließ. Als es dann endlich doch merkte, daß das anders gemeint war, erschrak es, wollte nicht zeigen, daß es sich schämte, und machte eine böse Miene zum guten Spiel. So konnte das grandiose Stück, bei aller Mühe des Herrn Kadelburg und aller Darsteller, besonders der Frau Schmittlein und des Fräuleins Wachner, doch im ganzen auf die Menge nicht von der Wirkung sein, die es im einzelnen auf die Kenner hatte. Mich drängt es zu bekennen, daß ich mich seit Jahren, seit vielen Jahren, nicht erinnern kann, im Theater alle Schrecken unseres Daseins, die Angst des Lebens, die ganze Noth der armen Menschlichkeit so empfunden zu haben. Neben diesem furchtbaren Trauerspiel werden die modernen Stücke blas: sie zupfen an gemeinen Leiden, während hier der edelste Schmerz, dessen wir fähig sind, aus unserer Seele gezogen wird.

Von den Sitten der chinesischen Bühne hat man wohl schon gehört. Sie hat keine Decorationen, sondern der Ort der Handlung ist auf einer Tafel aufgeschrieben, die ein Diener nach jedem Act vertauscht. Auch fehlt es an Requisiten; ist von einer Kette die Rede, die einer dem anderen reichen soll, oder wird gegessen und getrunken, so hat der Schauspieler immer nur die Geberden zu markieren, er greift in die Luft, die Sachen sind nicht da. In der Mitte der Bühne sitzt das Orchester, das jede Scene mit Lärm beginnt und zur Handlung bald jauchzende, bald klagende Schreie hören läßt. Tritt eine Person zum ersten Mal auf, so stellt sie sich sogleich dem Publicum vor: sie gibt ihren Namen, ihren Beruf, ihre Biographie an und spricht sich in ein paar Sätzen über ihren Charakter aus, nichts verhehlend, das wir wissen möchten. Es kommt z. B. der Herr Ma, tritt an die Rampe und sagt: „Mein Familienname ist Ma, mein Beiname Kiun-king. Meine Vorfahren waren in Tshing-tshen gebürtig. Schon in meinen jungen Jahren habe ich wissenschaftliche Studien betrieben und besitze daher gründliche Kenntniss der Classifier und Geschichtsschreiber. Ich bin sehr vermögend, man nennt mich daher allgemein Juän-we, Hochgeboren. Ich liebe das Vergnügen, vor allen Dingen aber liebe ich die Blumen und die Wiesen. Hier nebena wohnt so eine reizende Blume, sie treibt mit vieler Grazie das Gewerbe einer Bajadere und da sich unsere Neigungen begegnen, ist es selbstverständlich, daß ich den Entschluß gefaßt habe, sie zu heiraten. Nur die Alte, ihre Mutter, legt unserer Verbindung Hindernisse in den Weg. Sie hofft auf reiche Geschenke und Geld. Mir wurde berichtet, Hai-thang habe Streit mit ihrem Bruder gehabt, er habe das väterliche Haus verlassen und sei zu seinem Heim nach Pien-king gegangen. Da ich annehmen kann, daß er sobald nicht zurückkehren wird, will ich jetzt meine Hochzeitsgaben besorgen und meine Werbung vortragen. Ha! Was sehe ich? Dort in der Thüre steht das Fräulein! Welch herrlicher, reizender Kopf! Aber Vorsicht! Ich will mit ihr sprechen". Oder es kommt Tshav: „Ich bin der Gerichtssecretär von Tshing-tshen, mein Familienname ist Tshav. Weil ich sehr tüchtig im Amte bin, wurden mir die Ehrentitel Tshav-pi-hai und Tshav-ho-ta beigelegt: der Tugendreiche. Zwei Dinge liebe ich vor allem: erstens trinke ich gerne fremde Weine — und zweitens gefalle ich gerne den Frauen anderer. Wer nimmt jetzt mein Herz ein? Sie — das herrliche Weib mit den rothigen Wangen. Dort wohnt sie. Sie ist die erste Frau des Herrn Ma. Eines Tages lud er mich ein in sein Haus zu einem Mittagmahle. Zufällig erblickte ich die Lippen und

die rothigen Wangen seiner Frau. Der Himmel hat etwas Aehnliches noch nicht erzeugt und die Erde nicht getragen. Nie hätte ich geglaubt, daß sie mit mir Beziehungen anknüpfen würde, die die Sittenlehre entschieden mißbilligt. Was kann sie übrigens von mir wollen, da sie mich rufen ließ? Ich werde zu ihr hingehen. Doch da bin ich ja schon vor ihrem Hause. Ich werde näbertreten." Tritt jemand wieder auf, der schon einmal da war, so unterläßt er es nicht, seinen Namen zu wiederholen, dabei bringt er in Kürze vor, was sich inzwischen, seit seinem letzten Abgang, mit ihm ereignet hat. So wird alles, was irgendwie, ohne zu den Absichten des Dramas zu gehören, doch für den Gang der Handlung nothwendig sein kann, in dieser prägnanten Weise mitgetheilt. Zum Beispiel, Hai-thang sagt das erste Mal einfach: „Hai-thang ist mein Name." Mehr ist da nicht nöthig, weil gerade vor ihr die Mutter sich vorgestellt hat: „Mein Familienname ist Liu — ich bin in Tshing-tshen geboren. Der Name meines Vaters war Tshang. Er starb vor langer Zeit und hinterließ mir einen Sohn, namens Tshang-lin, und eine Tochter Hai-thang. Selbstverständlich ist sie schön, besitzt Geist und Anmuth, hat das Schachspiel, die Schönschreibe- und Zeichenkunst erlernt, spielt das Blas- und Saiteninstrument, kann singen und tanzen, kurz, sie ist ein Talent. Durch sieben Generationen waren meine Vorfahren angesehen und reiche Leute. Das Rad des Unheils rollte aber leider über meinen vom Unglück gebeugten Leib und ich habe alles, was ich besessen, verloren. Von bitterer Noth gedrängt, habe ich meine Tochter veranlaßt, ihre Schönheit öffentlich zur Schau zu stellen und wir leben jetzt von ihrem Verdienste. Unser Nachbar, Herr Ma-juän-we, ein sehr begüterter Mann, beabsichtigt meine Tochter zur Ehefrau zweiten Grades zu erheben." Wie Hai-thang nun im nächsten Acte wiederkommt, nennt sie sich wieder und erzählt genau, was mit ihr inzwischen geschehen ist: „Ich bin die zweite Frau des Herrn Ma und bin nun schon fünf Jahre mit ihm verheiratet. Meine Mutter ist gestorben und von meinem Bruder habe ich, seit er das Elternhaus verlassen, nichts mehr gehört. Meinem Vater habe ich einen Sohn geboren, namens Schenlang, dessen fünfter Geburtstag heute ist. Zur Feier dieses Tages besuchen Herr und Frau Ma mit dem Knaben alle Kapellen der Stadt, um Weihrauch zu opfern. Wenn Herr Ma zurückkommt, wird er Hunger haben, und ich will Thee und Reis für ihn bereiten. Seit ich Herrn Ma geheiratet habe, ist der Zipfel meines Ohres rein geblieben und nichts Unangenehmes brauchte ich mehr zu hören." So können wir auf das einfachste vernehmen, was nicht so wichtig ist, daß wir es sehen müssen, aber uns doch bekannt werden soll, damit die dramatische Begebenheit weitergehen kann. Auch werden Gefühle in der schlichtesten und doch höchsten Weise ausgesagt. Als Herr Ma sich mit Hai-thang verlobt, ordnet er erst das geschäftliche mit der Mutter, dann stimmt diese ein: „Ich nehme Ihre Geschenke an und die Sache ist abgemacht. Meine Tochter ist nun Ihr Eigenthum und Sie können sie gleich mitnehmen." Nun gibt Hai-thang ihre ganze Liebe in einem einzigen Satze her. „Herr, sagt sie, ich liebe nur Sie auf der Welt, einzig und allein." Dies ist von der größten Wirkung, inniger kann sich Liebe nicht verkünden, kein Hochzeitslied hat noch zärtlicher geklungen. Herr Ma erwidert:

„Das Geständnis ihrer Liebe überwältigt mich.

Die Liebe seh' ich heiß erglühn,
Aus ihren Augen sprechen,
Da mir so holde Blume blüht,
Wohlan! Ich will sie brechen."

Wo könnte man die reinste Leidenschaft gewaltiger reden hören? Man hat diese Technik primitiv gefunden. Um Worte soll man nicht streiten, doch brauchen wir uns nichts einzubilden. Mag sie primitiv sein, sie kommt doch aus dem tiefsten Gefühl des Dramatischen her, das wir verloren haben. Man sehe ihr zu, wie sie die Charaktere aufstellt: zwei, drei Striche und wir können diesen Menschen nicht mehr vergessen. Von Herrn Ma erfahren wir, daß er angesehen, wohlhabend und gerecht ist, nicht mehr jung, aber noch von lebendigen Sinnen — das ist alles und wie steht doch am Ende der ganze Mann zum Greifen da! Was wissen wir von Hai-thang, als daß sie arm und gut ist? Wie kommt es, daß doch ihre rührende Gestalt nicht mehr von uns weichen will? Was wissen wir von der ersten Frau Ma? Und doch steigt sie so blutig vor uns auf wie ein wilder Traum! Wie ist das möglich? Bei so „primitiver“ Technik! Sehen wir uns daneben unsere Autoren an, wie sie sich quälen und sich gar nicht genügen können, und ihre Figuren rinnen uns doch in den Händen weg wie Schnee! Welche Fülle der besten Züge, welche Gedränge von Feinheiten und Absichten! Wie wird da jede Gestalt nach allen Seiten gedreht und gewendet, daß wir sie jetzt im Schatten, bald im vollen Licht, von vorne und im Profil sehen, um nur alle Contouren zu zeigen, und am Ende haben wir ihr kaum recht ins Gesicht, niemals ins Herz gesehen! Aber jene Technik der Chinesen verschmäht es, in unserer Weise durch „feine Züge“ zu charakterisieren. Sie gibt nur so vage die Region ihrer Gestalten an: ein armes, aber braves Mädchen, ein böses Weib, ein schwacher Mann, ein Bestechlicher, ein Gerechter — mehr erfahren wir über die Leute nicht. Wie kommt es also, daß wir sie doch am Ende zu kennen glauben? Woher das Gefühl, als hätten wir mit ihnen gelebt? Dies geschieht durch die Begebenheit, die ihnen zutheil wird — das ist das ganze Geheimnis des Verfahrens: nicht