

Kleines Genilleton.

Frankfurt, 11. Januar.

= [Berliner Theater.] Man schreibt uns aus Berlin vom 10. ds.: Das Ganze ist ein Ateliererlebnis. Das Bild, das auf der Staffelei stand, war eingehend erörtert worden, und der Maler sagte gähnend: „Du fragst nicht nach dem Modell?“ — „Ich frage nicht danach.“ — „Sehr leichtsinnig, lieber Freund; sie ist eine anständige Frau.“ — „Wohl möglich.“ — „So gefällt sie dir nicht?“ — „Sie gefällt mir.“ — „Und trotzdem fragst du nicht?“ — „Wozu? Ich denke, es ist bet'n Modell.“ — „Man könnte dir Gelegenheit geben, sie kennen zu lernen.“ — „Das heißt, du bist ihrer überdrüssig?“ — „Ich liebe sie.“ — „Nur also; wozu das Gerede?“ — „Ich will dir etwas sagen: Komm' heut Abend mit uns ins Theater. Ich habe eine Loge. Wir speisen nachher in irgend einem Séparé.“ — Und so geschieht es. Man speist zusammen, und der Maler sieht, daß der Freund Feuer fängt und steht brüskt auf und läßt die beiden allein. Das ist André Gides Drama „Der König Candaules.“ Der Maler ist Candaules, der Freund heißt nun Gyges, die Königin ist jene „anständige Frau“, mit der Note „Schamhaftigkeit.“ Nichts wird dadurch geändert, daß das Ateliererlebnis in mythische Zeiten zurückverlegt ist, daß man statt des Evening Dress das antike Gewand trägt, daß der Ausgang ein tragischer, ein sogenannt tragischer, ist und Gyges den Candaules ermordet. Du lieber Gott, die Candaules' sterben alle mehr oder weniger an gedrohenem Herzen. Das Entscheidende ist die Beuleardritzung und sie bleibt. Neue Mischung aus Chiasmus und Ironie, Verhetzung und Rationalität, aus Farbenreudigkeit und Laque ist vollständig in diesem mythischen Drama enthalten. Sympotrene pründelt durch. Das Wesentliche war, wiederum ganz malerisch ausgebrückt,

der „Akt“, die sich entkleidende, dann nackte Königin, und es mag dem Verstehen reizvoll erschienen sein, sein Modell einmal in ein malteses Intérieur zu stellen, anstatt sie, wie üblich, am Bache die Alcider zum Baden abstreifen zu lassen. Wildes Vorbild wirkte mit ein. Wie jene Salome vor allem eine Märchenprinzessin ist, mit den Augen eines modernen Illustrators gesehen, so sind auch hier die naiven Märchenzüge abstrichlich gehäuft. Der gewollt unbeholfene Monolog kommt wieder zu seinem Rechte. Der Zauberling, den bei Gehbel ein Grab verborgen gehalten, wird ganz märchenhaft in dem wohlverbieren Tisch an Königstafel gefunden. Alles ist Spiel und Farbenwirkung. Das Blut des Candaules ist ein unentbehrlicher roter Alex. Eine frivole Ironie nimmt den Situationen ihren Ernst, wie alle Verstehen steht Gide seinen Gestalten, vill sagen seinen Modellen rüch gegenüber. Ein Ateliererlebnis, artifiziell und in Boulehardimmung ausgeführt, was sollte dagegen einzuwenden sein, wenn nicht das Eine, daß die Bühne nicht daß rechte Instrument für solche Virtuosenapricios ist. Die Bühne spiegelt Wirklichkeit, nicht Maskenball. Der Zuschauer nimmt Gides Candaules als Candaules, und zuckt die Achseln. Was immer sich auf der Bühne bewegt, kann nicht nach Modellgesichtspunkten beurteilt werden, und damit schwindet aller Reiz. Gide ist von jener Interessantheit, die im Theater das allerrangreichste ist. Je mehr Geist er aufbietet, desto näher ist das Gähnen. Die Ausführung des Kleinen Theaters bestätigte das. Herr Abel interessierte als Gyges; er schien echt und ironisch zugleich. Fr. Gurlitt erwies sich in der Rolle der Königin als gemante und anmutige Darstellerin; sie blieb in der Entkleidungszene dezent; sie versagte im Affekt und in den Mäuren der Leidenschaft und wurde namentlich von ihrem Organ arg im Stich gelassen; Herr Ziegel gleich als Candaules nicht jenem pariserischen Maler, von dem ich sprach, sondern dessen Aufwärter, der in dem Kostüm seines Herrn den großen Maskenball besucht. Auch nahm er Freunde mit sich. — E. H.