



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Strahl, A. C.: Autor und Bühne : zwanglose Plaudereien über ein sehr
ernstes Thema

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Autor und Bühne

Zwanglose Plaudereien über ein sehr ernstes Thema

Von A. C. Strahl



Es hat wohl noch nie eine Zeit gegeben, wo die Freude und Lust am Theaterbesuch im großen Publikum so rege war wie jetzt. Immer neue Bühnen entstehen, nicht nur in Berlin, sondern auch in der Provinz. Städte, in denen vor gar nicht langer Zeit nur ein Theater kümmerlich sein Dasein fristete, haben jetzt zwei oder drei; und alle finden ihre Rechnung. Mit der Zahl der Theater aber wächst natürlich auch der Bedarf an Bühnenwerken. Warum aber, so muß man sich fragen, tragen diese Werke immer wieder nur die Namen bekannter Autoren, warum begegnen wir so selten Neulingen auf den Brettern? Bei flüchtigem Hinsehen kann es wahrlich scheinen, als ob unsre dramatische Litteratur immer ärmer würde. Und doch ist sie gerade heute üppiger und blühender als je. Die Bühnenschriftstellerei ist gar zu verlockend. Wenn ein Stück Erfolg hat, so summieren sich die Honorare und Tantiemen zu Zahlen, wie sie vor wenigen Jahrzehnten noch kaum gedacht werden konnten. An Stücken also gebricht es keineswegs. Vielleicht an Stücken, die wert sind, aufgeführt zu werden? Nein! Auch diese sind da in Hülle und Fülle. Ja, aber woher dann dieser Zustand, der die Vermutung aufkommen läßt, als wäre die Bühne nur ein Monopol für die wenigen modernen Lieblingsautoren? Da sind wir an dem Punkte angelangt, über den ich hier zwanglos plaudern möchte. Ich will nicht behaupten, daß ich mit meinen Ausführungen über „Autor und Bühne“ den Nagel immer auf den Kopf treffe, aber vielleicht wird man doch etwas darin finden, was wenigstens zu denken giebt.

Der Theaterdirektor muß heute vor allem Geschäftsmann sein — leider, aber es ist so. Mag er sich beim Beginn seiner Laufbahn auch die edelsten Ziele setzen, schließlich bleibt ihm doch nichts andres übrig, er muß mehr mit pekuniären als nur mit rein künstlerischen Erfolgen rechnen. Und was bringt ihm pekuniäre Erfolge? Gerade darin haben sich die Zeiten gewaltig geändert. Früher war es wohl möglich, das Theater zu füllen, wenn auf dem Zettel die Namen beliebter Schauspieler oder Schauspielerinnen standen. Man konnte nicht oft genug seine Lieblinge sehen und lief ins Theater, auch wenn die Be-

treffenden in Stücken auftraten, die wahrlich nicht wert waren, aufgeführt zu werden. Jetzt ist es anders. Auch eine ganze Reihe beliebter heimischer Darsteller oder Gäste kann einem schlechten Stücke nicht zum Erfolge verhelfen. Den Erfolg, den Kassenerfolg macht jetzt immer das Stück selbst. Freilich ist man verwöhnt genug, zu verlangen, daß es auch gut und würdig dargestellt wird. Es ist kein Zweifel, daß eine hervorragende Darstellung über manche Schwächen eines Bühnenwerks hinweghelfen kann, ja manche Szenen und Akte werden geradezu nur durch die Kunst genialer Schauspieler gerettet. Aber ein schlechtes Stück gut machen kann auch die tadelloseste Darstellung nicht; von wirklichen Erfolgen kann nur die Rede sein, wenn sich das Publikum an dem Stücke selbst erwärmen kann. Der Theaterdirektor ist also der geschickteste, der sich sogenannte Schlager sichert. Wo aber findet er die? Jedenfalls eher bei erprobten Autoren als bei Neulingen.

Da das Theater heute zu einer Tagesfrage geworden ist, so ist es selbstverständlich, daß sich alles drängt, um das längst vorher angekündigte Stück eines beliebten Autors kennen zu lernen. Man muß das eben gesehen haben, wenn man mitsprechen will. Steht ein unbekannter Autorenname auf dem Zettel, so ist es anders. Wie anders die Premiere eines solchen Stückes! Das Premierenpublikum ist klein, das heißt, es giebt nur wenig Leute, die grundsätzlich jede Premiere besuchen. Sie allein machen auch keinen dauernden Erfolg. Der gewöhnliche Sterbliche aber, der sich entschließt, ins Theater zu gehn, sucht sich natürlich das aus, wovon er sich am meisten Genuß verspricht. Nun sieht er einen unbekanntem Autorennamen — man kann es ihm nicht verargen, wenn er dem einiges Mißtrauen entgegenbringt; dies um so mehr, wenn er vielleicht vorher bei einer gleichen Gelegenheit schon einmal eine üble Erfahrung mit heimgebracht hat. In den Stücken eines Sudermann, Fulda, Hauptmann, Wildenbruch hat er schon wiederholt gefunden, was er wollte — was aber bietet ihm der „neue Herr“ für Garantien? Da will er denn zur Sicherheit wenigstens erst die Rezensionen abwarten. So kommt es denn, daß bei solchen Premieren das Haus meist nicht so gut besetzt ist als sonst. Übrigens ist die Stimmung auch viel kritischer als im andern Falle. Was man einem Sudermann verzeiht, verzeiht man einem Schulze oder Müller noch lange nicht. Giebt man sich bei dem einen gern die Mühe, über Feinheiten in der Handlung oder im Dialog nachzudenken, so geht man mit dem andern viel unwilliger mit, falls er es nicht in ganz hervorragender Weise versteht, sein Publikum zu fesseln. Wenn man sich bei dem einen auch gern einmal am Worte selbst erfreut, wenn es auch fernab von der Handlung liegt, so will man bei dem andern Handlung, nur Handlung sehen. Das alles hat sogar eine gewisse Berechtigung. Ein Drama muß vor allem dramatisch sein. Bestimmt, von der Bühne herab zu wirken, eben nur für die Bühne geschrieben, fällt es um, wenn es nicht mit fester Hand auf die Bretter gestellt wird.

Ein Autor, der schon öfter mit dem Publikum zu thun gehabt hat, weiß natürlich besser, wie er es zu nehmen hat, als der Neuling. Und wenn er auch nicht nur mit der „Mache“ im schlechten Sinne arbeitet, so weiß er doch ganz genau, was wirkt und was nicht, wenigstens wird er sich hierin weniger oft irren als der andre. Der Neuling, der mit den Bühnenverhältnissen weniger vertraut ist, verliert viel an Erfolg, wenn er nicht Bühnengeschick hat, wenn er die Mache im guten Sinne nicht genügend zu handhaben weiß. Ich komme auf diesen Punkt noch zurück. Setzt wieder zu unsrer Premiere. Ich habe schon gesagt, daß die Stimmung im Parkett lauer ist als an andern Abenden. Aber auch auf der Bühne ist die Stimmung nicht so wie sonst. Eine gewisse Befangenheit ist zu bemerken. Der Schauspieler spielt nicht mit dem festen Vertrauen auf Erfolg. Wohl setzt er auch diesmal seine ganze Kraft ein — und doch kann er eine gewisse Befürchtung nicht los werden. Stellen, die er bei Sudermann nur intim andeuten würde, weil er weiß, man kennt und versteht seinen Autor, bringt er heute aufdringlicher und lauter. Andres wieder läßt er unbewußt fallen, oder er ist bemüht, Stärken zu mildern. Wohl glaubt er, dabei zum besten des Autors zu handeln, aber er thut das Gegentheil. Und so verläuft der ganze Abend; Ungewißheit liegt auf Zuschauerraum und Bühne. Und wenn nun die Premiere vorüber und schließlich ganz wider Erwarten gut abgelaufen ist, so kommt am andern Tage die Kritik. Ich will nicht von einer Kritik reden, deren Grundsatz es ist, sich mit spitzfindigen Bemerkungen über ein Bühnenwerk zu ergehen. Wir alle wissen, daß, wer etwas finden will, immer etwas findet, was nicht stimmt. Unantastbare Meisterwerke werden selten geschrieben. Ich will hier nur von der ehrlichen Kritik reden; und nur eine solche ist eine Kritik.

Aber auch bei dieser ist es nur natürlich, daß sie sich dem Neuling ganz anders gegenüberstellt als dem berühmten Autor. Dieser hat seine frühern Erfolge hinter sich, man weiß, was er kann; man kann ihm füglich auch Fehler verzeihen, braucht ihm nicht zu grollen, wenn er die ausgetretne Straße verläßt. Das gerade ist ja das Zeichen seines Genies, und Zeichen seines Genies können selbst seine Fehler sein. Vielleicht hat er sie sogar mit vollem Bewußtsein gemacht; und er kann es, er darf es. Aber der Neuling? Man kennt ihn nicht. Man hat vielleicht einmal einen Band Gedichte von ihm in der Hand gehabt, oder eine Novelle von ihm gelesen, und nun tritt er uns auf der Bühne entgegen. Ein Maßstab an frühern Werken fehlt also. Man muß einzig und allein nach dem urteilen, was man gesehen hat — kein Wunder also, daß der Kritiker strenger ist, oder auch nur strenger scheint als im andern Falle. Die Folge also bleibt: die Kritik ist im allgemeinen lau, wohlmeinend vielleicht, aber doch lau; und gerade diese Lauheit ist das Schlimmste.

Und der Theaterdirektor? Er hat mit seinem Neuling wieder eine schlechte

Erfahrung gemacht! Gesezt nun den Fall, er hätte später einmal wieder ein gutes Stück von einem Unbekannten in den Händen, ein Stück, von dessen Erfolg er unbedingt überzeugt sein mag, so würde er sich doch reißlich überlegen, ob er die bedeutenden Kosten wirklich wagen solle, die heutzutage eine Neuheit an Ausstattung, Kostümen und dergleichen erfordert. Wenn ihn die Hoffnungen, die er auf das neue Stück gesezt hat, betrügen, und er es nach wenigen Aufführungen wieder beiseite legen muß, dann sind die nutzlosen Ausgaben schwer wieder herauszuarbeiten, und — was noch schlimmer ist — das Publikum verliert, wenn es einen Durchfall erlebt hat, das Vertrauen zu der nächsten Neuheit. Ja — wenn der Erfolg des betreffenden Stücks schon erprobt wäre, dann wäre es ja leichter, gelegentlich einen Versuch zu wagen. So aber kann der Direktor vorläufig immer nur nach dem Eindruck urteilen, den er beim Lesen des Werkes gewonnen hat. Es ist aber eine alte Erfahrung, daß sich ein Stück gelesen ganz anders ausnimmt als aufgeführt. Die erfahrensten Praktiker haben sich bei der Lektüre oft genug über den Bühnenerfolg nach der einen oder der andern Seite hin getäuscht. Wir haben es hundertmal erlebt, daß Stücke von einem Direktor als unbrauchbar zurückgewiesen wurden und dann an einem andern Theater einen großen Erfolg hatten. „Die Ehre“ beispielsweise hat, bevor sie am Lessingtheater einen solch ungewöhnlichen Beifall errang, einem, wenn Frau Jama recht hat, sogar zwei andern Direktoren vorgelegen, und beide hatten dem Verfasser, dem damaligen Neuling auf den Brettern, keinen Erfolg prophezeien können. Ja bei Blumenthal selbst sollen, obgleich er die Aufführung wagte, noch bis zum Premierenabend starke Zweifel aufgestiegen sein, ob das Stück überhaupt bis zu Ende gespielt werden könnte. Allerdings ist es mit diesem Schauspiel eine ganz eigne Sache gewesen. Es war so ganz anders, als man es bisher gewöhnt war, wandelte so ganz andre Bahnen als die frühern, daß eben die Neuheit des Inhalts und der Form wohl eine Täuschung über den Wert des Werkes verursachen konnte.

Aber auch wenn die Verhältnisse einfacher liegen, ist der Erfolg nie mit Sicherheit voranzubestimmen. Der Direktor tappt bei allen ihm eingereichten Manuskripten im Dunkeln, selbst wenn sie von bekannten und geschätzten Bühnenschriftstellern herrühren; es sei denn, daß schon eine anderweitige Aufführung vorhergegangen ist. Da dies bei französischen Dramen immer der Fall ist, diese durch ihre Pariser Aufführung erprobt sind, so haben diese den deutschen Neuheiten gegenüber einen großen Vorteil. Somit berühren wir hier den Grund, warum französische Stücke mehr und mehr bei uns heimisch werden. Es liegt unserm Thema zu fern, noch auf andre Gründe dafür näher einzugehn; das aber steht fest, daß ein Stück, das in Paris gefallen hat, sehr selten in Deutschland geradezu abgelehnt wird, trotz der grundverschiednen Anschauungen dort und hier. Genug — die Stücke sind erprobt! Aber wo

sollen neue deutsche Stücke erprobt werden? In der Provinz? Nein! Der Direktor dort darf sich noch weniger mit Versuchen befassen als der Berliner; er muß sein Geschäft noch mehr auf erprobte Neuheiten gründen. Grund genug, daß fast alle Provinztheater erst den Berliner Erfolg abwarten, ehe sie ein Stück erwerben. Es sind nur wenige Theater, die von diesem Gebrauch abgehn, allenfalls das Thaliatheater und das Stadttheater in Hamburg und das Stadttheater in Frankfurt am Main, sowie einige Hoftheater, die nicht mit jedem Nickel zu rechnen brauchen wie der Privatunternehmer. Aber gesetzt nun auch, ein Stück hätte in der Provinz einen wirklichen Erfolg gehabt, so ist damit noch immer nicht der Berliner Erfolg gesichert.

Es mag wunderbar klingen, aber es ist Thatsache, daß das Berliner Publikum ganz anders urteilt als das einer kleinern Stadt. Ob das darin liegt, daß der Berliner verwöhnter ist als der Provinzler, ob der weitere Gesichtskreis der Millionenstadt dabei mitwirkt, jedenfalls könnte man die zuletzt aufgestellte Behauptung an vielen Beispielen erhärten. Umgekehrt trifft natürlich daselbe zu. Man jubelt in Berlin einem Stück zu, und in der Provinz rührt sich, auch bei tadelloser Aufführung, keine Hand des Beifalls. Noch krasser sind die Unterschiede des Geschmacks, wenn man Norddeutschland und Süddeutschland gegenüberstellt. Das ist namentlich bei Volksstücken der Fall. Natürlich, denn hier spielen ja die allgemeinen Anschauungen im Volke eine Hauptrolle. Eine Berliner Posse gefällt selten in München und Dresden. Die Art des Witzes ist dort und hier eben grundverschieden. Und gar in Wien kann ein Berliner Volksstück nur in lokaler Bearbeitung Rasse machen.

Nach dieser Abschweifung zu unsern Ausführungen zurück! Wir haben gesehen, daß der zu erwartende Erfolg ganz allein der Maßstab sein kann, wonach sich der Theaterdirektor für die Annahme eines Stücks entscheidet. Damit kommen wir auf die „Mache“ zurück. Ein Bühnenstück darf nicht nur empfunden, es muß auch gemacht sein. Wer einen Roman schreibt, kann seinen Gedanken einen viel freieren Lauf lassen als der Bühnenschriftsteller, der wohl oder übel alles auf die szenische Wirkung hin zuspitzen muß. Welch ein unübertrefflicher Meister auch darin war Schiller! In allen seinen Stücken tiefe seelische Empfindung, unerreichte Schönheit des Worts und doch zugleich auch alles aufgebaut auf die Wirkung von den Brettern herab. Man verzeihe den Ausdruck, aber da ist „klassische Mache.“ Der Moderne arbeitet mit ganz andern Mitteln — aber wohl dem, der die Mache versteht. Schwer ist sie für den Neuling, das ist gewiß. Da hat nun der Theaterdirektor oder sein Dramaturg aus den Duzenden, die ihnen eingereicht sind, ein Stück herausgefunden, das er für poetisch, dramatisch, lustig, tief ergreifend oder mit andern Vorzügen ausgestattet hält. „Aber die Mache fehlt!“ Man legt es beiseite. Ist das richtig? Könnte da nicht ein verständiger Regisseur oder der Dramaturg, teils aus eigener Befugnis, teils durch Konferenzen mit dem Autor,

manches modeln und bessern? Läßt sich doch oft durch einen gut und wirkungsvoll herausgearbeiteten Schluß der Erfolg eines ganzen Aktes sichern. Dazu genügen oft wenige Striche, ganz kurze Zusätze oder kleine Korrekturen. Dasselbe gilt von einzelnen Szenen, selbst von einzelnen Rollen, die durch geschickt gemachte Abgänge plötzlich eine ganz andre Bedeutung bekommen.

In der That ist auf diese Weise manches Stück brauchbar gemacht, manches allerdings auch, das in unrechte Hände gekommen war, arg verballhornisiert worden. Im allgemeinen aber nimmt sich leider niemand die Zeit, dem Autor also durch Rat und That zu helfen, wenn anders es sich um mehr handelt, als um die gewöhnliche Arbeit des Regisseurs, die *mise en scène*, die dem geplagten Mann, der noch dazu vielleicht mehrere neue Rollen zu studieren hat, schon Zeit genug kostet. Es ist daher ein nicht unbilliges Verlangen, wenn man vom Regisseur fordert, daß er mit diesem Beruf den des darstellenden Künstlers verlasse. Nur eins kann er ganz sein. Aber da kommt wieder der leidige Geldpunkt in Betracht. Der Privattheaterdirektor wird sich, wenn er nicht die Regie ein für allemal selbst übernimmt, schwer entschließen, einen Regisseur zu bezahlen, der ihm nicht auch eine Anzahl Rollen spielt. Glücklicher aber sind die Direktoren, die den rechten Mann finden, ohne an ihn als Darsteller Ansprüche machen zu müssen.

Gehen wir nun weiter, so ergibt sich aus dem vorher Erörterten zunächst für den noch nicht eingeführten Autor die Lehre: „Hilf dir selber! Lerne die Mache!“ Ja wenn das so leicht wäre. Alles kann man lernen, wofür man Regeln aufstellen kann. Aber trotz Freytags „Technik des Dramas“, Gottschalls „Poetik“ und andern an sich sehr schätzenswerten Werken ist die Mache nichts als Sache des Gefühls, vielleicht des Geschmacks. Sie ganz zu beherrschen, dazu gehört jahrelange Erfahrung, inniges Zusammenleben mit der Bühne, genaue Kenntniß dessen, was Publikum und Schauspieler fordern, jenes, um mit fortgerissen zu werden, dieser, um fortzureißen. Es kann jemand ein Dichter sein, der alles — alles mitbringt, was zu seinem Berufe gehört, Erfindungsgabe, Gestaltungskraft, Beherrschung der Form, Lebensweisheit und Tiefe der Empfindung, aber ein Stümper nimmt ihm die Erfolge weg, wenn er mit der geschickten Handhabung der Mache über die innere Leere seines Werkes hinwegzutäuschen versteht. Das ist eine bittere Wahrheit, die ich da ausspreche; aber es ist die Wahrheit. Wen aber soll man dafür verantwortlich machen? Das Publikum? Vielleicht. Ich werde auf diese Frage unten noch antworten. Für jetzt nur das folgende. Die Wenigen abgerechnet, die im Theater mehr suchen, als nur flüchtigen Genuß, sind die Theaterbesucher schlechte Leute, die nach dem Erfolge urteilen und nach der Größe ihres Amüsemments. Das wird und muß so bleiben, solange Zustände herrschen wie die heutigen.

Eine andre Frage ist, ob man das große Publikum nicht läutern kann.

Diese Frage ist unbedingt zu bejahen. Die letzten zwanzig Jahre haben gelehrt, daß die Menge empfänglicher ist, als man annahm. Wer hätte vor jener Zeit gedacht, daß neu einstudierte klassische Stücke so Rasse machen würden, wie es jetzt so oft geschieht? Wer hätte vor jener Zeit gedacht, daß Nachklassiker wie Grillparzer, Hebbel, Ludwig, schon fast vergessen, für die moderne Bühne zurückerobert werden könnten? Ein großes Verdienst hat sich in dieser Hinsicht das „Deutsche Theater“ in Berlin erworben. Ihm folgten bald andre nach. Aber auch in Bezug auf die Modernen ist eine Läuterung des Publikums sehr wohl möglich. Treibe man keinen Kultus mit den wenigen Berühmten, nehme man es in den Theaterbüreaus mit der Prüfung der eingefandten Manuskripte recht ernst! Freilich das ist eine Forderung, die jetzt noch kaum mehr ist als ein Wunsch. Hat doch vor nicht langer Zeit ein Berliner Direktor (Direktor Auger vom Luisentheater in Berlin unter dem 11. Oktober vorigen Jahres) ein ihm durch eingeschriebnes Paket übermitteltes Stück dem Autor in Dresden auf die allerdings einfache Weise zurückgegeben, daß er die Annahme des Pakets verweigerte! Ja — wenn sich die Herren nicht einmal die Zeit nehmen wollen, zu prüfen — was dann?

Ich will zugestehn, daß jener Fall vielleicht eine Ausnahme ist, aber woher soll der uneingeführte Autor den Mut nehmen, sein Stück weiter zu senden, wenn es ihm so ergangen ist? Wie die Bühne den Autor braucht, so braucht der Autor die Bühne. Sind es gesunde Zustände, wenn man dem Guten den Zugang so schwer macht? Man wird einwerfen, daß alles, was ich gesagt habe, nur für die Mittelmäßigkeit paßt, daß sich ein wirklich gutes Stück trotz aller Widerwärtigkeiten Bahn brechen wird. Ja — wenn es nur so wäre! Aber mit der Mittelmäßigkeit muß auch das Talent leiden. Man denke nur, wie lange, um ein Beispiel für viele zu nennen, Wildenbruch hat ausharren müssen, ehe es ihm gelungen ist, sich durchzukämpfen. Der erste Erfolg, den er auf dem damaligen „Nationaltheater“ in Berlin am Weinbergsweg errang, war wohl bedeutend, aber doch nicht bedeutend genug, nachhaltig zu sein. Das zu erreichen, dazu sind erst Jahre nötig gewesen. Ist es aber erreicht, dann kann wohl auch eine schlechte Arbeit mit unterlaufen, ohne den weitem Erfolg zu beeinträchtigen.

Doch nun zum Schluß! Das, was ich plaudernd auseinander gesetzt habe, in kurze Grundsätze zusammenzufassen ist unmöglich. Das große Publikum, für das meine Worte bestimmt sind, möge folgendes als der langen Rede kurzen Sinn in sich aufnehmen. Geht Neulingen mit Wohlwollen entgegen, werft sie nicht nach einem Mißerfolg zum alten Eisen — prüft beim Genuß! Ihr genießt freier, besser und inniger, je mehr ihr den Inhalt, den wahren Inhalt eines Stücks prüft! Versucht auch mit einem Neuling zu lachen oder zu weinen, macht ihm den Weg nicht schwer, indem ihr vergleicht! Jeder Vergleich in der Kunst trübt die Freude an der Kunst. Wer vergleichen will,

kann sich nur eines einzigen großen Meisters erfreuen und schadet sich damit nur selbst. Wollt ihr euch keinen „Faust“ mehr ansehen, weil ihr den Mephisto Dawisons nicht vergessen könnt? Jedem, was ihm gebührt. Auch bei den Jüngern, bei Neulingen werdet ihr Genuß finden, wenn ihr wollt. Thuts, und ihr nehmt dem Direktor, der rechnen und immer rechnen muß, einen Stein vom Herzen. Es liegt an euch, wenn er euch nicht mehr und bessere Abwechslung bringt, wenn er euch mit französischer Kost füttert, und wenn er den Mut verliert, euch zu zeigen, was er für gut hält.



Hendrik Witboi und sein Stamm

(Schluß)



ie Herero hatten unterwegs schon einen großen Trupp Vieh geraubt und trieben es vor sich hin. Die Vorhut waren die Manasseleute (Kotes Volk), die zugleich Wegführer waren.

Als die Gibeoniten den von Hottentotten begleiteten Viehtrupp sahen, glaubten sie, Witboi führe ihnen neue Leute zu, und fingen an zu tanzen und zu singen und Witboi zu preisen. Aber wie verwandelte sich ihre Freude in Schrecken, als statt der erwarteten Landsleute die Herero in den Ort drangen und sogleich die ersten Werste in Asche legten. Nur fünf Männer waren die Besatzung, die sich sogleich in eine östlich der Kirche hochgelegene Schanze warfen und von hier aus die Übermacht der Herero völlig in Schach hielten, sodaß diese den südlichen Teil des Dorfes mit Kirche und Mission nicht nehmen konnten und unverrichteter Sache wieder abziehen mußten. Mit dem gesamten Vieh und dreißig gefangnen Weibern machten sie sich wieder davon. Auch der in der Nähe von Tu!gaoß wohnende Händler Duncan wurde bedroht; er soll Vieh verloren und nur mit Mühe seine Flucht ausgeführt haben.

Hendrik Witboi hatte die Verfolgung der Räuber von Hoorntrans aus zwar unternommen, aber wegen der Schwäche seiner Pferde nicht durchführen können. So mußte er seine Rache und die Entschädigung seiner englischen Freunde auf später versparen. Sie ließ nicht allzulange auf sich warten. Er erbeutete am 15. November 1891 östlich von Okahandya 2000 Rinder. Darauf sollten die Ovambandheru und die Rote Nation ihren Dankzettel für den Überfall auf Gibeon haben. Am 29. Dezember 1891 brach Hendrik Witboi von Hoorntrans nach Seeis auf, wo 120 Mann aus Gibeon zu ihm stoßen sollten. Das von Gibeon kommende Kommando hatte den Auftrag, jeden Mann der Roten Nation totzuschießen. Es überfiel am 28. Dezember 1891 Hoakhanas, wo ein Mann und eine Frau erschossen wurden. Die andern alten Frauen wurden auf Verwendung des Missionars Judt verschont. In Hoakhanas erhielt das Kommando am 30. Dezember 1891 den Befehl, auf Hatjamas weitere Befehle zu erwarten, denn Witboi hatte inzwischen seine Absicht geändert. In Krausneus hatte er einen Brief des Häupt-