



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

St.: Inszenierung

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

da. Das thun wir bereitwillig da, wo solche Fragmente eines Ganzen aus dem Hell Dunkel bis zur erkennbaren Deutlichkeit emporsteigen, wie so häufig in Gemälden oder auf graphischen Blättern. Dort nehmen wir die Erscheinung zweier von Natur nicht aneinandergewachsener Körperteile anstandslos als Zeichen für die Anwesenheit oder Annäherung, für das Sichtbarwerden des ganzen Wesens hin, zumal da, wo es nur auf die Träger des Ausdrucks ankommt, und das Übrige nichts weiter zu schaffen hat. Aber ein Bildhauer, der plastisch denkende Künstler, wird sogar im Relief eine solche Kombination verschmähen, weil an ihr sein bestes fehlt: der organische Zusammenhang des Gewächses, dessen Schönheit ihm über alles geht. Es kam darauf an, dies zu betonen; denn es offenbart, daß an dieser Stelle ein Übertritt der schöpferischen Phantasie des Künstlers aus dem einen Gebiet auf das andre stattgefunden hat, nämlich aus der klaren und konsequenten Anschaulichkeit der Körperwelt und ihrem dauernden Bestande in die unbestimmtere und transitorische Erscheinungswelt des Malers, oder gar die noch veränderlichere verschwimmende Auffassung der auch mit Andeutungen und Abkürzungen aller Art sich verquickenden Zeichnung, die ihrerseits so unvermerkt aus dem freien Spiel der anschaulichen Phantasie in das unsichtbare Reich der geistigen Vorstellung hinübergleitet.

Damit sind wir im vollen Zuge der sonstigen Zuthaten, die Klinger herbeigezogen hat, um die Bedeutung seiner Gestalt dem Geiste des Betrachters weiter zu vermitteln.

(Schluß folgt)



Inszenierung



Ich habe vor Jahr und Tag in einer großen deutschen Provinzstadt einer Aufführung des Weber'schen Oberon beigewohnt, von der mir eine schreckliche Erinnerung geblieben ist, nicht weil das Orchester, die mitwirkenden ersten Kräfte oder die Chöre ungenießbar gewesen wären, sondern weil der Gesamteindruck der Vorstellung in Folge der schlechten Inszenierung so ganz unter aller Würde war, daß ich diese als „stodgemein“ bezeichnen würde, wenn der Ausdruck nicht auf eine lieblose Absicht schließen lassen könnte, die mir durchaus fern liegt. Wenig Abende später wurden in demselben Theater drei Lustspiele gegeben, deren Wiedergabe mir einen vortrefflichen Eindruck gemacht hat. Der große Abstand, den ich hierbei zwischen den Leistungen guter Künstler auf ein und derselben Bühne wahrgenommen habe, hat mich von neuem davon überzeugt, wie wenig Recht die haben, die sich bemühen, uns die Inszenierung als etwas Nebenwichtiges, mit dem Wesen der Kunst nicht Zusammenhängendes darzustellen.

Ich gehe bei der allgemeinen Würdigung des Theaterbesuchs von der bescheidenen Annahme aus, daß er eine Zerstreuung ist, und daß man von dem gebotenen Genuße keine Wunder, sondern die Befriedigung der uns allen gemeinsamen Hör- und Schaulust auf einer Stufe erwarten soll, unter die der Geschmack des gebildeten Durchschnittspublikums herabgezogen verbietet. Mit diesem Standpunkt werden sich

auch die befreundeten können, die, wie mir das in einer der diesjährigen Grenzbotennummern mehr *ex cathedra* dekretiert als eigentlich nachgewiesen worden zu sein scheint, von der Ansicht ausgehn, daß das Theater — es ist offenbar nur das unsrer Zeit gemeint — seiner Natur nach nicht zu einer Volksbildungsanstalt geeignet sei.

Einer guten Inszenierung stehn mancherlei Schwierigkeiten entgegen, die man nicht verschweigen darf. Bei nicht subventionierten Bühnen der Mangel an Mitteln, der begreifliche, aber für die Theaterdirektionen sehr unbequeme Wunsch des Publikums, von Zeit zu Zeit etwas Neues, Blendendes und Kostbares in Gestalt einer großen Oper, eines Spektakelstücks oder eines Balletts zu sehen, die unglaubliche Schnelligkeit, mit der sich Dekorationen und Kostüme abnützen, die Bierbäuche und die sonstige physische Mißgestaltung der Choristen und Statisten, der Mangel an Liebreiz bei einem Teile der Choristinnen und Statistinnen, die gesuchten Besonderlichkeiten und Tricks, mit denen Tondichter und andre Dichter ihre Werke nach dem Vorgange Meyerbeers — ich erinnere an den elektrischen Sonnenaufgang und das Schlittschuhballett im Propheten, sowie an die schaukelnde Caravelle der Afrikanerin — geffentlich ausstatten, und nicht am wenigsten der Geschmack eines großen Teiles des Publikums, der mit dem Wohlgefallen des cäsarischen Roms an Wagenspielen und Gladiatorenkämpfen oder mit dem der iberischen Halbinsel an Stiergefechten ungefähr auf derselben Ebene, wenn nicht, wie wir fürchten, noch ein paar Fuß niedriger steht.

Leicht hat es also der Regisseur nicht. Ich habe es mit ihm hier natürlich nur insoweit zu thun, als er in Szene setzt, und ich vermute, daß bei der Auf- führung des Weber'schen Oberons, einer Sonntagsvorstellung, der beizuwohnen mich trügerische Erinnerungen an gewisse der Vergangenheit angehörende stilvolle Leistungen eines größern Residenztheaters verleitet hatten, der kommandierende General unpäßig, abwesend oder sonst an der Leitung der Dinge behindert war, sonst hätte offenbar etwas so Unbeschreibliches nicht vom Stapel laufen können.

Es giebt Opern, die so ziemlich jeder inszenieren kann, der die Mittel dazu im Kasten liegen hat und sich ein ganz Klein wenig auf Kostümkunde und Architektur versteht. Fidele italienische Brüll- und Coloraturopern, von denen wir ganz gut von Zeit zu Zeit die eine oder die andre vertragen, erheischen keinen besondern Zauber der Inszenierung. In das Land der Träume werden wir durch den Troubadour zum Beispiel nicht entrückt. Wenn sich Graf Luna an der Rampe mit durchgedrückten Waden und verrenkten Armen wie eine verrückt gewordne Marionette gebärdet, und Manrico beim Anblick des Scheiterhaufens amuck läuft, so hat das nichts auf sich, solange das Portamento der Cavatine tigerartig heult und das hohe C der Schlußcabaletta rein und fanfarenartig herausgeschmettert wird. So groß auch die Schönheiten dieser populären Oper und namentlich der daraus auf den meisten Bühnen wegfallenden, tiefer empfundenen Stücke ist, so sieht doch bei ihr jeder die Spielenden als Schrei- und Singpuppen an, die sich mit ihren Stückchen nie zu sehr in den Vordergrund drängen können, und uns stören bei einer solchen Vorstellung Galklichkeit und Kulissenreißerei nicht; nur Schmutz und Verlumptheit machen uns einen schmerzlichen Eindruck, weil wir daran denken, daß die Leute hungern werden, wenn die Lampen ausgelöscht sind, und daß es ihnen an warmen Betten zum Zudecken fehlen wird.

Mit einer Oper wie dem Weber'schen Oberon ist es etwas ganz andres. Der bewegt sich in dem Zauberreiche der Poesie und der Romantik, in dem Wunderlande des nie Geschehenen und thatsächlich Unmöglichen, aber doch so entzückend Anregenden und Befriedigenden. Der ganze Oberon müßte, um es gerade herauszusagen, hinter einem Flor gespielt und gesungen werden, und die Inszenierung, die ihm vor Jahren auf der von mir bezeichneten Bühne einer Residenzstadt zuteil geworden war, kam dieser Auffassung in der That sehr nahe.

Es war ja natürlich auch so manches auszusetzen: der Ritter Huon war zu stark, und Regia hatte einen wahren Hemmschuh von einer Nase im Gesicht. Der

Elfenkönig war etwas fade, und man ertrug deshalb die Nachricht, daß er ins Feenreich zurückkehre, mit Fassung. Es gab auch — auf welcher Bühne gäbe es die nicht — Elfen Großmütter und Elfen Großväter, und die eine der Elfenmütter, eine Kreuzbrave Frau, die jeden Chor „hielt,“ hätte man lieber mit dem Strickstrumpfe gesehen als mit dem gewissen Lilienstab, den sie wie einen Besenstiel, nur etwas verschämter, handhabte: aber im großen und ganzen hatte man doch den Eindruck, bei einem wirklich vornehmen Kunstinstitut zu Gaste zu sein, eine Genugthuung, die einem an jenem Abende im Theater der großen deutschen Mittelstadt leider versagt war. Im Theater der Residenzstadt sang der gewaltige Huon seine Partie mit der Weihe, die trotz des zu großen „Embonpoints“ jede seiner Rollen zu einer aus lauterster Empfindung hervorquellenden Kunstleistung machte, und Rezia war bei geradezu himmlischem Gesang zwar keine Odaliske — nach dieser Richtung ließ ihre Nase keine Illusion aufkommen —, aber wenn sie auch keine Odaliske war, so war sie doch — woran man das merkte, kann ich nicht so schnell und im Handumdrehn beschreiben — eine vornehme Dame, eine Fürstin, eine Kalfentochter, die jeder in der Idee entführen konnte, er werde schließlich auch ihre Nase lieben lernen, und dabei eine Orientalin, die Pumphosen anhatte, Pumphosen von schwerem rosedechinefarbigem Atlas und auf ganz kleinen aristokratischen Füßchen in winzigen Pantöffelchen im Harem oder am Strande des „Ungeheuers“ herumtrippelte.

Dagegen die auch ganz lieblich singende Rezia jenes verhängnisvollen andern Abends, wie könnten, wie dürften wir je das schildern, was sie ausgedacht hatte, um — wir fragen uns, auf wen? — einen orientalischen Eindruck zu machen. Es schmückte sie ein entarteter tea-gown, in unheimlicher Weise wie eine Jahrmarchtstube mit Stücken weißen Baumwollentoffes bedeckt, den bunten, ich glaube in der Hauptsache rote Maschinenstickerei als aus Chemnitz oder Glauchau gebürtig dokumentierte. Wußte die unselige Rezia nicht, daß ein Mann von Bildung sich eine orientalische Prinzessin auch unter den erschwerendsten Umständen, zu denen ein Schiffbruch ja offenbar gehört, nicht ohne schwerseidne Pumphosen vorstellen kann? War es ihr unbekannt, daß weißer Baumwollentoff mit Chemnitzer Maschinenstickerei für eine Tochter Harun-al-Raschids nicht bloß ein Anachronismus, sondern auch in jeder Beziehung etwas Unleidliches, geradezu Schimpfliches gewesen sein würde? Golddurchwirkte Seidengaze schließt für Damen von Reziens Rang und Erziehung das sächsische Baumwollentprodukt völlig aus.

Und so war an jenem verhängnisvollen Abend alles. Der Prospekt von Bagdad abgeseuert, schmutzig und faltig, die sich dem Textbuche zufolge auf der wogenden Flut schaukelnden Meerjungfrauen entweder hoffnungslos festgefahren oder wie auf „Käsehitschen“ hin und her gerüttelt; die Serenade im Serail eine Pasquinade, der Hofstaat Harun-al-Raschids ein Trottelmuseum. Was ich gar nicht schildern kann, weil es unfaßlich war, ist das Kostüm, in das man die verkleideten Gärtner gesteckt hatte. Ich glaube auf der Foire des Boulevard Montmartre in einem Akrobatentablissement dritten Ranges etwas Ähnliches gesehen zu haben, nicht so neu — denn der Anputz war obendrein neu, das war das Schlimme — aber von ähnlichem Schlag, composite, wie die Engländer von einer gewissen Art von Säulenknäufen sagen, und wo der Obergärtner des Emirs, der doch anständige „Terken“ zu sehen gewohnt sein mußte, die Augen gehabt haben kann, als er diese Vogelscheuchen für Gläubige ansah, ist mir ein Rätsel.

Für den nächsten Tag standen die Hugenotten auf dem Zettel: sie ragten in der That schon mehrfach mit ihren Dekorationen in die Oberonaufführung herein. Die im Garten des Emirs hinauf und hinab führenden ornamentalen Treppen waren im Balloisstil, und an den Hof Karls des Großen, Prospekt, Kulissen, Verfassstücke und Kostüme denke ich nur ungern zurück; beschreiben könnte ich ohnehin das unglaubliche Durcheinander von Baustilen und Trachten verschiedner Jahrhunderte nicht.

Wie mans nicht machen soll, hatte ich an jenem Abende gesehen, und wie mans machen muß auch: weit früher in jenem subventionierten Hoftheater, dessen Intendant, ein alter vornehmer Herr, noch der inzwischen abgekommenen Tradition huldigte, daß es besser sei, ein Stück gar nicht aufzuführen als schlecht. Er hatte vorzügliche Dekorationsmaler an der Hand, und Moschana's Divan habe ich nirgends anders so pittoresk aufgefaßt und mit so feinem Geschmack ausgestattet gesehen, aber die einheimischen Künstler genügten ihm, wenn er etwas ganz Apartes und Verschnitztes haben wollte, nicht immer, und von Zeit zu Zeit war denn auch auf ein paar Tage oder Wochen der damals in Paris berühmte Despléchin da, um Rat zu erteilen oder selbst Hand anzulegen (pour brosser un petit décor). Etwas Pratschiges, Gewöhnliches oder sonst Geschmackloses kam grundsätzlich nicht auf die Bühne.

Wie im Oberon damals manche Dinge geleistet worden sind, ohne daß es einen Bühnen- und Theaterbrand gegeben hat, habe ich mich seitdem manchmal gefragt; Thatsache ist, daß die getroffenen Veranstaltungen überaus feuergefährlicher Art waren. So oft nach den Vorschriften des Scenarios das Feenreich von der Bühne Besitz nahm, senkte sich, nicht auf einmal sondern allmählich in vielfältigen Schleiern, erst leicht und durchsichtig, dann immer dichter und undurchsichtiger werdend ein Wolkennebel auf die Bühne herab, oder er hüllte sie von rechts und links kommend ein: eine Prozedur von so fein berechneter Wirkung, wie ich seitdem nie wieder etwas Ähnliches gesehen habe. Alles ging sacht, geräuschlos und feierlich vor sich, ohne Gewackel und Gefackel, ohne Zucken und Mucken, ohne Falten oder Spalten, und es würde mich nicht überraschen zu hören, daß die gemalten Wolkenschleier und die Veranstaltungen, die getroffen worden waren, ihr geisterhaftes Herab- und Zusammenstießen zu sichern, mehr gekostet hätten als eines unsrer modernen, in allen Farben schillernden und doch häufig banalen Balletts. Aber wie nobel, einfach und befriedigend war dafür auch der Effekt: die sich ihrer Schleier langsam und allmählich wieder entledigende Bühne beginnt in hellerem Lichte zu strahlen, die Zaubernebel, die letzten noch verbleibenden leichtesten und dünnsten Schleier scheinen sich zu lösen, zu verdunsten, und der entzückende Küstenstrich, an dem Huon und Scheramin eben durch Feenhände abgesetzt worden sind — die tiefblaue, unter einem Saphirhimmel brandende See, weiße Mauern und Piosks auf hellem Gestade, schlanke, schwanke, goldigglimmernde Palmen über grauen Moes emporragehend — liegt heiter lächelnd, in harmonischer Schönheit vor dem Auge des staunenden Beschauers. Das nenne ich Zauber, und solche Eindrücke verfeinern den Geschmack dessen, dem sie zuteil werden.

Der selbe märchenhafte Zauber lag über der ganzen Vorstellung. Es giebt kaum etwas, was schwerer zu inszenieren wäre als die Serenade und das Ballabile-buffo im Serail des Kalifen. Wie fein, wie graziös, wie elegant war das gemacht! Ein über die ganze Breite der Bühne gespanntes, mit bunten exotischen Schlingpflanzen bewachsenes leichtes Gitterwerk trennte die Sultaninnen von der vorbeiziehenden Janitscharenbanda, und das Haremsgelichter, meist kleine zierliche Mohrenkinder, quirkte dann zu den Zauberklängen des Horns innerhalb der „Klausur“ so geräuschlos, drollig, lustig und elfenartig im Kreise herum, daß man eher ein Märchen zu lesen als im Theater zu sein glaubte. Eine solche Inszenierung ist dann wirklich ein Triumph des guten Geschmacks, und die Erinnerung daran hat mich in Paris mit Wehmut erfüllt, als ich, durch die Reklame eines Spektakelstücks angelockt, im Théâtre Châtelet gleich bei meinem Eintritt von dem Menageriegeruch begrüßt wurde, der mit Hilfe der in dem Stücke vorkommenden Elefanten, Dromedare, Löwen und Tiger aus dem sonst leidlich eleganten Hause eine widerliche Tierbude gemacht hatte.

Von den sich auf der wogenden Flut schaukelnden Nereiden der idealen Oberonvorstellung sage ich nichts. Sie waren zu schön. Die Mütter und die Großmütter mit den herrlichen Stimmen sangen ungesehen hinter den Kulissen, und deren

Töchter mit den herrlichen Armen gaukelten in feenhaftem „Überlicht“ zwischen den schäkernden Wellen herum. Der Intendant, ein feiner Kenner des Schönen in jeder Gestalt, machte gelegentlich auf die eine oder die andre seiner Meinung nach besonders gelungne Tanzleistung, einen rond de bras oder einen rond de jambo, wie das Ding mit dem technischen Ausdruck hieß, besonders aufmerksam, und der Ballettmeister hatte dann keine Schwierigkeit, für die graziöse Nereide eine Gehaltszulage zu erwirken, während die Mütter und die Großmütter das mögliche Maximum schon vor Jahren erreicht hatten.

Die beiden Pseudogärtner, ja das war faules, in Babuschen dahinschlurfendes, mit Pumphosen bekleidetes, kahlgeschornes, Allah willkommenes und erlauchtlich echt aussehendes Pack: da konnte man den Obergärtner, der sich hatte täuschen lassen, zur Not noch verstehen: anfänglich hatte man ja selbst geglaubt, es müßten moslemittische, mit Pflanzenwartung beschäftigte Tagediebe sein. Und nun der Einzug der glücklich heimgekehrten beiden Helden und ihrer Schönen in den Festsaal der kaiserlichen Pfalz! Ich erinnere mich, daß ich an jenem verhängnisvollen Abend, ohne daß es jemand bemerkte, vor Scham rot wurde, als sich das erbärmliche Schauspiel vor mir abspielte. So leid war es mir um den Regisseur, den Direktor, die Stadt. So lumpig und elend wars. Im andern Theater in frühern Jahren wurde man sogleich durch den ersten Trompetenstoß der Märchenwelt entrückt: mit dem herrlichen Einzugsmarsche kehrte man in historische Verhältnisse zurück. Jeder von uns Jungen hätte sich darauf totschlagen lassen, daß die Trompeten, auf denen geblasen wurde, „von Silber“ wären. Ich will das zwar im Lichte später eingezogener Erkundigungen nicht so schroff hinstellen, aber der Einzug der Palasttruppen, des Hofes und des Kaisers in den prächtigen, wie ein Saal, nicht wie ein Kulissenfammelsurium aussehenden Festraum, ja das war Inszenierung. Wenn dann schließlich alles herein war, wenn alle Emporen, Tribünen, Treppen und Galerien „gerappelt“ voll waren von Geharnischten und Paladinen, und der Kaiser — er war seines Zeichens Köhler, gab nur diese eine Rolle und wurde jedesmal mittels eines besondern Wagens aus seinem Waldreviere herbeigeht — umgeben von Pagen, Seneschallen, Schild- und Schwerträgern wie ein Gott durch den Saal schritt und auf dem Throne Platz nahm, von dem wir wußten, daß er massiv war und auf einem massiven Unterbau stand — beides hatte sich der Köhler, der ein Niese und ein vorsichtiger Mann war, ausdrücklich ausgebeten —, da wurde in einem wirklich etwas lebendig, was sich wie geschichtliche Wiedererweckung ausnahm, und ob sich in einem solchen Falle nicht doch vielleicht das Theater „seiner Natur nach zur Volksbildung geeignet“ haben dürfte, wollen wir dahingestellt sein lassen.

Diese vornehme, von dem besten geläuterten Geschmacke getragne und auf ihn berechnete Inszenierung, und zwar in dem besondern Falle des Weberischen Oberons in erster Reihe das Festhalten der Idee des märchenhaften Traums ist es, was man bewundern mußte, und was ich als nachahmungswürdiges Beispiel hinstellen möchte. Zu den Sonderbarkeiten des alten Intendanten gehörte es, daß er sich in seiner Szenerie und in seinen Kostümen, wie er sich ausdrückte, nicht „herummantzen“ ließ. Eine Bank, eine Rosenlaube, die für den und den Akt des Oberon oder für die und die Stelle der Bühne gemalt war, durfte unter keinen Umständen anders verwandt werden. Eine fünfte Kulisse wurde gleich ganz anders gemalt als eine erste, und er hielt streng darauf, daß die Miedings, was sie zu thun geneigt waren, keine „zweckmäßigen“ Einrichtungen von ihrer eignen Erfindung trafen. Damit erreichte er es meist, daß man beim ersten Sichtbarwerden einer Dekoration wirklich einen Augenblick wahrer Sinnenttäuschung hatte und einen Prospekt, einzelne Kulissen und Versatzstücke vor sich zu haben vergaß. Und patriarchalisch war er insofern, als er oft aus seiner Küche und aus seinem Keller das echt lieferte, was auf der Bühne verspeist und vertrunken werden sollte. Er war der Überzeugung, daß das dem Gelingen der Vorstellung zu gute kam,

und ich glaube, es war in der That auch die Art von Echtheit in der Inszenierung, für die das in dem Stück in selbständigen Rollen mitwirkende oder mit andern Worten wirklich miteßende und mittrinkende Personal das feinste Verständnis hatte.



Doktor Duttmüller und sein Freund

Eine Geschichte aus der Gegenwart von Fritz Anders (Max Allihn)

Neunzehntes Kapitel

Nachwirkungen



reignisse von der Bedeutung der Holzweißiger Volksversammlung können nicht ohne Nachwirkungen bleiben. Herr Leberecht Bolze litt sichtlich an Redeverhalten und Ärger, er wurde hinfällig und ganz gelb im Gesicht. Onkel Alfons erließ in Hinterhausen eine strenge, gegen die Sozialdemokraten gerichtete Verfügung, wobei es nur schade war, daß es in Hinterhausen außer ein paar alten Holzhackern, die übrigens nicht in Betracht kamen, keine Sozialdemokraten gab, und hielt am Stammtische donnernde Reden gegen die Niedertracht und die Gemeingefährlichkeit des roten Geipenstes. Happich aber zählte mit Ruhe und Genußthnung seine Gelder, die er von den Sozialisten verdient hatte, auf und legte sie in — Heinrichshaller Kuxen an.

Rummel hatte festgestellt, daß am Tage der Volksversammlung zweiundvierzig Mann ohne Entschuldigung von der Arbeit weggeblieben waren. Das war um so schlimmer, als man mit Entlassung gedroht hatte, wenn jemand, um die Volksversammlung zu besuchen, nicht zur Arbeit kommen würde. Rummels Meinung war, daß diese zweiundvierzig Mann sogleich abgelohnt werden müßten. Denn wenn man jetzt nicht die Faust zeige, so wüchsen einem die Kerks über den Kopf. Und wenn sie deswegen streiken wollten, möchten sie immerhin streiken, zum Krach komme es binnen kurzem doch. Diese Meinung setzte Rummel dem Herrn Direktor in aller Bescheidenheit auseinander.

Der Herr Direktor saß wie ein wecker Apfel auf seinem Dreibein, hatte die Beine hochgezogen, brütete vor sich hin und antwortete nicht. Er sah nicht gut aus, schwammig, müde und nervös. Es war zweifelhaft, ob er überhaupt zugehört hatte. Als Rummel seine Sache vorgetragen und nochmals wiederholt hatte, trat eine Pause ein.

Herr Direktor, sagte Wandrer, Rummel möchte wissen, was er mit den zweiundvierzig Mann machen soll.

Abschießen! schrie der Direktor, darauf verfiel er wieder in sein Brüten. Rummel hielt das Wort „Abschießen!“ für einen direktorialen Scherz und sich für verpflichtet, Beifall kundzugeben. Aber es kam ihm nicht von Herzen, denn der Spaß war doch etwas zu blutig, und zum Späßen war die Lage nicht recht geeignet. Der Direktor ermannete sich, es war wie wenn er einen Bann abwürfe, und sagte in kaltem Geschäftstone: Zweiundvierzig Mann ablohnen? Ich dächte gar. Sie wissen doch, daß wir jeden Mann brauchen.

Ich mache darauf aufmerksam, sagte Wandrer, daß es hohe Zeit wird, daß wir unsre Autorität wahren. Wir verlieren die Leute aus der Hand, und was wird dann?