



1924-09-21

Der Dramatiker O'Neill und seine "Kinder Gottes"

Ann Tizia Leitich

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19240921&seite=28&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Leitich, Ann Tizia, "Der Dramatiker O'Neill und seine "Kinder Gottes"" (1924). *Essays*. 155.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/155

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Der Dramatiker O'Neill und seine „Kinder Gottes“.

Von Ann Tizia Leitich.

Bevor der Vorhang aufging, wurde uns verkündet, daß die erste Szene leider nicht aufgeführt werden könnte, weil der Bürgermeister von Newyork das Mitspielen von Kindern als moralisch unzulässig verboten hatte, und die erste Szene des O'Neillschen Stückes „Alle Kinder Gottes“ ausschließlich von Kindern vorgestellt wird; weißen und Negerkindern. Die spielen an einer Straßenecke in einem Armeleutbezirk Newyorks, einander neckend, einander jagend und ein ganz klein bißchen miteinander liebend; wie Kinder allüberall tun. Diese Kinder aber, zwei davon, spielen als ahnungslose Engel über Abgründen, über den tragischen Abgründen ihres späteren Lebens. „Nenn' mich nicht „Bemalt Gesicht,“ sagt die kleine milchweiße Ella zu dem dunklen, ernsten Jim, „ich mag's nicht leiden. Ich mag gar nicht weiß sein, ich möchte schwarz sein wie du.“ Jim vermag es nicht zu glauben. Er bewundert, er betet Ellas Weiße an. Täglich trinkt er dreimal Kalkmilch, damit er weißer werde. „Ich hab' dich lieb, Jim.“ – „Ich hab' dich lieb, Ella.“ Ein hartnäckiger Ernst ist in Jims Worten, eine tief wurzelnde Innigkeit, die über das Alter des Zehnjährigen weit hinausgeht. Ich hab' dich lieb, Jim, ich hab' dich lieb, Ella – sie lächeln und freuen sich auf morgen, und ahnen nicht, daß sie beide ihr Schicksal besiegelt haben. Während der Vorhang fällt – oder vielmehr fallen soll – eilen sie heim, in entgegengesetzten Richtungen. Jim in die Gasse voll Neger, Ella in die andere, wo nur die Weißen wohnen dürfen.

Es ist ein wahrhaft erschütterndes Stück, diese neueste Werk O'Neills, des bedeutendsten amerikanischen Dramatikers, eigentlich des einzigen, der wirklich originell schafft, frei von jeglichem kontinentalen Einfluß. Erinnerung an Ibsen flammt auf, an Strindbergsche Leidenschaft, die das Leid mit scharfen Messern zerstückelt. Aber O'Neill ist ganz O'Neill, ganz Neuland. Man hat ihm in Europa vorgeworfen, daß er zu sehr bloßer Photograph der Kruditäten ist und der Banalitäten des Lebens, wie sie die moderne amerikanische Literatur allzu eifrig auf den Markt wirft. Aber man vergißt, daß der größte deutsche zeitgenössische Dichter im tiefsten Naturalismus angefangen hat, und man vergißt, von der vielleicht – für den Europäer – schwer zu durchdringenden Fremdheit von Thema und Entwicklung die Lichtpunkte der genialen Behandlung zu abstrahieren und zu markieren. O'Neill ist vor allem ein Dramatiker voll erfrischender Kraft. Leben durchrauscht seine Stücke, peitscht, biegt, segnet seine Gestalten. Er redet nicht viel. Was er aber sagt, schlägt ein wie ein Blitz, scharf und erleuchtend. Er baut seine Tatsächlichkeiten mit Quadersteinen, aber um diese herum steckt er die Blüten tiefsten, wenn auch oft primitiven Gefühls mit dem Geschmack des Dichters. Es ist die Kraft des Dichters, mit der er den Schmerzen der Menschen ins Mark greift und die Zuckenden unseren Augen preisgibt: *Ecce homo!*

Man hat sein neuestes Stück aller möglichen Dinge bezichtigt; man hat es als ein Propagandawerk gegen die Mischehe verschrien. Wahre Dichter schreiben selten Tendenzstücke, es ist ihnen meist nicht darum zu tun, eine bestimmte Tatsache durchzusetzen, vielmehr legen sie uns diese

Sache vor, wie sie sie sehen, wie sie sie besser sehen mit der Schärfe und dem durchdringenden Blick ihres gottgegebenen Berufes, und überlassen uns das urteilen. So O'Neill in seinem Stück, dessen vollständiger Titel lautet „*All God's Chillun got Wings*“ („Alle Kinder Gottes haben Flügel bekommen“).

Es ist schwer, europäischen Lesern auf einem so beschränkten Raum die Aufregung klar zu machen, welche die Aufführung dieses Stückes hier hervorrief, und den Grund hierfür. Das Negerproblem ist eines der brennendsten der Vereinigten Staaten. Der Neger ist amerikanischer Bürger, trotzdem sind ihm manche essentielle Rechte vorenthalten. Im Rahmen unserer Besprechung interessiert uns zum Beispiel das Gesetz, das Negern in gewissen Staaten der Union die Heirat mit Weißen verbietet. Wenn heute auf der Ringstraße in Wien ein gut angezogener Neger geht, dann in ein Kaffeehaus tritt, sich dort niedersetzt, einen Schwarzen trinkt – niemand wird etwas daran finden, wenn man von dem kleinen Aufsehen absieht, das für Wien die vielleicht ungewohnte Erscheinung hervorruft. Nicht so in Amerika. Der Neger wird sich in das Kaffeehaus nicht setzen, weil er weiß, daß er von keinem Kellner bedient werden würde. Gewisse Abteilungen der Theater und Konzertsäle sind für ihn ausverkauft, in den südlichen Staaten kommt es nie vor, daß ein Neger sich unter die weißen Theaterbesucher mischt, er ist auf seine eigenen Theater angewiesen. Ebenso ist es ihm untersagt, mit den Weißen zusammen auf der elektrischen Straßenbahn zu fahren; eigene Wagen laufen für die ausschließliche Benützung der Neger. Dies sind nur einige illuminierende Beispiele. Wenn man dabei im Auge behält, daß heute viel mehr Neger in den Vereinigten Staaten sind als zur Zeit, da sie Sklaven auf den Plantagen des Südens waren, da sie sich ungleich bedeutender vermehren als die durchschnittlich höher entwickelten Weißen, hat man eine blasse Idee von der Konstellation aus der O'Neills Stück emporgewachsen ist.

Neun Jahre nach dem Spiel der Kinder treffen wir an derselben Ecke, an der noch immer die weiße und die schwarze Gasse zusammenstoßen, Jim und Ella wieder. Ella, am Tage ihrer Schlußprüfung in der Highschool im ewigen Mädchenirrtum mit Mikey, dem typischen Vorstadt-Don Juan, flirtend, der ein Englisch spricht, das keiner verstehen würde, der Englisch in Oxford gelernt hat. Auch Jim hat seine Schlußprüfung bestanden, nachdem er zwei Jahre dafür studiert hatte. Er wird es ihnen zeigen! Wird beweisen, daß auch ein Neger etwas vermag; wird Advokat werden. Mikey und der Neger Joe lachen ihn aus – roh der eine, gutmütig der andere. Ella, der er sich schüchtern-demütig nähert, weicht ihm aus. „Wir haben doch nichts mehr miteinander zu reden.“ Sogar gemein wird sie mit der Direktheit der Vorstadt, die Gemeinheit nicht mit der Apothekerwage wiegt: „*Go to hell!*“

Fünf Jahre später die nächste Szene, und wieder die Straßenecke. Ella nun schon das müdgehetzte, das mißbrauchte und weggeworfene Weib; so zutiefst angeekelt ist sie, daß es ihr nicht einmal der Mühe wert ist, den ihr einzig offenen Weg zu gehen, den auf die Straße. Da kommt Jim. Jim ist nicht arm, sein Vater hat Geld gemacht und der Sohn studiert. Aber er kommt nicht durch; er erzählt Ella von seinem furchtbaren Kampf mit den Büchern, mit den Prüfungen. Dies Schauspiel eines reinen Strebens neben ihr und die Wärme seines Gefühls, das, wenn auch unausgesprochen, ihm sympathisch

anhafte, taut Ella ins Leben zurück. Sie erinnert sich an Kinderzeiten. „Du warst weiß zu mir, Jim.“ „Ich! Weiß zu Dir!“ „Yes!“ „Alle Liebe ist weiß. Ich hab’ Dich immer lieb gehabt.“ „Selbst jetzt, nach alledem, das geschehen?“ „Immer!“

Einige Wochen darauf werden sie verheiratet. Eine kleine Kirche, wieder dort, wo zwei Gassen zusammenstoßen, die schwarze und die weiße. Die Bühne ist leer, Fenster und Tore der Kirche geschlossen wie in Abwehr. Gesang tönt aus der Negergasse. Da, ein harter Glockenklang, die Kirchentür springt auf, Jim und Ella stehen auf der Schwelle und plötzlich schwärmt der Platz vor der Kirchentür von Menschen; schwarzen und weißen, die einen links, die anderen rechts. Sie starren, neugierig, hart, höhnisch. Jim führt die zögernde Ella herab, die ihre Blicke nicht losreißen kann von den Weißen. Jim ahnt ihre Angst, und mit gütigen Worten redet er ihr zu, und was er mit Innigkeit in der kindlich-bilderhaften Sprache der Neger beginnt, treibt die Herzensangst und die stupide Starrheit der Menschenmauer vor ihm auf die schmerzspitzen Riffe einer hysterischen Ekstase. Er verweist auf die Wärme der Sonne, die für alle scheint, auf den blauen Hoffnungshimmel, auf die Fahrt hinüber, nach Europa, wo die Menschen keine Unterschiede machen. . . .

Nach zwei Jahren kommen sie zurück aus Europa, kommen heim in das Haus, das Jim gehört, wo Jims Mutter noch wohnt und seine Schwester Hattie. Jim hat viel von seinem sicheren, dunklen, ruhigen Ernst eingebüßt. Er scheint viel älter, zerflattert, als würden bittere Fragen ihn nicht schlafen lassen. Er verlangt Nachsicht für Ella, die krank ist, müd. Nein, es war nicht alles so schön drüben. Sie war zu einsam. Sie wollte nicht, die Menschen wollten nicht, genug, sie beschlossen, sich dem Gespenst, vor dem sie geflohen waren, hier herüber [sic] Aug’ in Aug’ gegenüberzustellen, im schweren Aushalten sich gegenseitige Liebe zu beweisen. Im Zimmer hängt eine Kriegsmaske, ein schreckenerregendes Gesicht, wie sich die primitiven Völker beim Kriegsangriff aufsetzen – Hatties Hochzeitsgeschenk an Jim. Ella höhnt die Maske: „Ich lache dich aus, du häßlich Ding. Du kannst mir nichts anhaben.“ Tief verletzt sie Hattie damit, die nicht ahnt, daß solch beißender Hohn nichts anderes ist als ein Hilfeschrei. Allein im Zimmer gelassen, sieht Ella zum Fenster hinaus, ruft dort einen Bekannten an. Mit erstarrtem Gesicht kehrt sie zurück in die Mitte des Zimmers: „Natürlich hat er dich gehört, dummes Ding, was lügst du dich an? Er *wollte* nicht hören, wollte aus dem Negerviertel nicht angerufen sein.“ Denn es war ein Weißer, dem sie gerufen hat.

Ella ist sehr krank geworden und liegt oft in Delirien. Jim studiert noch immer. Er kann’s machen und muß es doch machen. Alles wird dann besser werden und Ella wird stolz sein. Über den Teppich schleicht Ella, aus dem Bett entwischt, schleicht mit einem gezückten Messer in der Hand an Jim von hinten heran. Im letzten Moment fällt er ihr in den Arm, wimmernd wie ein Kind sinkt sie zu Boden, um gleich darauf mit rauher, fremder Stimme ihm ins Gesicht zu schleudern: „Schmutziger Nigger!“ Oh, Jim weiß, sie ist krank und kann nicht verantwortlich gemacht werden für das, was sie spricht. Aber was hatte Hattie gesagt? „Ich weiß, sie ist krank, aber trotzdem hat sie recht; es sitzt tief drin in ihr und in ihrem Wahnsinn kommt es heraus.“ Was nützt das alles! Jim hat es in Hunderten von schlaflosen Nächten durchgedacht, durchgelitten. Jim hat Ella und Ella hat Jim und außer dem nichts in der Welt.

Eines ohne das andere würde nur desto ärmer sein. Denn Jim weiß – und wir wissen – daß Ella nicht gelogen, als sie sagte: „Ich hab’ dich gern.“ Jim würde ja mit Freuden sterben, sofort würde er aus dem Fenster da springen, wenn er wüßte, daß er Ella damit helfen könnte. . . . Und hier streift das Drama aus dem Kreis des weiß-schwarzen Problems von Jim-Ella hinaus in den viel weiteren des ewigen Rätsels, das die Menschen einander lieben und sich doch im Innersten fremd sein läßt. Jim teilt seine Zeit zwischen Krankenwachen und eifrigem Studieren. Fast versiegt seine Kraft. Da kommt das Ende mit dem Brief der Prüfungsbehörde. Er ist wieder durchgefallen. Während sein namensloser Schmerz sich in Hohn Luft macht, freut sich die arme kranke Ella, sinkt zu seinen Füßen und küßt seine Hände: Nun hat sie ihn ganz für sich, ihren Knaben, mit dem sie spielen kann. . . .

Jim erwacht aus dem schmerzlichen Krampf der Enttäuschung, er versteht. Er beginnt zu weinen, in Demut und in einer neuen Art von Glück, der einzigen, die ihm geblieben ist, der einzigen, die uns schließlich allen bleibt, dem Glück der Resignation, und er dankt Gott für das Kind, das er ihm gesandt statt des Weibes, das er hinweggenommen hat.

Der Dramatiker O'Neill und seine „Kinder Gottes“.

Von Ann Tizia Leiflich.

Bevor der Vorhang aufging, wurde uns verkündet, daß die erste Szene leider nicht aufgeführt werden könnte, weil der Bürgermeister von Newyork das Mitspielen von Kindern als moralisch unzulässig verboten hatte, und die erste Szene des O'Neillschen Stückes „Alle Kinder Gottes“ ausschließlich von Kindern dargestellt wird; weißen und Negerkindern. Die spielen an einer Straßenecke in einem Armenviertel Newyorks, einander neckend, einander jagend und ein ganz klein bißchen miteinander liebend; wie Kinder allüberall tun. Diese Kinder aber, zwei davon, spielen als ahnungslose Engel über Abgründen, über den tragischen Abgründen ihres späteren Lebens. „Nenn' mich nicht „Bemalt Gesicht,“ sagt die kleine milchweiße Ella zu dem

dunklen, ernsten Jim, „ich mag's nicht leiden. Ich mag gar nicht weiß sein, ich möchte schwarz sein wie du.“ Jim vermag es nicht zu glauben. Er bewundert, er betet Ellas Weiße an. Täglich trinkt er dreimal Kalkmilch, damit er weißer werde. „Ich hab' dich lieb, Jim.“ — „Ich hab' dich lieb, Ella.“ Ein hartnäckiger Ernst ist in Jims Worten, eine tief wurzelnde Innigkeit, die über das Alter des Zehnjährigen weit hinausgeht. Ich hab' dich lieb, Jim, ich hab' dich lieb, Ella — sie lächeln und freuen sich auf morgen, und ahnen nicht, daß sie beide ihr Schicksal besiegelt haben. Während der Vorhang fällt — oder vielmehr fallen soll — älen sie heim, in entgegengesetzten Richtungen. Jim in die Gasse voll Neget, Ella in die andere, wo nur die Weißen wohnen dürfen.

Es ist ein wahrhaft erschütterndes Stück, dieses neueste Werk O'Neill's, des bedeutendsten amerikanischen Dramatikers, eigentlich des einzigen, der wirklich originell schafft, frei von jeglicher: kontinentalen Einfluß. Erinnerung an Zöfen flammt auf, an Strindberg'sche Leidenschaft, die das Leid mit scharfen Messern zerstückelt. Aber O'Neill ist ganz O'Neill, ganz Neu-land. Man hat ihm in Europa vorgeworfen, daß er z: sehr bloßer Photograph der Kruditäten ist und der Banalitäten des Lebens, wie sie die moderne amerikanische Literatur allzu eifrig auf den Markt wirft. Aber man vergißt, daß der größte deutsche zeitgenössische Dichter im tiefsten Naturalismus angefangen hat, und man vergißt, von der verheißt — für den Caspärer — schwer zu durchdringenden Fremdheit von Thema und Entwicklung die Lichtpunkte der genialen Behandlung zu abstrahieren und zu markieren. O'Neill ist vor allem ein Dramatiker voll erfrischender Kraft. Leben durchrauscht seine Stücke, peitscht, biegt, segnet seine Gestalten. Er redet nicht viel. Was er aber sagt, schlägt ein wie ein Blitz, scharf und erleuchtend. Er baut seine Tatsächlichkeiten mit Quadersteinen, aber um diese herum steckt er die Blüten tiefsten, wenn auch oft primitiven Gefühls mit dem Geschmack des Dichters. Es ist die Kraft des Dichters, mit der er den Schmerzen der Menschen ins Mark greift und die Zukenden unserer Augen preisgibt: Ecce homo!

Man hat sein neuestes Stück aller möglichen Dinge bezichtigt; man hat es als ein Propagandawerk gegen die Mischehe verschrien. Wahre Dichter schreiben selten Tendenzstücke, es ist ihnen meist nicht darum zu tun, eine bestimmte Tatsache darzustellen, vielmehr legen sie uns diese Sache vor, wie sie sie sehen, wie sie sie besser sehen mit der Schärfe und dem durchdringenden Blick ihres gottgegebenen Berufes, und überlassen uns das urteilen. So O'Neill in seinem Stück, dessen vollständiger Titel lautet: „All God's Chillun got Wings“ („Alle Kinder Gottes haben Flügel bekommen“).

Es ist schwer, europäischen Lesern auf einem so beschränkten Raum die Aufregung klar zu machen, welche die Aufführung dieses Stückes hier hervorrief, und den Grund hierfür. Das Negerproblem ist eines der brennendsten der Vereinigten Staaten. Der Neger ist amerikanischer Bürger, trotzdem sind ihm manche essentielle Rechte vorenthalten. Im Rahmen unserer Besprechung interessiert uns zum Beispiel das Gesetz, das Negern in gewissen Staaten der Union die Heirat mit Weißen verbietet. Wenn heute auf der Ringstraße in Wien ein gut angezogener Neger geht, dann in ein Kaffeehaus tritt, sich dort niedersetzt, einen Schwarzen trinkt — niemand wird etwas daran finden, wenn man von dem kleinen Aufsehen absieht, das für Wien die vielleicht ungewohnte Erscheinung hervorruft. Nicht so in Amerika.

Der Neger wird sich in das Kassehaus nicht setzen, weil er weiß, daß er von keinem Kellner bedient werden würde. Gewisse Abteilungen der Theater und Konzertsäle sind für ihn ausverkauft, in den südlichen Staaten kommt es nie vor, daß ein Neger sich unter die weißen Theaterbesucher mischt, er ist auf seine eigenen Theater angewiesen. Ebenso ist es ihm untersagt, mit den Weißen zusammen auf der elektrischen Straßenbahn zu fahren; eigene Wagen laufen für die ausschließliche Benützung der Neger. Dies sind nur einige illuminierte Beispiele. Wenn man dabei im Auge behält, daß heute viel mehr Neger in den Vereinigten Staaten sind als zur Zeit, da sie Sklaven auf den Plantagen des Südens waren, da sie sich ungleich bedeutender vermehren als die durchschnittlich höher entwickelten Weißen, hat man eine blasse Idee von der Konstellation aus der O'Neills Stück emporgewachsen ist.

Neun Jahre nach dem Spiel der Kinder treffen wir an derselben Ecke, an der noch immer die weiße und die schwarze Gasse zusammenstoßen, Jim und Ella wieder. Ella, am Tage ihrer Schlußprüfung in der Highschool im ewigen Mädchenierctum mit Mikey, dem typischen Vorstadt-Don Juan, flirternd, der ein Englisch spricht, das keiner verstehen würde, der Englisch in Oxford gelernt hat. Auch Jim hat seine Schlußprüfung bestanden, nachdem er zwei Jahre dafür studiert hatte. Er wird es ihnen zeigen! Wird beweisen, daß auch ein Neger etwas vermag; wird Advokat werden. Mikey und der Neger Joe lachen ihn aus — roh der eine, gutmütig der andere. Ella, der er sich schüchtern-demütig nähert, weicht ihm aus. „Wir haben doch nichts mehr miteinander zu reden.“ Sogar gemein wird sie mit der Direktheit der Vorstadt, die Gemeinheit nicht mit der Apothekerm Wage wiegt: „Go to hell!“

Fünf Jahre später die nächste Szene, und wieder die Straßenecke. Ella nun schon das müdgehetzte, daß mißbrauchte und weggeworfene Weib; so zutiefst angeekelt ist sie, daß es ihr nicht einmal der Mühe wert ist, den ihr einzig offenen Weg zu gehen, den auf die Straße. Da kommt Jim. Jim ist nicht arm, sein Vater hat Geld gemacht und der Sohn studiert. Aber er kommt nicht durch; er erzählt Ella von seinem furchtbaren Kampf mit den Büchern, mit den Prüfungen. Dies Schauspiel eines reinen Strebens neben ihr und die Wärme seines Gefühls, das, wenn auch unausgesprochen, ihm sympathisch anhaftet, taut Ella ins Leben zurück. Sie erinnert sich an Kinderzeiten. „Du warst weiß zu mir, Jim.“ „Ich! Weiß zu Dir!“ „Yes!“ „Alle Liebe ist weiß. Ich hab' Dich immer lieb gehabt.“ „Selbst jetzt, nach alledem, das geschehen?“ „Immer!“

Einige Wochen darauf werden sie verheiratet. Eine kleine Kirche, wieder dort, wo zwei Gassen zusammenstoßen, die schwarze und die weiße. Die Bühne ist leer, Fenster und Tore der Kirche geschlossen wie in Abwehr. Gesang tönt aus der Negergasse. Da, ein harter Glockenklang, die Kirchentür springt auf, Jim und Ella stehen auf der Schwelle und plötzlich schwärmt der Platz vor der Kirchentür von Menschen; schwarzen und weißen, die einen links, die anderen rechts. Sie starren, neugierig, hart, höhnisch. Jim führt die zögernde Ella herab, die ihre Blicke nicht losreißen kann von den Weißen. Jim ahnt ihre Angst, und mit gütigen Worten redet er ihr zu, und was er mit Innigkeit in der kindlich-bilderhaften Sprache der Neger beginnt, treibt die Herzensangst und die stupide Starrheit der Menschenmauer vor ihm auf die schmerzspitzen Risse einer hysterischen Ekstase. Er verweist auf die Wärme der Sonne, die für alle scheint,

auf den blauen Hoffnungshimmel, auf die Fahrt hinüber, nach Europa, wo die Menschen keine Unterschiede machen. . .

Nach zwei Jahren kommen sie zurück aus Europa, kommen heim in das Haus, das Jim gehört, wo Jims Mutter noch wohnt und seine Schwester Hattie. Jim hat viel von seinem sicheren, dunklen, ruhigen Ernst eingeblüht. Er scheint viel älter, zerflattert, als würden bittere Fragen ihn nicht schlafen lassen. Er verlangt Nachsicht für Ella, die krank ist, müd. Nein, es war nicht alles so schön drüben. Sie war zu einsam. Sie wollte nicht, die Menschen wollten nicht, genug, sie beschloßen, sich dem Gespenst, vor dem sie geflohen waren, hier herüber Aug' in Aug' gegenüberzustellen, im schweren Aushalten sich gegenseitige Liebe zu beweisen. Im Zimmer hängt eine Kriegsmaske, ein schreckenertregendes Gesicht, wie sich die primitiven Völker beim Kriegsangriff aufsehen — Hatties Hochzeitsgeschenk an Jim. Ella höhnt die Maske: „Ich lache dich aus, du häßlich Ding. Du kannst mir nichts anhaben.“ Tief verletzt sie Hattie damit, die nicht ahnt, daß solch beißender Hohn nichts anderes ist als ein Hilfeschrei. Allein im Zimmer gelassen, sieht Ella zum Fenster hinaus, ruft dort einen Bekannten an. Mit erstarrtem Gesicht kehrt sie zurück in die Mitte des Zimmers: „Natürlich hat er dich gehört, dummes Ding, was läßt du dich an? Er wollte nicht hören, wollte aus dem Regerviertel nicht angerufen sein.“ Denn es war ein Weizer, dem sie gerufen hat.

Ella ist sehr krank geworden und liegt oft in Delirien. Jim studiert noch immer. Er kann's nicht machen und muß es doch machen. Alles wird dann besser werden und Ella wird stolz sein. Ueber den Teppich schleicht Ella, aus dem Bett entwichen, schleicht mit einem gezückten Messer in der Hand an Jim von hinten heran. Im letzten Moment fällt er ihr in den Arm, wimmernd wie ein Kind sinkt sie zu Boden, um gleich darauf mit rauher, fremder Stimme ihn ins Gesicht zu schleudern: „Schmutziger Nigger!“ Oh, Jim weiß, sie ist krank und kann nicht verantwortlich gemacht werden für das, was sie spricht. Aber was hatte Hattie gesagt? „Ich weiß, sie ist krank, aber trotzdem hat sie recht; es sitzt tief drin in ihr und in ihrem Wahnsinn kommt es heraus.“ Was nützt das alles! Jim hat es in Hunderten von schlaflosen Nächten durchgedacht, durchgelitten. Jim hat Ella und Ella hat Jim und außer dem nichts in der Welt. Eines ohne das andere würde nur desto ärmer sein. Denn Jim weiß — und wir wissen — daß Ella nicht gelogen, als sie sagte:

„Ich hab' dich gern.“ Jim würde ja mit Freuden sterben, sofort würde er aus dem Fenster da springen, wenn er wüßte, daß er Ella damit helfen könnte. . . . Und hier streift das Drama aus dem Kreis des weiß-schwarzen Problems von Jim-Ella hinaus in den viel weiteren des ewigen Rätsels, daß die Menschen einander lieben und sich doch im Innersten fremd sein läßt. Jim teilt seine Zeit zwischen Krankenwachen und eifrigem Studieren. Fast verzieht seine Kraft. Da kommt das Ende mit dem Brief der Prüfungsbehörde. Er ist wieder durchgefallen. Während sein namenloser Schmerz sich in Hohn Lust macht, freut sich die arme kranke Ella, sinkt zu seinen Füßen und küßt seine Hände: Nun hat sie ihn ganz für sich, ihren Knaben, mit dem sie spielen kann. . . .

Jim erwacht aus dem schmerzlichen Krampf der Enttäuschung, er versteht. Er beginnt zu weinen, in Demut und in einer neuen Art von Glück, der einzigen, die ihm geblieben ist, der einzigen, die uns schließlich allen bleibt, dem Glück der Resignation, und er dankt Gott für das Kind, das er ihm gesandt statt des Weibes, das er hinweggenommen hat.