

(Nachdruck verboten.)

2]

## Der Bauernführer.

Roman von Franz Kahler.

Der Redner konnte nicht weiter sprechen. Das Wort „Zuckerfabrik“ war wie eine Bombe unter die erwartungsvollen, aufmerksam lauschenden Zuhörer gefahren. „Bravo!“ „Sehr richtig!“ „Eine neue Fabrik!“ „Wir wollen alle Rüben bauen!“ schallte es wirt durcheinander. Erst nach einer Weile legte sich der Lärm.

„Nicht meinwegen, meine Herren, habe ich mich entschlossen, das schwere und große Werk anzuregen. Ich bin ja bereits Theilhaber der alten Fabrik und kann meinen Rübenbau wenig mehr ausdehnen. Aber das Wohl meiner Freunde, vor allem der kleinen Landwirthe, die am schwersten unter der heutigen Nothlage zu leiden haben, liegt mir am Herzen; ebenso das Wohl der ganz armen Leute, der Tagelöhner und Arbeiter, die in der Fabrik und beim Rübenbau wieder lohnenderen und reichlicheren Verdienst finden werden. Um ihrretwillen nehme ich die schwere Last freudig auf mich, um so freudiger als ich bereits unter Ihnen, meine Herren, Freunde gefunden habe, die entschlossen sind, dem Werke ihre Unterstützung zu leihen.“

Wieder mußte der Redner innehalten. Stürmischer Beifall und laute Zustimmungserklärungen tönten ihm entgegen.

„Die Begeisterung,“ fuhr Tetzmer fort, „mit der Sie meinen Vorschlag aufnehmen, beweist mir, meine Herren, daß das große Werk der Bollendung entgegengeht. Ich werde Ihnen sofort nach Tisch meinen Plan näher auseinandersetzen, habe aber jetzt schon das Gefühl, daß das nur noch eine Formalität, die Fabrik jedoch bereits beschlossene Sache ist. Und deshalb erhebe ich mein Glas auf das Blühen und Gedeihen der neuen Zuckerfabrik! Sie soll leben hoch, nochmals hoch und zum dritten Male hoch!“

Die Männer und auch die Frauen stimmten jubelnd ein. Unter wirrem Lärm ging das Diner zu Ende. Die Frauen zogen sich wieder zurück, zum theil nach den Nebenzimmern, wo der Kaffee servirt wurde, zum theil nach dem Salon, wo das Stimmen der Violinen und das Anschlagen eines Klaviers den Beginn des Balles ankündigte.

Die Bauern standen rauchend und plaudernd wieder in Gruppen beisammen. Tetzmer ging von einer zur anderen, seinen Plan entwickelnd, jedem Rede und Antwort stehend.

„Einstweilen, meine Herren, übernehmen Sie gar keine Verpflichtungen. Die Geldfrage kommt für Sie erst in zweiter Linie in betracht, denn mein Leipziger Bankier giebt die Gelder gern her. Ich muß vor der Hand nur wissen, wie groß die Betheiligung ist, wieviel Morgen Rüben Sie entsprechend Ihren Antheilen bebauen wollen. Denn Geld hat mein Bankier wohl, aber keine Zuckerrüben, und diese sind doch schließlich die Hauptsache. Also, sehen Sie sich die Geschichte näher an, überlegen Sie sich reiflich, entschließen Sie sich, einigen Sie sich untereinander! Auf mich brauchen Sie vorläufig gar keine Rücksicht zu nehmen, ich arbeite nur im Interesse der Sache, in Ihrem Interesse.“ So und ähnlich lockte Tetzmer nach allen Seiten.

Steinig, Berger, Schulze und noch fünf bis sechs der reichsten und angesehensten Bauern standen oder saßen bereits um den großen Tisch damit beschäftigt, die Pläne, Zeichnungen und Rechnungsentwürfe der neuen Fabrik zu studiren.

Tetzmer hatte provisorisch eine Liste der Antheile aufgestellt. Das Aktienkapital sollte eine Million Mark betragen. Davon wollte er 400 000 Mark übernehmen. Zehn andere, darunter Steinig, Berger und Schulze folgten mit je 30 000 Mark, während siebzehn weitere mit Antheilen von 5000 bis 10 000 Mark bedacht waren. Es blieben jedoch noch 180 000 Mark offen, die Tetzmer eventuell zu übernehmen versprochen hatte.

„Darauf falle ich nicht rein!“ erklärte Steinig, „Tetzmer hat schon zu viel gezeichnet. Seinen Knecht will ich nicht spielen. Lieber zeichne ich man das doppelte, und Ihr doch auch?“

Einige nickten beifällig, der größte Theil jedoch verhielt

sich schweigend. 30 000 Mark auf eine Sache verwenden, die vielleicht fehl gehen konnte, war doch Risiko genug. Einer mußte ja schließlich den Haupttheil übernehmen. Aber das Mißtrauen gegen das Uebergewicht Tetzmer's siegte; man einigte sich, die fehlenden 180 000 Mark unter einander aufzutheilen.

Tetzmer hatte bestimmt darauf gerechnet, daß man ihm freudig die Uebernahme der Restsumme überlassen würde. Sein herrschender Einfluß war dann von vornherein nicht mehr zu erschüttern. Um so erstaunter war er, das Gegentheil zu finden, als er nach einiger Zeit wieder an den Tisch trat.

Im Salon hatte der Tanz inzwischen begonnen. Von den Bauern theilte sich nur selten einer daran. Um so eifriger waren die Grubenbeamten, die bisher recht in den Hintergrund geschoben worden waren, bei dieser Sache. Es herrschte die fröhlichste Kirmesstimmung; ununterbrochen klangen fröhliches Lachen, der Lärm weiblicher Stimmen, das rhythmische Geräusch der Tanzenden und die heiteren Weisen der Musik hinüber nach dem Gesellschaftszimmer.

Dort hatte Tetzmer die Liste zur Einzeichnung der Aktienantheile aufgelegt, nachdem er obenan rasch und ermunternd seinen Beitrag niedergeschrieben hatte. Die Bauern umringten in erwartungsvoller Stille den Tisch.

Steinig, dem Tetzmer die Liste gereicht hatte, stand einen Augenblick unschlüssig, die Feder in der Hand haltend. Das war etwas Schriftliches, da hieß es vorsichtig sein. Seine Blicke begegneten einige Sekunden fragend denen Schulze's, Bergers und der andern. Er fand keine Antwort, aber gespannte Neugierde auf allen Gesichtern.

Die Lichter flimmerten; vom Salon stühteten die Musikwellen schmeichelnd herüber; die Hitze im Zimmer hatte seine Schweißperlen auf die Stirnen der aufgeregten Bauern getrieben.

„Hier, mein lieber Steinig,“ tönte Tetzmer's Stimme dringend, während er auf das Papier zeigte, „wieviel gleich, alter Freund? Fünzigtausend, nicht wahr? Na, bitte, hier.“

Zögernd, mit großen Schriftzügen malte Steinig seinen Namen und den Betrag dicht unter Tetzmer's Unterschrift.

Nun ging es rasch. Nach wenigen Minuten hatte die Liste zirkulirt. Als Tetzmer zusammenrechnete, stellte es sich heraus, daß die benöthigte eine Million um 60 000 Mark überzeichnet war. Tetzmer ersuchte einige, ihre Antheile zu verkleinern, erhielt aber von allen eine runde Absage. Die Bauern bestanden wie besessen auf ihren Antheilen, gerade als ob sie über baares Geld quittirt hätten. Tetzmer war wüthend, behielt aber sein ruhiges Blut und seine vergnügte Miene. Lächelnd reduzirte er seinen Antheil auf 340 000 M. Sein Aergers war im Nu versflogen, fühlte er doch, daß sich die meisten der kleinen Bauern zu viel zugemuthet hatten, und daß auch einige der Großbauern noch froh sein würden, ihre Antheile los zu werden. Im übrigen wollte er schon dafür sorgen, daß ihnen die heutige Begeisterung noch leid thun sollte. Er hatte Zeit zu warten.

Es war bereits 2 Uhr morgens, als die letzten Gäste die Villa verließen. Vor der einzigen, noch brennenden Lampe des Gesellschaftszimmers saß Tetzmer und starrte gedankenvoll über die vor ihm liegenden Papiere hinweg ins Leere, dorthin, wo der vom grünen Lampenschirm gedämpfte Lichtschimmer sich mit dem Dunkel des Zimmers mischte.

Ein Lächeln des Triumphes lag auf seinem Gesicht. Heute hatte er einen gewaltigen Schritt vorwärts gethan nach dem Ziele seines Lebens. Willig gab er sich ganz jenem angenehmen Gefühl der Befriedigung und Genugthuung hin, das auch den ruhelosesten Streber von Zeit zu Zeit unwillkürlich einmal umfängt.

Wie hart hatte er gekämpft, wenn er zurückdachte, ehe er zum ersten Male mit ganzer Befriedigung auf sein bisheriges Ningen zurückblicken konnte. In rascher Folge zogen sie an seinem Geiste vorüber die Bilder der verfloffenen siebzehn Jahre . . . .

II.

An einem trübem Septembertage hatte Alexander Tetzmer einen letzten Blick zurückgeworfen auf die dunkle, von Thürmen und Schloten überragte Hausmaße der alten Stadt Magdeburg.

Vor ihm lag die regenfeuchte Chaussee mit einem Meer von Stoppel-, Schollen- und Rübenfeldern zu beiden Seiten, überspannt von einem eintönigen, grauen Herbsthimmel, der am Horizont unmerkbar mit der weiten, flachen Ebene zusammenfloß.

Tetzmer war indessen nicht der Mann, der sich langen Gefühlschwärmereien hingab. Weder die langsam im Dunst verschwindende Stadt, noch der trostlose Herbsttag vor ihm stimmten ihn schwermüthig. Er wanderte vergnügt in die Welt hinein, denn er besaß einen felsenfesten Glauben an seinen guten Stern und an sich selbst. Hinter sich ließ er ein Leben gefühlgeschlagener Hoffnungen und vor ihm, jenseits jener Nebelmauern, lag doch vielleicht das Glück, das gelobte Land des Reichthums und Ruhmes, das er mit fiebernder Gluth ersuchte.

Tetzmer war andererseits auch nüchtern genug, sich vorerst nicht allzu große Illusionen über seine nächste Zukunft zu machen. Einstweilen hatte ihm sein begütertster Bruder eine kleine Stelle angeboten, wo er wenigstens sein Brod fand. Und was konnte ihm sonst wohl diese schweigende, starre Welt des platten Landes, wo ein Schwarm kulturarmer Bauern und Knechte mühsam sein tägliches Brod erwarb, auch bieten, ihm, dem ruhelosen Unternehmer, der nur einen Lebenszweck kannte, rasch und mühelos ein gewaltiges Vermögen zusammen zu raffen.

Für ihn war die gegenwärtige Nothlage und die in Aussicht stehende Beschäftigung als Gehirntagelöhner nichts weiter als eine unbequeme Pause im fieberhaften Spiel um Erwerb und Genuß, die er möglichst abzukürzen gedachte.

(Fortsetzung folgt.)

## Die Oper nach Wagner.

Von Dr. M. Alfieri.

Als Wagner seinem Traum von einem Festspielhause, in dem die Blüthe der Gesangskünstler seinen musildramatischen Gedichten zum Leben verhelfen sollte, Wirklichkeit und kulturhistorische Bedeutung verliehen hatte, war es an der Zeit, den absoluten Werth dieser Opernuschöpfungen, in denen sich Musik, Poesie, dramatische Kunst und malerisches Szenearrangement zu einem oft hinreichenden Ganzen vereinigen, klarzulegen und aus ihm die Regeln eines neuen Stiles abzuleiten. Was an diesem als Ausfluß des Genius zu gelten hatte, mußte sich über die feindlichen Gegeneinflüsse und jene Theilnahmslosigkeit einer überreifen Bildung erheben, die in ihren reflektiven, abgeschwächten Empfindungen von einem wirklich produktiven Talente stets aufs erbitterteste bekämpft wird. Aus dem ästhetischen Chaos unerhörter musikalischer und dramatischer Vorzüge und Schwächen und kühner sinnlicher Reizmittel mußte sich das wahrhaft Große erheben, dessen innerer Werth eben den kunstgeschichtlichen Zusammenhang außerordentlicher Erscheinungen, wie Wagner, mit ihren Zeitgenossen und Nachfolgern ergibt.

Wenn nun auch die drei der Tonkunst vorzugsweise zugeneigten Nationen, wie von einem gemeinsamen Impulse gehoben, sich den Bedingungen der dramatischen Wahrheit Wagner's unterwarfen, so wurden sie keineswegs absolute Anhänger jener Demonstrationsstrenge, welche die jenem großen Genius verfallenen Eigenschaften melodischen Reichthums und ursprünglicher Erfindung als charakteristische Ausdrucksmittel kaum anerkannte. Wohl fügten sie sich dem Einflusse jener Kunstprinzipien, die in der Energie seines Stiles lebten und im Kampfe um das bisherige künstlerische Ideal der schimmernden Unwahrheit, der beifallsüchtigen Virtuosität und dem verdorbenen Geschmade entgegentraten. Von Wagner sollten sie der Alleinherrschaft der mit ganz ungehörigen Melismen überladenen Melodie entsagen und deren Verwendung zu einem würdigeren Zwecke lernen und von ihm lernten sie hauptsächlich jene neue musikalische Verlebendigung dramatischer Pläne, in welcher die Summe seines schöpferischen Geistes und die gewaltige Bedeutung lag, welcher sich über allen individuellen Geschmack und alle Veränderung äußerer Formen hinaus keine musikalische Kulturnation zu entziehen vermochte.

Doch nicht an die Mannigfaltigkeit seines ersten pathetischen Stiles und seiner mit rein musikalischen Mitteln ausgeführten Charakterzeichnung und Situationsschilderung, nicht an die Züge echter Poesie in seinen Texten und deren inneres gehaltvolles und reiches Leben knüpften seine direkten Nachfolger an, sondern gerade die schlimmsten Mißgriffe des Meisters, die reaktionäre Rückkehr zur alleinherrschenden Monotonie des Rezitatifs und der dunkle Pessimismus und ekstatische Symbolismus seines, die reine Melodie apodiktisch negirenden „Kunstwerks der Zukunft“, schienen den Epigonen das sibyllinische Ideal, welches vor allen den anderen Opernwerken der Gegenwart und Vergangenheit jeden musterbildenden Werth absprach. Aus der besonderen Vorliebe des Meisters für die Mythen und Legenden einer räthselhaften Vorzeit entstanden die nachgeahmten, trocken anmaßenden Literatur-Operntexte, deren parabolischer Heroenkult jeder Frische, Würde und gefunden Kraft entbehrte und eine musikalische Bearbeitung erfuhr, in welcher

die gesteigert unfruchtbaren Verirrungen des Meisters wirklich Mitleid und Schrecken erregten.

Die 70er und 80er Jahre, in welchen in Bayreuth die kunsthistorische Aufgabe Wagner's gelöst und das zuvor Unmögliche und Unerwiesene Thatfache und Wahrheit geworden schien, waren in Deutschland stigmatisirt von jenem nichtigen und hoffnungslosen Opernurgermanenthum, das stets etwas ganz Neues, Wunderherrliches gebären wollte und mit den leeren Phrasen eines vorgefaßten Systems nur die Heuchelei seines Geistes und seiner Seele dokumentirte. Mit widerwilliger Bewunderung staunten die praktisch und wahrhaft Gebildeten, welchen der lügnische literarhistorisch-wissenschaftliche und patriotisch-deutschthümelnde Standpunkt als die verächtlichste aller „Opernfrivolitäten“ galt, den Pomp von Orchesterfraktionen an, deren inhaltliche Leere weder den Antheil der Masse erregte, noch den Anforderungen der Kenner genigte. Für die Wortführer dieser Bernegrosch-Pygmäenpartei war die bisherige Oper und deren Vergangenheit mit all' ihren prangenden, duftenden Blüthen als langjähriger Irrthum der Künstlerwelt abgethan, und dem absoluten Werthe früherer Schöpfungen hielten die Bannerträger blinder Wagner'scher Gefolgschaft ihre mühsam künstlich fabrizirten Zwitterprodukte, wächserne Blumen und duftlose Treibhauspflanzen, entgegen, die nichts bildeten als eine Reihe innerlich zusammenhangloser und in ihren Resultaten nichtiger Versuche. Was ist von den Thaten jener Reingeister, welche der Bayreuther Götzendienst bewog, die rühmliche Vergangenheit aufzugeben und sich von den sogenannten abgelebten Formen der Gegenwart abzuwenden, auf uns gekommen, welches Werk können sie nennen, das, auf der Basis und dem Systeme Wagner's aufgebaut, die Nothwendigkeit eines gewaltsamen Umsturzes beweist und als Bildungsmittel unseres Geschmacks dient?

Dem unzureichenden Talente der deutschen Tonichter einerseits und dem aus Ueberfättigung entspringenden Mangel an Empfänglichkeit seitens des Publikums ist also das geringe poetische Verdienst der Nach-Wagner'schen Opernperiode zuzuschreiben. Die mit Nothwendigkeit hereinbrechende Reaktion fing an, das Pathos zu messen und anzuzweifeln, eine durchaus reflektive Zeit begann, die abgenühten heroischen Ideale mit klügelndem Verstande zu zerlegen, und in dieser „Halle“ verloren alle nachempfundenen stilisirten Empfindungen ihre vermeintliche Erhabenheit. Man war mit der Uebergröße mythischer Vergangenheit zu intim geworden und grüßte den Ersten, der die verzehrende Sehnsucht nach der Brutalität tief menschlicher Leidenschaften befriedigte und der Komödie eines tragischen Urathentums die Sensationen der Tagestragödie entgegensetzte, mit jenem Enthusiasmus, welcher die Mode erzeugt. Dieser erste war Mascagni, der Jungitaliener, der Vater des italienischen Verismo, der aus den uns angeborenen Leidenschaften und dem, was Max Stirner „sige Ideen“ nennt, die Kraft für seine „Cavalleria rusticana“ („Bauernehe“) zog und der Gestaltung des allgemein Menschlichen mit einer Art unberührter Naivität, die im Innersten raffiniert war, gegenübertrat. Während die Scheinproduktion des von der Wagner'schen Kunstpersönlichkeit gänzlich abhängigen „heroischen“ deutschen Kunstzeitalters immer auf Stelzen und Krüden ging und mit den überkommenen Phrasen und nachgeahmten charakteristischen Zügen des Meisters nur die Langeweile eines schwerlastenden Systems schuf, das im letzten Grunde weder erwärmte, noch erschütterte, stiegen Mascagni und seine Genossen Leoncavallo, Giordano, Puccini, Spinelli ins Leben nieder, ohne in der Auswahl der in ihm treibenden tragischen Kräfte allzu behutsam zu sein. Wer wollte leugnen, daß manches in ihren Werken abscheulich, nüchtern-gesucht, selbst poesielos ist? Aber in dem Ausschnitte des sozialen Lebens, den sie vielleicht mit zu enger Ausschließlichkeit des Milieu wählten, interessirten sie, griffen sie tief und mächtig selbst auf jene ein, die mißbilligend darüber den Kopf schüttelten. Sie erkannten der Vergangenheit, die sich ihnen in Meyerbeer, Bizet und Verdi konzentriert, zeitweilige Berechtigung zu und entzogen stofflich einem Helden- und Sötterthum, dessen musikalische Individualisirung nur einem Tonichter gelingen konnte, der schöpferisch die feinsinnigste und geschickteste Anwendung der musikalischen Ausdrucksmittel zur Charakterisirung von Seelenzuständen zu gebrauchen die Macht besaß. Die in ihren Opern geschilderten Leidenschaften gehören so sehr dem Kreise allgemein menschlicher Empfindung an, die handelnden, von allen philosophischen Abstraktionen freien Personen sind in ihren Grundzügen so einfach gezeichnet und erscheinen, sobald wir sie anrufen, als musikalisch konkrete Charakterbilder in selbständiger Abgeschlossenheit so lebendig vor uns, daß, wenn auch keines ihrer Werke in Hinsicht auf Adel der Gedanken, Ebenmäßigkeit, ja Schönheit der Formen ihren großen Vorgängern ebenbürtig ist, ihr Talent wie eine reiche Hoffnung und ersiebte Erlösung begrüßt ward. In der Vereinigung kontrapunktischer Kunst mit einem gewissen Zauber melodischer Anmuth, welche noch immer im ebenedeuten Lande des Gesanges möglich ist, im Besitze des künstlerischen Gefühls und der Fähigkeit, auf das Publikum zu wirken, es zu fesseln und fortzureißen, mit einem Worte im Besitze der wahren Seele der Musik, fiel ihnen die Fortentwicklung der Opernmusik zu und damit zugleich die Befreiung von der ideenleeren Ueberchwänglichkeit der Nach-Wagner'schen Orchesteroper. Mag auch die Mode die Theilnahme das Publikums bis zu einem gewissen Grade bestimmt haben, so ward es doch ihnen wieder vergönnt, die unterdrückte Melodie und die Wahrheit des dramatischen Ausdruck in eins zu verschmelzen, Geist und Herz des un-

befangenen Zuhörers zu fesseln und zu erheben, einen unverdorbenen musikalischen Geschmack in vielen Momenten zu befriedigen, ohne unter der erdrückenden Last eines von großen Irrthümern nicht freien Kunstsystems die Schönheit einer vielmisbrauchten Wahrheitsforderung gänzlich zu opfern. Ihr echtes und frisches Talent führte den Opernstil von nutzlosen systematischen Fergängen zu künstlerisch geführender und vernünftiger Anschauungen zurück, indem es als erste unerläßliche Eigenschaft für den Opernkomponisten, wie für den Schöpfer des kleinsten Liedes und des größten Instrumentalwerkes die musikalische Erfindungsgabe verlangte.

Das Neue und Verblüffende der „Cavalleria rusticana“, das Zusammendrängen der Exposition, der Steigerung der treibenden Motive und der wie eine tragische Explosion wirkenden Katastrophe in einem Akt, erzeugte eine Unmasse von solchen einfüßigen vulkanischen Leidenschaftsausbrüchen, aus welcher hier Forster's „Rose von Pontevedra“, Massenet's „Die Kawarreferin“ und Hummel's „Mara“ ob einigen musikalischen Werthes genannt sein mögen. Eine künstlerische Bedeutung, welche auf eine reiche Zukunft hinweist, besitzt die ebenfalls einaktige Oper „Hafschisch“, Dichtung von Axel Delmar, Musik von v. Chelius.

Brachte die Jung-Italiener die Reaktion gegen die in ihren Auswüchsen lächerliche Heroen- und Götterwelt fösslich ganz in die Arme des Alltagslebens, in welchem die leidenschaftlichen Affekte eines überheißten Blutes jäh in tragische Gewitter ausbrechen können, so wählten dagegen die Deutschen Humperdinck und Goldmark Stoffe, in welchen das Wunderbare und das rein Lyrische gegenüber dem streng Dramatischen vorherrscht und die Schwäche derselben durch äußerliche „opernhafte“ Thaten und eitles Notengepränge verdeckt wird. „Hänsel und Gretel“ und „Das Heimchen am Heerd“ sind die typischen Beispiele für jene Märchen-Opernkunstwerke, die, ohne ein ganz originelles Gepräge an sich zu tragen, durch die romantische Wirkung des Ganzen, durch technisch meisterhafte, zuweilen raffinierte Orchesteransarbeitung und durch den Versuch eines reinen, keuschen, künstlerisch einheitlichen Stiles die Unempfindlichkeit eines blasirten Publikums, dieses ungläubigen Thomas, nicht ohne zeitweiligen Erfolg zu bekämpfen streben.

Ferne diesen musikalisch-malerischen Wirkungen, welchen es nicht an natürlicher Anmuth und weichem Wohlklang, wohl aber an dramatischer Energie fehlt, steht der Oesterreicher Kienzl in seinem „Evangelimann“. Die ergreifende Eigentümlichkeit seines Talentes, elementare Einfachheit großer tragischer Leidenschaft durch die enge Verbindung von Tonkunst und Dichtung wirken zu lassen, machen den Mangel an origineller, melodischer Erfindung doppelt beklagenswerth, weil Kienzl in deren Besitz in inspirierten Momenten Gefühlen, Charakteren und Situationen den vollendetsten rhetorischen und szenischen Ausdruck zu verleihen vermocht hätte. Es steckt viel tiefe dramatische Wahrheit in seinem „Evangelimann“, wenn er auch die ideale Forderung Wagner's, „durch höchste Wahrheit höchst charakteristische Wirkungen hervorzubringen“, nicht befriedigt.

Wenn nun in den Werken der genannten deutschen Künstler ein großes Arbeitskapital ruht, und das Peinvolle moderner Genialität weit die reinen und mächtigen Wirkungen leischer Erfindungskraft überragt, so war es den französischen Opernkomponisten unserer Zeit durch eine glänzende Tradition und nationale Geschmacksgewalt unmöglich, weder die musikalische Willkür der Jung-Deutschen, noch die realistischen Grausamkeiten jungitalienischer Export-Opern als modernes Kunstprogramm auszugeben. Wohl konnte sich ein Meister wie Meyer in seinem „Sigurd“, dem französisirten deutschen Siegfried, wohl konnten sich viele kleinere Geister der poetischen Innerlichkeit der deutschen Sagenwelt einerseits und der bei aller Uebertreibung und Ueberreizung orchesteraler Abenteuerlichkeiten genialen Kraft Wagner's andererseits nicht entziehen. Aber wenn auch die Bizet, Delibes, Massenet, Saint-Saëns u. s. w. das Gebot eindringlicher Deklamation und das Streben nach lebendigstem Seelenausdruck der Leidenschaften und nach einem Gesange hochhalten, der in jedem Recitativ und jeder melodischen Phrase wie aus der Tiefe des Herzens aufsteigen soll, so behütet sie doch die Angst vor der Zuchtrüthe der Langweile, über der Tyrannei des allgewaltigen Orchesters die Befriedigung des Schönheitssinnes in Harmonie und Instrumentierung nicht zu gewähren und die Sehnsucht nach sinnlichem Wohlklang profaner Melodien und nach Eurythmie der Anordnung zu verwunden. Hören wir Bizet's „Carmen“, Saint-Saëns „Samson und Delila“ und Massenet's „Werther“ und „Manon“, Werke, welche ja nicht frei sind von den reflektirten Effekten französischer Operntragik, die aber selbst in den grellsten Kontrasten aufgeregtester Stimmungen nie gänzlich tiefere seelische Gesichtspunkte und poestvolle Umgebung an das wahrhaft Schöne vermissen lassen, sehen wir diese Franzosen bei aller Freiheit von traditioneller Schablone eine edle Form wahren und bei aller unläugbaren schwülstigen musikalischen Stilistik den Werth der Melodie schätzen, so überkommt uns angefaßt unseres heutigen deutschen Opernvirtuosenthums, das sich in der Vermehrung und Ueberbietung äußerlicher materieller Mittel nicht genug leisten kann, ein elegisches Entsaugungsweh. Ist es nicht seltsam charakteristisch, daß gerade ein Franzose, Gounod, die Meisterwerke deutscher Tonkunst nicht bloß oberflächlich kennen lernte, sondern sie so gründlich studirte und mit Begeisterung in sich

aufnahm, daß er das Schüßle über Mozart sagen konnte, was fe als herrliche Huldigung dem großen deutschen Genius dargebracht wurde?

Mozart! Mahnt uns dieser Name nicht, daß unsere modernen Instrumental-Orzesse mit ihren rein sinnlichen Erregungen die Impotenz unseres Kunstgeschmackes herbeigeführt haben, daß, indem die Technik der musikalisch-dramatischen Wahrheit zuweilen über diese hinausging und sie zum Zerbröckel, aus ursprünglicher Strenge Herbe, aus Strammheit Dürftigkeit, aus Erhabenheit Karrikatur machte, jene köstliche Liebe zu den Menschen verlor, welche in der komischen Oper die unverwischbare Ursprünglichkeit echter Begabung zeitigt? Im langen Entwicklungsgange der letzten drei Jahrzehnte, wo Heroen, Virtuosen und Handlanger der Kunst Epochen kindischer Versuche, glänzender Siege und schmachlicher Niederlagen herbeiführten, hörte man nur einmal inniges und befreiendes Lachen, als uns das Genie des 80jährigen Verdi den „Fallstaff“ schenkte. Der Humor war der angeborene Adel Mozart's; er war einfach, anmuthig, unbefangen, lebensfreudig und wahr. Was weiß unser musikalisches Zeitalter davon? —

### Kleines Feuilleton.

d. g. Die „Thürme des Schweigens“, die Begräbnißstätten der Parsen, sind gewöhnlich auf den höchsten Spizen der Berge, weitab von menschlichen Wohnungen und aus einem Material erbaut, das sie Jahrhunderte lang allen Stürmen trogen läßt. Die Einrichtung selbst ist großartig durchdacht. Vermittelt einiger Stufen gelangt man auf die etwa 100 Mtr. im Umkreis messende Plattform, die mit großen zementirten Steinplatten gepflastert ist und 3 Reihen offener Fächer enthält. Zwischen den einzelnen Reihen befinden sich Gänge für die Leichenträger. In die äußerste Reihe legt man die Männer, in die zweite die Frauen und in die dritte die Kinderleichen. In der Mitte des Thurmes befindet sich eine tiefe an 50 Meter im Umkreis haltende Grube, die zur Aufnahme der trockenen Gebeine dient und durchweg zementirt ist. Sobald nämlich die auf der Plattform liegenden nackten Leichen von den Geiern und anderen Raubvögeln ihres gesammten Fleisches entkleidet sind, was innerhalb weniger Stunden geschieht, werden die von der Tropenhitze fast gleichzeitig ausgetrockneten Knochen in die Grube geworfen. Dank dieser Einrichtungen wird jeder Verwesungsgeruch, besser noch jede Verwesung überhaupt, verhindert. Von der Knochengrube führen vier Abzugskanäle in je eine Cisterne, deren Boden mit einer hohen Sandschicht bedeckt ist. Bevor das aus der Grube abfließende Regenwasser in dieselbe dringt, muß es noch einen aus Sandstein und Holzlohlen kunstvoll gebauten Filter passieren. 3000 Jahre schon begraben die Parsen ihre Todten auf diese Art, und noch nie hat ein Thurm des Schweigens irgend welche Krankheiten, oder auch nur üblen Gerüche um sich verbreitet. Uebrigens sind auch die Leichengebräuche der Parsen in sanitärer Beziehung von außerordentlicher Vorsicht. Nie wird dort ein Todter auf Betten oder sonstige Zeugstücke gelegt. Sobald er vollendet, bettet man ihn auf die vorher gründlich gewaschenen Steinfliesen eines Zimmers, in dem während der Anwesenheit der Leiche stets ein Feuer aus Sandelholz und Weibrauch brennt. Die Leichenträger sind am ganzen Körper verhüllt, auch die Hände tragen Bedeckungen. Die Leichenbahre ist aus Eisen, da das poröse Holz leicht Krankheiten anziehen könnte. Hausgeräthe, Möbel, überhaupt alles, was mit einem Todten in Berührung kommt, wird vernichtet, weil Krankheitskeime daran haften könnten. Wird die Leiche zum Thurm des Schweigens überführt, was ganz kurze Zeit nach dem Tode geschieht, so folgen nur die wenigsten Verwandten. Zwei Leichenträger allein bringen sie auf die Plattform und entkleiden sie dort, wobei sie sich aber metallener Haken bedienen. Den Todten mit den Händen zu berühren, ist verboten. Die Gewänder, die er bei der Ueberführung getragen, werden durch Schwefelsäure vernichtet. Wer am Leichenbegängniß theilgenommen, muß ein Bad nehmen, ehe er wieder an sein Lagerwerk geht. Ebenso wird an der Stelle, wo der Todte im Hause gelegen, drei Tage lang ein Feuer unterhalten. Zehn Tage im Winter und dreißig Tage im Sommer darf keiner diese Stelle betreten, auch muß in ihrer Nähe während derselben Zeit stets eine Lampe brennen. Nach Ablauf der Frist wird das Zimmer noch einmal gründlich gereinigt. —

— Natürlich echt! Der „Voss. Ztg.“ wird aus Paris geschrieben: Den Händlern entgeht nichts. Vor einigen Jahren hatte ein Pariser Händler mit alten Kunstfäßen in seinem Laden die Haut der Schlange ausgehängt, die Eva verführt hatte. Adam hatte diese nachher erschlagen. Die Haut vererbte sich unter seinen Nachkommen in Asien, wie es eine Menge Zeugnisse bestätigten, die der Händler vorlegte. Jetzt hat ein Haarfräser im Badeort Bourboule in seinem Schaufenster einen häßlichen Knittel ausgestellt, mit der Beschrift: „Stod aus echtem Olivenholz, aus Jerusalem, der Pontius Pilatus gehört hat im Jahre 27 unserer Zeitrechnung. Preis 7000 Fr.“ Da fehlen bloß noch der Regenschirm des Herodes und die Brille des Hohepriesters Kaiphas. —

### Theater.

— Ernst v. Wolzogen's neueste dramatische Arbeit „Unjamewe“, Komödie in 4 Akten, wird in nächster Zeit am Lessing-Theater zur Aufführung gelangen. —

— Neue freie Volkssbühne. Die Theatervorstellungen dieses Vereins werden in der nächsten Saison im Thalia-Theater, Dresdenstr. 72/73, stattfinden. Am 12. September wird „Hand und Herz“, Trauerspiel in 4 Akten von Ludwig Angenruber gegeben. — Kurz vor Beginn der Vorstellung werden künstlich neue Mitglieder nicht mehr aufgenommen; die Polizei will es so. —

### Musik.

— Heinrich Joellner's Oper „Das hölzerne Schwert“ ist vom Opernhause zur Aufführung angenommen.

— Berühmte Komponisten — aber keine „Geldmacher“. Wie die im Archiv des Wiener Landgerichts aufbewahrten Hinterlassenschafts-Akten besagen, bestand der Nachlaß Franz Schubert's aus drei Gebröden, drei Fracks, zehn Weinkleidern, neun Westen (Gesamtwert 37 Gulden), einem Hut, zwei Paar Stiefeln, fünf Paar Schuhen (Gesamtwert zwei Gulden), vier Hemden, neun Hals- und Schnupftüchern, 13 Paar Strümpfen, einem Bettlaken, fünf Bettbezügen (Gesamtwert acht Gulden), einer Matratze, einem Kopfpolster, einer wollenen Decke (Gesamtwert sechs Gulden) und einigen alten Musikstücken, die mit zehn Gulden bewerthet sind. Die ganze Hinterlassenschaft hatte also einen Werth von 63 Gulden = 100,80 M. 1 Als Mozart starb, wurden in seinem Besitz an barem Gelde 60 Gulden vorgefunden. Der sonstige Nachlaß, die kleine Musikalienbibliothek mit eingerechnet, hatte einen Taxwerth von noch nicht ganz 400 Gulden. Den größten „Reichtum“ hinterließ der große Beethoven, nämlich 10 232 Gulden. Hiervon gingen indessen ab für Krankheits- und Beerdigungskosten, sowie gerichtliche Gebühren 1219 Gulden, sodas der Nettolohn 9013 Gulden betrug. —

### Medizinisches.

— Ueber die Behandlung des Buckels nach Calot berichtet Prof. Adolf Lorenz in der „D. med. Wochenschr.“: Von Hippokrates bis heute hat der Buckel (Gibbus) die Sorgfalt und den Scharfsinn der Ärzte in Alchem gehalten. Gegen diesen Gegner führte man einen tausendjährigen jaghaften Krieg, im ganzen mit wenig wechselnden Mitteln. Korrektur durch Extension (Dehnung), Gegenextension, auch vereint mit Druck gegen die Spitze des Buckels und Festlegung der gewonnenen Verbesserung durch irgend welche mechanischen Mittel bilden den Grundgedanken jeder bisherigen Behandlung. Calot, ein junger französischer Arzt, arbeitet zwar mit denselben Mitteln, aber die Art und Weise der Anwendung ist lähn und neu und hat mächtiges Aufsehen erregt. Verd. für Mer., der Wohnort Calot's, ist zum Ballfahrtsziel der Buckligen geworden. Calot wagt nämlich, die Wirbelsäule, die als unantastbar galt, forciert zu brechen und die Scheu vor einer etwaigen Verletzung des Rückenmarks zu überwinden. Die bisherigen praktischen Erfahrungen haben gezeigt, daß die Gefahren, denen das Rückenmark bei so gewaltsamem Verfahren ausgesetzt ist, bisher jedenfalls weit überschätzt wurden. Calot behauptet, daß seine Methode viel früher als alle anderen zum Erlöschen des Krankheitsherdes führe, denn es genügen nunmehr in der Regel 8—10 Monate zur Heilung, während bisher im günstigsten Falle 2—5 Jahre hierzu notwendig waren. Indessen warnt Professor Lorenz vor übertriebenen Hoffnungen, weil durch ärztliches Hinzuthun nur erreicht werden kann, daß der Buckel nicht größer wird, als er unbedingt werden muß, und auch unter der bisherigen Behandlung ein großer Theil der Patienten einen ganz bescheidenen, oft nur tropfförmigen Buckel davonträgt. Ferner aber darf man nicht vergessen, daß die Umgestaltung des Buckels in der Knochentuberkulose der Wirbelsäule ihren Ursprung hat, und daß die kleinste vorhandene Knickung auf einen schon bestehenden Substanzverlust im Wirbelkörper zurückzuführen ist. —

### Aus dem Thierleben.

— Nur ein Hund. Folgende Episode von dem Eisenbahn-Unglück bei Freilassung berichten die „Münch. N. N.“: Während der Bergung der Verunglückten stand ein großer brauner Hund heulend und winselnd bei einem Personenwagen, unter welchem, von Holzstrümmern bedeckt, ein junger Mann am Boden lag. Der Hund scharrte an den Latten, welche seinen Herrn gefangen hielten. Sein Kopf blutete, und seine Pfoten waren von den scharfen Holzsplittern aufgerissen. Die Holzstücke waren aber so fest in den Erdboden eingerammt, daß sie der Hund trotz äußerster Anstrengung nicht herausreißen konnte. Mehrere Passagiere eilten herbei, um Hilfe zu leisten. Der junge Mann rief ihnen zu, daß er unverletzt sei. Man machte sich dennoch sofort daran, ihn aus seiner Lage zu befreien. Während war der Anblick, wie der Hund vor Freude an den Männern, die seinen Herrn befreiten, empor sprang. Sobald die Trümmer theilweise weggeräumt waren, schlüpfte der Hund zwischen ihnen hindurch, ohne darauf zu achten, daß die Holzsplitter tief in sein Fell einschnitten. Freudig bellend lag er nun da bei seinem Herrn und wartete, bis dieser unter dem Wagon hervortreten konnte. Die Freude des treuen Hundes in dem Momente, als sein Herr ganz befreit war, läßt sich nicht schildern. —

### Technisches.

— Verminderung der Stoßkraft im Eisenbahnbetriebe. Auf der internationalen Ausstellung in Brüssel ist ein Apparat aufgestellt, durch den die Stoßkraft im Eisenbahnbetriebe

erheblich vermindert werden soll. Ueber die Konstruktion liegt folgende Beschreibung vor: Der neue Stoßapparat, der sich leicht an der Stoßfläche eines jeden Buffers anbringen läßt, besteht aus einem handtellergroßen Gehäuse aus Schmiedeeisen, Gußeisen oder Stahl, in welches vier Kugeln aus demselben Material derart eingelassen sind, daß sie aus den für sie bestimmten Aussparungen nicht austreten können; eine größere Kugel, welche einerseits aus dem Gehäuse theilweise zu tage tritt, liegt mit der entgegengesetzten Seite lose zwischen den vier kleineren Kugeln. Wird nun ein Stoß auf die große Kugel ausgeübt, so sucht diese die kleinen Kugeln nach außen zu drängen, und da sie nicht oder nur wenig ausweichen können, nimmt die Wand des Gehäuses den Stoß auf. Dadurch wird die ausgeübte Stoßkraft für die Längsrichtung des Zuges bis zu zwei Dritteln unwirksam gemacht. —

### Humoristisches.

— In der Genfer Zeitschrift „La Semaine Littéraire“ findet sich über den kürzlich verstorbenen Baseler Gelehrten Jakob Burckhardt folgende Anekdote: Der berühmte Professor war nie zu bewegen, sich photographiren zu lassen; er haßte es überhaupt, sich irgendwie in den Vordergrund zu drängen und wollte, im Gegensatz zu seinen Kollegen, nicht in den Ladenfenstern der Buchhandlungen prangen. Es giebt daher von ihm nur ein Bleistiftporträt aus seiner Jugendzeit. In den letzten Jahren seines Lebens gelang es jedoch den Bitten seiner Verwandten, ihm das Versprechen zu entreißen, daß er zu einem Photographen gehen wolle. Die Verwandten hatten alle Vorkehrungen getroffen, ihm seinen Entschluß möglichst zu erleichtern; man war überein gekommen, sich bei dem ersten Photographen Basels zu treffen. Der alte Gelehrte stellte sich zur verabredeten Stunde pünktlich ein. Seine bescheidene Erscheinung, seine einfache, etwas vernachlässigte Kleidung konnte natürlich den Gehilfen des Photographen nicht imponiren und man ließ ihn garnicht eintreten. „Es ist unmöglich, Sie jetzt zu empfangen“, sagte man ihm, „Herr L. erwartet den berühmten Professor Burckhardt“. „Sehr wohl“, antwortete dieser, „ich würde mir ein Gewissen daraus machen, meiner Benignität wegen Herrn L. zu belästigen!“ Mit diesen Worten entfernte er sich und war dann auch nie mehr zu bewegen, sich photographiren zu lassen. —

### Vermischtes vom Tage.

— An einem Insektenstich gestorben ist in der Nähe von Pilskalen (Ostpreußen) ein zwölfjähriges Mädchen. Zwei ihrer Geschwister sind, da alsbald ärztliche Hilfe geholt wurde, gerettet worden. In der Gegend verendet sehr häufig Vieh nach dem Stiche von Insekten. —

— Ein sehr naives Ansinnen stellte neulich eine Frau an den Standesbeamten in Strassburg (Westpreußen), indem sie anfragte, ob das Standesamt nicht einen neuen Mann für sie habe, da ihr Ehegatte sie schon nach kurzer Zeit wieder verlassen habe. —

— Im Forstrevier Petersdorf bei Primkenau (Schlesien) befindet sich eine Eiche, deren Umfang 8 Meter mißt. Ihr Alter wird von Forstkundigen auf mindestens 1000 Jahre geschätzt. —

— In Varmen wird gegenwärtig die Thurmbau von der Treptower Ausstellung wieder errichtet. Von ihr stürzte am Sonnabend der Monteur Windmüller aus Berlin aus einer Höhe von 45 Meter ab und kam als unförmige Masse auf der Erde an. —

— In der kleinen Stadt Jesberg bei Kassel sind 16 Häuser niedergebrannt. —

— In Mainz hat sich eine neue religiöse Sekte gebildet, die sich „apostolische Gemeinde“ nennt. Sie zählt 50 bis 60 Mitglieder, ihre „Apostel“ sind ein Apotheker, ein Metzgermeister, ein Schuhmachermeister und ein Bäckergehilfe. —

— In Waltershausen bei Königshofen i. Grabfeld nahm ein Gutsbesitzer eine Gerstenähre in den Mund. Ein Korn mit einer Granne gerieth in den Kehlkopf, der Mann mußte ersticken. —

— In Fresnes bei Paris hielt eine Frau, um in ihren Beziehungen zu ihrem Geliebten nicht gestört zu werden, ihren Ehemann monatelang in einem Zimmer eingesperrt. Der Polizei-Kommissar, dem die Nachbarn davon Anzeige machten, fand den unglücklichen Ehemann in einem so verwahrlosten Zustande vor, daß er seine sofortige Unterbringung in eine Heilanstalt verordnete. —

— Der bekannte italienische Schriftsteller Gabriele d'Annunzio ist für einen in den Abruzzen gelegenen Wahlkreis in die Kammer gewählt worden. In seiner Wahlrede meinte er, Italien könne sich aus der jetzigen politischen Versumpfung nur erheben, indem es zur Pflege des Schönen, dem es seine frühere Größe verdankt, zurückkehre. — Wird das Politifiren ebenso bald satt bekommen, wie der Georg Michel Conrad aus Gnodstadt in Franken. —

— Gestrandet und verbrannt ist der mit Petroleum von Philadelphia nach Aarhus bestimmte englische Tankdampfer „Attila“ bei Nordre-Nöbner. Bei dem Grundstoß wurde der Petroleumbehälter gesprengt und der Inhalt floß aus. Da zu befürchten war, daß das Petroleum sich an den Maschineneuern entzünden würde, verließ die aus 24 Mann bestehende Besatzung in den Booten das Schiff. 15 Minuten später brannte der ganze Dampfer. —