

(Nachdruck verboten.)

Hanna.

1 Roman von Peter Egge.
Autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen
von Adele Neustädter.

Hanna hatte schon so viele Male über die Einsamkeit dieser Stadt hinweggeblüht; deshalb erschien ihr das Gewimmel und das Getriebe jetzt so seltsam, da hier oben Sommer und Hitze und Ruhe herrschte.

Der Blick verlор sich weit, weit in das sommerliche, tiefe Blau. Sie erhob sich und näherte sich einer der Oeffnungen, aus denen die Fenster herausgenommen waren. Dort blieb sie stehen und blickte auf das Marktleben hinab.

Es müßte amüsant sein, morgen in die Stadt hinabzugehen. Vielleicht wäre es heute lustiger gewesen — am zweiten Markttag, wenn es sich so verhielt, wie Martha sagte, daß jetzt die feinen Damen einkauften. . . . Aber Johannes hatte ja keine Zeit, und er lehrte auch bestimmt nicht vor sechs Uhr zurück. . . . Sollte sie trotzdem gehen? . . .

Es würde ihm wohl nicht angenehm sein, das Haus leer zu finden, wenn er zurückkam. . . . Und außerdem war es nicht so unterhaltend, wenn er nicht mitging. Er wußte, wie viele der feinen Damen hießen . . . und dann bemerkten sie ihn und sprachen über ihn . . . das begriff sie ganz gut. Sie fanden wohl, daß der kurzgeschnittene Vollbart Johannes gut kleidete. . . . Sie dachten wohl auch darüber nach, woher seine Frau sei, und weshalb er nie in Gesellschaften ging und sie mitnahm, oder weshalb er nicht wie andere Leute im Winter einen Ball gäbe. . . . er hatte ja genug Räume. . . .

Aber das würde schön werden, wenn sie in dem herrlichen Einspänner durch die Stadt gefahren käme, den sie morgen auf dem Markte kaufen wollten! Sie würde so stramm, mit Reithandschuhen an den Händen, sitzen und weder nach rechts noch links blicken, wenn sie durch die Stadt fuhr. . . . ganz schnell fuhr. Sie würde den schwarzen breittrempigen Strohhut mit den weißen Seidenatlas-Bändern aufsetzen. . . . und die feinen Damen würden die Köpfe zusammenstecken und sagen: „Das ist die Frau des Kandidaten Holthe von Löbwall.“

Aber sie würde gar nicht hinzören. . . . Ach, es war so lange bis morgen! Heute wäre es doch netter gewesen. . . . Vielleicht konnte sie einen Spaziergang über den Hügel hinab machen.

Sie erhob sich.

. . . Sie traf ihn wohl, sie konnte sich unten am Hügel auf eine der Bänke setzen und ihn erwarten. . . .

Hanna nahm ihren schwarzen, breittrempigen Hut mit den weißen Seidenatlas-Bändern und den Sonnenschirm und ging schnell den Hügel hinab. Kleine, drei- bis vierjährige Kinder krabbelten auf dem Wege herum, wettergebräunt und zerlumpt, barfuß und ohne Mütze. Aber sie achtete nicht darauf. Sie blickte über die Straße hin. . . . Daß er nicht vorüberging, ohne daß sie ihn sah!

Unten in der Niederung nahm sie sich bessere Zeit; sie blieb auf der Landstraße, sah nur flüchtig links über die Ebene hin, wo Geschrei und Rufen und Pferdegewieher die Luft erfüllte.

Die Leute fuhren und gingen auf der Straße. Die Bauernmädchen schritten Arm in Arm, fünf, sechs in einer Reihe. Dort waren Stadtleute, die einen freien Tag hatten. . . . Vorstadtjugend, Burschen und Mädchen, die sich umhertrieben und scherzten. Ein Kariol fauste vorüber. Das Pferd mußte nach Kräften ausgreifen. Es mußte erprobt werden, ehe der Handel abgeschlossen wurde. Der Käufer saß auf dem Wagen und schrie und tobte, hielt die Zügel mit angespannten Händen. Bald folgte ein Kariol mit drei Männern im Innern und zwei auf dem Hinterst. Alle angetrunken und losbrüllend. Der Staub lagerte sich hinter ihnen wie ein Schleier.

Auf den Bänken, die zur rechten Seite des Weges standen, saßen die Leute gedrängt und schwatzten und lachten, angeregt durch das Trinken und die Marktlust.

Sollte sie weiter nach der Stadt gehen? . . . Falls sie Johannes nicht traf, konnte sie ja wieder umkehren, und zu Hause sein, ehe er kam.

Sie öffnete etwas unsicher den Sonnenschirm. . . . Nahm sie sich hier nicht etwas sonderbar aus? . . . Würde keiner dieser halbbetrunknen Menschen ihr nachrufen oder lachen? . . .

Sie fühlte sich erleichtert, als sie nach der Hauptstraße kam. Hier war es noch heißer. Die ganze Straße wimmelte von Menschen. Droschken und Kariole rasselten auf dem Pflaster in langen Reihen, und alle bewegten sich zwischen dem Markte und der Niederung.

Nun mußte sie wohl direkt nach dem Markte gehen und in ein paar Minuten wohl dort sein. Sie konnte binnen einer halben Stunde zu Hause sein. Johannes war nicht vorbeigegangen. Sie hatte sich so gut umgesehen, es war unmöglich.

Sie beschleunigte ihren Schritt, und bald öffnete sich der Markt. Die Kirchstraße kreuzte hier die Hauptstraße und bildete den großen Platz, der jetzt ein Durcheinander von Menschen, Zelten und Waren zeigte. Nur in der Mitte der Straße war die Masse so gelockert, daß sie sich vordrängen konnte. Ein heiserer Droschenkutscher und ein barscher Schuhmann riefen: „Vorsicht!“ „Aus dem Wege!“ Sie blickte zur Seite und gewahrte an ihrer Schulter ein schaumiges Pferdemaul. Ein stehendes Angstgefühl befiel sie und mit allen Kräften drängte sie sich vorwärts.

In der Droschke saßen vier Bauernburschen, jeder hielt ein Mädchen auf dem Schoß. Sie aßen Jahrmarkt-Zuckerwerk. Die Burschen hatten den Wams ausgezogen und saßen in Wollhemdärmeln, in Schweiß gebadet und vor Marktfreude glänzend.

Sie schloß den Sonnenschirm und hielt ihn mit beiden Händen fest. Sie ließ sich fortschieben, zwischen kleinen Kindern, plumpen Bauerngestalten, und feinen Damen in Sommerkleidern. Daran schlossen sich flotte Dienstmädchen, die nur einen kleinen, neuen Korb trugen. Weit über der Menschenmasse glänzte ein Berg von Blechgeschirr. Sie konnte den klirrenden Ton hören, wenn die Käufer die Ware prüften.

Gerade gegenüber glänzten die weißen Manufakturzelte. Gedrängt standen die Leute wie eine Mauer längs des Bürgersteiges.

Der ganze Platz dänchte ihr ein Wunder. Ringsum alle diese Tische mit essenden Bauern; das Rufen der Verkäufer nach Kunden, die nicht zu den Zelten gelangten; die Blechtrumpeten, die so jämmerlich bliesen; das Schlagen auf Kindertrummeln; die vielen Menschen und die Droschken und Kariolen; all dieser Lärm unten auf der Straße und oben in der Luft; und die Sonne, die über dem Ganzen lag und brannte — es war so ganz anders, wie vor einigen Tagen, als sie zusammen mit Johannes hier vorüber gekommen. Da lag die Straße so still, nur ab und zu ein Mensch, und sie waren so ruhig, grüßten, ohne guten Tag zu sagen, küßten nur den Hut. . . . die Domkirche war noch feierlicher als jetzt und die Häuser in der Kirchstraße auch. . . . Sie sahen jetzt so wohlvergeschlossen und verriegelt aus. Sie hatte immer, wenn sie hier vorbeikam, an eine dieser alten Städte denken müssen, worüber sie gelesen, daß Menschen sie aus der Erde ausgegraben. . . . Sie hatte nie ähnliches gesehen, ehe sie hierher gekommen. . . . Eine solche Feierlichkeit und dieses Marktgetöse! Es war so sonderbar, paßte nicht zusammen.

Sie stellte sich neben eine Dame, die Kupferzeug kaufte. Es war so ergötlich, eine solche feine Dame feilschen zu hören. Das war gar nicht fein! Nein, durchaus nicht! Sie handelte von dem Preis eines Kessels zehn Ore ab! Und er war so schon billig genug! Das konnte die Dame freilich nicht in einem Geschäft thun, wo die Leute sie kannten. Der Verkäufer strich mit der Hand schnell über sein rotes, feuchtes Gesicht, hängte den Kessel über den Arm des Dienstmädchens und bat die Dame, ihn in Gottes Namen für einen solchen Spottpreis zu nehmen, obwohl es eine Schande sei, auf diese Art zu verkaufen.

„Aus dem Wege!“ brüllte eine Stimme inmitten der Volksmasse. Ein paar Männer zogen einen glänzenden polierten Einspänner durch das Gedränge. Als Hanna den Wagen sah, durchfuhr sie ein Schreck: „Johannes!“ Sie kehrte schnell um und begab sich auf den Rückweg. Er war vielleicht schon gekommen! Sie beilte sich und hatte den Markt bald hinter sich.

Daß sie keine Zeit gehabt hatte, sich die Fuhrwerke näher

anzusehen! Auf den ersten Blick waren sie ihr so blank und glänzend poliert erschienen, daß sie den Glanz des Firnisses zu verspüren meinte. Aber sie mußte auf morgen ja auch etwas Vergnügen aufsparen! Johannes würde doch so überlegen lächeln, wenn er erfuhr, daß sie heute nicht hatte zu Hause bleiben können. Er mußte sicher glauben, daß sie noch freundlich sei . . .

Welch' eine Menge Spaziergänger! Fast wie an den Frühlingsabenden in Arendal, wenn zwei, dreihundert Mann umhergingen und auf das Heuern warteten.

Hanna ging schnell über die Hauptstraße und sah sich immer wieder um: Johannes war vielleicht doch nicht nach Hause gekommen. Sie sah auf ihre Uhr. Es hatte ja noch nicht sechs geschlagen. Sie konnte den Weg über die Niederung einschlagen, denn sie brauchte sich dort nicht aufzuhalten.

Die Leute trieben sich auf dem Plage umher oder drängten sich um ein Pferd, das verkauft werden sollte. Vor dem Einkaufszelte, den Wachsfingern-Kabinetten und um das Karussell war der Schwarm am dichtesten.

Ein Mann in schmutzigweißem Tricot kam mit schweiß-triefendem, rotem Gesicht aus einem Zelte heraus, und schrie mit heiserer Stimme:

„Schnell herein gute Leute! Kauft Vilette!“

Ein Teil der jungen Bauern schritt langsam hinein, die älteren blieben noch überlegend stehen.

Und dann fuhr der Mann fort:

„Die Damen haben freien Eintritt, wenn die Herren bezahlen!“

In ein anderes Zelt war ein mächtiges Stück bemalter Leinwand angeschlagen. Eine Darstellung des letzten Raubmordes in Schweden. Ein Mann hieb einem anderen den Schädel mit einem Beil ein, und das rote Blut rann dünn über die seegrüne Jacke des Unglücklichen herab.

Hanna wandte sich schnell ab.

(Fortsetzung folgt.)

Das Musikpublikum.

Vor einiger Zeit hatten wir die stille sommerliche Unterbrechung der täglichen Konzertflut zu einem Ueberblick über „unser Musikleben“ benützt. Er galt dem Heer der Musiktreibenden, ihrer Entwicklung und ihren Schicksalen. Nun bedarf aber auch die Frage nach dem Publikum, das da zuhört und daheim oder gar auswärts selber Musik mitmacht, einer Besprechung. Erstens weil alles Aufgebot von Kunstfertigkeit und selbst von Musikkritik nichts nützt, wenn nicht richtig zugehört wird (sehr selbstverständlich, aber keineswegs genügend beachtet). Und zweitens, weil jenes Publikum, das da selber Musik mitmacht, kurz die Dilettantenwelt, einige Leitworte recht gut brauchen kann, soll nicht eine höchst unwirtschaftliche Kräfteverschwendung stattfinden und die, allen Beteiligten ehrwürdige Aufgabe einer künstlerischen Erhebung des Volks — Erhebung sowohl in dem Sinn, daß das Volk erhoben wird, als auch in dem, daß es sich erhebt, — mehr als erträglich vernachlässigt werden.

Die eben erwähnte Dilettantenwelt unseres musikalisch mitbeteiligten Publikums dürfte eine der merkwürdigsten, man möchte sagen tollsten Erscheinungen in der Geschichte unseres Geisteslebens sein. Erinnern wir uns doch, wie es etwa seit der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts — und zwar in deutlichen Gegensatz auch gegen den Musikdilettantismus von früher — zugeht. Wo nur immer die europäische Kultur sich einigermaßen eingenistet und entwickelt hat, im prächtigsten Salon des Stadtwestens wie im trübsten Winkel der östlichen Stadt, in der deutschen Provinz wie im Ausland und neuerdings selbst dort, wo die Kolonisationsphantasie sich in irgend einem Urwald oder auf irgend einer Felsenpaste zu schaffern macht: überall da ist von den sonstigen Segnungen und Flüchen unserer Kultur ein Ding unzertrennlich — das Klavier. Und wo auch das nicht genügt, dort stellt sich die Sängerin oder die vierstimmige Liedertafel oder beides ein; von all dem, was außerdem noch im Dunkel der Nacht oder im Licht des Tages dazu kommt, gar nicht zu sprechen.

Zunächst all des Spottes, der über die Klavierpest (mit Recht auch „Klavenseuche“ genannt) und über die andertweitigen musikalischen Dilettantismen ausgegossen wird, und inmitten der den Mitmenschen, gar erst den Künstler selbst fühlend dadurch bereiteten Leiden, gegen die einzig der vor Schmerz heulende Hund — und der nicht immer — sich auflehnen darf, muß doch beachtet werden, daß ein so allgemeiner aktiver Anteil der weitesten Volkskreise an einer Kunst zunächst aus mehreren Gründen sehr erfreulich ist, einschließend des Grundes, daß diese weiten Dilettantenkreise eben auch „Abnehmer“ der Kunstproduktion sind (wenngleich unsere Musikdilettanten viel schlechte, viel gute vergangen und leider sehr wenig gute gegenwärtige Musikliteratur kaufen). Wäre dieser Dilettantismus nicht da, so würde, ja müßte nach ihm geschieht werden. In Kreisen der bildenden Kunst hat er ja seit einigen

Jahren ganz eigens eine Dilettantenbewegung inszeniert und gepflegt, und zwar mit einigen hübschen Erfolg. Also seien wir zunächst zufrieden mit der Thatsache des so reichlich vorhandenen musikalischen Interesses; unzufrieden können wir dann sein, wenn es in falschen Richtungen, mit falschen Mitteln betätigt wird; und das Recht zum befehlenden Mißsprechen haben wir insbesondere auf Grund unserer Ueberzeugung, daß das Falsche in jener reichlichen Musik-Dilettierung auf einige Grundvirtüer zurückgeht.

Vor allem möchten wir jedem, der sich musikalisch zu betätigen beginnt, eines zuraumen, das so trivial klingt, als sei es längst überall anerkannt und befolgt, und das doch so reichen Inhalt in sich birgt, daß wir es unabsehbar lang erörtern könnten — ja das in so konzentrierter Weise alles hier zu Beachtende in sich schließt, daß wir sogar mit diesem einen Wort unsere Betrachtungen abschließen könnten. Wir meinen den Satz: **Musik ist eine Sache des Hörens.**

Was wäre sie denn anders, mag man verwundert fragen. Thatsächlich wird sie, leider in weitestem Maße, als eine Sache der Fingerbewegungen, des Schauens und des — Schwägens behandelt. Wie dies im einzelnen zu verstehen sei, lassen wir lieber unerörtert; und wenn wir mit der Erörterung unserer entgegengesetzten Meinung nur kurz und gerade ins Einzelne gehen wollen, so geschieht es namentlich zu dem Zweck, dem bereitwilligen Musikfreund im engen Rahmen unserer Zeilen so viel Greifbares zu bieten als möglich.

Es handelt sich vor allem um den Unterricht des nicht zum musikalischen Kunstfertigkeit, sondern zum musikalischen Liebhabertum Verufenen, um den — und zwar vorwiegend das Klavier betreffenden — Unterricht, wie er allüberall, im reichsten wie im ärmsten Haus, von jener unheimlichen Meisenarmee von Musiklehrern an die Söhne und zumal an die Töchter des Hauses erteilt wird, auf daß diese nicht hinter dem allgemeinen Gebrauch zurückbleiben. Da denken die Eltern (oder wer sonst zu verfügen hat) ungefähr so: „Wir wollen aus unserem (oder unserer) Jungen keinen Künstler machen, schon weil wir des vorhandenen Talentes nicht sicher sind und auch nicht genug Geld haben. Wir wollen nur, daß der Schüler ein bißchen was spielen kann, und dazu muß natürlich ein billiger Lehrer zu finden sein.“

Dem gegenüber beachte man folgende kurze Warnungen. Erstens soll der Anfangsunterricht des Dilettanten kein anderer sein, als der des Berufskünstlers; die Wege beider laufen erst später auseinander. Zweitens ist die Legung eines verlässlichen Anfangsgrundes das Wichtigste, ja das Entscheidende und nur durch den für diese Unterichtsstufe besten Lehrer zu erreichen (der billigste ist der thenerste). Drittens soll, zumal da wir eben nicht Virtuosen, sondern Liebhaber werden wollen, das Verstehen von Musik, nicht das Spielen von Stücken unser Endzweck sein. Viertens fragt es sich weit weniger nach der Menge des verfügbaren Geldes, sondern vielmehr nach seiner richtigen Verwendung; und in der That läßt sich hier schon mit Wenigem etwas Gutes erreichen.

Es giebt Musikdilettanten, die eine selbst über das Können manches Berufsmusikers hinausgehende Fingerfertigkeit auf dem Klavier besitzen und doch nicht wissen, was sie spielen, nicht wissen, was sie hören, wenn andere spielen, die einfachsten Verhältnisse des Aufbaus der Töne nicht kennen, vor einem ihnen neuen „Schlüssel“ in Verzweiflung geraten, noch nie eine Partitur gesehen haben und mit J. S. Bach unsere Musikgeschichte nach rückwärts für abgeschlossen halten. Zunächst soll aber an Stelle der Fingerfertigkeit (gerade des für den Musikliebhaber verhältnismäßig Entbehrlichsten) die Gehörfertigkeit treten; sie gründet sich am sichersten auf eine möglichst verständnisvolle Kenntnis der Formen, in denen sich unser Tonreich aufbaut. Am gleich ins Konkrete zu gehen: diese Formen sind zunächst die heute üblichen Tonarten (aber man frage einmal einen Klavierindianer, warum in As-dur ein des steht, und wie der Letzter von Gis-moll heißt); dann die Intervalle, als dasjenige, mit dem über die Naturlaute lebender Wesen hinaus erst die Musik als solche beginnt (aber man wird von einem Klavierboecier schwerlich erwarten können, die so wesentliche Unterscheidung „reiner“ und andersartiger Intervalle zu treffen oder gar der Verzierfrage nach einer übermäßigen Septime Stand zu halten); weiterhin die Accorde, auf die sich ja unsere heutige Musik durchgehendes und auch dort aufbaut, wo zunächst keine solche zu sein scheinen (aber welcher Klavierpapua weiß auch nur mit den elementarsten Dreiklängen Bescheid?). Nun weiter: selbst vom schlechtesten Musikliebhaber können wir verlangen, daß er vorgepflante Intervalle richtig erkennt, daß er weiß, welche einzelne Töne ihm innerhalb einer Tonart angeschlagen werden, daß er gehörte Accorde wenigstens nach ihrer Gattung zu deuten weiß, daß er von einer kurzen einfachen Melodie das Tonbild bald erfährt hat (sogenanntes „Musikdiktat“, wenn das Gehörte auch noch nachgeschrieben wird).

Eine höhere, jedenfalls selten erreichte Stufe ist das Erkennen einer vorgepflanten Tonart, aber für musikalische Ausbildung kann zu entbehren. Neben dem unter allen Umständen zu verlangenden Erkennen der Verhältnisse von Tönen („was ist das für ein Intervall?“), „welches sind die einem bestimmten Anfangston folgenden Töne?“), also neben dem sogenannten „relativen Tongehör“ ist nun das Erkennen einzelner, nicht auf einen vorhergehenden Ton zu beziehender Töne, das sogenannte „absolute Tongehör“, eine Sache für sich, deren Beherrschung jedenfalls anzustreben, aber nur in den seltensten Fällen zu erreichen ist (das Klavier hilft dazu am wenigsten, schadet vielleicht sogar; Violine und Gesang sind hierfür günstiger).

Nutzenwendung für die Praxis der Musikpflege: man suche dem

angehenden Schüler einen Lehrer, der im Sinne des Gesagten (und zumal der angeführten Beispiele) vorzugehen sich ansieht. Ist nur einmal im betreffenden Kreis das Interesse für diese Dinge geweckt, so wird man auch sofort fühlen, daß dies keineswegs trodene Abstraktheiten, sondern höchst lebendige, uns freundlich berührende Erscheinungen sind — „uns“ schlechweg: denn man thut gut, sich zunächst an den Satz zu halten, dessen Einschränkungen erst später von Wert werden, an den Satz, daß es keine unmusikalischen Menschen giebt.

Alle die Gefahren, denen wir hier vorbeugen wollen, sind im Klavierunterricht am größten. Der Violinunterricht bildet das Hören weit mehr und ist für die Anfangsbeschäftigung mit Musik vorzuziehen. Ungebilliglich verachtet wird oft die Zither. Freilich muß bei ihr zweierlei sofort angeschloffen werden. Erstens die Meinung, daß sie zu nichts gut sei als zu „Ländlern“ u. dgl.; ihre künstlerische Bedeutung liegt in der Wiedergabe von Stimmungen. Zweitens ein auch auf ihr verbreiteter unmusikalischer Unterricht; Erlennungszeichen a. a. Beschränkung auf den „Violinschlüssel“, Gleichgültigkeit gegen den Accordzusammenhang — obgleich gerade Zitherlehrer auf diesen viel leicht am ehesten zu achten pflegen. Daß die Zither direkt und indirekt das billigste Instrument ist (auch das „schönendste“), soll ebenfalls nicht übersehen werden.

So weit unsere speziellen Andeutungen. Sie können nur eben ein weites Gebiet probeweise erläutern. Sie kommen darauf hinaus, daß musikalisch — auch (im guten Sinne) dilettantisch-musikalisch — erst ist, wer in sich das Tonvorstellen ausgebildet hat, wer Töne auch ohne Spielen und Singen in seinem Innern wiedergeben kann, wer an den gehörten und schließlich auch an den von Noten abgelesenen Tonfolgen so klare Gehörsbilder hat, wie der Maler oder Mal-Minatur an den Figuren und Farben klare Gesichtsbilder hat. Und ein Musikpublikum haben wir in unseren Konzerten usw. erst dann, wenn die Zuhörer (am besten bei geschlossenen Augen) das Vorgeführte sozusagen „nachhören“, eine Fertigkeit, zu der man also auch mit geringen Mitteln herangebildet werden kann.

Niemlich sicher geht man zu Anfang schon, wenn man sich ein gutes „Elementarbüchlein“ der Musik kommen läßt. Empfehlenswert sind die von H. Niemann und von L. Nähler. Von letzterem ist auch die „Harmonielehre“ ein treffliches Büchlein für alle, die eingesehen haben, daß es ohne die unter diesem (in irreführender Weise zu theoretisch klingenden) Namen übliche praktische Ausbildung kein Musikalischsein giebt. Von ersterem sind auch alle übrigen, als „Musikalische Katechismen“ herausgegebenen Hilfsbücher zu empfehlen; das musikgeschichtliche vielleicht am meisten. —

Rechnals: Hörenlernen! Alles andere kommt dann um so leichter. — sz.

Kleines Feuilleton.

— Ein alter Hochzeitsbrauch, der im Kreise H a d e l n und in den benachbarten Kreisen früher stets streng innegehalten wurde, dann aber fast ganz in Vergessenheit kam, wird neuerdings wieder überall genau beachtet. Er besteht darin, daß der Bräutigam, wenn er mit der Braut zum Standesamt fährt und hierbei eine am Wege stehende Windmühle passiert, dem Müllergesellen einen Thaler in ein neues rotbuntes Taschentuch eingeworfen, zuwerfen muß. Dafür hält dann der Müllergeselle die Mühle im Lauf an und stellt sie „in'e Scheer“, wie der plattdeutsche Ausdruck lautet, d. h. er stellt die Flügel so, daß sie wie eine halbgeöffnete Schere aussehen. Das soll ein besonderes Glückszeichen für die junge Ehe sein. Eine Mühle in Cuxhaven war dieses Brauches wegen von Müllergesellen sehr begehrt. Es war dies die Mühle auf dem Mühlenwerth. Jedes Brautpaar, das aus Cuxhaven und Umgegend zum Standesamt fuhr, mußte dort vorbei. Infolgedessen konnte sich hier der Müllergeselle im Laufe des Jahres immer eine stattliche Sammlung von neuen rotbunten Taschentüchern und blanken Thalern anlegen. —

k. Ein Wundervogel des Altertums. Auf einer silbernen Schale, die in Lampacis gefunden wurde, ist eine Frau in hohem Turban dargestellt, um die herum zahlreiche Tiere gruppiert sind. Diese Schale hat Anlaß zu mancherlei Erörterungen in Gelehrtenkreisen über die Verbreitung verschiedener Tiere im Altertum gegeben. Prof. Frazer sieht in den Tieren langgeschwänzten Affen, einen Papagei, einen Truthahn und zwei Löwen, und deutet die Gruppe als Versinnbildlichung Indiens, umgeben von seinen einheimischen Tieren. Die Verbreitung des Truthahns im Altertum ist aber ausgeschlossen. Er wurde überhaupt erst nach der Entdeckung Amerikas bekannt. Der dargestellte Vogel ist wohl der Pfau, dessen ursprüngliche Heimat Indien ist. Wie nun George Birdwood im Athenaeum nachweist, erfreute sich der Pfau bei den alten Griechen und Römern einer großen Beliebtheit. Auch König Salomo soll ihn schon im 10. Jahrhundert nach Palästina gebracht haben. Der Vogel wird unter den Griechen zuerst bei Aristoteles erwähnt. Später erzählt Athenaeus, daß diese Vögel im 5. Jahrhundert v. Chr. in Athen von einem gewissen Demus, dem Sohn des Pyrilampes gezüchtet wurden, und daß die Leute aus Thessalien und Sparta herbeigeströmt kämen, um die wunderbaren Vögel zu sehen und ihre Eier zu essen. Aber nur während des Remondfestes hatte Demus seine Vögel besichtigen lassen, im übrigen Monat hätte niemand Zutritt gehabt. Die Verehrung dieser Wundervögel kommt auch in folgenden Zeilen des Antiphanes zum Ausdruck: „Die Stadt der Sonne hat den Phönix gezeugt,

Athen die Gule, Cypern die Taube; aber Juno, die Königin von Samos züchtet ein goldenes Geschlecht von Wundervögeln, den blendenden, schönen und vornehmen Pfau. Nach Antiphanes waren die Pfauen am Ende des 4. Jahrhunderts zahlreicher in Athen als die Wachteln. Aber man schaute sich, sie auf die Tafel zu bringen. Der König Alexander von Makedonien war von der Schönheit der Vögel Indiens und dem Glanz ihres Gefieders so entzückt, daß er es sogar unter den schwersten Strafen verbot, einen Pfau zu töten. Unter den Römern war es zuerst Hortensius, der den Pfau auf die Tafel bringen ließ, und Aufidius, der Großvater der Kaiserin Livia, lehrte zuerst die Kunst, ihn zu mästen. Der Pfau wird aber auch auf römischen Medaillen und Münzen als Symbol der Juno abgebildet. So sieht man auf der Medaille des Antoninus Pius einen Adler als heiligen Vogel des Jupiter, die Gule als Symbol der Minerva und den Pfau als Symbol der Juno. Ebenso sieht man Abbildungen des Wundervogels auf den pompejanischen Wandmalereien und in den Katakomben. —

Theater.

Madame Réjane. (Berliner Theater). Daß man eine gute Schauspielerin vor sich hatte, sah man bereits nach dem ersten Akt. In ihrem Spiel war nichts von dem Toten und Steifen, das den Darstellern eigen ist, die nicht als Menschen, sondern als starre Vertreter einer Rolle auf die Bühne kommen. Das Spiel der Réjane war leicht, frei, beweglich, ungehindert und ungezwungen. Die Rolle der „Madame Sans-Gêne“ war ihr nichts Fremdes und Lähmendes; sie ging reiflos in ihr auf; sie war die handfeste und doch graziose Pariserin, die Cardou im Auge hatte.

Die „Madame Sans-Gêne“ verfügt nicht nur in der französischen, sondern auch in der deutschen Litteratur über eine ausgedehnte Bekanntheit. Man trifft sie an der Donau, an der Spree, an der Seine und kam mit ihr in Hamburg plattdeutsch sprechen. Es ist mit leichten Abänderungen immer dieselbe Dame. Ob sie in Paris grazios, in Wien feisch, in Berlin schnoddrig oder in Hamburg derb ist, im letzten Grunde ist es immer daselbe Weib, daselbe leichtsinnige und doch lebensfröhliche Wesen — die Soubrette. Auf ihre Jungfräulichkeit legt sie keinen besonderen Wert und ist doch keineswegs lieblich. Sie ist ungebildet und hat doch hellen Verstand und schlagenden Witz. Sie verfügt über eine ungemein praktische Lebensauffassung und hat doch wiederum ein warmes Herz. Im Gegensatz zu weltfremder Gefühlsamkeit und steifer Salondressur ist sie das hellhörige, bly-saubere, muntere Weib aus dem Volke. Als solches hat sie bereits ein Jahrhundert die Welt entzückt und wird es wohl noch ein weiteres Jahrhundert thun. Mollière liebte sie, Holberg — der gegen eine grauenhafte Umatur zu kämpfen hatte — schickte sie immer wieder ins Feuer, die Franziska in „Mimma von Barnhelm“ ist mit ihr verwandt und auch die „Wolfsen“ im „Viberpelz“ gehört zu ihrer so ungemein beliebten Familie.

Die Réjane bringt in ihrer Erscheinung gleich den ganzen Soubrettentypus auf die Bühne. Sie blickt frei und gelegentlich auch frech in die Welt. Ihr Gesicht ist beweglich, unregelmäßig, die entschiedene Regation aller klassischen Schönheit und hat doch seinen besonderen Reiz. Der Mund ist groß, sinnlich, und man sieht ihm an, daß es ihm ganz und gar nicht schwer fällt, gelegentlich auch einmal einen Possenausdruck im Ton der Gasse auszusprechen. Aber die Réjane ist viel mehr als eine gute Soubrette; sie ist in allem Ernst eine Erscheinung, der wir in Deutschland nichts an die Seite stellen können; sie ist eine feine ausdrucksreiche Künstlerin, wie leicht geschürzt immer das Genre sein mag, in dem sie lebt. Ich habe nie eine Schauspielerin gesehen, die mit so viel Natur und doch mit so viel Geist zu entzünden verstand. Vor allem und in allem ist sie Weib, ganz warmblütiges, verlangendes, hingebendes Weib, ganz Temperament und Masse. Die kleinen lebenswürdigen und doch so gefährlichen Künste, mit denen ein Weib den Mann gewinnt, übt sie alle mit angeborener Meisterhaft. Sie weiß so hingehend, so Ingentweich und verlockend zu schmeicheln, wenn sie ihren Zweck erreichen will und kann Krallen zeigen, vor denen man sich fürchtet, wenn sie gereizt wird. Ihr Lächeln ist so wahr, so ganz Offenheit und strahlendes Glück und doch so reizend falsch, wie es eben nur das Lächeln eines Weibes sein kann. In ihren Augen leuchtet Taubennuschel und doch können dieselben Augen so verachtend, so vielsagend, so wissend blicken, wie nur immer die Augen einer Frau, die nicht nur die Süßigkeit, sondern auch den bitteren Nachgeschmack der Liebe gekostet hat. Stellenweise ließ sie sich — das liegt in der Natur des Soubrettentalents — zu Uebertreibungen hinreißen; aber auch in den Uebertreibungen blieb sie immer noch die Réjane. Sie übertrieb nicht läppisch, sondern mit einer frechen Komik, in der man noch immer die Kraft ihres Talents spürte. Und dann kamen mitten in den Uebertreibungen Lichtblicke der feinsten Psychologie. Als sie — die frühere Marletenderin — in feierlicher Toilette Damen der Gesellschaft empfangen soll, verwickeln sich ihre Füße in die Schleppe. Zunächst macht sie einige Anstrengungen herauszukommen, die ihr auch jede andere Soubrette nachmachen könnte. Dann aber, als die hastigen Bewegungen alle resultatlos bleiben, sendet sie einen langen Blick gen Himmel, befehlt ihre Seele den Göttern und fängt nun ganz systematisch und gründlich an, erst mit dem rechten und dann mit dem linken Fuß alle die Bewegungen zu machen, deren ein menschlicher Fuß überhaupt fähig ist, in der stillen Hoffnung,

daß schließlich doch eine ihr die Freiheit wiedergeben muß. Wer einmal in einer ähnlichen Lage war, wer etwa einmal nächstherweile das Schlüsselloch der Haustür nicht finden konnte, wird wissen, wie richtig das beobachtet und empfunden ist, und wer die Néjane sah, mußte von dem lebendigen Humor entzückt sein, mit dem sie die innere Erregung, die sich schließlich mit stillen philosophischen Gleichmut wappnet, zum Ausdruck brachte. In solchen Augenblicken scheidet sich die Néjane von der Menge ihrer Kolleginnen, die zwar über die Schleppe stolpern kann, die aber nicht vermag, uns über eine allgemeine menschliche Eigentümlichkeit lächeln zu machen. Hier ist die Néjane eine echte Künstlerin und die übrigen sind drollige Spaschmacher, im besten Fall gute Schauspielerinnen. In der Scene mit Napoleon — der Glanzscene des Abends — offenbarte sie an einer Stelle ihre reiche Phantasie. Sie hat Napoleon gekannt; als sie noch Wäscherin in Paris und er ein unbekannter Lieutenant war, der ihr die Rechnungen nicht bezahlen konnte. Als Napoleon, der inzwischen Kaiser geworden ist, sie nun langsam wiedererkannt und schließlich erstaunt ausruft: „Madame Sans-Gêne“, wirft sie sich mit einem burlesken „Na, also“ in den Stuhl zurück, schlägt mit unachahmlicher Kollegialität die Beine übereinander und bringt dadurch mit einem Schläge die ganze Situation herauf, in der Napoleon und sie sich damals befanden. Kein Maler hätte diese Situation besser zur Anschauung bringen können. Man sieht die Straße von Paris, steht den unbekanntem Lieutenant, der hoch oben im vierten Stock haust und mit seiner hübschen Wäscherin in einem zigeunerhaft-kameradschaftlichen Verhältnis steht, das für ihn insofern einträglich ist, als sie ihn dadurch seine Hemden auch einmal umsonst wäscht. Es gehört Phantasie dazu, so durch eine einzige Bewegung eine ganze Lebensperiode zu malen, reiche, schöpferische Phantasie. Noch ein anderes Moment, der die Néjane in ihrer ganzen Kunst zeigte, muß erwähnt werden. Sie will Napoleon umstimmen; sie rührt an gemeinsame militärische Erinnerungen usw., aber sie weiß, daß sie schließlich doch als Weib siegen muß. Als er nun warm zu werden beginnt, als er ihren nackten Arm zart und behutsam anfakt, da leuchten ihre Augen in jähem Triumph und in dem Leuchten steht: „Ich habe Dich!“ „Madame Sans-Gêne“ war Markatenderin. Sie weiß, daß es einen Punkt giebt, wo auch rauhe Krieger bettelnde Jünglinge werden und ihre weibliche Kühnheit besteht darin, daß sie in diesem Punkt Napoleon nicht anders einschätzt als andere Männer auch. Ihr seid ja alle gleich, meine Fremde, sagte der Blick der Madame Néjane. —

Erich Schläpfer. —

Musik.

Aus der Woche. Die vergangene Woche hat also den Beginn der eigentlichen Konzertsaison gebracht. Diese bilden in der Hauptsache die Konzerte aller jener ausübenden Künstler, die teils als erste Anfänger, teils als einigermassen Bekannte, teils als Weltberühmte die Musik weniger um dieser selbst willen, als vielmehr zum Zweck ihrer eigenen Wirksamkeit treiben, sei es, daß sie als Virtuosen glänzen wollen, sei es, daß sie durch solche Konzert-Erfolge sich Schüler für eine mehr oder weniger verlässliche Lehrthätigkeit gewinnen wollen. Die moderne „Musik-Industrie“ sorgt mit einer virtuososen Technik, die zur Technik jener Künstler ein merkwürdiges Seitenstück abgiebt, für das Um und Auf dieser Kunstpflege. Zunächst stehen ihnen in Berlin fünf Konzertsäle zur täglichen Verfügung, die vom größten zum kleinsten folgende sind: im Gebäude der Philharmonie der Hauptaal und dann der Beethovenaal (der jüngste von allen), weiterhin die Singakademie (wohl der älteste von allen), der Saal Wehstein und der Konzertsaal im „Römischen Hof“, von denen die ersten drei auch Orchester und Chor aufnehmen können. Neben diesen fünf hauptsächlichsten Stätten, die jetzt wieder selten leer stehen, dienen aber ab und zu auch unsere Theaterräume, ferner eine kleine Anzahl von Bierkälen, wie z. B. der „Deutsche Hof“, dann zahlreiche Vereins- und ähnliche Lokalitäten, und endlich mehrere der Kirchen zu specielleren Konzerten. Was in diesen weniger berühmten Räumlichkeiten an Musik geleistet wird, entgeht leicht der an die anderen Plätze gewöhnten Aufmerksamkeit, enthält aber durchschnittlich wohl mehr an Unbekanntem als die laut angekündigten Veranstaltungen in den zuerst erwähnten Räumen. Allerdings spielt vieles von dem dortigen Virtuositentum auch hier herein. Selbst von Herrn O. Dienels Mittwoch-Konzerten ist zwar jedes reich an Neuem und Wiedererwecktem als mehrere der eleganten Konzerte zusammengenommen — wir hörten neulich ein Duett von J. Faure und ein besonders schönes Duett von P. Cornelius trotz mancher Unvollkommenheit der Ausführung mit großer Freude; aber Virtuositätsjagd und Programmzerstückung hören auch hier.

In übrigen waren aus dieser Woche zwei der hervorragendsten Erscheinungen das Konzert des Baritonängers Franz Seebach und das des Geigers Henri Marteau. Beide Künstler werden in der nächsten Zeit abermals vor das Publikum treten. Beide sind bereits gut bekannt: der Geiger seit seiner Wunderkindheit weit berühmt und durch mehrere ihm gewidmete Kompositionen geehrt, der Sänger für uns von mehreren vorjährigen Leistungen her in erfreulicher Erinnerung. Beide sind verhältnismäßig recht wenig berührt von den erwähnten Rehflecken der Virtuosität; beide sind das, was man einen soliden Künstler nennen kann; und beide sind

anscheinend nicht eben für solche Leistungen angelegt, bei denen es auf die Gewalt eines Ausdrucks von tief Innerlichem ankommt. Bei Marteau deutet schon das Programm seiner drei Konzerte auf diese Bestimmung. Dagegen liegt wohl seine hauptsächlichste Stärke in einem ungemein qualitätsreichen, tragfähigen, äußerst klaren Ton: die G-moll-Sonate von Bach, eines der Werke, die der Geige eine sonst nur einem Tasteninstrument oder dem Orchester vorbehaltenen Viestimmigkeit zumuten, kam mit einer prächtigen Deutlichkeit jeder einzelnen Stimme und mit einer fortgesetzt interessierenden Bewegtheit des Rhythmus zu Gehör. Seebachs Konzert war ein „Balladen- und Lieder-Abend“. Seit Schillers Jugendfreund Jumburg durch seine Kompositionen von Balladen Bürgers und Anderer die Dichtungsform der Ballade in die Tonkunst eingeführt hatte, haben mehrere Komponisten, darunter der jetzt viel gepflegte C. Löwe, an der Herausarbeitung einer eigenen musikalischen Form dieses Namens gearbeitet, ohne ihr freilich einen gut bestimmbareren Typus geben zu können, und mehrere Sängeskünstler streben nach dem Kranz eines speziellen Balladensängers. So durchaus sympathisch uns die Leistungen des Herrn Seebach sind, so meinen wir doch, daß seine vornehme Ruhe ihn mehr für Oratorienpartien und für weichere Lyrik als für die härteren und tiefer dringenden Umrisse der Balladenform geeignet macht, auch wenn man diesmal das Rankwerden seines sonst so schön ausgeglichenen Tones als Nebenache, vielleicht als Folge einer herbftlichen Indisposition betrachtet. Hoffentlich wird der Künstler seinen zweiten Abend dazu benutzen, uns eine reichliche Auswahl aus den weniger bekannten und für sein Können vermutlich recht gut geeigneten Gebieten der modernen Lyrik darzubieten. —

sz.

Humoristisches.

— Nach der ersten Ueberraschung. „Haben Sie schon mein Bild gesehen?“

„Das sind Sie? Wirklich?“

„Allerdings.“

„Sehr gut getroffen!“ —

— Das „feine“ Geburtstagsgeschenk. Frau Knetzke (die Vornette vor die Augen haltend): „Ach, es ist wirklich unglücklich, um wie viel besser ich jetzt alles sehe!“

Der kleine Karl: „Aber Mama, es sind ja noch gar keine Gläser eingesetzt. Wir wußten ja nicht, welche Nummer Du brauchst.“ —

— Schmeichelhaft. Sie: „Georg, wenn wir uns einmal scheiden lassen sollten, hättest Du etwas dagegen, wenn ich mich wieder verheiratete?“

Er: „Nein!“

Sie: „Weshalb nicht?“

Er: „Warum soll ich denn Mitleid mit einem Menschen haben, den ich gar nicht kenne!“ —

(„Lust. Bl.“)

Notizen.

— Im Kunstsalon von Bruno und Paul Cassirer wird am Sonnabend eine Ausstellung von Werken Manets, Degas, Pabis de Chavannes und Max Levogts eröffnet. —

— Ein Konzert des Mailänder Scala-Orchesters unter Leitung von Mascagni findet in der Berliner Philharmonie am 9. November statt. —

— Ein Volksschauspiel „Fortunat“ von Julius Grothe hatte bei der Erstaufführung in Weimar großen Erfolg. —

— Der Maler und Steinzeichner Gustav Federt ist in Berlin im 80. Lebensjahre gestorben. —

— Zur Gewinnung einer neuen deutschen Volksoper für die deutsche Bühne schreibt Prof. Simon in Königsberg i. Pr. einen Preis von 10000 Mark aus. —

— Hermann Vahr ist aus der Redaktion der Wiener „Zeit“ ausgeschieden und zum Neuen Wiener Tagblatt übergegangen. An seine Stelle treten Dr. Max Burdhard für Litteratur und Theater und Prof. Richard Muther für bildende Kunst. —

— Das neue dreiaktige Schauspiel „Der Athlet“ von Hermann Vahr wurde im Wiener Deutschen Volkstheater beifällig aufgenommen. —

— Adele Sandrod hat im Wiener Raimund-Theater den Hamlet gespielt. Das Theaterstückchen erzielte sogar Beifall. —

— Die nachgelassenen Gemälde Giovanni Segantinis sollen nach dem „B. L.“ mit den in Galerien und Privatbesitz verstreuten Arbeiten zu einer Wanderausstellung vereinigt werden, die von Mailand aus ihren Weg durch alle europäischen Hauptstädte nehmen und auch nach Berlin kommen soll. —

— Die erste internationale Konferenz der Akademien der Wissenschaften findet dieser Tage in Wiesbaden statt. —

t. Der versteinerte Wald von Arizona, das berühmteste Vorkommen versteineter und auf das herrlichste achatifertiger Baumstämme, soll nach dem Muster des Yellowstone-Parks verstaatlicht werden. —