

(Nachdruck verboten.)

## Hanna.

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

Aber mehrere Jahre später bemerkte er eines Abends, daß sie ihm bleich, verstohlen und ängstlich nachblickte, gerade, als er erzählte, wie ein Mädchen ihr Kind getötet hatte! Und da faßte der Argwohn Wurzel in ihm. Es mußte ihm nichts, Widerstand zu leisten; er wuchs — wuchs, bis er verstand, daß er allein ihn nicht zerstören könne.

Gegen sie sprach dieser ängstliche Blick, das Schweigen, in das sie sich gleichzeitig verschloß, daß sie dieses Kind verheimlicht hatte, daß ihre Angehörigen es nie erwähnt, ihre Schwermut in der ersten Zeit, ihr sonderbarer Ausdruck, als Erik krank war.

Für sie sprach ihr achtjähriges rechtschaffenes Zusammenleben mit ihm. Sie war nicht allein rechtschaffen gewesen, sondern so gut, so gut als Gattin und Mutter! Wie konnte solches zusammenhängen? Wie konnte eine zärtliche und gute Frau ein solches Verbrechen mit sich tragen, ohne von Gewissensbissen, Reue und Kummer vernichtet zu werden? Daß ein braves Mädchen in Verzweiflung eine Missethat gegen ihr uneheliches Kind begehen kann, begriff er, aber das andere? . . .

Er fuhr von der Chaiselongue auf. Er war brennend rot und warm, griff mit den Händen ins Gesicht und stützte die Ellenbogen gegen das Pult. So blieb er lange stehen. Er zwang die Bewegung zurück. Er wollte ruhig sein; er wollte klar auf dieses Unglück sehen; aber die Bewegung brach wieder in ihm los.

Sie hatte bereut . . . sie hatte bereut. Er erinnerte sich so gut, wie sie bei dem Hadesvogt umherging. Das bleiche Gesicht mit den scheuen, blauen Augen, die ihn zu Thränen rühren konnten.

Der schwächliche Körper mit den mageren Schultern, die so felsam unter dem Kleide hervorstachen. Sie machte sich so unsichtbar wie möglich, ob wenige oder viele in der Stube waren. Sie las den Abend hindurch sowohl schlechte als gute Bücher, bis sie so müde war, und vielleicht damit sie so müde werden sollte, daß sie in Schlaf versiel, sobald sie sich legte. Sie ging in die Kirche . . .

Er erinnerte sich, daß ihr Benehmen ihm zuerst zweifelhaft erschienen war. Er hatte nicht glauben können, daß ein junges Mädchen so stark eine schlechte Vergangenheit betranern konnte, wie sie es zur Schau trug. Ja, sie hatte bereut; aber die Reue war eine andere, lag tiefer, als er damals glaubte. Es war bestimmt die Reue über das Verbrechen, die ursprünglich einen rechtschaffenen Menschen aus ihr gemacht hatte. Sie war die Ursache, daß sie sich von einer barmherzigen Frau retten ließ, daß sie später geduldig auf die Zurückweisungen der Frau des Hadesvogtes hörte; sie erschien ihr vielleicht als eine gerechte Strafe, als eine erwünschte Sühne für die verhehlte Sünde. Hätte sie nicht an dieser Reue gelitten, so hätten die Moralpredigten der Frau sie vielleicht angetrieben, den Hof zu verlassen und sie hätte irgendwo ihr altes Leben begonnen. . . . Ja, sie hatte bereut. O, wie sie bereut hatte! Arme Hanna! . . .

Er klisterte unter Thränen:

„Liebes, liebes Kind, wie schlimm ist es Dir ergangen!“

Er legte das Gesicht aufs Pult und verweilte in dieser Stellung.

Sie hatte bereut . . . Jetzt schien er es erst ganz und völlig einzusehen. Sie weigerte sich, seine Frau zu werden, obgleich sie ihn liebte, und sie litt an Schwermut — es war Reue, Gewissensbisse . . . aber mit der Zeit wurde sie ruhiger. Sie errang sich Liebe, Kenntnisse, Reife. Ihr krankes Gewissen wurde so lange gehätschelt und geliebt, bis es gesundete. Nach und nach konnte sie den Trost der Religion entbehren. Zuletzt befriedigten sie die kältesten Vernunftschlüsse. Sie rätionierte sich Geständnis und Strafe fort: weshalb sollte sie bekennen, wenn es nur zum Unglück führte, vielleicht zur Auflösung ihrer Ehe

und zu einigen Jahren Strafarbeit? Hatte sie vielleicht nicht genug gelitten? Hatte sie nicht bereut? War sie nicht ein braver Mensch geworden? War es für sie, für ihren Mann und ihr Kind besser, wenn sie Strafe erhielt? Gab es jemand oder etwas auf der Welt, das sich daran stieß? So hatte sie rätioniert. O, so überhob sie sich der Verantwortung! . . . Sie war damit fertig geworden. Sie fühlte sich glücklich. Sie war die sichere, scheinbar etwas indolente Dame geworden. Aber wie gesund ihr Gewissen auch sein mochte, so war es dennoch geschehen, daß sie einen heftigen Schmerz in der alten Wunde empfand. Es war damals, als sie sich über Erik warf und rief:

„Er stirbt. Ich fühle es, ich werde ihn nicht behalten. Er wird sterben. Ich bin überzeugt, er wird sterben!“

Und ebenso war es jetzt, am Dienstagabend, als sie ihm diesen scheuen und ängstlichen Blick nachsahnte, den er im Spiegel beobachtete. Da hatte sie den Schmerz in der Wunde verspürt.

Solthe ging langsam zur Chaiselongue und setzte sich. Wie in einer Offenbarung sah er ihr ganzes Leben vor sich, von dem Abend an, da er sie zum erstenmale erblickt hatte, bis zu dem jetzigen Tage. Sie behauptete ihr Recht. Sie lebte gewiß in der Ueberzeugung, daß sie gesühnt, daß sie ein gleiches Recht auf Glück wie jeder andere Mensch hatte. Nie würde sie ohne äußeren Druck vor Gericht treten und ihr Verbrechen gestehen. Sie würde sich verteidigen, daß sie geschwiegen, daß sie das Glück so viele Jahre genossen hatte.

Es raschelte vorsichtig am Thürschloß. Solthe war dem Ersticken nahe. Hanna frug draußen halblaut:

„Schläfst Du, Johannes?“

Er antwortete nicht, erinnerte sich, daß er die Thüre verschlossen hatte, als er vor einer Weile auf und ab gewandert war. Er hörte, daß sie ging. Sie wollte wohl, daß er Mittag esse.

Er legte sich auf die Chaiselongue. Ob sie wohl glaubte, daß er schlief? Was dachte sie eigentlich über sein Benehmen, über seine Krankheit? Aber es mußte damit bald Schluß gemacht werden . . . Sie würde also verteidigen, daß sie geschwiegen hatte . . . Vielleicht würde sie auch in kalten, klaren Worten ihn zu überzeugen versuchen, daß sie nicht anders habe handeln können und dürfen. Er würde ihre Widersprüche bekämpfen; aber dennoch — er war betrogen. Er war es!

In einem Nu stand er auf dem Boden. Er war tief empört. Er wollte schreien; aber er brachte keinen Laut hervor.

„Ich kann es nicht ertragen. Ich will nicht. Ich will nicht! O wenn ich nur herausfinden könnte!“

Er war wie zerfchlagen, als ob er sich seiner eigenen Worte erinnerte, die er zu ihr gesprochen: „Deine Vergangenheit kümmert mich nicht. Ich will Dich nie darüber ausfragen.“

Aber damals glaubte er ja, er kenne ihre Vergangenheit. Er gab dieses Versprechen unter einer falschen Voraussetzung. Er dachte an ihr jämmerliches Leben, an alle die Ausschweifungen, die dessen Folge waren. Er hatte geglaubt, sie übersehen zu können, und bisher hatte er es vermocht. Und er könnte vielleicht übersehen, daß sie sich gegen das Kind vergangen hatte, wenn sie nur gestanden und das Verbrechen gesühnt hätte. Er glaubte es. Aber sie hatte nicht bekannt, nicht gesühnt. Sie fand es gut, zu schweigen, hatte sich der Strafe entzogen, die das Gesetz über das Verbrechen verhängte. Sie würde wohl sagen, daß sie bereut und gesühnt habe . . . aber sie hatte nicht ehrlich gehandelt — zum wenigsten nicht gegen ihn. Sie hatte ihm mißtraut. Ihr Zutrauen war zu klein gewesen, allzu klein. Warum sollte sie sonst ihm gegenüber jetzt schweigen? Daß sie als junges, unwissendes und eingeschüchtertes Mädchen schwieg, konnte er übersehen. Aber jetzt, jetzt? War es nicht aus Furcht, daß er sich ihren kalten Vernunftgründen nicht anschließen würde? War es nicht, weil sie besürchtete, er würde sagen: Bekenne Dein Verbrechen und erdulde Deine Strafe!

Er biß die Zähne zusammen. Er durfte nicht laut weinen. Sie konnte ihn vielleicht hören. Er mußte ganz ruhig sein. Es wurde nur schlimmer mit ihm, wenn er dem Schmerze nachgab.



Salle sie sich in nie in dem schönen Gefühl hingeben können, das nur volles Vertrauen gab? Er antwortete sich nicht sofort; denn er gedachte wieder der Worte: „Deine Vergangenheit kümmert mich nicht. Ich will Dich nie darüber ausfragen. Wir wollen nur vorwärts sehen . . . Die Vergangenheit muß vergessen sein . . .“

Er blieb stehen. Er suchte förmlich einen Ausweg; aber er fand keinen. Er konnte nicht darüber wegkommen.

Was er gesagt hatte, mochte eine Waffe gegen ihn werden. Er wollte zugeben, daß er sich damals geirrt hatte. Sie mochte räsornieren, so klar sie wollte und konnte . . . selbst, wenn sie seinen Verstand so weit brachte, Zugeständnisse zu machen, er war und blieb darüber empört, daß sie ihr Verbrechen auf so unwürdige Art umgehen konnte . . . O, daß er sie einmal etwas Unwürdigen, Ehrlosen beschuldigen mußte! Sie, sein Weib, an das er bisher mehr denn an sich geglaubt hatte! . . . Daß sie einmal ein Verbrechen begangen, das sie geküht hatte, wäre nicht so schmerzlich zu entdecken gewesen, als daß sie nicht länger sein Vertrauen, seine Bewunderung verdiene.

Solthe legte sich auf die Chaiselongue und weinte, weinte lange, müde und bedrückt, ohne zu denken und zu arübeln.

Aber als er ausgeweint hatte, tauchte wieder eine Hoffnung in ihm auf. Noch hatte er keinen einzigen, unumstößlichen Beweis ihrer Schuld gefunden. Er wollte nicht und mußte nicht an ihre Schuld glauben, ehe sie selbst gestanden hatte. Vielleicht konnte sie erzählen, daß sie heimlich ein Kind geboren hatte, daß es jedoch vor der Geburt tot war. Vielleicht konnte sie irgend etwas sagen, wodurch seine Sorge und sein Grübeln zerfiel. Es war ja gar nicht unwahrscheinlich . . .

(Fortsetzung folgt.)

## Georges Bizet.

(„Die Perlenfischer“ und „L'Arlesienne“.)

Als Friedrich Nießche, einst einer der ersten Verklünder der Kunst Richard Wagners, sich in seiner Schrift „Der Fall Wagner“ von dieser Kunst abwandte, that er es mit einer einseitenden Anknüpfung an die von ihm oft gehörte Oper „Carmen“ von Bizet. Wie erfolgreich dieses Werk auch beim großen Publikum geworden ist, weiß jeder Theilhaber. Eine kleine Ergänzung dieses Erfolges bildet ein ebenfalls gern gehörtes Konzertsstück, die vierjährige Orchester suite „L'Arlesienne“; außerdem kommen in Konzerten mancher deutscher Städte, nur seit längerem nicht in Berlin, einige andre kleinere Werke von Bizet zu Gehör. Im übrigen ist er für uns eine ferne Größe. Abgesehen von einer französischen Schrift über ihn von Pigot (1880) und einer italienischen von Marigli (1888) hat jetzt das Büchlein von Paul Voh über ihn (Leipzig, Neclam, 22. Band der überhaupt manches Gute bietenden „Muster-Biographien“) uns mit dem schöpferischen Reichtum des fast in Mozartischem Frühalter Dahingegangenen (1838 bis 1875) und mit den historischen Beziehungen bekannt gemacht, die sich fast immer zahlreich ergeben, sobald man mit diesem einflussigen Säwiler, Liebling und Freund vieler geistigen Größen Frankreichs in nähere Verührung kommt. Den ersten „Carmen“-Erfolg hatte Bizet erst knapp vor seinem Tode, und über diesen hinaus dauerte es noch fast ein Jahrzehnt, bis dieser Erfolg die jetzige Höhe erreichte; sonst waren seine Schöpfungen mehr in engsten als in weitesten Kreisen anerkannt. Insbesondere sein frühestes Hauptwerk, die Oper „Die Perlenfischer“, fiel im Jahre 1883 zu Paris so gut wie durch und hatte dann auch anderswo kein besseres Geschid. Nun ist es von Direktor Gospauer im „Theater des Westens“ unter die Schätze aufgenommen worden, die jetzt dort ausgegraben werden sollen, und wurde am Mittwoch mit dem in solchen Fällen gewohnten Erfolg aufgeführt.

Der Text dieses, schlechtweg als „Oper“ bezeichneten Werkes ist eine der vielen Compagnie-Arbeiten, die der französische Bühnendichter M. Caré geliefert hat, nur diesmal in Gemeinschaft mit dem bekannten J. Barbier, sondern mit dem weniger bekannten E. Cormon. Er führt uns zu den Indiern auf der Insel Ceylon und handelt von einer Priesterin in Zeila, die durch ihre Gebete und natürlich durch ihre Keuschheit den Perlenfischern bei ihrem gefährvollen Werk Segen bringen soll. Aber ebenso natürlich kommt auch bald der Tenor (Ramus Radir) an sie heran, wird aber begreiflicherweise vom Vah (Murabad) und vom Chor erwünscht. Nur der mächtige Varyton (Gurga), der die Zeila an einem Halsband als seine ehemalige Lebensretterin erkennt, läßt durch eine Brandstiftung den beiden bereits zum Scheiterhaufen Verdammten Gelegenheit zur Flucht und muß sich schließlich selber verbrennen lassen.

Die Hauptwirkung dieses Textbuches ist das, was man kurz das „Kolorit“ nennen darf. Es giebt vor allem dem Dekorateur Anlaß zu farbenprächtigen Entfaltungen landschaftlicher Schönheit; es giebt dem Musiker Gelegenheit, eine Lyrik zu entfalten, die uns die

Atmosphäre einer auch seelisch heißen orientalischen Welt erweckt; die Dichtung ist an den betreffenden liedartigen Stellen wenigstens in der Uebersetzung recht amütig.

Was nun die musikalische Schöpfung betrifft, so läßt sich für den, der eine Belehrung durch Vergleiche liebt, von einer Aehnlichkeit mit Webers „Cunrhanthe“ sprechen. Hier wie dort das Bemühen nach einem Ueberwinden der bisherigen Opernmasse durch eine echt dramatische Anlage von vorn herein, ein teilweiser Erfolg dieses Bemühens durch Ueberwindung des allzu Schablonenhaften, durch ein wirkungsvolles Hineinarbeiten der Chöre ins Ganze u. dgl. m.; aber auch wieder ein Zurückfallen in die alten Opernformen engeren Sinnes. Nur daß das deutsche Werk das Ringen eines fertigen Meisters über seinen Höhepunkt hinaus, das französische das Ringen eines angehenden Meisters zu seinem „Höhepunkt“ hin darstellt, und daß jenes doch mehr dramatisch, dieses doch mehr lyrisch und alles in allem schwächer geraten ist; schließlich haben wir dort trotz eines widerspruchsvollen Müßens nach Vereinigung zweier Welten (Drama und Theateroper) doch mehr Einheitlichkeit als hier, wo der Komponist zwischen einer für das damalige Paris wohl noch unerhörten Modernität und einer sogar für dieses schon zu argen Nachgiebigkeit gegen italienische Nach- und herschwankte. Das stört nun auch für uns den Eindruck des Ganzen. Wir bekommen, namentlich in den zahlreichen Duetten, die herrlichsten Kuläufe, und mitten in Schönsten werden wir wieder in eine, grad heraus gesagt, öde italienische Musiktreiberei hineingeworfen. Historisch genommen findet sich allerdings nicht bald eine interessantere Uebergangsleistung als diese. Wenn aber aus der gesamten Musikliteratur musterergütige Beispiele echt dramatischer Kunst zusammengelesen werden sollen, so kann das Finale des zweiten Aktes der „Perlenfischer“ mit allen Ehren dabei sein. Und wer eine Oper hören will, die ihn einen Bedarf nach süßester, weichster Lyrik, nach einem Ergehen der Phantasie in erquicktem Stimmungszauber und nach einfachen, wohlthätig umschmeichelnden Melodien befriedigen soll, der höre dieses Werk an, achte auf die Chöre, zumal wenn sie hinter der Bühne die lyrische Folie zu den Ereignissen auf ihr geben, und achte auf die Kunst, mit welcher der Komponist sein in gewöhnlicher Weise besetztes Orchester zu intimen Wirkungen benutzte.

Die Hauptträgerin des Widerspruchsvolken in den „Perlenfischer“ ist die (einzige weibliche) Rolle der Zeila. Dieser Charakter der Rolle wurde nun diesmal zunächst recht verhärtet durch ihre Besetzung mit der Prevosti, die noch dazu wieder italienisch sang und wurde dann auch hinwider überwunden dadurch, daß diese Künstlerin nicht nur eine Meisterin des Gesanges, sondern auch eine des natürlichen Spieles ist; insofern erhielten wir eine einigermaßen „glaubwürdige“ Figur. Von den drei Herren, die die übrigen Rollen gaben, hatte jeder sein Gutes und sein Mangelhaftes und keiner etwas Hervorragendes. Der Vah, Herr Gobbung, sang gut, der Varyton, Herr Schwabe, spielte sich im Lauf des Abends gut ein, und der Tenor, Herr Braun, war wenigstens dort auf dem Platz, wo es in Weichheit zu schwimmen galt. Die vielleicht allerbeste Leistung war die Regie des Herrn Ehrh.

Die Meisterhaft, die Bizet schließlich in seiner „Carmen“ bewährte, kam wenige Jahre vor dieser auch einem Schauspiel von Daudet, „Die Arlesierin“, zu gute. Diese südfranzösische Geschichte von Irene und Lutrene, von Schlichtheit und Ansäuid, jedenfalls geschickt gemacht, ohne doch für Daudets eigentliche Bedeutung hinzureichen, gab unserem Komponisten Gelegenheit, sie mit einer Kunst von der Art auszustatten, wie wir sie nentlich bei unseren Ueberbild über „Melodramen“ kennen gelernt. Sie will hier nur eben in analoger Weise Tönungen geben, wie ein Bildhauer eine Statue nicht eigentlich bemalt, sondern nur zart abtönt. Sie erklingt bald da, bald da als Begleitung der im übrigen nicht eigentlich lyrischen und durchaus in Prosa gehaltenen Sprache; in den Zwischensätzen als geschlossene Sätze, in den Akten meist als bruchstückartige, ganz kleine Sätze. Innerhalb dieses Rahmens bietet sie vollendete Meisterschaft, selbstlos, wie nur eben eine solche sein kann. Das Orchester ist bereits reicher besetzt als in jener Oper und wird zu noch feineren Klangwirkungen als dort benutzt; die schlichte Einfachheit des Meisten von dort ist hier trotzdem durchgehend gewahrt. Seit langem durch die eingangs erwähnte Orchester suite von Bizet auf diese Leistung aufmerksam gemacht, hatten wir am Dienstag durch eine französische Truppe aus St. Petersburg, die bei „Kroll“ gastiert, endlich Gelegenheit, die zwei Duzend Stückchen kennen zu lernen, von denen jener kleine Auszug doch keine genügende Vorstellung giebt. Wertvoller als die Bekanntschaft mit den Schauspielern, die uns nicht eben zu Bemerkungen Anlaß gaben, war die mit einer der hervorragendsten Persönlichkeiten aus der neueren Musikgeschichte Frankreichs, dem alten Freund Bizets, dem Kämpfer für Wagner und für manche andere deutsche Musik in Paris, dem Dirigenten E. Colonne. Seine ruhige und gewichtige Führung des Orchesters dürfte zu dem leidlichen Erfolg des Abends wesentlich beigetragen haben. —

## kleines Feuilleton.

— Das Extempore auf der Bühne. Ueber die Sille des Extemporierens im Theater plaudert ein Mitarbeiter des „Neuen Wiener Journals“ u. a. wie folgt: Dem Komiker Bednam wurde,



in Anbetracht der glücklichen Wirkung seiner Improvisation", im Hofburgtheater schriftlich die Erlaubnis erteilt, in heiteren Stücken zu extemporieren; und es versteht sich von selbst, daß er davon ausgiebigsten Gebrauch machte, zum großen Aerger Weigners, der verzweifelt gegen diese Konkurrenz ankämpfte. In Shakespeares „Viel Lärm um nichts“ gelangte die Nebenbuhlerschaft der beiden Komiker zu besonders drastischem Ausdruck. Im fünften Akt, wenn der Liebhaber Claudio ausruft: „Ich will nichts hören mehr; von seinem Munde hab' ich Gift getrunken!“ pflegte Weidmann als Holzapfel ganz aufgeregt umherzulaufen und zu schreien: „Er hat Gift getrunken! Schnell, Milch! Milch! Milch!“ Das dröhnende Gelächter der Zuschauer war dem Schleichwein-Weigner jedesmal höchst unangenehm, und als eines Abends Weidmann wieder um „Milch“ rief, öffnete Weigner das Fenster und schrie wie ein Bessener: „Eine Amme! Schnell eine Amme!“ Natürlich war sein Rivale durch dieses drastische Extempore übertrumpft. Laubes strenges Regime machte derlei Freiheiten ein Ende, denn, wie er sehr treffend bemerkte, „ein Publikum ist bald verzogen“. Trotzdem wird noch heute im Burgtheater viel extemporiert, natürlich nur im Lustspiel und in erlaubten Grenzen. Wenn Hartmann in „Magnetische Kuren“ auf die Frage: „Haben Sie eine Griechin bei sich?“ antwortet: „Ich werde nachsehen!“, oder wenn Thimig als Schmähdich dem Baron ins Ohr flüstert: „Machen Sie keinen Gebrauch davon, ich bin Sie der Keenig von Sachsen!“, so bringt dies heitere Wirkungen hervor. Scholz und Restroy erduldeten zahllose Polizeistrafen wegen ihrer Extempores, und die Galmacher war wegen ihrer schlagfertigen Apercus bekannt. Den größten Erfolg hatten und haben natürlich immer die von der Behörde verpönten politischen Anspielungen. Heute zum Beispiel dürfte Scholz nicht mehr zu dem kleinen Buben im „Zwillingsbruder“ sagen: „Wo bist denn her? Aus Prag? Armer Kerl, so jung und schon a Böhm!“ Ein originelles, von Geistesgegenwart zengendes Extempore lieferte Emerich Robert in seinen Jugendjahren. Er fing ganz klein beim „Nielaß“ in Magleinsdorf an. Einst spielte er auf dem kleinen Theaterchen den Grignon im „Damentrag“. Die Gräfin Autreval fand im dritten Akt keine Klingel und um das Geräusch der Glode zu imitieren, oder um den Direktor zu ärgern, sagte sie kurz entschlossen: „Vim him!“ Sofort trat Robert ein und sagte: „Frau Gräfin haben gebimst?“

— Die Beziehungen zwischen der Witterung und den Ernteverträgen in Norddeutschland waren das Thema eines Vortrags, den Dr. Meinardus in der letzten Sitzung der Berliner „Meteorologischen Gesellschaft“ hielt. Die Entwicklung und Verbreitung der Kulturpflanzen hängt, wie der Vortragende nach einem Bericht der „Voss. Ztg.“ ausführte, von verschiedenen meteorologischen Elementen, Temperatur, Niederschlägen, Verdunstung, Sonnenscheindauer und Bewölkung ab. Temperatur und Niederschläge haben den größten Einfluß, die anderen Faktoren wirken nur modifizierend mit. In den wärmeren Gegenden sind die Pflanzen mehr von Niederschlägen abhängig, während in den kälteren die Polargrenze durch das Temperaturminimum festgesetzt wird. Jede Pflanze hat ein Maximum, Optimum und Minimum der Temperatur, bei dem sie gedeiht. Von den vier Haupt-Getreidearten, die in Norddeutschland gebaut werden, sind zwei vorwiegend Winterfrüchte, indem beim Weizen nur 7 Proz. und beim Roggen 1 1/2 Proz. auf Sommergetreide kommen, Hafer und Gerste dagegen sind ganz Sommerfrucht. Die Vegetationsperiode erstreckt sich bei der Winterfrucht auf die Zeit vom Oktober bis Juli, bei der Sommerfrucht auf die Zeit vom März bis August. Der Vortragende hat, um den Einfluß der Witterung auf den Ernte-Ertrag festzustellen, den Weg gewählt, daß er den Witterungs-Charakter ganzer Jahreszeiten mit dem Pflanzenwuchs auf größeren Gebieten verglich. Er hat hierbei gefunden, daß der Ernte-Ertrag des Weizens und Roggens in einer Abhängigkeit steht von der Temperatur, die in Deutschland in den Monaten Januar, Februar und März beobachtet wird. Da diese Temperatur nun wieder, wie frühere Untersuchungen des Vortragenden ergeben haben, eine große Uebereinstimmung mit der Temperatur zeigt, die vom November bis Januar im westlichen Norwegen beobachtet wird, so ergibt sich eine auffällige Uebereinstimmung zwischen dem Ertrage des Weizens sowie Roggens und der Temperatur im westlichen Norwegen. Zur Feststellung der Temperatur in Deutschland hat Meinardus die Mittelwerte von Königsberg, Berlin und Nachen gewählt, während er für Norwegen die Temperatur von Christiania für maßgebend erachtet hat. Um den Ernteertrag festzustellen, hat er die Ergebnisse der Ernteschätzung, die in Preußen erst im Oktober, dann im Juli stattgefunden hat, gewählt, indem er diese Schätzung, die gewöhnlich zu niedrig ausgefallen ist, um 10 Proz. erhöht hat. Er hat somit vollständige Zahlenreihen von 1846 (bei Christiania und erst seit 1863) bis 1892 erhalten. Es hat sich hierbei ergeben, daß, wenn in Christiania und die Temperatur vom November bis Januar unter 0 Grad betragen hat, die Weizenernte in Preußen im folgenden Jahr einen Ertrag von 88, die Roggenernte einen solchen von 89 Proz. ergeben hat. Wenn die Temperatur mehr als 1 Grad, so war die Weizenernte 91, die Roggenernte 93 Proz. Bei 2—3 Grad waren die Verhältniszahlen 92 und 93, bei 3—4 Grad 106 und 105 und bei über 4 Grad 112 und 116. Allerdings schwanken die Zahlen für die einzelnen Jahre, aus denen diese Mittelwerte genommen sind, nicht unerheblich, aber die Uebereinstimmung zwischen der Temperatur und dem Ernte-Ertrag ist doch sehr in die Augen fallend. Man wird immerhin, besonders wenn es sich

um große Abweichungen handelt, aus der Frühwintertemperatur in Norwegen und der Temperatur, die in Deutschland in den ersten drei Monaten stattgefunden hat, gewisse Schlüsse auf die zukünftige Ernte machen können. Von der Witterung der späteren Monate ist der Ernte-Ertrag scheinbar durchaus nicht so abhängig. Beim Sommergetreide spielen scheinbar die Niederschläge die bedeutendste Rolle. Der Vortragende hat die im April bis Juni an 15 verschiedenen Orten gefallenen Niederschläge mit der Schätzung der Haferernte verglichen und dabei gefunden, daß in den Jahren, in denen die geringsten Niederschläge gefallen waren, die Ernte am kleinsten war, während in den Jahren mit reichlichen Niederschlägen die Haferernte den bedeutendsten Ertrag ergab. —

### Theater.

Schiller-Theater: Der Richter von Zalamea. Schauspiel in 5 Aufzügen von Calderon de la Barca. — Ausverkaufte Häuser scheinen in dieser Saison im Schiller-Theater keine Seltenheit zu sein. Aber ist es auch ein Wunder? Im Berliner Theater wirtschaftet man, als ob man jede Spur geschäftlicher Besinnung (von jeder andern ganz zu schweigen) verloren hätte. Das Barnahische Erbe ist längst aufgezehrt. Was jetzt getrieben wird, kann man getrost Raubbau nennen. Wenn diesem System nicht absolute Gleichgültigkeit gegen die Zukunft des Berliner Theaters zu Grunde liegt, kann es nur als ein verzweifeltstes Va banque-Spiel begriffen werden. Jede normale geschäftliche Berechnung versagt. Und weiter! Im Lessing-Theater ein Mißerfolg nach dem andern, bis schließlich Blumenthal wiederkam und nun die Unmündigen mit sinnigen Späßen erfreut. Und weiter! Im Neuen Theater die Plamage Wolzogens und ein Repertoire, das in allgemeinen dem Geschmack eines schlecht begabten Pöbels entspricht. Wenn man von den Heibel-Aufführungen des Schauspielhauses und dem Deutschen Theater absieht, bleibt schließlich nur das Schiller-Theater übrig, wenn man ins Theater gehen will, ohne seiner Menschenvürde zu nahe treten zu lassen.

Im „Richter von Zalamea“ stellt der Held einen sehr bekannten Bauerntypus dar. Der ökonomisch unabhängige Bauer bekommt in seiner ländlichen Einsamkeit leicht einen Zug von Kraft und Selbstbewußtsein, den der Städter vermissen läßt. Der Städter lebt immer in einer großen Menschenmenge; er vergleicht und wird bescheiden, oft genug bescheidener, als die Polizei eigentlich zulassen sollte. Dem reichen Bauern — dem Großbauern — fehlt die Gelegenheit, hierauf zu sehen. Er ist immer der Erste und so bildet sich notwendig ein gewisses souveränes Machtbewußtsein in ihm aus. Da er nach Bauernart am Hergebrachten hängt, ist dieses Machtgefühl sehr oft mit starren, unbeweglichen Rechtsbegriffen vereinigt. Der harte Eisenlopf, der von seinen Forderungen kein Titelchen abläßt, ist in der Dichtung wohl am häufigsten vertreten. Daneben finden sich aber auch andere Spielarten desselben Typus. Das Machtgefühl kann beispielsweise mit Vestigier verbunden sein. Dann steht vor unseren Augen eine strenge, grausame, herrliche Gestalt, die aber durch ihre eminente Kraft schließlich doch noch imponiert. Es scheint, daß man die verschiedenen Abarten des Großbauerntypus überall findet, wo es nur immer eine Bauerliteratur giebt. Man begegnet ihnen in den norwegischen Thälern, in Mittelland, in der schleswig-holsteinischen Marsch, in Westfalen, in den Dichtungen Lungengrubers und sogar im Spanien des 16. Jahrhunderts.

Im Mittelpunkt des „Richters von Zalamea“ steht ein Großbauer, der Macht und Recht zu vereinigen weiß. Soldaten entführen ihm seine Tochter und schänden sie. Der Zufall will es, daß er zum Richter ernannt wird, wie eben die freche That geschehen ist. Er bittet den eigentlichen Insistier und Wissfater — einen adligen Kaufmann — zunächst kniefällig, seine Tochter zu heiraten. Als er indes nur höhnische Verachtung zur Antwort erhält, läßt er den Schurken verhaften und aufhängen. Darin that er als Mensch recht; aber als Richter unrecht, denn der Gehängte unterstand dem Kriegsgericht, nicht ihm. Damit ist der tragische Konflikt gegeben, aber Calderon läßt ihr fallen, kaum, daß er aufstaut. Der König — ein Ausbund von Weisheit und Milde — erscheint auf der Bühne und sagt dem Richter etwa folgendes: „Du hast zwar im Kleinen gefehlt, aber im Großen Recht gehabt. Darum bleibst Du Dein Lebenslang Richter in Zalamea“. Wie man sieht: Calderon entläßt uns so klug, als er uns empfing. Er weicht dem Konflikt aus, indem er einen König einführt, der zwar nicht den Konflikt aufhebt (das kann kein Sterblicher), der aber das Opfer des Konflikts begnadigt. In der rauhen Wirklichkeit geht es nicht so gemüthlich her, wenn die Militärgewalt mit der bürgerlichen Rechtsprechung an einander gerät. Das Stille ist nur möglich, wenn ein weiser König vorhanden ist. Ein Stille aber, das auf dieser einen zufälligen Bedingung beruht, ist ästhetisch unmöglich. Das darf bei aller Freude, die die Auführung gewährt, nicht unangefprochen bleiben. Die Titelrolle wurde von Max Pategg mit viel Geschmad und Tüchtigkeit gespielt. Neben ihr giebt es eigentlich nur noch die Rolle des Don Lope, in der Herr Thurner mehr that, als sich mit seinen Stimmitteln und unserm Geschmad vereinbaren ließ. Zumal in der Auftrittscene überschrie er sich, daß einem angst und bange wurde. — E. S.

### Erziehung und Unterricht.

k. Wie die Kinder in der Oberlausitz im Jahre 1770 lesen lernten. In dem soeben erschienenen



„Neuen Archiv für sächsische Geschichte“ berichtet Georg Müller über die Wiederaufindung eines wichtigen Aktenstückes des Zittauer Ratsarchivs, das über den Schulbetrieb in den Zittauer Landjahren von 1770 interessante Aufklärungen giebt. Die am 17. April 1770 veröffentlichte neue Schulordnung hatte zu manchen Konflikten Anlaß gegeben und es erwies sich als nötig, die Inspektoren und den Rat über den thatsächlichen Zustand der Schulen zu unterrichten. So entstand auf Ausschreiben des Rats vom 24. Dezember 1770 das jetzt wieder gefundene Aktenstück, das aus 206 Folioblättern besteht und in den Zustand der Schulen in 28 zur Stadt Zittau gehörigen Dörfern einen Einblick gewährt. Die Verfasser sind in der Regel die betreffenden Lehrer. Einige schreiben vollkommen richtig und zeigen sich in der Erörterung der Sache ihrer Aufgabe gewachsen; andern ist der Bericht augenscheinlich sehr sauer geworden. Sie kommen auch oft mit der Rechtschreibung und der Verwendung der Fremdwörter in bedenklichen Konflikt. Es werden zunächst die Schwierigkeiten betont, die sich der von der neuen Schulordnung vorgeschriebenen Einteilung in drei Klassen entgegensetzten. Man erfährt daraus, daß die Zahl der Kinder, die am Unterricht teilnahmen, sehr beschränkt war. Die meisten besuchten die Schule nicht, trotz aller gesetzlichen Bestimmungen, und die Lehrer fanden es infolgedessen oft übrig, den Unterricht in vollem Umfange zu erteilen. Gewöhnlich beschäftigten sie die Kinder nur, indem sie sie schreiben ließen. Auch über die neue Schulzeit, die drei Stunden auf den Vormittag und zwei auf den Nachmittag verlegte, wurden Klagen laut. In den Fabriksdörfern war die Stundenzahl aber schon von vornherein eingeschränkt. Eins der schwierigsten Gebiete bildete der Leses-Unterricht. Namentlich im ersten Jahr wurde die Jugend sehr gequält, weil die herrschende Buchstabiermethode den ABC-Schützen großes Kopfzerbrechen machte. Ein anschauliches Bild des Leses-Unterrichts in Kleinschönau entwirft z. B. der Bericht des Pfarrers Mag. Reuger. Er beginnt: Die erste Klasse wird auf die in der Schulordnung vorgeschriebene Weise im Lesen geübt, da bald mehrere, bald weniger zugleich zusammen lesen, alle aber genau Achtung geben und wechselweise im Lesen fortfahren müssen. Dasselbe Prinzip des Zusammenlesens und Zusammenbuchstabierens wird auch in der zweiten Klasse verfolgt, in der die Kinder erst anfangen, zu lesen oder zu buchstabieren. In der dritten Klasse endlich, die die wenigsten Schüler aufzuweisen hat, lernen die Kinder erst die Buchstaben. Sie treten dabei zusammen vor die Tafel, an die jeden Tag einige Buchstaben, die auf Kosten der Schulklasse angefertigt sind, aufgeklebt werden. Sie werden den Kindern nach ihren Merkmalen beschrieben und erklärt, wodurch sie mit leichter Mühe selbst ins Gedächtnis bekommen und alsdann in ihrem eigenen ABC-Buch auffuchen lernen. Daß der Besuch dieser Klasse am schwächsten ist, liegt zum großen Teil daran, daß die Kinder die Buchstaben schon zu Hause lernen. Daher wird auch der erste Leses-Unterricht stark vernachlässigt, worüber mehrfach Klagen laut werden. In einigen Orten wird auch der Wunsch geäußert, die Kinder möchten nach der neuen Methode buchstabieren lernen. Es wird bekräftigt z. B., daß das sogenannte „Kleine Lesebüchlein“ aus der Berliner Realschule“ in den Schulen der Gegend verteilt werde, und die Lehrer sollten eine Anleitung zum zweckmäßigen Gebrauch des Buches dazu in die Hand bekommen.

**Medizinisches.**

— Das Wesen der Zuckerkrankheit hat Prof. Leo durch einige neue Versuche zu klären gesucht. Aus den Arbeiten v. Mering's und Mikulowskis wissen wir, daß der Bauchspeicheldrüse (Pankreas) für den Verbrauch des Zuckers im Körper eine wesentliche Aufgabe zufällt, und daß, wenn diese Drüse erkrankt ist oder durch Schrumpfung untauglich wird, dann Zucker im Harn auftritt. Aber es sind Fälle von Zuckerharnruhr bekannt geworden, wo bei der Leichenschau die Bauchspeicheldrüse äußerlich (anatomisch) ganz gesund befunden wurde. Diesen Widerspruch versucht Leo durch folgende Annahme zu erklären. Man kann sich vorstellen, daß die unvollkommene Zuckerverbrennung in den Geweben und Körperflüssigkeiten bei gesunder Bauchspeicheldrüse dadurch veranlaßt wird, daß ein schädlicher Stoff im Körper kreist, der die zum Verbrauch des Zuckers notwendige Tätigkeit der Zellen hemmt. Ist das der Fall, so sagt sich Leo weiter, dann ist zu erwarten, daß man durch Uebertragung des Blutes oder der Säfte eines Zuckerkranken auf ein Tier bei diesem Zuckerauscheidung hervorgerufen kann. Da der fragliche Stoff im Tierkörper nur vorübergehend vorhanden ist, so wird auch die etwa eintretende künstliche Zuckerkrankheit bei dem Versuchstier nur eine vorübergehende sein können. Es ist Leo nun gelungen, wie er in der „Deutschen Med. Wochenschrift“ kurz darlegt, diese seine Annahme durch den Tierversuch zu stützen. Er spritzte zweckmäßig zubereiteten Harn von Zuckerkranken Hunden unter die Haut; in 75 Proz. der Fälle schieden sie danach Zucker aus, und zwar Mengen bis 8,3 Proz.

**Naturwissenschaftliches.**

— Blutwunderpilz. Ein nicht eben häufiger Bacillus, den Botaniker als Micrococcus prodigiosus kennen, zeigt sich in ungeheuren Mengen in einem Hause der Hamburghischen Elbinsel Finkenwälder. Alle Ueberreste von gekochten Speisen überziehen sich dort oft schon nach 24 Stunden mit einem blutrot gefärbten Schleier, der durch den oben erwähnten Micrococcus verursacht wird. Es

zeigen sich zunächst einige kleine rote Pünktchen, die alsbald größer werden, um danach zu einem zähen Schleim zusammenzufließen. Der prächtig rote Farbstoff ist als ein Stoffwechselprodukt des Pilzes anzusehen, in gleicher Weise wie die gelben und grünen Farbstoffe anderer Schleimpilze. Mit Alkohol läßt sich die Farbe ausziehen, leider ist sie aber am Lichte nicht beständig und zeigt schon dadurch ihre thatsächlich bestehende Verwandtschaft zu den Anilinfarbstoffen an. Ohne dieses ließe sich der Pilz farbeutechnisch bewerten, da es leicht ist, ihm die zum Leben günstigen Bedingungen zu verschaffen und ihn in beliebigen Mengen zu züchten. Das spontane Erscheinen ist aber etwas recht Seltenes und erregt bei Ankundigung stets ein begreifliches Entsetzen, das im Mittelalter recht verhängnisvolle Folgen trug. Bekannt ist die Erzählung von der „blutenden Hostie“, über welche Dodel-Büchig in seinem „Flussrieten Pflanzenleben“ schreibt: „Im Jahre 1292 wurde die genannte Erscheinung auf den in feuchten Kapellen aufbewahrten Hostien, die wie mit kleinen Blutstropfen bespritzt erschienen, wahrgenommen. Die Priester stellten nun eine Theorie auf, welche sonderbarerweise das Mißfallen und den Zorn Gottes mit den damals geduldeten, meist auch gut gedeutenden Juden in Zusammenhang brachte. Diese antijüdische Blutwunder-Theorie führte eine Judenverfolgung herbei, bei welcher in Frankfurt, Würzburg, Nürnberg u. a. O. gegen 10 000 Juden erschlagen wurden; man gab nämlich vor, daß diese „gretlichen Menschen“ durch Versetzung und Zaubereien die Hostien zum Blutfließen gebracht haben. Aus demselben Grunde wurden im Jahre 1510 in Berlin 33 Juden verbrannt. Wie wir Spemanns „Mutter Erde“ entnehmen, gelang die Aufklärung des „Blutwunders“ erst um die Mitte dieses Jahrhunderts durch Ehrenberg, der nach mikroskopischer Untersuchung den Schleier als „Wunderpomade“, Monas prodigiosa, dem Tierreich einverleibte. Jetzt zählt man ihn zu den Pflanzen, doch werden wohl einst wieder die Zoologen den Wunderpilz für ihr Reich beanspruchen.“

**Humoristisches.**

— Neues von Serenissimus. Serenissimus wird von einem benachbarten Prinzen besucht. Dieser ein Litteraturfreund, bringt bei Tisch das Gespräch auf Gerhart Hauptmann. Dabei richtet er an Serenissimus die Frage: „Haben Durchlaucht schon „Vor Sonnenaufgang“ gelesen?“ „Ach, nein! Ist auch nicht notwendig, ah, habe ja am Tage Zeit genug dazu.“

— Anzeichen. Sie: „Huggh, das Dabhy versucht schon wieder zu sprechen, es ist wunderbar, wie es Dir ähnelt.“ Er: „Was pappelt er denn immer?“

Sie: „Ich denke, es wird — über Politik sein. Er sing ganz gemächlich an, aber gleich darauf wurde er aufgeregt, belam einen roten Kopf und arbeitete dann mit Händen und Füßen.“

— Kindermund. Eine Mutter erzählt ihrem Jungen die Geschichte von Adam und Eva; wie Eva aus der Rippe des Adam entstanden sei. Bald darauf kommt der Kleine nach Hause und ruft: „O, Mama, ich habe einen schrecklichen Schmerz in der Seite. Ich glaub', ich krieg 'ne Frau!“ („Jugend“.)

**Bücher-Einlauf.**

- Hans Leuß, Humanis homo! Verse. Berlin, Joh. Sassenbach, 8,50 M.
- Otto Hinnerk, Gretchen's Zukunft. Komödie in 5 Akten. Bonn, Karl Georgi.
- Luise Westrich, Los vonder Scholle. Roman. Stuttgart, Robert Kn.
- Kurt Hamann, Victoria, die Geschichte einer Liebe. Uebersetzung aus dem Norwegischen von Mathilde Ramn. München, Albert Langen.
- Guy de Maupassant, Tag- und Nachtgeschichten. Aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen.
- Jeanne Marni, Stille Existenzen. Aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen.
- Karl Morburger, Im Wirbel. Ein Buch aus der Anarchie des Lebens. Leipzig, Gröbel u. Sommerlatte, 2 M.
- Ebornil, Russische Geschichten und Satiren. Uebersetzt und herausgegeben von Wilhelm Hündel. Drei Bände. Berlin, Johannes Nabe.
- Dr. Hugo Niemann, Musik-Logikon. Fünfte Auflage. Leipzig, Max Hesse's Verlag.
- Nicolai Mikalowitsch, Numa's Vision. An allegory. Chicago, Nicholas Michels.
- Nicolai Mikalowitsch, Die Gottwerdung des Menschen. Ein Beitrag zur Entwicklungs-geschichte der Menschheit. Chicago, Selbstverlag.
- Wilhelm Bölsche, Vom Bacillus zum Affenmenschen. Naturwissenschaftliche Plandereien. Leipzig, Eugen Diederichs, 4 M.

Die nächste Nummer des Unterhaltungsblattes erscheint am Sonntag, den 29. Oktober.