

(Nachdruck verboten.)

45]

## Unter Wolken.

Roman von Kurt Atram.

Da sprang wieder einer an Magda vorbei und lachte schauerlich. Gerade wie vorher, als sie an der Wand lehnte und die Lampen ihre Schande beleuchteten. Jetzt rief sie laut: „Feuer! Feuer!“ Sie rief immer lauter, und die hellen Thränen liefen ihr plötzlich über das Gesicht. Nicht wegen des Feuers, sondern wegen des Schreiens, das sie erleichterte, sie wieder zu sich brachte. Immer lauter rief sie, aber der Sturm brüllte noch viel lauter. Dagegen kam ihre Stimme nicht auf.

Als die mächtige Flamme auf dem zweiten Dach unter dem Sturm wie eine gewaltige Garbe sich wieder beiseite neigte und Feuer auf das dritte Dach fiel, wieder ein Strohdach, fast das letzte im Dorf, da kam neues Leben in Magda. Sie klopfte, so laut sie konnte, an die Thüren. Aber der Sturm klopfte lauter, so daß sie nicht gehört wurde.

Mein Gott sollen denn die Menschen verbrennen?

Auf einmal schrien viele Stimmen: „Feuer! Feuer!“ Aus den brennenden Häusern sprangen Menschen, wie sie gerade aus dem Bett kamen, liefen verzweifelt im Kreise herum und schrien: „Feuer! Feuer!“

Das brachte Magda nun vollends zu sich. Sie sprang auf einen zu und rief ihm ins Ohr: „Schnell zur Kapelle! Die Glocken läuten!“

Der nickte zustimmend. Sie konnte es ganz gut sehen, so hell war es durch das Feuer geworden, das der Sturm immer weiter jagte. Der Mensch im Hemde nickte immer wieder, sprang aber nur im Kreise herum und schrie wie besessen: „Feuer! Feuer! ohne sich von der Stelle zu rühren.

Endlich kam einer zu Vernunft und galoppierte fort.

Kaum war das geschehen, legte sich auch bei einigen andern die augenblickliche Verstörtheit, nur mit dem Sturm um die Wette in die Nacht Feuer zu schreien, während das Feuer unbarmherzig weiter fraß, ohne zu warten, bis die Menschen sich eines Bessern besannen und gegen es voringen. Die Leute erbrachen die Thüren der nächsten Häuser, die bedroht waren, mit der Kraft der Verzweiflung, rissen die Menschen aus den Betten und eilten dann weiter. Jrgend etwas direkt gegen die Wut der Flammen selbst zu thun, fiel ihnen immer noch nicht ein.

Endlich hörte Magda die Glocken läuten. Nun dauerte es nur noch Minuten, bis alles lebendig wurde und herstürmte.

Mit die erste, die erschien, war Marie Jung, die nicht hatte schlafen können vor Furcht, weil Franz Kranz gedroht, er würde die Frommen, wenn's nicht anders ginge, zum Dorf hinausräuchern. Kaum drang der erste Glockenton durch den Sturm hindurch an ihr Ohr, so wußte sie, daß er seine Drohung wahr gemacht.

Immer mehr Menschen stellten sich ein. Als erst die da waren, die am andern Ende des Dorfs wohnten, deren Häuser augenscheinlich nicht gefährdet waren, kam endlich Ordnung und Ueberlegung in die Menschen. Einige sprangen nach der Spritze, andre nach Hacken und fingen an, unter dem lauten Weinen und Wehklagen der Besitzer die am meisten gefährdeten Häuser niederzureißen. Der Bürgermeister war auch bald zur Stelle, da er noch bei der Witwe im Wirtshaus gesessen.

Kleine und große Kinder, Männer und Weiber sammelten sich aus den brennenden Häusern unter viel Geschrei, hockten nieder, indem sie irgend einen wertlosen Gegenstand an sich preßten, der ihnen grade bei der Flucht aus dem Haus in die Hände gefallen, und starteten völlig betäubt in die Flammen, die während, gierig weiter fraßen.

Plötzlich schrie eine junge Frau, die seinen alten Trog krampfhaft im Arm hielt, laut auf. Erst jetzt fiel ihr ein, daß ja noch ihr Jüngstes im brennenden Haus in der Wiege lag. Sie schrie wie toll nach ihrem Kind. Der Schreck war ihr aber so in alle Glieder gefahren, daß sie nicht von der Stelle konnte.

Kaum hörte das Magda, kaum sah sie aus den Blicken und wilden Gesten der Frau, um welches Haus es sich

handelte, so eilte sie, ehe sie jemand hindern konnte, in das Haus. Kaum sah das die Marie Jung, lief sie hinter ihr her, denn sie fühlte sich mitschuldig an diesem großen Unglück. Hätte sie sich nicht so standhaft geweigert, den Kranz zu heiraten, wäre dem gewiß niemals eingefallen, so etwas Grausiges zu thun.

Die Leute ringsum tobten vor Entsetzen, denn das betreffende Haus stand in hellen Flammen. Aber niemand wagte sich den beiden nach.

Die Balken ächzten und krachten. Das Stroh der Dächer wand sich wie Feuerflängelein in den Lüften. Ein Haus brach mit lautem Gepolter in sich selbst zusammen, daß sich die Menschen entsetzt die Ohren zuhielten, während sie immer gespannter nach der Thür starrten, in die Magda und Marie Jung verschwunden. Die Thür begann schweren, dunklen Qualm auszuatmen. Auch hier bogen sich jetzt die Balken und ächzten. Jeden Augenblick konnten sie einstürzen und die beiden samt dem Kind begraben. Keiner vermochte sich zu rühren in diesen hangen Sekunden. Nur die Mutter zerrte ein paar Männer hin und her, denn sie wollte auch ins Haus, zu ihrem Kind.

Plötzlich ging ein wilder Schrei aus all den Kehlen, denn die Balken gaben nach. Erst ganz langsam. Dann in dem Augenblick, wo Magda mit dem Kind im Arm aus der qualmenden Thür fiel, denn die Marie Jung hatte sie mit letzter Anstrengung gepackt und hinausgeschleudert, in diesem Augenblick knallte einer der alten Eichenbalken, wie wenn ein Schuß losgegangen wäre, und alles brach zusammen, gerade noch Magda erfassend, die auf dem Rücken liegend, das Kind weit von sich gestreckt hielt. Von der Marie Jung war nichts zu sehen. Otto kam gerade recht, um seine Frau so zu finden, die sich wand unter den glühenden Balken, die auf ihrem Leibe lagen. Einige Weiber waren ohnmächtig geworden. Den Männern schlugen die Zähne auf einander vor Grausen über den Anblick, während das kleine Kindchen, dem nichts geschehen war, laut weinte, unwillig, daß es im Schlaf gestört worden. —

Schäfer, der längst vor Magda nach Haus gekommen, blieb, obwohl er von seinem Fenster aus, als er durch das Glockenläuten aufmerksam geworden, sah, was vor sich ging, auf seinem Zimmer.

Im ersten Augenblick freilich wollte er auch das Haus verlassen. Dann aber trat er wieder möglichst ruhig an das Fenster und sagte sich: Was gehen dich diese Leute an. Sie sind dir ja völlig fremd. Als dann der Himmel rot wurde unter dem gewaltigen Feuer, kam ihm der Gedanke: Vielleicht sind Menschen in Gefahr, zumal es ihm bei angestrengtem Lauschen vorkam, als höre er Schreien von der Brandstätte her. Wieder war er in Begriff, das Zimmer zu verlassen. Aber wieder drehte er um und ging zurück ans Fenster.

Ehorheit! Unsinn! Menschen sind nicht in Gefahr. Das redet dir bloß deine lebhafteste Phantasie ein.

Nun war es wie ein Feuermeer da vorn, das die schwarze Nacht so erleuchtete, daß er deutlich die dichten Rauchmassen hoch in die Höhe steigen sehen konnte, die der Sturm ergriff, hin und her warf, bis er, des Spielens müde, sie mit einem gewaltigen Wurf hoch in die Wolken schleuderte.

„Herrlich! Grandios sieht's aus!“ sagte Schäfer laut von seinem sicheren Beobachtungsposten aus.

Kaum hatte er das aber gesagt, stieg es leise in ihm auf wie Widerwille vor sich selbst, daß er auch dies ästhetisch ansehen konnte.

Sofort ärgerte er sich darüber. Nero fiel ihm ein. Bist du so ein Schwächling, daß dich das bißchen Brennen moralisch macht?!

Aber der Widerwille war doch stärker. Er raunte ihm spöttisch zu: Feig bist du, mein Vieber, das ist die ganze Geschichte. Da wagst dich nicht ran an den Brand, wo man sich eventuell die Weinkleider versengen kann oder gar die Haut. Er suchte sich das auszureden. Jedoch, es wollte ihm schlecht gelingen. Es ist doch Feigheit, daß du hier bleibst! Diese Stimme wollte nicht weichen. Und diese Stimme hatte auch recht. Er war feig. Er wußte sich in solchen Gefahren absolut nicht zu benehmen, wenn sie plötzlich kamen. Wenn er sie lange voraus sah, dann ging es eher. Dann hatte er seine Nerven besser in der Gewalt, aber solchen plötzlichen,

gänzlich unerwarteten Gefahren gegenüber nicht. Er fühlte es ganz deutlich, es hätte ihm einer bieten können, was er wollte, er würde unter keinen Umständen jetzt schon fähig gewesen sein, zum Beispiel irgend jemand zu retten, der noch zurückgeblieben in so einem brennenden Haus. Hätte der Brand noch bis morgen gedauert, dann wäre er mit aller Willenskraft wohl so weit gekommen, daß er es morgen gewagt hätte. Aber jetzt noch nicht. Das war es im Grunde, weshalb er hier auf seinem Zimmer blieb. Er fürchtete, er könnte sich da vorn blamieren, es könnte jemand merken, wie er zögern würde, irgendwie ernsthafte Hilfe zu leisten. Jeder Naturbursch springt instinktiv ins Feuer, wenn's zu retten gilt, und ich? Ich kann's nicht, noch nicht.

Es half nichts, er ärgerte sich sehr, und der Widerwille wurde stärker. Dieser Widerwille wäre unbedingt schon jetzt ganz Herr über Schäfer geworden, wenn Schäfer nicht beobachtet hätte, daß da drüben die Hauptgefahr offenbar vorbei. Das Feuer hatte nur noch Nahrung aus sich selbst, fand aber keine neue an neuen Häusern und Dächern mehr.

Siehst du nun, wie gescheit es war, daß du hier bleibst? sagte er sich. Du hättest dort nur im Weg gestanden.

Da zog sich der Widerwille langsam wieder in sich selbst zurück.

(Fortsetzung folgt.)

## Agnes Bernauer.

(Schauspielhaus.)

Man wird jedesmal vom Jammer gepackt, wenn man bedenkt, was das Schauspielhaus sein könnte, und dann sieht, was es ist. Es ist in der beneidenswerten Lage, in der gegenwärtigen literarischen Situation eine große künstlerische Existenzberechtigung zu besitzen; aber es verschert dieses Recht und spielt Blumenthal, Stadelburg, L'Arronge und ähnliche Geistesgrößen. Es könnte indirekt allerdings — für die moderne lebendige Dichtung eine große Bedeutung gewinnen, aber es verzichtet auf diese Bedeutung und verurteilt sich selbst zu einer traurigen und nichtigen Rolle. Dem modernen Drama ist die Sehnsucht nach Größe und tragischer Bedeutung eigentümlich. Im Schauspielhaus nun könnte der große Stil herrschend und heimisch sein und alles, was heute in der dramatischen Kunst lebendig ist, gleichgültig ob Dichter oder Schauspieler oder Kritiker, könnte sich hier im Anblick einer großen Vergangenheit für den Kampf um eine große Zukunft rüsten. Im Schauspielhaus könnte alles reden, was in der dramatischen Literatur groß und unergänglich ist — es könnte reden, ohne daß die Existenzbedingungen einer Hofbühne verletzt würden. Wie gerne würden wir dann die unermesslichen dynastischen Familienfeste mit in den Kauf nehmen! Sie sollten uns so wenig kümmern, wie in einem gut geleiteten kapitalistischen Theater die unvermeidlichen Geschäftsstücke. Das Schauspielhaus hätte die verdammte Pflicht, die großen griechischen Tragödien zu geben. Herr Grube aber sitzt im ersten Rang und läßt sich die Orestie, den Oedipus, die Antigone von den Berliner Studenten vorspielen — zum Teil mit seinen eignen Schauspielern. Das Schauspielhaus mißte Hebbel und immer wieder Hebbel spielen, wie das Deutsche Theater Hauptmann giebt. Das Glück ist so freigebig gewesen, ihm den besten deutschen Hebbel-Schauspieler zu schenken, nämlich Matkovsky. Es könnte die großen Tragödien Hebbels in einer Fesetzung geben, an die keine andre deutsche Bühne heranzureichen vermöchte. Aber es thut es einfach nicht. Die „Nibelungen“ erscheinen einmal auf dem Spielplan und verschwinden dann sofort wieder, um den Schwägern und Spahmachern Platz zu machen. Aber das Publikum? Würde ein künstlerisch vornehm geleitetes Schauspielhaus auch ein Publikum finden? Nach meiner festen Ueberzeugung — ja. So gut wie das „Deutsche Theater“ das seinige gefunden hat. Wenn jetzt etwa die Nibelungen vor leeren Bänken gegeben werden sollen — mich würde es nicht wundern. Das Schauspielhaus hat ein Stammpublikum herangezogen, das sich bei Blumenthal und Judka wohl fühlt. Was Wunder, daß die Sorte vom großen Hebbel nichts versteht. Wenn das Schauspielhaus so fleißig Hebbel gespielt hätte, wie es wertlose Stücke gespielt hat, würde ihm heute ein ganz andres Publikum zur Verfügung stehen. Und selbst wenn das Geschäft nicht gar so glänzend ausfiel — das Hoftheater wird subventioniert und hat dafür mit einem noblen Spielplan zu quittieren.

Neuerdings hat es nun Hebbels „Agnes Bernauer“ aufgenommen. Wir freuen uns aufrichtig darüber, obwohl das Drama innerhalb der Produktion Hebbels zu dem weniger Bedeutenden gehört. Es ist immerhin von Hebbel, und das verleugnet sich nie ganz. Der Stoff des Dramas ist der Geschichte entnommen und so wollen wir auch zunächst dem Historiker das Wort geben. Mehring schreibt in den wertvollen „Literaturhistorischen Streifzügen“, die er im März dieses Jahres in der „Neuen Zeit“ veröffentlichte, folgendes: „Agnes Bernauer, die schöne und tugendhafte Waderstochter von Augsburg, hatte sich von einem bairischen Herzog zwar nicht

verführen lassen, aber ihn geheiratet, da er sie und sie ihn liebte. Um dieser Heirat willen ließ sie der Vater ihres Gatten mordsmörderisch in der Donau ertränken, worauf Vater und Sohn erst miteinander balgten, sich dann aber im Namen der heiligen Staatsraison versöhnten. Wie herrlich es um die Staatsraison der damaligen bairischen Herzöge bestellt war, schildert Droysen, ein konservativer Historiker, wie folgt: „Sieht man in die fürstlichen Häuser, so findet man da wahrlich nicht bloß Unthaten des Zorns, der rohen Gewalt, der Leidenschaft, sondern Frevellust, Tüde, raffinierte Bosheit, wie sie die frühe Fäulnis Italiens nicht ärger erzeugt hat. Es fehlen die Beispiele nicht, daß der Bruder den Bruder gemordet, die Schwester ins Elend getrieben, daß der Sohn den Vater dem Hungertod preisgegeben, und der Arm der Gerechtigkeit erreicht sie nicht. Nichts grauenhafter als die Kämpfe zwischen dem alten Ingolstädter Herzog Ludwig dem Bärtigen und seinem Sohn, dem Algen, frechen, boshaften Ludwig mit dem Höder; der Sohn fing den Vater, warf ihn in den Turm, hielt ihn elendiglich, gab ihn als Pfand weiter; endlich in dem Kerker seines Todfeinds, jenes längst in Haß und Geiz verwilderten Herzogs Heinrich von Landskhat — sie waren Söhne von Brüdern — hat der Achtzigjährige „seiner Reiniigung Ende“ gefunden, aber „ob es ein stümlicher und vernünftiger oder ein genöthiger Tod gewesen, daß weiß Gott allein.“ Auch die dritte, die Münchener Linie des Hauses, hat in der Frevelthat des Vaters gegen seines Sohns heimliche Ehe, in des Entfels Frevel gegen seine Brüder um der Alleinherrschaft willen ihre Tragödien.“ Droysen spricht hier von Tragödien nicht im ästhetischen, sondern im übertragene Sinn des Wortes; die Ermordung der Agnes Bernauer ist ihm eine Frevelthat, wie sie denn auch nichts andres war; das Schicksal des Opfers war rührend, aber nicht tragisch; was wäre Tragisches daran, wenn ein harmloses Kind von einem verlotterten Stroich erschlagen wird! Die „Tragik“ bringt erst Hebbel in den Tod der Agnes Bernauer, indem sie gegen die Staatsraison im edelsten Sinne verstoßen haben soll, weil sie wohl die Gemahlin, aber nicht die Diene eines bairischen Herzogs werden wollte, der sie und den sie liebte.

Hebbels Mangel an historischem Verständnis schlägt ihn hinlänglich vor dem Verdacht einer verächtlichen Tendenzdramatik; auch sollen die dichterischen Vorzüge der Agnes Bernauer in keiner Weise verkannt werden. Aber wenn der heutige Literaturhistoriker über den Undank der Zeitgenossen gegen Hebbel klagt, so sollte er doch ein wenig mehr zu sagen haben, als ein paar Nebensarten über die deutsche Bourgeoisie. Diese Bourgeoisie hat gewiß sehr viel mehr auf dem Kerbholz, aber daß sie von einem Dramatiker, der sich zur verrücktesten und verrücktesten Junkerherrschaft so stellte, wie Hebbel in der Agnes Bernauer, nicht viel wissen wollte, kann man ihr so sehr übel nicht nehmen.“

Mehring meint dann weiter, daß es eine politisch ganz unererbte Zeit sein müsse, in der „Agnes Bernauer“ noch eine Zukunft haben könnte. Ich stimme ihm thatsächlich bei, ohne seine Motivierung ganz teilen zu können. Auch ich gehöre zu denen, die an die edle Staatsraison des bairischen Herzogs nicht glauben können. Auch ich habe die peinliche Empfindung, vor einem allzu geschmeichelten Bild zu sitzen und sehe die „verrückte und verrückte Junkerherrschaft“, die hinter dem Ganzen liegt. Es versteht sich von selbst, daß damit die Wirkung des Dramas aufhört. Nun aber haben wir mehr als ein Beispiel, daß uns ein Held in der Dichtung lieb geworden ist, der in der Geschichte keineswegs bewundernswürdig war. Wäre Hebbels „Agnes Bernauer“ so groß und gewaltig wie sonst seine Tragödien sind, ich glaube, wir würden über seinen unläugbaren Mangel an historischem Verständnis hinwegkommen und uns nach in seine Macht begeben. Wir würden im Theater an den bairischen Herzog der Dichtung glauben, auch wenn wir uns nachher sagen müßten, daß er mit dem Herzog der Geschichte nichts gemein hat als den Namen. Was sein, daß der Historiker, in dem das Bild der Zeit in brennenden Farben lebendig ist, niemals über sein besseres Wissen hinweg könnte. Das große Publikum würde es können. Nun aber kommt zu dem historischen Einwand noch ein ästhetischer, der allerdings der bereits bedrohten Zukunft „Agnes Bernauer's“ ein Ende macht. Ich werde ein unsäglich bitteres Gefühl nicht los, wenn Vater und Sohn sich schließlich doch versöhnen, nachdem die arme Agnes ihren Tod in der Donau gefunden hat. Ich traue diesem Liebhaber nicht, der weiterleben will und gewiß nicht wie ein Mönch, nachdem seine Seele mit der Verantwortung für eine schwere Sündenschatte belastet worden ist. Arme Agnes! Sie ging in den Tod und ihr Liebhaber versöhnt sich in verdächtigter Erhabenheit mit ihrem Mörder! Wenn das nicht schänder Verrat und Untreue ist, kenn ich mich nicht mehr aus. Der Herzog Albrecht handelt genau wie jene Sommerburschen der Bourgeoisie, die etwa mit einer kleinen Schauspielerin ein Verhältnis unterhalten, vom Vater in der üblichen Weise verflucht werden, um schließlich doch aus Rücksicht auf „ihre Stellung“ das Mädel zu verraten und eine reiche Partie zu machen. Mit „blutendem Herzen“ natürlich! Wenn ich an diese „blutenden Herzen“ nur glauben könnte! Gatten Agnes und Albrecht an der Staatsraison gefrevelt, dann müßten sie auch beide fallen. Mit andren Worten: Hebbels Drama ist nicht nur keine historische Tragödie, sondern im letzten Grunde überhaupt keine Tragödie. Er hebt den tragischen Konflikt in einen „höheren Gedanken“ auf; er „versöhnt“, wo keine

Verföhmung möglich war, ohne daß der Held seine tragische Größe einbüßte. Ich kenne niemand, der derartige „Verföhmungen“ grümmiger verhöhnt hat, als eben Gebbel. Das entschädigt mich reichlich dafür, daß er einmal selbst ihr Opfer geworden ist. Ich kann nicht sagen, wie diese Schlußverföhmung meinem Empfinden widerspricht. Ich werde das Gefühl nicht los, daß die beiden sich noch einmal verständnisvoll anzwinkern werden, wenn von der kleinen Agnes die Rede ist. Und das wirkt nicht reinigend und befreiend, sondern so bitter, daß man in ein lautes Lachen über diesen erbarmlichen Liebhaber ausbrechen möchte. —

Erich Schläpfer.

## Kleines Feuilleton.

— **Der gallische Hahn.** Ist der Hahn ein Feldzeichen oder ein Symbol der alten Gallier gewesen? Die Legende behauptet es, die Wissenschaft verneint es. Der Annusmaximus Durocoq ist der Frage auf den Grund gegangen und findet in den alten Zeiten nichts Tatsächliches. Niemals war der Hahn ein Abzeichen der Gallier. Uebrigens waren letztere kein einheitliches Volk, konnten also kein einheitliches Symbol besitzen. Auf ihren Münzen kommen alle möglichen Tiere vor, auf 10 413 gallischen Stücken, welche die Nationalbibliothek besitzt, erscheint der Hahn indes nur vierzehnmals, davon noch zwölfmal bloß auf Kupfermünzen; das Hauptzeichen der Nation wäre doch nicht auf minderwertige Geldstücke beschränkt gewesen. Die Werke der Bildhauerkunst bestätigen das negative Ergebnis der Münzhunde. Was den Hahn auf den Kirchstürmen betrifft, so ist er füglich nicht als ein ursprünglich französisches Symbol zu betrachten, sondern dürfte an den Hahn erinnern, der den Berrat Petrus registrierte. Neuerdings erscheint der Hahn auf den Goldstücken der Republik. Zuerst wurde er im Jahre 1791 auf die Goldstücke aufgenommen, aber ganz klein, als Zuthat zu dem Genius Frankreichs. Er erhielt sich auf gewissen Geldstücken unter dem Konulat, dem Kaiserreich und der Restauration, um dann nach längerem Verschwinden 1871 wieder zu erscheinen. Es ist jetzt noch derselbe Typus wie 1791, nur war der Hahn vom Jahre V (1797) bis 1820 nicht ein Symbol, sondern das Prägungszeichen des damaligen Direktors der Münzstätte, de l'Espine; ein anderer Direktor, Dieritz (1855—1860), hatte als solches die Biene. Wie der Hahn überhaupt auf die Geldstücke von 1791 kam, geht aus den Akten der Preisbewerbung der Gravure hervor: die Künstler erklärten, man könne neben dem Altar des Vaterlands einen Hahn, als Zeichen der Wachsamkeit und ein Auteubündel (lascos) als Zeichen der Einheit und militärischen Stärke anbringen. Keine Rede von Gallien und den Galliern, sondern nur von einem Symbol aus der griechisch-römischen Mythologie. Nur einmal spielte der Hahn eine politische Rolle. Das Jubiläum setzte ihn auf die Fahnenstange und die Degengriffe der Offiziere. Es war aber das Symbol einer Dynastie wie die Lilie unter dem alten Regiment und der Adler unter dem Kaiserreich. Gallus, der Hahn, bedeutet zwar auch der Gallier, allein wer aus diesem Zufall mehr holen will, begeht einen Kalauer. —

en. **Eine Moskito-Sammlung im Staatsauftrage** ist in den letzten zwei Jahren in allen britischen Kronkolonien vorgenommen worden. Als die erste sichere Kunde eines Zusammenhangs zwischen den Moskitos und der Malaria zur öffentlichen Kenntnis gekommen war, setzte die englische Regierung im Jahre 1898 gemeinschaftlich mit der Royal Society einen Ausschuss ein, der eine Oberaufsicht über die Erforschung der Frage in großem Maßstabe anzustellen bestimmt war. Eine der ersten Thaten des Ausschusses war ein Erlaß an die Gouverneure sämtlicher Kolonien, demzufolge die verschiedenen Arten von Moskitos und verwandten Insekten gesammelt und an das Naturwissenschaftliche Museum in South Kensington (London) eingesandt werden sollten. Das genannte Museum fügte dieser Anordnung eine Belehrung zur Sammlung und Aufbewahrung der Insekten bei. Als bisheriges Ergebnis sind bereits 3000 Exemplare von Moskitos bei dem Museum eingegangen, und allwöchentlich treffen weitere Sendungen ein. Zwei Gelehrte sind mit der Untersuchung der statischen Insekten-Sammlung beschäftigt, und bereiten gegenwärtig eine ausführliche Arbeit über die Moskitofamilie vor. Die Gattung Culex, der die Verbreitung der Malaria zur Last gelegt wird, ist darin in 22 Arten vertreten, von denen 10 für die Wissenschaft neu sind. Diese Gattung ist über die ganze Welt, wenigstens innerhalb des tropischen und subtropischen Erdgürtels verbreitet, während die einzelnen Arten größtenteils nur ein geringes Herrschaftsgebiet haben; jedoch ist eine einzige Art aus folgenden Gegenden bekannt: Japan, Formosa, Hongkong, Malayen-Halbinsel, Indien, Süd- und Westafrika, Nord- und Südafrika, Westindien und Gibraltar. Für die Insektenkunde wird das neue Werk eine wichtige Erscheinung bedeuten, da bisher wenig oder gar nicht bekannt gewesene Moskitos-Arten bis auf die kleinsten körperlichen Eigenheiten naturgetreu abgebildet werden sollen. —

## Literarisches.

— **Roderich von Bosa.** Wie kommt der spanische Malteser-Ritter Marquis v. Bosa in Schillers „Don Carlos“ zu dem deutschen Vornamen Roderich? Diese naheliegende Frage mag wohl

schon manchem Leser aufgetaucht sein. Ihre Beantwortung ist sehr einfach. In seiner ersten Bearbeitung, deren erster Akt mit einer Vorrede 1785 in der „Rheinischen Thalia“ unter dem Titel „Don Carlos, Infant von Spanien“ erschienen war, hatte Schiller dem Malteser den Vornamen des stolzen Eid, „Rodrigo“, gegeben, den Accent aber auf die erste, statt auf die zweite Silbe gelegt. (Rodrigo statt Rodrigo.) Wieland machte den Dichter auf diesen Lapsus aufmerksam, und, um nicht fäulische Verse, in denen der Name wiederholt vorkommt, mühselig zu müssen, griff Schiller zu dem bequemeren Ausspruchsmittel, denselben in der Weise abzuändern, daß er bei richtiger Betonung zugleich dem Metrum angepaßt ist. —

(Mg. Sig.)

## Theater.

— **Secessions-Bühne.** „Der Leibalte“, Komödie von Lothar Schmidt. Das Stück gefiel dem Sonntagspublikum und das mit Recht. Es ist keine Dichtung, sondern eine durch und durch feuilletonistische Arbeit — Feuilletongeist und Feuilletoncharakteristik, sogar der Held ist ein Feuilleton-Redakteur. Er wird von einer kleinen Frau der „Leibalte“ genannt, weil ihr Mann auf der Universität kein Leibschuß war. Die kleine Frau liebt ihren Mann nicht, sondern den Leibalten, den sie heiraten wird, wenn sie erst von ihrem Mann geschieden ist. — das ist der Konflikt und seine Lösung. Das Ganze ist im Grunde eine Spielerei, aber gerade wichtig genug, um ein harmloses Publikum in vergnügte Stimmung zu bringen. Die Darstellung mit Hofmeister (sehr gut), Thurner, Maria Wallinger, Wagner und Höflich war ausreißend. Hoffentlich bringt das Stück der Secessions-Bühne den ersehnten Kassenerfolg. —

E. S.

In. **Freie Volksbühne.** „Der Bund der Jugend“ von Henrik Ibsen. — Nach zwei gewaltigen Tragödien, nach Tolstoj's „Macht der Finsternis“ und Björnsons Doppeltragedie „Ueber unsre Kraft“, brachte die Freie Volksbühne am letzten Sonntag etwas zum Lachen: Ibsen's Komödie „Der Bund der Jugend“. Die Freie Volksbühne hat gut daran, für eine Abwechslung im heiteren Sinne zu sorgen, denn nichts verträgt sich — selbst im Theater — auf die Dauer schwerer, als allzuviel Tragik. Das Stück mit seiner Satire gewürzte Intriguenspiel mit dem schnellen Tempo seiner Handlung und dem reichlichen Maß von komischen Verwicklungen war dem auch ganz dazu angethan, die Laclust der Zuschauer hervorzurufen.

Ge spielt wurde, bis auf einige kleine Ausnahmen, gut. Das Ensemble des „Leistung-Theaters“ stand bei dieser Aufführung vor keiner neuen Aufgabe. Herr Remmann-Hofer hatte den „Bund der Jugend“ bereits in den ersten Tagen dieser Saison gebracht; damals ist auch auf den Inhalt des Stücks an dieser Stelle näher eingegangen worden. Auch diesmal stand Hubert Reusch als Rechtsanwalt Steinhoff im Vordergrund der Darstellung. Herr Reusch brachte den „Streber und Glücksritzer“ mit seiner eminenten Kunst des Sich-selbst-Belügens so liebenswürdig und glaubhaft zum Ausdruck, daß man auf Augenblicke vergessen konnte, welchen tiefen Ernst Ibsen in diese gefährliche Komödiantenfigur gelegt hat. Steinhoff's Gegenstück, Hüthenarzt Dr. Felder, wurde von Josef Klein gespielt, leider nicht mit der pointierten Schärfe, die diese am tiefsten durchgebildete Figur des Ibsen'schen Stücks verlangte; Sprache und Gesten waren etwas allzu stark gekünstelt, man merkte an allen Ecken und Enden den Schauspieler heraus. Etwas stark aufgetragen hatte auch Hans Pagah als Daniel Heje; fast machte es den Eindruck, als wollte er dem Publikum, das ihm gegenüber mit Beifall nicht lagte, etwas extra zu gute thun. Lebenswahre Charakterkunst entwickelten hingegen Mathieu Pfeil als Kammerherr Walsberg, Julius Deppe als Monje und Karl Baldow als Pächter Dransfeld. Schwach und theatralisch wirkte Willy Grunwald's Buchdrucker Aklaffen. Die weiblichen Rollen, die in dem vorliegenden Stück untergeordneter Art sind, wurden nur in einem Falle glücklich verlorpert. Lore Jona war eine prächtige Madam Rundholm, während Frau Ehsold gerade in der Auseinandersetzungsszene mit ihrem Mann und der Familie des Kammerherrn Walsberg gänzlich verjahte, eine Wirkung, die durch das Gemächte der Scene selbst noch verdoppelt wurde.

Zum Schluß möchte ich noch eines Mitspielenden gedenken, des — Souffleurs, der sich namentlich für den Rechtsanwalt Steinhoff stark ins Zeug legen mußte. Sonderbar wirkte es auch, daß die auf dem Programm verzeichneten Namen „Steinhoff“ und „Felder“ auf der Bühne „Stensgard“ und „Helder“ gesprochen wurden. —

oe. Die Tegernseer im Bellealliance-Theater haben am Sonnabend mit der Aufführung des in Ganghofer und Neuert verfaßten Schauspiels „Der Weigenmacher von Rittwald“ einen Erfolg errungen, wie er ihnen bei ihrem hiesigen Gastspiel trotz allem wohl noch nicht beschieden war. Die braven Leute haben gezeigt, daß sie sich nicht nur in harmlosen Lokalspielen ergeben, sondern ihr Spiel auch zu wahrhaft tragischer Höhe emporheben können. Denn, der Held des Stücks, von Weng Wiggel ansgedeutet dargestellt, freit er die schöne Aera. Sie giebt dem Drängen der Mutter nach und reicht dem wohlhabenden Weigenmacher die Hand, obgleich ihre Liebe einem armen Berufsgenossen des Freiers gehört, einem Mann, der im Schmerz über die Ausichtslosigkeit einer Verbindung auf die Wanderschaft gegangen ist. Der arme Vitus wird von dem ahnungslosen Venti selber aus

der Fremde zurückgerufen, damit er ihm in seinem Geschäft zur Seite stehe. Dem erfährt als unfreiwilliger Zeuge von der Herzensinnigkeit zwischen der braven Frau und dem braven Nachbarn und beschließt, den Heroismus ein bißchen auf die Spitze treibend, durch freiwilligen Tod die Bahn für das Paar freizumachen. Im Augenblick als er sich in den Abgrund stürzen will, fordert ihn ein Verleumder von ungefähr heraus. Dem fällt einem Messerstück zum Opfer: die Verfolger des fliehenden Mörders hält er im Sterben mit den Worten zurück: Laßt ihn laufen; ich bin ihm doch dank schuldig, weil er mir eine Stunde erspart hat. — Neben Wengg Wiggl zeigten sich Hertl Edi und Tribenbacher Lina in der Darstellung der Hauptrolle ihrer Aufgabe würdig; ferner machten sich namentlich Werner Hans und Sachs Heini in der Wiedergabe komischer Charakterrollen um den Erfolg des Stücks verdient. —

**Musik.**

Zus Zimmer einer reichen Tänzerin schleicht nachsichtweise der Einbrecher. Ost von Angsteindrücken durchschauert sucht er vergebens einige Winkel ab. Ein Geräusch jagt ihn hinter eine Gardine. Die Tänzerin kehrt heim, vom Baron begleitet; seine Gesichte weist sie, auf ihre eignen Schätze zeigend, zurück, sein Gehen besieht sie. Zum Schlafen noch zu erregt, lebt sie wieder ihrer Kunst, probiert ihre neue Rolle, wiegt sich durchs Zimmer. Den Versteckten treibt es, zuzugreifen; doch nur seine Hand waagt sich langend vor. Schauernd sieht die Tänzerin im Spiegel die Hand; Schreck unterbricht ihr Reigen, doch sie tanzt noch bis zur Wand, erreicht den Schlüssel, wirft ihn dem drunten weilenden Baron zu — nun soll sie des Einbrechers Beute werden, aber vor der Ohnmächtigen wird der Eindringling liebeschwach, und vor dem zu Hilfe gekommenen Baron hat er das Spiel verloren, und die Künstlerin gehört ihrem Netter. Kein gesprochenes Wort hat die Scene begleitet. Nur einfache, schaurig eindringende und magisch tanzwirbelnde Reisen dringen aus dem bescheidenen Orchester hinauf zur Bühne, auf der das „Mimodrama“: „Die Hand“ von Henry Bernh gemint wird. Und der Zuhörer fragt wohl, an welchen Symbolismus und an welche verfehlte Programmusik er geraten sei.

Kein — die Sache nimmt ihren Gang viel unmittelbarer. Man denke: ein Kunstwert mit eindringendster Darstellung des Seelischen, mit streng motivierten Höfepunkten der Wirkung, mit Verzicht auf moderne Extramusik im Orchester und auf scenische Breite! Die Hand, die sich vorstreckt und vom Mondenlicht so faßl beglänzt, vom dem ihr zugehörigen Thema im Orchester so geheimnisvoll erläutert wird: sie ist kein Symbol, sie schreibt keinem König einen Spruch an die Wand, sie ist nichts als die gierende Hand eines ängstlichen Brutalmenschen. Und die Musik Verengs will nichts als einerseits dem Ganzen die Atmosphäre geben, in der es am lebensvollsten lebt, und andererseits zum einzelnen das sagen, was Worte nicht sagen könnten. Sie leistet nicht viel; ihre engen, ängstlich engen Themen gehen über das nicht hinaus, was auch in der Kleinwelt mancher Klavierlitteratur vorkommt, sie überbietet die moderne Instrumentierungskunst durch nichts noch moderneres. Aber sie bohrt sich dem Hörer auch ohne besondere Melodien markant ein, sie ist kurzweg auf ihrem Platz. Sie erweckt auch nicht die uns von Richard Wagner her geläufige Sehnsucht nach dem Wort: Diese nächtliche Scene würde durch Worte um das Beste ihrer Stimmung kommen.

Eine andre Frage ist die, ob man einem solchen Werk eine fortreizende Wirkung prophezeien könnte. Keinesfalls ist es dazu angethan, nun etwa eine neue Kunstgattung zu badnen oder gar andre Arten dramatischer Verwendung von Musik überflüssig zu machen. Aber ein es läßt es uns hoffen: eine Rückwirkung auf das Ballett. Längst haben wir unsre Sehnsucht nach einem Vorwärtkommen der Kunst einer darstellenden Tanzbewegung ausgesprochen, hinaus über das ornamentale Geblüde der seelenlosen und thatlosen Ballette. Allerdings hat Frau Auguste Prach-Grevenberg gemint und getanzt, daß es eine Freude war und die Herren Max Grube und Herrmann Böttcher mimten ebenfalls gut. Allein all das, was im Können eigentlicher Tanzkünstler an dramatischer Ausdrucksfähigkeit noch schlummert, dem kann ein Ehrgeiz, die Anregungen Verengs zu benutzen, noch weithin zu gute kommen.

Dem Verein „Berliner Presse“ gebührt das Verdienst, in seiner sonntägigen Matinee zu Unterstützungszwecken dieses an Umfang kleine Werk zum äußeren Leben gebracht zu haben. Vorangegangen war, abgesehen von einigermaßen humoristischen Vorträgen des Herrn Gustav Engels, eine „Ausgrabung“: Offenbachs Operette „Dorothee“ Seliges Dazumal, da man sich mit diesem millimeter tiefen Eindringen in das Seelenleben der Personen und in die Ausdrucksfähigkeit der Musik begnügte! Doch Offenbach ist vor allem ein geschickter Theatermusiker: er führt uns von trivialen Arien hinauf zu den Höhen eines besseren Duetts, eines gutgemachten Quartetts und eines recht hübschen Terzettts. Künstler des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters haben ihm — in der königlichen Oper — gegeben, was zu geben war: Herr Joseph Josephi mit Gesangsparthien, die ihm freilich nicht so günstig lagen, wie die tieferen seines um allabendlichen Herrn Snobber; Fräulein Hansi Reichsberg mit der Titelrolle, die sie tüchtig spielte und sang — sie sollte nur nicht die Mittelregister so sehr in die Höhe treiben — und noch drei brave andre. —

sz.

**Humoristisches.**

— Die Esesen des Ruhms. Konzertgeberin: „... Und weil ich so viel am Instrument studiere, hat mich mein Hauswirt um 500 M. in der Miete gesteigert.“ Kritiker: „Ach, da geben Sie doch einfach ein Konzert weniger, da haben Sie die fünfhundert Mark wieder raus!“ —

— Verlorene Liebesmüh. Fremder: „Sagt mal, warum bessert Ihr das Dach nicht aus? — Es regnet ja herein!“ Ländlicher Wirt: „Heute kann man's doch net ausbessern, bei dem Wetter!“ Fremder: „Ihr könnt es aber reparieren, wenn's schön ist.“ Wirt: „Wenn's schön is, is' nimmer nöti.“ —

— Gelehrig. Herr Barow, der Besitzer eines großen Spezialitätentheaters, spielt jeden Nachmittag im Kaffeehaus seinen Klavrias. Sein Partner ist ein großer Schlemihl, den er schon oft wegen seiner Stümperei angezankt hat. Aber eines Tags kommt doch der Starkgeist über ihn, und nachdem er eine Partie mit Glanz beendet, triumphiert er: „Nu, Herr Barow, was sagen Sie heute zu meinem Spiel!“ Der erwidert trocken: „Wissen Sie, seitdem ich bei mir die dreijährigen Ochsen gehabt habe, wund're ich mich überhaupt über nichts mehr!“ — (Lust. Bl.)

**Notizen.**

— Der Dichter und Schriftsteller Ludwig Jacobowski ist am Sonntag im Krankenhaus am Urban an Hirnhautentzündung, noch nicht 33 Jahre alt, gestorben. Jacobowski stammte aus dem Posenischen, war aber schon als Kind nach Berlin gekommen. Ein schönes Formtalent ermöglichte es ihm, als Romanschriftsteller („Berther, der Jude“, „Eoli, Roman eines Gottes“), als Lyriker („Aus Tag und Traum“) und als Dramatiker („Dijab, der Narr“) Beachtung zu erringen. In den letzten Jahren redigierte Jacobowski die „Gesellschaft“ und versuchte durch 10 Pfg.-Hefte moderne Lyrik „unter das Volk“ zu bringen. Jacobowski hatte als Schriftsteller weder ein eigenes Gesicht, noch eine Sprache, die ihm gehörte, unter den heute in ganzen Rudeln umherlaufenden „Weibchensängern“ ragte er aber wie ein Charakter. —

— Der englische Schriftsteller Oscar Wilde ist in Paris im Alter von 44 Jahren gestorben. Dem deutschen Publikum wurde der Name des Verstorbenen durch einen Sensationsprozeß bekannt, der vor vier Jahren in London spielte. Ein oder der andre hat wohl auch einmal etwas von der „grünen Nelke“ vernommen. —

— Eine illustrierte Beethoven-Biographie, mit Bildern von Max Klinger, Franz Stud, Sascha Schneider u. a., aus der Feder des Wiener Galeriedirektors Dr. Theodor von Frimmel, erscheint dieser Tage bei der Verlagsgesellschaft „Harmonie“ in Berlin. —

— Der 100. Geburtstag des ungarischen Dichters Michael Vörösmarty wurde in ganz Ungarn festlich begangen. —

— Der Gemeinderat von Stuttgart hat beschlossen, auf die Dauer von zehn Jahren zu den Unterhaltungs- und Vertriebskosten der neuen Volksbibliothek jährlich 5000 M. beizusteuern. —

— Gabriele D'Annunzio's dramatische Schöpfung „Die tote Stadt“ erscheint dieser Tage bei S. Fischer in Berlin in Buchform. —

— Otto Ernst's Lustspiel „Flachsmann als Erzähler“ erzielte bei der Erstaufführung im Dresdener Schauspielhaus einen glänzenden Erfolg. Das Stück wird in Berlin noch im Dezember am Lessing-Theater in Scene gehen. —

— Arthur Schnitzler's neues Drama „Der Schleier der Beatrice“ ist bei der Erstaufführung im Breslauer Lobe-Theater durchgefallen. —

— Das neue Werk Siegfried Wagners, die dreitägige Oper „Herzog Wildfang“, wird im März nächsten Jahres im Münchener Hoftheater seine Erstaufführung erleben. —

— Der vierte Sinfonie-Abend der königlichen Kapelle findet unter Weingartners Leitung am 7. Dezember statt; die Novität des Abends ist „Niccio“, eine sinfonische Dichtung von Sandberger. —

— Johann Strauß' nachgelassenes Ballet „Aschenbrödel“ wird erst im Januar am Opernhause zur Aufführung gelangen. —

— Max Seliger, Professor am Kunstgewerbe-Museum, geht als Direktor an die Leipziger Kunstgewerbeschule. —

— An Stelle Ludwig Knauts, der, seit 1874 Mitglied des Senats der Akademie der Künste, aus dieser Stellung auf seinen eignen Wunsch ausscheidet, ist Ernst Hildebrand als Senator vorgeschlagen worden. —

— Bei den Ausgrabungen in Pompeji wurde eine 1,19 Meter hohe, wohlerhaltene griechische Bronze statue gefunden, die einen Jüngling darstellt und den Stil des fünften Jahrhunderts zeigt. —