

(Nachdruck verboten.)

181

Die Stadt.

Roman von Nicolaus Krauß.

Der den Ausruf that, war ein junger Gerichtsadjunkt mit schwarzem, aufgedrehtem Schnurrbart und sorgfältig gezogenem Scheitel. Die harte Aussprache verriet den Prager.

Woblenstky bemerkte ernst:

„Sie sind ja noch nicht lange hier, Herr Adjunkt, es könnte aber nichts schaden, wenn Sie sich so allmählich mit den Verhältnissen des Amtsbezirkes bekannt und vertraut machten. Weil wir unter uns sind, Herr Kollege Klima, möchte ich Ihnen auch noch den Rat geben, am Biertisch mit Ihrer Meinung nicht in der Weise herauszugehen. Wir müssen den Volksscharakter studieren, aber nie gegen irgend etwas voreingenommen erscheinen. Das giebt uns dann den Nimbus, den wir brauchen. Den Egerländern zu imponieren, ist nicht so leicht; da ist jeder ein Rebell, wenn er sich, auf den ersten Blick, manchmal auch etwas anders giebt . . . der Führer jener Leute, der Schlosser . . . Schlosser . . .“

„Uebigau!“ fiel Sturm ein.

„Ja wohl . . . Uebigau, genießt übrigens, wie mir gesagt wurde, in der Stadt allgemeine Achtung.“

„Ein Künstler ist er, Herr Rat! Seine getriebenen Arbeiten gehen nach München und Stuttgart. Die neuen, schönen Balkongitter in Marienbad stammen alle aus seiner Werkstatt. . . .“

Der Adjunkt trank im Zorn sein Bier aus.

Die Uhr schlug halb eins.

In der Glashür erschien der Papfer, schlenkerte mit den nackten Armen, drehte die Handteller nach aufwärts und sagte feierlich:

„Aus i's!“

Allfogleich erhob sich der Wirt.

„Guten Abend, meine Herren!“

Er ging nach rückwärts, um mit dem Papfer über das Bier abzurechnen, das man über die Gasse geholt hatte.

Eine Stunde später saß der Wirt am Mittelstisch unter der einzigen Gasflamme und las in einer Zeitung; ihm gegenüber ein bairischer Maschinenführer, der soeben mit seinem verspäteten Abendessen, Nürnberger Preßsack und trockenem Schwarzbrot zu Ende gekommen. Der alte Klarner schnarchte in seiner Ecke.

Sturm legte die Zeitung fort und fragte:

„Gehst D' heute wieder Wasser trinken?“

Der Bayer fuhr sich durch den buschigen Schnauzer, schnippte eine Krume von seinem Rock und schnaubte:

„Natürlich! . . . Siehst ja, daß ich's schon wieder mit der Luft hab'! . . . Da hilft nur „Waldquell“ . . .“

„Dann geh' ich mit . . . Eine Auslüftung kann nichts schaden . . . Bei Tage kommt man ja so nicht dazu . . .“

Er nahm einen andern Rock vom Nagel und griff nach Stoa und Mütze.

„Den Schneider sperren wir ein; der sagt noch bis ich wiederkomm' . . .“

Die Stadt schlief; selbst das sonst immer lebendige Ungerheuer: der Bahnhof.

Zwischen Himmel und Erde lag ein milchiger Schein, der das Sehen ermöglichte. Schweigend schritten die Männer; durch's Oberthor, dann rechts abbiegend. Der niederständige Bayer schnaufte. Auf dem Theaterplatz knöpfte sich Sturm den Rock auf.

„Ganz lau ist es! . . . Wie die Linden riechen!“

„Glaub's! . . . Hab' aber allenweil den Steinkohlen- und Delgeruch von der Maschin' in der Nase. Niech' nichts andres mehr.“

Aus den Gärten stieg ein frischer Hauch. Selleriegeruch und der scharfe Duft blühender Zwiebel. Jrgendwo rumpelte eine Kugel, fallende Kugel klapperten nach.

„Hazardspieler?“ fragte der Bayer.

Sturm nickte.

„Wer weiß, wen das Gefindel heute wieder absied't, daß er Zeit seines Lebens daran zu denken hat!“

„Der Kaufmann Schweberl soll ja bankrott sein, hab' ich heut' gehört . . .“

„Ja! . . . Immer dieselbe G'schicht'! . . . Da kommen sie her und haben nichts; dann heiraten sie und kriegen was. Jetzt wird ein Laden aufg'macht. Die Verwandtschaft hilft dazu, es geht. Das Geschäft wird größer . . . jetzt ist der Teufel los. Eine Jagd wird gepacht, man fängt zu spielen an. Erst klein. Dann, was kreuzmöglich ist. Auf einmal ist der Strach da. Der Lump bringt sich um oder verschwindet, Frau und Kinder fallen der Verwandtschaft zur Last . . . Net einmal, zehnmal hab' ich's mit angesehen! . . .“

Auf dem Rahmberg nahmen sie für eine Weile auf einer Bank Platz, die um den Stamm einer alten Linde lief.

„Jetzt fahr' ich fünfzehn Jahr, jeden dritten Tag, nach Eger.“ hob der Maschinenführer an, „aber die Stadt kenn' ich noch immer nicht . . . Ich komm' in der Nacht und trink' mein Bier. Was mir vom Tag bleibt, muß ich verschlafen, weil ich wieder fort muß.“

„Gehst mir auch bald so! . . . Wär' ich hier net aufgewachsen . . . ich kenn' mich schier in Rom besser aus, als in der eigenen Vaterstadt“ . . .

„Dreißig Jahre war ich schon nicht in der Heimat . . . Man wird selber zur Maschin' . . . Und hat nichts, wie das bis' Leben!“

Beide schwiegen. Totenstill war es ringsum. Nicht ein Blatt rührte sich am Zweige. Die Bastel sah man noch zwischen dem Gitterwerk der Bäume hindurch, was dahinter lag, verschwamm im Grau.

Mit einem Ruck erhob sich der Führer.

„Gehst d' mit? . . . Ich muß morgen“ — er lächelte gezwungen — „heute . . . um neun Uhr wieder frisch sein . . .“

„Geh' nur! . . . Ich will mir wieder einmal die Stadt anschauen, wer weiß . . .“

„Fagen! . . . Lass' Dir das nicht in den Kopf kommen! Wegen Dein' Bein kannst noch ein alter Jub' werden! . . . Krampfadern! Wenn ich sonst nichts hätt'! . . . Adje, Sonntag komm' ich wieder . . .“

Sie trennten sich, der Bayer ging den Weg, der nach dem Walde und der Quelle führte, Sturm wandte sich dem Mühlthor und der Stadt zu.

Ueber der Rahm und der Eger lag leichter Nebel. Der Geruch der bleichenden Wäsche konnte nicht aufkommen, Rosen und Nachtviole rangen ihn nieder. Hinter den Gärten das erste Leben; drüben, beim „Schusterprung“, krähte ein junger Hahn. Er druckte und druckte, die Stimme überschlug sich. Wie ein Gemurmel, das nach oben steigt, um wieder tief einzusehen, kam das Rauschen der Wehre. In der Mühlgasse kein Laut. Das Thor bei den Kreuzherren stand offen, umgestoßene Häcker lagen im Hofe, es roch nach schalem Bier; in der „Hölle“ mußte es wieder einmal sehr lange gedauert haben.

Ueber die Brücke ging Sturm schneller; der Rebel war hier dichter, die Gerbereien verrieten ihre Nähe. Dann kam die ansteigende Straße durch die Vorstadt. Kein Hund schlug an. Vor den Scheunen lagen Halme und abgerissene Lehren.

Auf dem Berge suchte Sturm nach der Steinbank. Er ließ sich nieder und lehnte sich an den Stamm des jungen Horns. Rechts, vor dem Hohlweg und dem „Schlößchen“, ein altes Gemäuer. Hier endeten die „armen Sünder“, als die Stadt noch den Blutbann hatte. Er erinnerte sich jenes jungen Blutes, das, wie die Chronik erzählt, mit einem Kranz Rosen auf den blonden Locken im Tanzschritt zum Hochgerichte ging. Um seine Richter zu ärgern. Nur darum.

Ein Riß im Wein und ein nachfolgendes Zucken ließ Sturm an sich denken . . . Wie erschöpft er von dem bißchen Sehen war! . . . Am liebsten hätte er sich gleich auf dem Main gesetzt . . . In der Schänke war er doch auch immer auf den Weinen! . . . Ach was, das war jedesmal so, im Hochsommer, kurz bevor er auf Reisen ging. . . . Nein, nicht so! . . . So müde, so am ganzen Körper wie zer schlagen, hatte er sich noch nie gefühlt. Da, der Stoa zitterte unter der aufgelegten Hand! . . . Er hob den Arm und streckte ihn. Es that ihm weh und er ließ ihn gleich wieder sinken.

„Ein freier Mann?“ flüsterte er. „Alt bist du geworden, Christof, und ein Krüppel! . . .“

Er sah nach der Stadt. Der Rebel war im Steigen. Das alte Schloß erschien wie eine schwarze Kugel. Vom Bahnhof her blickten einige Lichter, der Ueberrest jener bunten

Illumination, die in jeder Nacht ihren Schein bis an den Himmel warf!

Seine Vaterstadt! . . . Wie hatte er sich nach ihr gesehnt, draußen in der Fremde! Doppelt schwer war ihm der Dienst geworden. Und als er dann frei gekommen — kurz vor Marienbad war es — unarmen hätte er ihn mögen, der zum erstenmal wieder seine Sprache sprach. Und wenn er auf dem Kapitol in Rom stand und hinabsah auf die Zeugen vergangener Jahrtausende, mußte er da nicht immer des „Wastels“ gedenken, der auf seinem Bronnen Wache hielt seit Jahrhunderten in dem schwarzen Nest droben an der bairisch-sächsischen Grenze?

„Dummheit!“

Immer mehr versank der einsame Mann ins Grübeln.

Wen: er draußen krank wurde? Oder totkrank nach Hause kam? . . . Die Verwandtschaft würde sich schon sehen lassen! . . . Ja, auf eine halbe Stunde . . . Nein, er hatte nicht einen Menschen, der sich seiner annahm . . . Der freie Herr! . . . In ein Spital gehen? . . .

Eiskalt lief es ihm über den Rücken. Und gleichzeitig merkte er, daß ein frischer Wind sich aufgemacht.

Wenn die Försterin . . .

Vom Bahnhof kam der tiefe Ton einer sächsischen Lokomotive, an dem einen Turmknauf der Nikolai-Kirche glomm ein Funke.

Ueberrascht blickte Sturm auf.

Ueber dem Rastiv des Kaisergebirges stand die Sonne. Die Nebel wallten und zerquirkten, die Stadt lag vor ihm. Wie ein breiter Graben der Marktplatz. Eng wie Schluchten die Schul- und Steingasse. Trugig und wie für die Ewigkeit verankert das alte Schloß.

Da neigte der einsame Mann das Haupt auf die Hände, die den Stock umschlossen, und weinte. — (Fortf. folgt.)

Die Arbeiter-Vorstellungen im Wiener Burg-Theater.

Die Theatermarken sind in Wien eine alte und von den Mächtigen jederzeit geförderte Kunst. Schon im Vormärz fand man es klug, dem Volke statt der Freiheit und des Brots gute Spiele zu spenden und die leichtlebigen Wiener fanden sich mit diesem Trost lange genug ab. Die Theatermanie war damals überall in Europa zu Hause, aber in Wien hatte sie eine besonders günstige Stätte. Das empfängliche Naturell des Wiener Volkes, seine Freude an bunten Aeußerlichkeiten, die unbesorgte, sanguinische Art seines Genießens waren die richtigen Bedingungen für die Entstehung eines interessierten und dankbaren Theaterpublikums und der Reichtum der Habsburgischen Dynastie machte es leicht, die Hoftheater zu Bühnen ersten Ranges zu erheben. Man darf auch nicht vergessen, daß die Habsburger damals noch eine deutsche Fürstenfamilie waren und ihre Verpflichtungen gegen die Nation doch auf irgend eine Weise erfüllen mußten. In derselben Zeit, da die geistige Produktion in Oesterreich und die Einfuhr literarischer Genußmittel aus dem deutschen „Ausland“ mit niederträchtiger Büttelgewalt gehindert wurde, bewies das herrschende Haus die stärkste Opferwilligkeit, um das Burgtheater zum ersten Schauspielhaus Deutschlands zu machen.

Seit her hat sich manches geändert. Die Habsburger sind heute eine Familie, die sich je nach Ort und Zeit zur magyarischen oder zur merkwürdigen „österreichischen“ Nation bekennt, deren einziges Kennzeichen eben die angenehme Thatsache ist, unter dem Habsburgischen Scepter zu leben. Die Verwaltung des kaiserlichen Vermögens ist sparsamer, ja bis zur Anauferlei berechnend geworden — so fällt zum Beispiel der herrliche Prater ihrem spekulativen Geist zum Opfer und wird parzelliert — das enge Haus am Michaelisplatz, das alte „Burgtheater“ mit seinen stolzen Erimmerungen und seiner wohlgebüteten Tradition ist seit mehr als einem Jahrzehnt niedergelegt und ein stimmungloser Prunkbau am Franzensring hat seine Aufgaben übernommen. Der „berühmte“ Einlaß beim Burgtheater, das stundenlange Gedränge am Kasseneingang lebt nur im Gedächtnis einer reifen Generation fort. Das neue Haus hat mehr Fassungsraum und weniger Anziehungskraft. Eine Reihe schlechter Direktoren hat den Verfall des Repertoires und die Zerstörung des berühmten Schauspielers-Ensembles herbeigeführt oder doch nicht zu hindern vermocht. An der Bildung des Repertoires arbeiten ja verschiedene Einflüsse mit — die berüchtigten „Kommissenstände“, harnulose, tugendhafte und langweilige Richtigkeiten sind ein unanstößiges Element des Spielplans — die großen Schauspieler der alten Zeit sterben zum großen Teil und von den Ueberlebenden sind viele zu Mumienn betrocknet. Die neuen Schauspieler aber finden sich in dieser ehrwürdigen Gesellschaft nicht zurecht. So geben die meisten Vorstellungen ein Bild, auf dem störend grelle Töne auf einem verblühten Grunde erscheinen.

Noch immer hat das Burgtheater sein Publikum. Aber es ist erheblich „vornehmer“ geworden. Die wiederholte Verteuerung der Plätze hat auch das mittlere Bürgertum allmählich auf die Galerien

gedrängt, das Kleinbürgertum sogar so gut wie ausgeschlossen. Die Popularität des Burgtheaters hat natürlich darunter sehr gelitten. Der Theaterenthusiasmus der Wiener wird überhaupt heute nur mehr künstlich erhalten durch die lancierten Notizen der Direktoren der Privattheater und die in das Privatleben der Künstler hinabsteigenden Schnüffeleien der Sämods in den bürgerlichen Zeitungen. Die Not der Zeit, die wirtschaftlichen und politischen Kämpfe haben dem Volke der Phäaken einen ebenedem ungelamten Ernst eingehaucht, einen Ernst, der freilich mehr den Charakter indolenter Verdrossenheit hat als den des sittlichen Verzichts auf flüchtigen Genuß.

Die Erkenntnis, daß das moderne Burgtheater den Zusammenhang mit dem Volke verloren und aufgehört hat ein Kulturfaktor in Wien zu sein, hat den letzten Direktor Burdhard zu einem bedeutungsvollen Reformversuch veranlaßt. Burdhard, ein schlechter Theaterleiter, aber ein Mann mit kräftigen socialpolitischen Neigungen, richtete im Herbst 1892 billige Nachmittags-Vorstellungen ein. Der teuerste Parkettplatz kostete 1½ Gulden, die Galleriestühle 30 und 20 Kreuzer. Die Karten wurden an die Volksbildungsvereine, an die Schulen und an die Arbeitervereine, an diese durch die Vermittlung der Gewerkschaftskommission abgegeben. Jährlich wurden mindestens 20 solcher Vorstellungen gegeben. Die Einrichtung bewährte sich ausgezeichnet. Das ungemein starke Kunstinteresse der Wiener Arbeiter wurde so auf gute Wege geleitet, und das Burgtheater erhielt wieder ein unbefangenes, nicht blasiertes Volkspublikum.

Zehn Jahre bestanden diese Nachmittagsvorstellungen. Aber in den letzten Jahren, seitdem Dr. Schlenker die Direktion des Burgtheaters übernommen hatte, waren sie immer schlechter geworden. Die Preise waren verteuert worden, doch die Vorstellungen waren oft geradezu skandalös. Herr Schlenker stellte am Sonntag nachmittag seine schofelste Garnitur aus. Anfänger und abgetakelte Epifodisten gaben Hauptrollen. Das ursprüngliche klassische Repertoire wurde immer mehr mit Palm und Birch-Pfeiffer verseht. Die Inszenierung war schauerhaft. Wenn einmal bessere Schauspieler auftraten, durften sie ihre Unlust über den Verlust der freien Nachmittage ungehindert durch nachlässiges Spiel dokumentieren. Kurz, für das Volk war das schlechteste gerade gut genug.

Trotzdem erregte es eine allgemeine Entrüstung, als die Hoftheater-Intendanz im Juli dieses Jahres plötzlich verlautbarte, die Vorstellungen am Sonntagnachmittag seien in Zukunft abgeschafft. Dafür werde man den dadurch Betroffenen an Sonntagen und Samstagen von 17 Wochen zu den Abendvorstellungen eine Anzahl Gallerieplätze zu ermäßigten Preisen einräumen. Die Redner der Intendanz und Herr Schlenker selbst behaupteten, die Reform sei für die Arbeiter vorteilhaft. Ernsthafte Argumente bekam man nicht zu hören. Herr Schlenker sagte z. B., die Abschaffung der Nachmittags-Vorstellungen sei notwendig, weil auch Hofräte die billigen Logen und Parkettplätze in Anspruch genommen hätten und er berief sich sogar auf das socialistische Programm, das die Sonntagsarbeit der Theaterarbeiter verbiete. Die I. I. Hoftheater-Intendanz und Herr Paul Schlenker als Schützer des socialistischen Programms — eine so bezwingende Komödie hatte das Burgtheater schon lange nicht aufgeführt.

Die socialdemokratische Arbeiterchaft erhob Einspruch gegen die Neuerung. Die „Arbeiterzeitung“ wies in einem polemischen Feldzug die Richtigkeit der dafür vorgebrachten Gründe nach und die Plenarversammlung der Wiener Gewerkschaften, die 34 000 organisierte Arbeiter vertritt, forderte in einem Protest die Zurücknahme der Maßregel.

Der unerwartete Widerstand der Arbeiterchaft, vielleicht auch die Befürchtung, daß die Angelegenheit im Reichsrat beim Titel: Hofstaat zur Sprache gebracht werden könnte, machte die Hoftheaterbehörde geneigt, ihre Verordnung zu revidieren. Sie setzte sich mit der Gewerkschaftskommission und mit den Bevollmächtigten anderer interessierter Körperschaften ins Einvernehmen und es kam zu einer Vereinbarung, die den Arbeitern erhebliche Vorteile gewährt. Zwar bleiben die Nachmittagsvorstellungen aufgehoben, aber an 17 Sonntagnachmittagen werden die verfügbaren Gallerieplätze ausschließlich für die organisierten Arbeiter reserviert. Die Arbeiter erhalten ferner Garderobe und Theaterzettel umsonst. Die Zahl der zugewiesenen Sitzplätze beträgt 360, die der Stehplätze 200, was gegen die früheren Ziffern ein bedeutendes Mehr ergibt.

Die neue Einrichtung giebt den Arbeitern jedenfalls die Gewißheit, daß sie vollwertige Vorstellungen zu sehen bekommen. Die Intendanz macht auch kein schlechtes Geschäft dabei, da die Sommermonate, in denen Begünstigung gilt, den schlechtesten Besuch aufweisen und die idealistischen Arbeiter so für die Bequemlichkeit des zahlungsfähigeren Publikums auskommen werden. Schon die erste Arbeiter-Vorstellung neuen Stils hat dies gezeigt. Es wurde Goethes „Faust“ gegeben. Logen und Parkett waren halb leer, die Galerien ausverkauft. Öffentlich behält die Hoftheater-Verwaltung die kleine Lektion Socialpolitik, die ihr die Wiener Arbeiter eingepaukt haben, im Kopfe. —

6. p.

Kleines Feuilleton.

— Ein Riesendrache für meteorologische Beobachtungen am Südpol. Die „Admische Zeitung“ schreibt: Der Luftdrache, dieses altbekannte Kinderpielzeug, hat seit Jahren Verwendung in der Meteorologie gefunden, um Aufzeichnungen mittels selbst-

registrierender Instrumente aus den höheren Luftschichten zu erhalten. Die schottische Südpolar-Expedition wird nun einen solchen Drachen von großen Maßen zur Erforschung der hohen Luftregionen der südlichen Polarzone verwenden. Dieser Drache hat die sogenannte Sargrabenform, nämlich die Gestalt eines Kastens mit Bambusstangen von 7 Fuß Höhe, 6,5 Fuß Breite und 3 Fuß Tiefe. Das Ganze ist an zwei Seiten offen und an den übrigen mit leichtem Stoff überkleidet. An der mittleren Vertikalstange ist die Schnur befestigt, die aus dünnem Klavierdraht besteht, wie er gewöhnlich bei den Tiefseemessungen verwendet wird, und der bei geringem Gewicht ungemein große Zerreihsfestigkeit besitzt. Versuche ergaben, daß der Drache ohne Schwierigkeit bis über 1,9 Kilometer in die Höhe gebracht werden kann, man hofft indessen sein Steigen bis 5 Kilometer über den Seespiegel zu bringen. Das Einziehen des Drahtes mittels einer Handwinde erwies sich schwierig, man hat deshalb einen Motor angebracht, der diese Arbeit rasch und sicher ausführt. Die meteorologischen Instrumente sind an einem Draht unterhalb des Drahtens aufgehängt, und zwar bestehen sie aus einem Wärme- und Feuchtigkeitsmesser, deren Angaben auf einer durch ein Uhrwerk gedrehten Trommel aufgezeichnet werden, und einer photographischen Kamera, die senkrecht nach abwärts gerichtet ist. Die Öffnung derselben zu beliebiger Zeit, um Augenblicksaufnahmen zu erhalten, geschieht mittels Stromschlusses durch den Draht. Man darf von der Anwendung dieses Drahten wichtige Aufklärungen über die meteorologischen Verhältnisse der oberen Luftschichten der südlichen Polarregionen erwarten, um so mehr, als man von diesen bis jetzt noch nichts weiß. —

Theater.

Schauspielhaus. „Schnapphähne.“ Ein Sommerspiel vom Rhein von W. Bloem. — Ein „Sommerspiel“? Das soll wohl so viel heißen wie: Nun, bitte recht freundlich! Man höre mit gewogenem Sinne, in wie hübschen Versen der junge Liebhaber von den Lüften und Düften, vom Blau des Himmels und seiner eigenen blauen Liebe erzählt; man gedenke, wie schön zur Sommers- und zur Liebeszeit die Welt — noch obendrein die Welt am Rhein — ausschaut, und tröste sich mit diesen guten Dingen, wenn ein Drama kein Drama ist. Im übrigen wird durch die alterprobtesten Späße für die Erheiterung eines hohen Publikums gesorgt sein. Und wirklich amüsierte sich am Freitag das Publikum des Schauspielhauses ausgezeichnet, und rief den Sommerdichter nach jedem Akte dankbarst vor den Vorhang. Obendrein, für tiefere konservative Naturen welche eine anmutige Symbolistik! Das Bauernpaar, das in einer Schenke über einen Raubrittersknecht mit Fäusten und Stühlen herfällt, wird durch das bloße Peitschengeläch eines reichen Kaufmannssohnes im ersten Aufzug schleunigst in die Flucht getrieben, und im letzten dürfen wir uns der Veröhnung von bürgerlichem Pfefferjad und junckerlichem Schnapphähntum andächtig erfreuen! Der junge Burck aus dem Geschlecht der Ketteloven — schon der klangvolle Name ruft den Gedanken an alle Vorzüge vonbarer Zahlung in der Phantasie des Hörers wach — reicht der Falkenburgerin, dem wilden junckerlichen Edelfalken, die Hand zum Wunde. Der Dichter selbst verfehlt nicht, uns leise und diskret auf die innere Bedeutsamkeit des Vorganges hinzuweisen. Und in der That, welche großartige Perspektive, daß sich die Tugenden des Geldes und die des adeligen Geblüts vermählen! Was wäre Deutschland heute noch ohne diesen Wund der Edelstein und Reichtum?

Im Jahre 1273, im ersten Monat der Regierung Rudolfs von Habsburg, unmittelbar nach der Verkündung des Landfriedens, begiebt sich die Geschichte. Zur Kunde der Bauern ist einer der Knappen des Falkenburgers mit dem Edelsträulein, das ein Gelüstes spürt, den Pöbel einmal aus nächster Nähe anzuschauen, verkleidet hergeschlichen. Er wird entdeckt, man will ihm an den Stragen, als plötzlich jener Peitschenheld, der junge Kaufmannssohn, erscheint. Die Flucht der Bauern vor seiner Knalleri ist noch in anderer Beziehung von symbolischer Bedeutsamkeit. Kein Mensch versteht, warum sie vor dem Bürschchen, mit dem sie doch im Handumdrehen fertig werden könnten, auseinanderlaufen? Sie thun es eben. Damit fertig! Es ist ein Zeichen, wie es dann überall im Stück hergehen wird, ein stimmungsvoller Anfall, eine Wahnung, uns über die gemeine Welt der Wirklich- und Wahrscheinlichkeiten zu erheben. Wenn die Bauern um nichts und wieder nichts ausreihen, warum soll sich der Kaufmannssohn und Kettler aus der Not dann mit demselben Recht nicht auch beim ersten Blick in das ganz unaussprechlich-hochfahrende Rittersträulein sterblich verlieben? Warum soll er, nachdem sie auf die Burg zurückgekehrt, nicht mutwillig einen Kampf mit dem Raubgejindel provozieren, einzig in der Hoffnung, bei der Gelegenheit einen Gefangenen zu machen, den er dann gegen das Löcherchen des Falkenburgers auszuwechseln kann? Und warum soll dann nicht auch alles übrige just so passieren, wie es in dem Stück sich zuträgt? Bei dem Gescheh wird der junge Mann verwundet und auf die Burg geschleppt, dafür hat er den Vorzug, hier selbst von dem Fräulein gepflegt zu werden. Natürlich liebt auch sie ihn, aber die Heirat muß bis zum Schlusse des Theaterabends hinausgeschoben werden. Also erweist sich das Fräulein, sobald der Kaufmannssohn gefunden ist und sich ihr nähern will, nur um so unaussprechlicher, verweist ihm eine schallende Ohrfeige und läßt den Armen obendrein ins Burgverließ sperren; also marschirt ein vielgefoppelter Nebenbühler auf, und eine heiratstüchtige alte Junker-Jungfer; also werden wir des langen und breiten mit der Hungerei- und den großen Gelagen in

dem Raubritterneste unterhalten; also muß zu guter Letzt auch der Kaufmannssohn in dem Gefolge der Schnapphähne zu einem Ueberfall ausreiten. Als Beute wird ein Gefangener auf die Bühne gebracht. Und siehe da, es ist kein anderer als der alte, reiche Ketteloven, der mit dem alten Falkenburger dann zusammen — die Hungerei hat diesem schließlich sein Raubritterhandwerk gründlich verleidet — dem hoffnungsvollen Paare den väterlichen Segen erteilt. Als ganz besonderer Reiz schienen übrigens die modernen Kraftausdrücke, mit denen der Dichter die glatt verifizierten Neben der mittelalterlichen Herrschaften reichlich gewürzt hat, vom Publikum goutiert zu werden. Je billiger, um so wirksamer!

Gespießt wurde mit einem Eifer, der einer besseren Sache würdig gewesen wäre. Ohne diese sichere Kunst, die auch aus den dürrigsten Pointen noch etwas herauszuholen wußte, wäre der Erfolg des Stückes wohl selbst im Schauspielhaus zweifelhaft gewesen. — dt.

Deutsches Theater. „Stichwahl“, Burleske in einem Akt von Max Dreher. „Der Schatzgräber“, Bauernkomödie in drei Akten von Carol Neuling. — Als der Vorhang nach dem letzten Akt des Neulingschen Stückes gefallen, hub in dem Zuschauertraum ein leidenschaftlich erbitterter Kampf der Kattischer und Fischer an, wie man ihn seit den Zeiten der freien Bühne kaum erlebt. Lag es daran, daß ein kattisches Händepaar es im Schalleffekt gut und gerne mit drei zischenden Zungen aufnimmt, oder daran, daß wirklich vielmehr Hände als Zungen sich an dem Streit beteiligten, jedenfalls behaupteten die Neulingianer gegenüber den Entrüsteten soweit das Feld, daß der Schatzgräberpoet mehrmals erscheinen und sich verneigen konnte. Ein ordentlicher Entrüstungssturm erweckt immer gemeinhin für den Gegenstand desselben ein günstiges Vorurteil. Man denkt: Wo soviel Rauch, da muß doch auch ein Feuer sein; um nichts und wider nichts werden sich die Leute doch nicht aufregen; der Mann muß irgend etwas, das von dem Maß des traditionell Gewöhnlichen abweicht, an sich haben. Aber leider Gottes, hier war wirklich nur Rauch. Bewiß, Herr Neuling behandelt in seinem Stücke die natürlichen Dinge mit großer Ungeniertheit, ohne jede Prüderie. Aber ist das heutzutage irgend etwas Ungewöhnliches, etwas Kühnes und Originelles, um das ein Demonstrieren für und wider sich lohnen würde? Dann hätte doch in dieser Ungeniertheit ein bißchen wirkliche Poetenkraft und Laune steden müssen! Aber Herr Neuling wußte die heikel-heilere Komödien-Situation, auf die es ihm ankam, weder lustig vorzubereiten, noch sie lustig zu steigern und zu entwirren. Einem verliebten und abergläubischen Bäuerlein wird eingeredet, daß er vier Wochen lang in mönchischer Entschlossenheit zu leben habe, was die verliebte Bäuerin nun ganz und gar nicht zu begreifen vermag. Das kam sehr komisch sein, wenn einem etwas dabei einfällt. Was hätte z. B. Anzengruber aus einem solchen Stoffe machen können? Bei Neuling aber bleibt das alles öd und unstruktural. Weder mit dem Aberglauben noch mit der verhinderten Liebe weiß er etwas Rechte anzufangen. Die Trümpe, die er in der Hand hat, sind ungeschickterweise schon im ersten Akte aufgedeckt, und weitere Ueber-raschungen als die, die jedermann so ungefähr voraussieht, sind nicht vorhanden.

Ein Lump von Korbflechter, der mit allerhand Sympathiemitteln die Kühe kuriert und darum in dem Odentwälder Dorf als Wunderthäter gilt, macht sich an das Frauchen eines Grobbauern heran, wird aber lächtig von ihr abgebligt. Mit endlosen Umarmungen, da sie zur Schwester reisen muß, sehen wir sie von ihrem geliebten Bauern Abschied nehmen. Der hat inzwischen in seinem Ader ein kleines Stückchen Gold gefunden, und meint, da müsse nun ein Schatz verborgen liegen. Der Korbflechter soll ihm die nötigen Zauberkünste, die zu der ordnungsmäßigen Hebung des Schatzes gehören, zusammenbrauen. Das will der Mann auch gerne thun, aber für nichts, ist nichts. Das Werk kann nur gelingen, erklärt er hinterlistig, wenn der Kaver ein Keuschheits- und Verschwiegenheitsgelübde für vier Wochen ablegt. So lange Zeit wird genügen, kalkuliert der Lump, um dem Bauern seine dralle Annemarie abspensig zu machen. Natürlich ist die Bäuerin nicht wenig erschrocken und empört, bei der Rückkehr ihren verliebten Kaver in völlig vergessenerem Zustande anzutreffen. Vergebens all' ihre zärtlichen Attaden! Der Korbflechter, der sich inzwischen im Hause eingemistet hat, muß irgendwie dahinter steden, das ist ihr klar. Sie haßt den Burchen, aber das Allereinfachste zu thun, nämlich dem Bauern von den Nachtstellungen zu erzählen, mit denen der Lump sie schon früher verfolgt hat, fällt ihr nicht ein. Dies Schweigen ist womöglich noch gefälliger als die Voraussetzungen. Schließlich bringt eine Liebste des Zauberkünstlers — die als unbesetzte Jungfer ein Zauberkunde für den Bauern spinnen sollte — die Geschichte ans Licht, und dem Kerl geht's nach Verdienst. Er wird vom Bauern in einen Sad gestedt und in den Saustall geworfen. Blaf und mager wie die Erfindung ist auch die Zeichnung der Personen. Am ehesten hatte noch die Jungfer Rosine etwas wie eine individuelle Färbung vom Dichter mitbekommen. Dem Bauer und dem Korbflechter konnten selbst Wasser mann und Fischer keine konkre bestimmte, glaubhafte Physiognomie verleihen. Ganz reizend, aber ohne Verdienst des Poeten, war Elise Lehmann als Bäuerin. Ueber ihrem munter-schelmischen Spiel konnte man zeitweise beinahe die grobe Unnatur der Scenen vergessen.

Der Dreherische Einakter „Stichwahl“, der wegen Censurschwierigkeiten, wie es hieß, in der vorigen Saison zurückgestellt werden mußte, hat einzelne sehr lustige Wendungen, da und dort sogar etwas politischen Pfeffer. Das sind Dinge, für die man denn

auch einige gediegene Unwahrscheinlichkeiten schon mit in Kauf nehmen kann. Eine so wichtige Person, die Mutter Zsling mit ihren sieben wohlhabenden Söhnen, über die sie unumschränkt das Szepter schwingt, in dem Mecklenburger Landwahlkreis auch sein mag, je hundert Mark wird sie vom liberalen wie vom konservativen Wahlagitator denn doch beim besten Willen wohl nicht haben herauspressen können. Indessen darauf kommt es ja nicht an. Das politische Ansehen zu dem die resolute Wirtin durch das stattliche Föhulein ihrer sieben Söhne plötzlich gelangt, die Art, wie sie umworben wird, und wie sie, Vaargeld witternd, auf den Geschmack an Politik kommt, das alles ist höchst drollig, zumal in den ersten Scenen. Frau v. Pölnitz gab die Alte, die, nachdem sie beide Parteien ordentlich ausgebeutelt, mit großartiger Toleranz ihre Söhne wählen läßt, wen sie wollen, und sich selbst als — „liberal-konservativ“ erklärt, ausgezeichnet. Vorzüglich waren auch die Mecklenburger Bauern, mit ihrer bedächtigen Wahlphilosophie, die erst dem konservativen Landmann und Domänenpächter und dann dem quacksilbernden flinken, liberalen Herrn Doktor aus Berlin halb mißtrauisch, halb überzeugt zustimmen. Hans Fischer brachte in dieser Rolle einen wirklichen Ideal-Berliner heraus. Wie er mit stürmischer Beredsamkeit die Leute einwickelt, wie er behauptet, nicht selbst ein Sohn dieses herrlichen Ländchens zu sein, wie er mit verständnisvollem Augenblinzeln die Alte errät, sie nimmt, und sein Entsetzen, als er von ihr genommen wird, das war alles doppelt und dreifach mit Spreetwasser getauft, — eine Glanzleistung drahtisch-natürlichen Humors. —

Lessing-Theater: „Der Heerohne.“ Ein bürgerliches Drama in 5 Akten von Joseph Lauff. — Der Stoff von ihren Klöstern, Konvikten und Seminaren für katholische Geistlichkeit entlaufene Nonnen, Mönchen und Schülern ist schon oft belletristisch und dramatisch verwendet worden. Er erweist sich auch als äußerst dankbar für die dichterische Behandlung; denn er läßt ja den breitesten Spielraum für Romantik, „Spamende“ Konstellation und bengalische beleuchtete Knalleffekte. Wenn man nun von Max Halbes musterergültiger „Jugend“ absteht, hat die Geistlichkeit seit langer Zeit in keinem Drama mehr den Angelpunkt der Handlung hergegeben. Notwendigkeit hierfür liegt freilich auch nicht vor. Unser sozialistisches Zeitalter hat eben weit wichtigere praktische und künstlerische Aufgaben zu lösen. Man läßt daher mit Recht die Finstertinge bei den Finstertingen stehen. Anders unsere Dichter! Der Mut eines Ibsen und Strindberg, sociale Gesellschaftsthemen aufzurollen, geht ihnen gemeinhin ab. Die Furcht und Scheu, es mit der herrschenden Klasse zu verderben, noch mehr aber die Unfähigkeit, ein sociales Problem aufzugreifen, läßt sie lieber nach Stoffen angeln, die möglichst außerhalb jeder persönlichen Verantwortung liegen. Weil nun Joseph Lauff hinter sich ein gewisses, wenn auch wohl nur höfisches und militaristisches Publikum zu haben glaubte, das jeder seiner bestellten Arbeiten debotest den Vorboer des „vaterländischen Dichters“ widmet, wollte er uns auch einmal „anders“ kommen. Leider müssen wir, wenn wir die tendenziösen Untertöne seines Dramas „Heerohne“ behorchen, zu der Vermuthung gelangen, als habe er auch diesmal bestellte Arbeit geliefert. Die konservativ und nationalunijerabel gesinnte „Elite“ wird dem Dichter also Weisfall brüllen, denn er hat doch den „Mut“ des Schillerschen „Nameluden“ im „Kampf mit dem Drachen“ gezeigt. Dieser „Drache“ heißt katholische Akerisei und Joseph Lauff stach mit seinem St. Georgs-Speer ins „Schwarze“ Nest! In diesem heiligen Zweck läßt er Wilhelm Verhage, den Sohn eines Armenhäuslers und Invaliden aus Napoleons I. Feldzügen, dem katholischen Priesterseminar entlaufen und der weltlichen Minne fröhnen. Das wäre ja so weit ganz gut. Nun hätte der Dichter aber auch zu zeigen, ob sein Schützling fähig sei, den gordischen Knoten der Pfafferei zu durchhauen und als freier Mann mit seinem künftigen Weibe sich ein unabhängiges Leben und eine sociale Existenz zu erkämpfen. Nichts läge näher, als diese Durchführung des Problems. Daß Lauff es nicht gethan, beweist seine dichterische Unzulänglichkeit zum ersten. Er läßt Wilhelm, nachdem dieser fünf Akte feurig geliebt und heftig mit dem Dechanten Fridolin um sein Recht als Mensch und als Liebender disputiert hat, von dem Schwiegervater in spe, Holzschuhmacher Mesdag — totschlagen, totschlagen wie einen Chinesen. Das ist vom künstlerischen Standpunkt ein Zeichen der Schwäche. Aber noch ein zweites und drittes. Joseph Lauff mag seinem Problem nun und nimmer anders beikommen als „patriotisch“! Die „große Zeit“ des andröhenden deutsch-französischen Krieges muß mit Paukenschlag und Trompetengeschmetter hineindröhnen. Dazwischen läuten dumpf die Priesterluden. Wenn das nicht „Relief“ und poetische „Stimmung“ erzeugt, „heiliger Vibram“, was denn sonst noch! Eben auf rohe Kontraste, auf prunkende Neuzerlichkeiten kommt es Lauff an. Also Nummer Eins: „Patriotischer“ Bürgervereins-Firefanze mit Vibram, Fahnen-Zungfrauen, bombastische Reden vom Furor teutonico und „Wacht am Rhein“-Gesänge. Nummer Zwei: kirchlicher Weichrauchdunst mit frömmelnder Augenverdreherei und orthodoxem Pfaffengezänke. Nummer Drei: plumpe Kontrastierung von handelnden Personen, die nur äußerlich durch Phrasengewäch und obendrein nach „berühmten Mustern“ schablonistisch gezeichnet wurden. Der von feinen „Geldenthaten“ ewig schwadronierende „Invalid“ Jacob Verhage, wie der jüdische „Beschneider und Schlächter“ Moses Meyer Spier sputen ja schon in unzähligen heiteren und tragischen Bühnenstücken herum. Und wenn das Publikum vom Premiere-Abend des Lauffischen Nachwerks jene beiden Gestalten mit wiederhendem Gelächter begrüßt, so

hat es lediglich gethan, was man sonst immer zu thun pflegt, sobald man einem alten Bekannten von „anno Tobac“ begegnet. Die vor-geführten „geistlichen Herren“ genießen mehr oder minder das gleiche Anrecht, freudliche Bühnenbekannte zu sein. Von der unfreiwillig ultiigen Volksversammlung im vierten Akt, von den Kalauern und sprachlichen Gemeinplätzen im einzelnen und ganzen will ich erst gar nicht reden. Ende der achtziger Jahre habe ich Joseph Lauff bei seinem schönen Anlauf als Lyriker und Epiker zustimmende und ermunternde Worte der Kritik mit auf seinen Weg geben können. Ich war deshalb einigermaßen interessiert, wie er sich seitdem entwickelt haben würde. Angesichts seines „Heerohne“ bin ich arg enttäuscht: Lauffs Mache beweist mir nur, wie sehr durch jede Hofdichterei ein Talent verpuscht ist. Möge Lauff so weiter dichten! — Was nun die unorganisch geräuschvolle Aufführung angeht, so läßt sich von den Darstellern der Haupt- und Nebenrollen Günstiges sagen. Albert Paizy (Dechant Fridolin), Eduard von Winterstein (Wilhelm Verhage), Adolf Klein (Grades Mesdag), Karl Waldow (Jacob Verhage), Emil Höfer (Moses Spier), Hans Stod (Dr. Gahn), Julius Deppe (Pastor Terwely), Willy Peters (Pittje Pittjewitt) und Laura Heuser als Lehrerin Hannede Mesdag, des Holzschuhmachers Tochter und Wilhelm unglückliche Geliebte, boten im Rahmen ihrer Lauffischen Schablonendichterei durchweg Vorzügliches. Der Madam, sonst Weisfall genannt, äußerte sich manchmal ohrenbetäubend. Er beehrte mich aber, daß der „Heerohne“ — um ein Bißwort der Madame Sévigné über den Tragödiendichter Racine zu wiederholen — „vorübergehen wird wie der Kaffee.“ —

e. k.

Musik.

„Die Kunst im Leben des Kindes“ hat es bei uns glückselig so weit gebracht, daß nun auch die Schulungen schon in den Schluß eines Musikstückes hineinrutschen können. Am vergangenen Sonntag fand in der Philharmonie das erste „Jugend-Konzert“ statt, gemacht und geleitet vom Direktor des „Seminars für Musik“ Max Watzke mit Hilfe des „Komitees für Kunstpflege in der Schule“. Wie ich höre, waren die Karten zu billigen Preisen an den Volksschulen verteilt worden und werden nächsten (am 27. d. M.) den höheren Schulen zu gute kommen. Zum Teil sollen von den Lehrern vorher Erläuterungen einzelner Stücke gegeben worden sein — meines Erachtens eine dringende erforderliche Ergänzung solcher Versuche! Nur müßte unbedingt den Jungen wenigstens eine Ahnung davon beigebracht werden, was Kunstgenuß sein will, und daß er nicht in einer „Hex“ besteht. — Die vortragenden Künstler waren solche, die in saamustikalischen Konzerten etwas gar zu sehr durch eine extreme Schlichtheit der Darlegung auffallen würden; in diesem Rahmen ging es eher. Frau Hofopernsängerin Therese Gradl leistete wohl das Bedeutendste jenes Nachmittags, zumal durch die Fülle und Ausgeglichenheit ihrer Stimme und durch eine warme Einfachheit ihres Vortrages; darum war ihre Wiedergabe des vorwiegend auf Schlichtheit angewiesenen Wiegenliedes von Brahms besonders fessend. Professor Waldemar Meyer trug einige Stücker vor, die für seine lässe Partheit gut paßten; solche Kunstmorde jedoch wie eine Violin-Transkription des Wagnerischen „Abendsternes“ sollten gerade aus einer künstlerischen Erziehung fern bleiben. Kammerjänger C. Dierich — pardon: fremdliche Mitwirkung bei solchen Ereignissen entschuldigt vieles!

Mit dem entschuldigenden Berücksichtigen besonderer Umstände bekommt der Kunstkritiker immer wieder zu thun, und dabei soll er auch noch durch diese Umstände hindurch das dauernd Tüchtige und Untüchtige herausfinden. So wird namentlich das Beurteilen neu-engerter Künstler schwierig. Das Theater des Westens wechselt, im Gegensatz nicht nur zu Hofbühnen sondern teilweise auch zu vollstümlichen Bühnen, wie dem Central-Theater, alljährlich einen sehr großen Teil seines Personals. So ist nun auch heuer dort seit einigen Wochen manche neue Stimme eingezogen. Wir kamen bisher nicht dazu, sie kennen zu lernen; erst die vorgestrige Sonntag-nachmittag-Vorstellung des „Freischütz“ machte uns mit mehreren von ihnen bekannt. Grundzug der Aufführung: nicht übel. Regie alt: Jacques Goldberg; er gestaltete die „Wolfschlucht“ neu, sollte uns aber nicht das eigentliche „wilde Heer“ vorenthalten. Kapellmeister neu: Ferdinand Frenzel; dirigiert, wie eben dirigiert wird. Neue Sängerrinnen: jugendlich Dramatische Mäthilde Gennery als „Agathe“ hat eine volle Stimme und kann manche sehr schöne Töne hervorbringen; einige Mängel aber waren wohl nicht bloß Sache von Befangenheit oder von Indisposition: Faltsingen, übertriebene Dehnungen, Zerreißen von Phrasen, unentwickeltes Spiel. Entwickelter ist darin M. Veling-Schäfer („Aennchen“); sie singt sicherer, aber mit weit weniger runder Stimme. Erste Brontjungfer: Ella Tiburtius, gut; zweite: M. Dömmersdorf, anscheinend ganz befangen; dritte (auf dem Zettel nicht genannt) besser. Neue Sänger: Tenor Franz Ducar („Max“); äppige, nur manchmal etwas rauhe Stimme, doch mit einigen Unarten. Bariton: Ludwig Hönigfeld („Ottolar“); etwas flach, holt schlecht Atem. Bass: Albert Unmann („Aimo“) nichts Besonderes; Emil Lücke („Kilian“) nett; Robert Wiberti („Kasper“) der in Berlin wohlbekannte, hervorragend besonders durch künstlerisches Maßhalten; Gustav Wajchow („Eremit“) altes Mitglied, in dieser Rolle gut am Plage. Franz Spreizer („Samiel“) in seiner Sprechrolle tüchtig. Summa: es geht. — sz.