

Nachdruck verboten.

## 4) Der Unkenreich.

Roman von Gertrud Franke-Schiebelbein.

Der Frühling war im „Unkenreich“ eingelehrt. Im jungen, grünleuchtenden Grafe, unter dem zarten Schatten der blühenden Kirsch- und Pflaumenbäume wucherten die großen goldenen Sterne der Butterblumen und verhauchten ihren Duft.

Unter den fast mannshohen Weißdornheden, die die kleinen, in Obst- und Gemüsegrärten eingebetteten Häuser umgaben, war alles blau von Veilchen.

Es geschah nicht oft, daß sich Leute in den Reul verirren, die nicht von Rechts wegen dahin gehörten. Dazu lag der schmale Weg zu abseits und weltverloren. Die Landstraße, die auf die zur Stadt gehörigen Wiesen und Felder führte, und von da aus weiter nach Roßberg, ging ein ganz Stück oberhalb des Reul ab.

Hierher, in diesen Schlupfwinkel, hatte Richard Volkmar sein Glück gerettet. Hier durfte er's genießen, wie man so ein Glück genießt: mit Zittern und Bangen, in ewiger Sorge um einen neugierigen Blick, eine vorzeitige Entdeckung.

So traurig das alte Häuschen mit seinem seltsam armfeligen Portal, mit den wackeligen grünen Fensterläden und einer Art von Veranda im Schweizerstil sich auch ausnahm, Lene atmete doch auf, als sie's erreicht hatte. War's doch eine Stätte, wo sie ihr Haupt hinlegen konnte, wo sie vor Späherblicken sicher war. Die paar Leute, armes Volk, das im Reul einen Unterschlupf gefunden hatte, machten ihr nicht bange. Die hatten genug mit sich selber zu thun, im harten Nackern und Sichabschinden ums tägliche bißchen Brot.

Als die Reise überstanden und die jungen Eheleute in ihrem kleinen Heim angekommen waren, fanden sie die ganze Hausgenossenschaft im Flur versammelt.

Im Vordergrund stand die Witwe Steigenberg, die glückliche Besitzerin der Parade — ein athletisch gebautes Weib mit männlicher Stimme, breitschulterig, von Wind und Wetter gebräunt. Sie ernährte nach dem Tode ihres schwindfüchtigen Mannes sich und ihre beiden Söhne durch Gemüsebau und einen kleinen Grünframhandel.

Man sah ihr's an: die nahm den Kampf mit dem Leben auf wie ein Mann.

Sie sollte in der jungen Wirtschaft die Aufwartung besorgen.

„Ich mach' Ihnen alles, Frau Doktorn!“ sagte sie, nachdem sie sich und ihre beiden verlegenen Rangen, den „Großen“ und den „Otto“, präsentiert hatte. „Ne Köchin kriege Sie hier raus doch nit. Und 's Gemies solle Se och billig habe. Und nu erscht 's Obst! Sehn Se mal de Baim — alles die feinste Sorte. Nu, wir wärn uns schon vertrage, gelle ja?“

Lene reichte ihr herzlich die Hand. Sie war wirklich erfreut und gerührt. „Ja, Frau Steigenberg, wir werden schon gut miteinander fertig werden.“

Die Buben hatten sich schon wieder hinter dem breiten Rücken ihrer Mutter verkrochen. Aber diese schubste sie ohne Gnade zurück in den Vordergrund.

„Ei, Du dumme Bürsch, was schenierst denn Dich so! Wieh der gnädige Frau ne Hand! Nu wenn Se mal 'n Gang habe, Frau Doktorn — so derje Ses bloß sage — da spring die schon. Gelle, Otto?“

Lene versprach ihnen von dem Hochzeitskuchen, den sie mitgebracht hatte.

Im Hintergrunde, als sie der mit einem blakenden Lämpchen erhellten Treppe zuschritten, regte sich noch etwas.

Es war der Schuster, der die linke Hälfte des Erdgeschosses bewohnte, ein kleines, kümmerliches, gebücktes Männchen mit großer Sakennase — eine Nase, die kriegerisch und unternehmend in die Welt hineinragte, während die sanften, klagenden Augen des schwächlichen Kerlchens und sein schüchternes, unbeschreiblich freundliches Lächeln immer um Verzeihung zu bitten schienen für sein Vorhandensein.

Dienernd und die Hände reibend, kam er ein wenig aus der Zimmerthür hervor.

„Wollt auch den Herrschafte schön gute Abend wünsch! Gute Abend, meine Herrschafte! Wieschen —“, ein zartes kleines Mädchen mit blonden Zöpfen, große, klare, scheue Augen zu den Fremden emporschlagend, klammerte sich an des Vaters Rock, „Wieschen — die Herrschafte werden verzeihen — nu, so gieb doch! — ein kleines Veilchensträußchen wollte Wieschen sich erlaube, den Herrschafte —“

Da hatte Lene sich schon zu dem Geschöpfchen hinabgebogen, es umschlungen und geküßt.

Ihr war das Herz so überquellend voll. Das Heimweh nach der Drosselburg saß noch drinnen und drückte. Alles so fremd — und vor ihr so viel Schweres — und dies Haus, das ihre Heimat werden sollte — so gar trübselig, verwahrlost, klein, verwittert.

Aber doch Menschen drin, die ihr freundlich entgegenkamen. Und dies Kind, dies blasse, rührende Kind im geflickten, verbläuten Kleidchen, das war ihr wie ein Engel, der ihr Trost und fröhliche Verheißung brachte für ihr neues Leben.

Es hatte die schenen, unschuldigen, anklagenden Augen seines Vaters, des getretenen, durchs Leben gestoßenen, mit kümmerlicher Kraft in den wilden, niederreißenden Wirbel des Daseinskampfes geworfenen Menschen.

Lene konnte es nicht genug ansehen. Sie sagte ihm gute Worte. Sie freute sich, daß es endlich lächelste, nur aus Gefälligkeit, und schen mit dem Kopfe nickte, als sie sagte, daß es recht oft zu ihr hinaufkommen sollte.

Der Kutscher hatte inzwischen mit Frau Steigenbergs Hilfe Lenens schwere Wäschektruhe — ein Geschenk Bodensteins — vom Wagen herabgehoben. Nun gab's ein Poltern und Fluchen und Stampfen in dem engen Flur. Das Ungetüm wollte sich nicht regieren lassen. Und die schmale, wackelige Treppe hinauf, die auf halber Höhe eine jähe Biegung machte, schien sich's nun gar nicht tragen zu lassen.

Mit Drehen und Passen, mit genauer Raumberechnung und Volkmar's energischem Zupacken gelang es endlich, die gefährliche Klippe zu umschiffen.

Keuchend, sich den Schweiß wischend, standen die beiden Träger endlich oben im Zimmer vor ihrer Last.

„Sterbe derf hier obe aber keins,“ meinte der Kutscher, mit grimmigem Humor das Trinkgeld in die Westentasche schiebend. „Oder wenigstens ke Großes nit. De Sarg kriegt mer net um des verfluchtige Eß num.“

„Werd scho keens sterbe!“ lachte die Steigenbergen. „Jessas ne! Junge Leit! De wolle erst anfang zu lebe! — Gelle ja, Frau Doktorn?“

Und damit streifte ihr Blick taxierend die Gestalt der jungen Frau. Sie hatte im ersten Augenblick Bescheid gewußt. Darin kannte sie sich aus.

Es stellte sich heraus, daß sie Ordnung gemacht hatte, so gut es gehen wollte. Ein Feuer an jedem Herde, die Defen geheizt, alle Lampen im stande. Sogar Thee, etwas Backwerk, ein paar Flaschen Bier waren besorgt.

Lene verteilte den Hochzeitskuchen, mit dem die alte Bodenstein ihr die Taschen vollgestopft hatte, unter die Hausgenossen. Dann kehrte sie in ihre Wohnung zurück und schloß die Thür ab.

Und nun ergriff sie Besitz von ihrem Heim.

Es war ja noch müßig und kahl. Kein Vorhang, keine Decke, kein weicher Teppich, der die abgetretenen Dielen verhüllte. Alles eng und klein, die Decke so niedrig, daß Richard mit ausgestreckter Hand die durchtretenden Balken erreichen konnte. Aber die Wände frisch getüncht — und die neuen blanken Möbel!

Das gab Arbeit für die Lene. Das Unwohnliche wohnlich machen, leise, unaufhörlich, unmerklich die fahlen, ärmlichen Räume in ein behagliches Nest verwandeln, in dem's ihrem Liebsten wohl sein sollte, — das getraute sie sich wohl. Das ergriff sie im ersten Augenblick als ihre Aufgabe.

In ihrer schlachten, klaren Natur steckte das Gefühl der Ordnung, der Zweckmäßigkeit, des Ebenmaßes. Und ihr ganzes Schaffen ging unbewußt darauf hin, alles um sich her nach diesen inneren Gesetzen einzurichten.

Sie hatte sich in Richards Arm gehängt, und er führte sie durch alle Räume und zeigte ihr die Möbel, die er ge-



kaufte hatte, und lobte sich ein wenig bei diesem oder jenem Stück, das er billig und nach vielem Suchen erstanden hatte.

Ihre Freunde war warm und echt. Sie war so von Herzen zufrieden. Die vornehme, altväterisch-prächtige Umgebung, aus der sie kam, hatte sie nicht verwöhnt. Sie jubelte über jedes besonders hübsche Stück und brühte in der Küche unter seinen Augen den Thee auf und bereitete den Abendimbiss mit all den neuen Geräthen.

Dann saßen sie zum erstenmal an ihrem Tisch und speiseten. Das glänzende Gedeck hatte Lene aus der Truhe genommen. Ein paar feine Reste von der Hochzeitstafel fanden sich auch vor. Das Salz fehlte zwar, und sie mußten mit blechernen Küchenlöffeln den Thee umrühren — aber Lene war doch so traumhaft glücklich zu Mute, als erlebe sie ein Märchen.

Volkmar lehnte sich, während sie abräumte, in die Sofaecke zurück und blickte in die Lampe.

Als sie wieder eintrat, sah sie einen Schatten in seinen Augen. Den ganzen Abend, während sie die Schätze ihres jungen Reiches gemustert hatten, war's ihr gewesen, als habe er wie unter einem leisen Druck geblickt, gesprochen, sich bewegt.

Sie setzte sich zu ihm und schlang die Arme um seine Schulter. Leise wandte er den Kopf und nickte ihr zu. Etwas Träumerisches, Zwiespältiges — Glück, das sich herausringen möchte aus den Nebeln einer tiefen Verstimmung, lag deutlich auf seinem Gesicht.

„Richard!“ sagte sie voll tiefer, leidenschaftlicher Liebe. So hatte er sie nie gesehen. Sie küßte ihn aus freiem Antrieb und streichelte ihm leise und zärtlich das Haar. „Richard — das ist nun unser Glück! — Ist's Dir nicht genug? — Bist Du nicht zufrieden?“

(Fortsetzung folgt.)

## Maeterlincks Monna Vanna.

(Deutsches Theater.)

Hoch ist der Dichter in diesem letzten Werke gewachsen. Was wir bisher von ihm besaßen, das waren — wenn man die gräulich verworrenen sogenannten „philosophischen“ Werke mit ihrer präventiv aufgebauchten kümmerlichen Mystik, wie billig, ausschleidet — kurze, lose gefügte Szenen ohne Charakteristik und Entwicklung, märchenhaft phantastisch, aber hier und da auch zu einer reinen stimmungsvollen Phantasiemacht und einsamen, ergreifenden Symbolen sich erhebend. Was ihn im innersten Herzen bewegt, der Klang, der aus den stammelnden, geheimnisvollen Lauten dieser Dichtung immer wieder herausschallt, das ist das schreckhaft Unbestimmte, die Ahnung unsagbar rätselhafter, Schicksalsmächte, die den Reigen des Lebens führen, und das bange zitternde Grauen. Es giebt ein Bild von Sascha Schneider: „Das Gefühl der Abhängigkeit.“ Ein nackter Mensch, die Arme gefesselt, schaut gesenkten Hauptes in das finsterglimmende Auge eines Ungeheuers, das die langen, dünnen Spinnenarme in engem Kreis um des Opfers Hüfte verschränkt hat. Kein Entrinnen ist möglich. Unabwendbar muß er in das feindliche Auge schauen. Es ist wie ein Symbol jener Maeterlinckschen Dichtung. Der Alpdruck des Gespenstisch-Ungeheuren, vor dem alles, was Menschen thun und denken, zu jammervoller Ohnmacht zusammenschrumpft, lastet auf seinen Gestalten, die das Schicksal trübsalig belauert. Da ist die Schar der Blinden, die den Führer verloren, die bange entseelende Erwartung, die dem Tode voranschreitet, da sind die Schloffer mit den endlosen, finsternen Galerien, Verliesen, unterirdischen Seen, alles, was Märchenphantasie erfunden, verwandelt zu einem Symbol des Dunkels, das uns alle spukhaft umfängt.

Der Schicksalsglaube Maeterlincks lebt auch in seiner Monna Vanna. Was geschieht, erscheint als die Vollziehung einer geheimnisvoll, von fernher bestimmten Notwendigkeit. Aber das Spul- und Gespensierhafte ist gewichen. Nicht von außen her vollzieht sich das Schicksal, sondern aus dem inneren Grunde wollender und handelnder Menschen wächst es organisch empor. Seine Notwendigkeit erfüllt uns nicht mit dem zagenen Bangen über die Ohnmacht menschlicher Natur, sondern zeugt von den verborgenen Wunderkräften, die in ihr schlummern und zuweilen in strahlender Flamenschönheit hervorbrechen. Das Drama ist ein Triumphgesang auf die Macht der großen Liebe, der, seltsam rührend, in die Tiefen der Herzen greift.

Der Schauplatz, sagt uns der Dichter, sei Pisa am Ende des 15. Jahrhunderts. Aber natürlich, nichts lag ihm, ebenso wie Hebbel, dessen Judith in den Voraussetzungen der Handlung manche verwandte Züge aufweist, ferner, als der Gedanke, ein im engeren Sinne des Wortes historisches Stück zu schaffen. Die Worte, die der große Dittmarische seinem Werke voranschickt: es sei keine von den Wachsgerzen, angezündet, um irgend einen geschichtlichen Vorgang oder Charakter zu beleuchten, keine Grabberührung und Transfiguration des Gewesenen, um seiner selbst willen, sondern ein Bild, in dem historische Hintergründe ge-

wählt sind, nur als Mittel, um gewisse bedeutsame, dauernde Grundzüge der menschlichen Natur in großartig gesteigerter Symbolistik dem Auge vorzuführen, — könnten auch vor dem Drama des Belgiers stehen. Da und dort klingt ein Echo italienischer Renaissance in die Handlung hinein, aber nirgends wird auch nur der Anlauf zu einer breiter ausmalenden Milieuschilderung genommen. Pisa, Florenz, der Städtekrieg der beiden, die Zeitverhältnisse — alles ist nur da, um der Handlung jene wunderbare Einfachheit und Zuspitzung zu geben, die der Poet zu dem vollkommenen adäquaten Ausdruck der Idee bedurfte. Unermeßlich ist der Abgrund, den so der Dichter zwischen Monna Vanna und dem Florentiner Söldnerhauptling sich aufthun läßt; er mußte es sein, wenn die höchste Kraft der Liebe gezeigt werden sollte, die das Unmögliche ermöglicht und selbst über diese gähnenden Klüfte ihre Zauberbrücken schlägt. Je länger man dem Werke nachsinnt, um so mehr erstaunt man über die Kunst, mit der der Dichter das, was zu sagen ist, auf die einfachste und alles Wesentliche doch umschließende Formel reduciert hat.

Pisa wird von dem Heer der Florentiner unter Principalli besagert. Von Tag zu Tag erwartet Guido Colonna, der Kommandant Pisas, den letzten Ansturm des Feindes, dem die durch Hunger entkräftete Bevölkerung nichts mehr entgegenzusetzen hat. Da kehrt sein Vater, der alte Marco, mit einer unerhörten Botenschaft von Principalli heim. Er weiß, die Botenschaft wird sein Sohn nicht annehmen. Aber Pisa muß gerettet werden! Darum hat er, bevor er zum Sohne ging, den Rat von Pisa und Monna Vanna die Kunde gebracht, Principalli, verdächtig des Verrates und zerfallen mit dem Florentiner Regiment, wolle die Stadt vor dem Hungertode bewahren, er werde Hunderte von Wagen, beladen mit Lebensmitteln, sofort nach Pisa senden, wenn Guidos Gattin, Monna Vanna, ohne Geleit, den nackten Leib nur mit losem Mantel gekleidet, in sein Kriegszelt hinabkomme. Eine Nacht soll sie bei ihm verweilen, am Morgen darf sie frei von ihnen ziehen. Keiner denkt höher von Monna Vanna, als Marco, aber darum erwartet er, in dessen Brust die stürmischen Gefühle der Jugend längst erstorben sind, er, der philosophische Zweifeln, der, allen Leiden zu Trotz, von der Kostbarkeit des Lebens im tiefsten Herzen überzeugt ist, daß sie, die leuchtendste und reinste der Frauen, das Opfer auf sich nehmen werde. Als er ihr davon gesprochen, kam kein Schredenruf über ihre Lippen. Sie erbleichte und stöhnte, Guido, wie er vor dem Plane Principallis hört, walt in wilder Empörung auf. Eher will er sterben, als jene Schmach in dem, was ihm das Teuerste, erleiden. Der weite, duldigen abwägende Sinn des Vaters scheint ihm ein schmückiger Verrat an allem Hohen. In den Kreis der Streitenden eilt Monna Vanna herbei. Ihr Herz blutet bei den Qualen des geliebten, dankbar verehrien Gatten, aber eine unabwendbare Notwendigkeit hat der Gedanke, daß sie gehen muß, um Pisa zu retten, sich in die stille, klare Seele hinab versenkt. Guido beschwört sie, er rast, er beschimpft sie, er will sie fesseln lassen. Umsonst, sie geht.

Der Gedanke des Notwendigen verhillt ihr alles andre. Einfach und schlicht tritt sie ins Zelt des Principalli. Wie sie, nur mit dem schwarzen Mantel bekleidet, dem Lager nahe, hat ein Streifschuß ihr Schulter getroffen; sie achtet dessen nicht, so wenig wie Principalli der Wunde achtet, die ihm, dem in Erwartung Ziehernden ein Abgesandter des Florentiner Rates eben geschlagen. Den Vorhang seines Zeltes zieht er zurück und sie sieht in langen Reihen den Zug der fruchtgefüllten Wagen nach der Festung Rotas hinaufbewegen. Er heißt sie niederstehen auf dem Lager, sie thut es ohne Widerrede. Und nun hebt jenes wunderbare Werden und sich Verwandeln an. Der wilde Rausch, der Principallis Seele umbebelte, verfliegt, wie Nebel in der Sonne, vor der stillen, duldenden Hoheit dieser Frau. Die Liebe, die schwärmerisch-hingebungsvolle, die, nur leicht entschummert, immer in ihm lebte, schlägt die Augen auf. Er kniet an Füße des Lagers nieder, „Giovanna“ ruft er. Erstaunt blickt sie ihn an. Und nun in brausenden Wirbeln ergießt sich das Geständnis seiner Liebe. Er war im sonnigen Venedig ihr Jugendgespieler, und alle Sehnsucht seiner Jünglings- und Mannesjahre hat ihr gegolten. Die Winde, die die blutende Stirn bedeckt, schiebt er beiseite und nun erkennt sie ihn an „dem Kinderlächeln“, das ihm treu geblieben. Die fernsten freundlichen Silber erwaehen im milden Scheine der Erinnerung, sorgend richtet sie an ihn die Bitte: „Laß mich die Winde fester knüpfen.“ Und was Principalli von der Liebe, die ihn ewig ruhelos umhergetrieben, erzählt, das weckt Gedanken, die sie nie gedacht in ihrer Brust. Nicht an ihn und nicht an sich denkt sie im Augenbilde, nur, daß es etwas Großes sein muß um eine Liebe, die das ganze Leben erfüllt. Aber eine solche Liebe sollte nicht zaghaft sein, sondern kühn. „Ja hätte zum Schicksal gesprochen: „Nach Was, ich komme.“ Es ist ein fernes Wetterleuchten des Kommenden. Principalli ergreift ihre Hand. Sie zieht sie zurück. „Meine Liebe zu Guido ist minder festlich als die, welche Ihr zu empfinden meint, aber sie ist gleichmächtiger, treuer, beständiger. . . Ich werde keine andre haben; und wenn sie einer bricht, ich werde es nicht sein. . . Wenn ich Worte sprach, die Ihr mißdeutet, so sprach ich sie nicht für Euch und nicht für uns, sondern im Namen einer Liebe, die das Herz im frühesten Dämmerlicht zu sehen wähnt, die aber nicht die meine und nicht die Eure, denn Ihr thätet nicht, was eine solche Liebe thäte.“ Nur daß er alles, alles aufs Spiel setzen konnte, daß er Florenz verriet, mit seiner ganzen Vergangenheit brach, um eine Stunde mit ihr zu verleben, dünkt ihr ein Uebergroßes, Selbstames. „Nicht ein einziges Lächeln möchte ich von Euch durch eine Lüge



erkaufen," erwidert Principalli, und er erzählt, daß er nichts mehr verlieren konnte, daß in Florenz ihn Kerker und Rad erwartet hätte, er möchte thun was er wollte. Die schlichte Größe der Wahrscheinlichkeit ist Bannas innerstes Wesen und diese jeden falschen Punkt der Liebe abweisenden Worte Principallis bewegen sie im Innersten. "Du brauchst die Hand, die Dich nied, nicht länger zu suchen, hier ist sie." In prächtiger Steigerung schließt diese Scene. Die Herzen fühlen die tiefe Bahverwandtschaft der Natur. Aber Bannas schlichter Sinn hält fest in lauterster Treue und Principalli beugt sich in schöner Ehrfurcht. Da stürmt der Wächter herein. Principalli muß fliehen, unerwartet ist der Aufruhr schon jetzt im Lager ausgebrochen. Und Nonna Banna bittet ihn, mit ihr zusammen in die gerettete, dankbare Stadt zu gehen, dort könne er sich für die nächsten Tage bergen. So wandern sie beide hinaus.

Und hier vollzieht sich das Geschick. Nonna Banna denkt groß von ihrem Mann. Wahrhaftig, wie sie bis in das geheimste Wesen ihrer Seele ist, kann sie nicht ahnen, daß der, dem sie als Weib verbunden, ihrem Worte den Glauben verlagene wird. So tritt sie, von dem jauchzenden Volke gefolgt, den Fremden Krieger an ihrer Seite, in edler Einfalt vor den Gatten. "Er hat mich gerettet, sag' ich Dir, verschont, geachtet. . . Niemand hat mich berührt. . . Er kommt in meinem Schutz hierher. . . Ich gab mein Wort, Dein Wort und unser aller. . . Laß Deinen Jörn vertrauen." Aber die Wahrheit ist größer, als daß Guido's verworren hitziger Geist sie fassen kann. Er stößt sie von sich, und als sie den Namen ihres Begleiters nennt, da blüht die wahnsinnige Hoffnung in ihm auf, sie habe Principalli hergeführt, daß er seiner Rache verfallt. Er will ihn foltern und martern. Das ist die Stunde, in der das Schicksal ihrer Liebe sich entscheidet. Noch einmal in königlicher Würde sagt sie die lauterer Wahrheit: "Höre mich an, Guido, und schau mich auch an in dieser Stunde, wenn Du mich bisher nicht gesehen hast; sie ist die erste und einzige, wo Du mich lieben kannst, wie ich geliebt sein will. . . Sei fähig, das Anglaubliche zu glauben." Er glaubt ihr nicht. Der Fremdling soll zur Folterbank, die Wachen umringen ihn. Und dieser Augenblick zerreißt das Band, er spricht sie los von allen Pflichten, durch die sie sich in ihrem reinen Herzen eben noch auf immerdar gebunden fühlte. Der Gatte ist der Fremde, der rohe Feind. Und das Licht, das in jener Nacht, da sie hinein sah in die Seele Principallis, sich in ihrer Seele entzündet hat, flammt zur wilden Flamme empor. Mit lauten Muse wirft sie sich den Kriegern entgegen. Kämpfen will sie bis zum Untergange. In der Angst, ihn zu verlieren, stammelt sie wahnsinnige Lügen. Es sei wahr, der Fremdling habe sie geschändet, nur der Scham sei ihr Reuigen entzogen. Sie habe ihn hergeführt, aber um selbst die Rache zu nehmen, die sie keinem andern vergönne. Man führe ihn in das Verließ, aber keiner wage es, ihn zu berühren. Ihr, ihr allein sollen die Schlüssel des Gefängnisses übergeben werden. Und die Thoren, die der Wahrheit nicht geglaubt, sie glauben der Lüge. Nur Marco, der Alte, weiß, was dieses Herz bewegt: "Es ist gerecht und höchst ungerecht, wie alles, was wir thun. . . Das Leben behält Recht." Er wird sorgen, daß dem Gefangenen kein andrer nahe, Banna aber, aus der Ohnmacht erwachend, grüßt freudigen Blickes und reuelos die Zukunft: "Ich will ihn für mich allein, damit ich weiß. . . damit kein andrer. . . Es war ein böser Traum. . . der schöne fängt jetzt an. . . der schöne fängt jetzt an. . . Der innere Ring des seelischen Geschehens, und nur um dieses ist es dem Dichter zu thun, hat sich geschlossen. Was werden sollte und was nimmer werden zu können schien, ist geworden. Banna, die reinste und keuscheste, hat alle Schranken gebrochen. Der Gipfel, über den es kein hinaus giebt, ist erklommen, mag die Flucht gelingen, oder mag Tod und Entdeckung das Los der Liebenden sein.

Eine Aufführung kann das Wesen dieser düstigen Dichtung kaum wiedergeben. Die des Deutschen Theaters war gewiß nicht schlecht, auch in der Hauptfigur nicht. Und doch, wie weit blieb Theresina Gehners Nonna Banna hinter dem Bilde, das der Leser erträumt, zurück! Einbrudsvoll spielte Reinhardt den alten Marco, Sommerstorf den Principalli. Dagegen vermochte Wassermanns so ausgesprochen naturalistisches Darstellungsgenie sich in die Rolle Guido's nicht recht hineinzufinden. Sein Spiel war allzu hastig in der Sprache und hastig unschön auch in den Bewegungen. Der Beifall nach dem zweiten und dem dritten, dem Schlusakte klang stark und ehrlich. Direktor Brahm dankte im Namen des Dichters. — Conrad Schmidt.

## Kleines feuilleton.

ss. Unzerbrechliches Glas. Wenn man den geschichtlichen Ueberlieferungen vertrauen kann, so war im Altertum ein Verfahren bekannt, um ein unzerbrechliches hämmerbares Glas herzustellen. Die Entdeckung ist verloren gegangen und bis auf die neueste Zeit nicht von neuem gemacht worden, trotzdem sich viele tüchtige Leute daran versucht haben. Jetzt bringt der "Scientific American" die Nachricht, daß die Erfindung endlich gelungen sei, und, was mehr ist, auch eine ziemlich ausführliche Beschreibung über die Herstellung und die Eigenschaften des neuen Glases, das sich jedenfalls rasch über die Welt verbreiten wird, wenn seine thatsächliche Beschaffenheit den jetzt gegebenen Berichten entspricht. Der glückliche Erfinder ist ein Mann Namens Louis Kauffeld in einer kleinen Stadt des Staates Indiana. Er hatte schon viele Jahre mit unermüdlichem

Eifer an Versuchen gearbeitet, die nun endlich mit Erfolg gekrönt sein sollen. Die Aufgabe, die er sich stellte, war die Erzeugung einer Glasart, die einer äußerst rauhen Behandlung widerstände, ohne zu zerbrechen. Das Verfahren ist in seinen Einzelheiten begreiflicher-todrig nicht bekannt gegeben worden, jedoch hat sich der Erfinder dahin geäußert, daß Stalk und Blei, die zur Herstellung des gewöhnlichen Glases benutzt werden, an der Zusammensetzung des neuer Stoffes keinen Teil haben. Das Geheimnis liegt hauptsächlich in den verwendeten Chemikalien und dem Verhältnis ihrer Mischung, aber auch die benutzten Oefen und Schmelzriegel spielen eine wichtige Rolle für das Verfahren. Wer von der Glasfabrikation etwas weiß, der kennt auch die großen Schwierigkeiten, die von den Schmelzriegeln verurteilt werden. Sie können sowohl durch starke und anhaltende Hitze von außen her als auch durch die Einwirkung der in ihnen geschmolzenen Masse geschädigt werden. Es kommt oft genug vor, daß eine ganze Schmelze dadurch verloren geht, daß der Riegel einen Riß bekommt oder auf der Innenseite derart angegriffen wird, daß aus seiner Masse Stoffe in das Glas gelangen, die nicht hinein-gelören und die Mischung verderben. In letzterem Fall wird das Glas stückig durch unzerbrechbare Thonverbindungen. Die Einsicht in diese Gefahren hat Kauffeld veranlaßt, den Thon für die Schmelzriegel mit außerordentlicher Sorgfalt auszuwählen und zuzubereiten. Der feingehiebte rohe Thon wird in einem bestimmten Verhältnis mit gebranntem Thon gemischt, der erheblich gröber im Korn ist. Die gröberen Theilchen binden den feinen rohen Thon und machen den daraus hergestellten Schmelzriegel widerstandsfähiger gegen Temperaturwechsel. Der Glasmacher, der verschiedentlich durch Sprünge des Riegels wertvolle Glasmischungen verloren hat, wird es danach zu schätzen wissen, wenn ihm ein Riegel geliefert wird, der in dieser Gefahr nicht aussetzt. In seiner Werkstatt führt Kauffeld jedem Besucher die Eigenschaften seines Wunderglases in verschiedenen Versuchen vor. Er nimmt z. B. einen daraus gefertigten Cylinder, bringt ihn in ein Gefäß mit Eiswasser und dann, nachdem er dort bis auf die Temperatur des eiskalten Wassers abgekühlt ist, setzt er ihn unmittelbar auf eine Lampe, deren Flamme so hoch wie möglich geschraubt ist. Die Prüfung wird dadurch noch erschwert, daß der Cylinder so aufgesetzt wird, daß die Flamme ihn geradezu trifft. Der Cylinder bleibt trotzdem völlig ganz, obgleich noch das Wasser an ihn herunterläuft und sich mit dem entsetzlichen Aufwind verbindet. Ein anderer Cylinder wird über einem kleinen Gasofen auf stark erhitzten Thonriegeln niedergelegt. Selbst bei einer solchen Steigerung der Temperatur, die einen Teil des Cylinders zum Schmelzen bringt, zeigt sich nicht der geringste Sprung im Glase, nicht einmal irgend eine Trübung oder sonst eine Veränderung. Noch eindringlicher ist ein anderer Versuch, bei dem kaltes Wasser in den Cylinder gebracht und dann durch Schmelzen des Glases darin eingeschlossen wird. Wenn man nun das Wasser bis zum Sieden erhitzt, so vermag der entwickelte Dampf dennoch nicht das Glas zu sprengen. Ferner werden Cylinder aus dem Lager unmittelbar in kochendes Wasser geworfen, dann geschwind in kaltes Brunnenwasser, ohne daß sie irgendwie beschädigt werden. Eine Kiste mit Glaswaren wird derart zugenaßelt, daß die Nägel mit einem Glas-cylinder eingeschlagen werden. Am meisten überraschend ist aber wohl der Versuch, einen Cylinder selbst als Form für die Herstellung eines zweiten zu benutzen, indem in den ersteren heißes Glas hineingeblasen wird. Sowohl der neue Cylinder wie die Form gehen aus dieser Prüfung vollkommen ganz, ohne Sprung und ohne Fleck hervor. In der äußeren Erscheinung ist das unzerbrechliche Glas dem gewöhnlichen durchaus gleich, höchstens ist es noch etwas klarer als dieses und im geschmolzenen Zustande noch dehnbarer. Es kann in der Dicke eines Blattes Papier oder so stark wie nur irgend notwendig hergestellt werden. In jedem Fall aber ist es zäh. Eine dünne Glasplatte kann ebenso rüchichtslos behandelt werden wie eine dicke Glasplatte, wie sie zur Eindeckung von Dächern benutzt wird. Wenn sich diese Nachricht in ganzem Umfang als wahr herausstellt, so würde das neue Glas ungeahnte Vorteile in der Anwendung für allerhand Geräte des häuslichen, industriellen und wissenschaftlichen Gebrauchs schaffen. —

## Musik.

Man glaubt, es gar nicht mehr erleben zu können, daß Berlin die Aufführung einer guten neuen Oper sieht, die noch nicht sonst überall bekannt ist. Vorigestern (Mittwoch) geschah dies wirklich, und zwar im Theater des Westens. An der Stelle, an der wir gewohnt sind, wenn es was Neues giebt, von halb guten Operetten zu retten, was noch zu retten ist, kam ein wahrhaftes, annähernd volles Kunstwerk. In Budapest lebt Eugen Huber, der sich Jeno Hubay nennt, geboren 1858, als bedeutender Violinpieler an der Landes-Musik-Akademie wirkend, Komponist verschiedener Werke (namentlich für Violine) und einiger Opern. Die anscheinend jüngste unter diesen ist der "Dorflump", von 1896. Den Ursprung ihres Textes bildet ein ungarisches Volkslied von Eduard Zöth, als Oper mit dem Untertitel "Eine ungarische Dorfgeschichte in drei Akten", bearbeitet von Dr. Anton Váradi und in gutes Deutsch gebracht von Ladislaus von Keugebauer. Der Grundgedanke ist der, daß ein liebesleidenschaftlicher und im übrigen sympathischer Burfche, Sandor, dem überdies die kokette Fimur Közzi sekundiert, ob seiner Ungeberdigkeit zum Strolach, eben zum Dorflumpen gemacht wird. Während er des Dorfrichters Adoptivtochter merkwürdig liebt, liebt ihn hinwieder dessen wirkliche Tochter, Boriska. Sie sucht seine Nähe und wird nun von Közzi bloßgestellt, von ihrem Vater verstoßen und verflucht. Landflüchtig treffen sich



Sándor und Boriska. Da er sie nun doch nicht recht liebt, stürzt sie sich ins Wasser. Dem bis hierher zwar nicht tiefdramatisch, doch sonst gut geführten Stück wird nun die Pointe dadurch genommen, daß Boriskas Rettung durch Sándor so gelingt, als wäre nichts weiter dabei, und daß darauf alles sich in Wohlgefallen über das neue seltsame Paar auflöst.

Von der Musik zu diesem Stück ist wohl das Beste die Hinein- arbeitung der Freuden und Leiden der einzelnen Personen in das Milieu des Landes, seines musikalischen Volkslebens, seiner Natur- stimmungen. Wie Boriskas Schmerzen zu Beginn des dritten Aktes zusammenklingen mit den Glöden und sonstigen Tönen der Um- gebung, das ist ganz einzigartig gemacht. Außerlich noch stärker tritt jene Verbindung hervor im zweiten Akt, da in einer Schenke Sándor seine Lebenslust inmitten von Liedern, Tänzen und Zigeuner- musik ausläßt. Ein Violinsolo, das ihm zu Herzen geht, ist eine Produktion hinter der Bühne und wurde vom Komponisten selber ge- spielt, mit einem tief vollen Ton, der nun auch den Hörern zu Herzen ging. Im übrigen ist, sobald es nur irgend angeht, der Ge- fühlsausdruck der Personen in volksliedartige Reisen gelleidet. Die Recitative haben einen ausgesprochen melodischen Zug und sind an einigen wenigen Stellen durch Melodramatisches unterbrochen.

Im Ganzen dominiert das Lyrische, nicht das Dramatische. Zwar zeigt der Komponist ganz wohl auch die Kraft mächtiger Affekte, stürmischer Wendungen und zum Teil auch persönlicher Charakterisierungen. Allein das einleuchtend notwendige Entwickeln aus Voraussetzungen heraus zu großen Wendepunkten, mit dem es schon im Text nicht besonders bestellt ist, fehlt in der Musik erst recht — in der es allerdings wohl die schwierigste Schaffensaufgabe ist. Mit ähnlichem oder noch größerem Recht als Tschairowskys „Eugen Onégin“ hätte dieses Werk den Operntitel mit der Bezeich- nung „Lyrische Scenen“ od. dgl. vertauschen können. Stimmung, insbesondere durch Ausnutzung der Fähigkeit der Musik, verschiedenste Mächte gegen einander stürmen zu lassen, erhalten wir reichlich. Eine besondere Rolle spielen hierbei einige Erweiterungen des Orchesters. Abgesehen davon, daß das Theater des Westens diesmal einige Violinisten mehr als sonst einstellte, enthält die Partitur etliche Holz- bläser über die gewöhnlichste Zusammenstellung hinaus und ver- wendet besonders die für Tonbilder von Naturgefühlen hervorragend geeigneten Oboen und Klarinetten zu eindringlichen Wirkungen. Die markanteste Stelle aber spielt hier das Hackbrett (Cymbal), das be- kannte Zigeunerinstrument. Wie der Komponist es zur Charakterisierung der ledigen Közsi verwendet; wie er es nur selten vorherrschend herausklingen läßt, sondern seinen Klang mit feiner Instrumentierung gleichsam einbettet in Streicher- und Harfenklänge: das ist eine der interessantesten Seiten seines ohnehin von Anfang bis knapp vor das künstlerisch unglückliche Ende lebhaft fesselnden Schöpfung. Overture und Zwischenspiel sind übrigens allein schon eine Erquickung gegenüber dem Gestampfe, das sonst bei solchen Ge- legenheiten zu hören ist. Johann Strauß „Zigeunerbaron“ teilt mit diesem Werk immerhin die Feinheit mancher Einzelarbeit, zumal in der Instrumentation, kann sich aber mit ihm an künstlerischem Ernste weitans nicht messen. Und mit einer Spielerei wie dem „Hufaren“ von Brüll wird hoffentlich den „Dorflumpen“ niemand verwechseln.

Die Aufführung bedeutete, namentlich im Orchester unter Bertrand Sänger, eine Steigerung der dort vorhandenen Kräfte durch die Größe der gestellten Aufgabe, obschon im Tempera- ment des Ausdrucks noch mancher höhere Grad möglich gewesen wäre. Zwei Künstlerinnen waren uns neu: die Altistin Leonore Kellee und die jugendlich dramatische Aurelie Névy; beide ihren Rollen (Tercsi und Közsi) gut entsprechend. — Der äußere Erfolg war groß und wohl um so größer, als es sich um kein Massenpublikum handelte.

Noch mehr gilt dies von einer Konzertveranstaltung, die dieser Aufführung um zwei Tage vorherging, und bei der ebenso durch- aus echte Kontinuität dargeboten wurde. Wir meinen das erste der „Modernen Konzerte“, wie jetzt die großen Abende des Berliner Kontinuität-Orchesters unter Richard Strauß heißen. Es sind dies keine „Philharmonischen“ mit dem trefflicheren Erfolgsgehalt und dem dieser Großindustrie ent- sprechenden Publikum; vielmehr bedeuten sie das schlicht sachliche Wagnis, eigenartigen Werken der Gegenwart und der jüngsten Ver- gangenheit zu ihrem Recht zu verhelfen. Das geschieht schwerlich vor vollem Haus, schwerlich ohne Opfer, schwerlich auch mit durch- gehends vollendeten Vortragsleistungen. Was wir oben von der Fähigkeit der Musik gesagt, wurde uns hier bei der Wiederaufführung der ersten Symphonie A. Brudners abermals klar. Die Virtuosität des Komponisten, aus der Welt die verschiedensten Stimmen herauszuhören und uns hören zu lassen, verjöhnt mit seiner uner- quidlichen Ueberlastung des Hörers durch einen sich überstürzenden bunten Reichtum. Daß Alexander Ritter mit einem Monolog aus seiner Oper „Der faule Hans“ zu Ehren kam, war eine lautere Freude, und der prächtige Tenor Enjar Forchhammer hatte davon sein gut Teil. „Friedens Erzählung“ aus R. Strauß „Guntram“ und „Ein Zwiegespräch“ von M. Schillings — erfolglos wie schon einmal in Berlin — würden eine genauere Würdigung verlangen, als sie hier möglich ist, wo wir zufrieden sein müssen, mit der kurzen Anerkennung zweier würdiger Abende. —

sz.

## Physiologisches.

co. Das Blut des Menschen ist im Hochgebirge und beim Aufsteigen im Luftballon bestimmten Veränderungen aus- gesetzt, welche bereits häufig untersucht worden sind. Dr. van Voorn- seld in Dabos-Platz veröffentlicht im neuen Heft des „Archivs für die gesamte Physiologie“ eine genaue Zusammenstellung der bisher erhaltenen Resultate, die er durch eigne Untersuchungen vermehrt hat. Unter Berücksichtigung aller Umstände ergiebt sich, daß weder die größere Trockenheit, noch die stärkere Bestrahlung durch die Sonne, noch auch die größere Kälte es sind, welche verändernd auf das Blut einwirken, sondern wesent- lich der geringere Luftdruck in größerer Höhe ist es, auf welchen das Blut mit einer Abänderung seiner Substanz reagiert, wir sind eben thatsächlich „ein Spiel von jedem Druck der Luft“. . . Die Abänderungen selbst bewegen sich in dreifacher Richtung; die weißen Blutkörperchen, die sogenannten Leucocyten, bleiben, wie es scheint, ganz unverändert, dagegen zeigt sich bei den Erythrocyten, den roten Blutkörperchen, eine ziemlich beträchtliche Zunahme. Ferner weist auch der Hämoglobingehalt des Blutes eine Zunahme auf, allerdings vermehrt sich der Farbstoff langsamer als die roten Blutkörperchen. Und schließlich ist auch eine Erhöhung des spezifischen Gewichtes zu be- beobachten. Im Tiefland enthält das Blut eines normalen Mannes etwa 4 000 000 Erythrocyten per Kubikmillimeter, das einer Frau 4—4½ Millionen. Beim Aufsteigen vermehrt sich die Zahl der Blutkörperchen sehr rasch, in Dabos z. B. in einer Höhe von 1500 Meter werden bei Frauen 5,8, bei Männern 6,5 Millionen roter Blut- körperchen gefunden. Zwar gilt noch heute das Wort Virchows: „Die Geschichte der roten Blutkörperchen ist immer noch von einem geheimnis- vollen Dunkel umgeben“. Aber wir wissen doch, daß sie in engstem Zusammenhang mit der Sauerstoffaufnahme unseres Körpers stehen. In hohen Gegenden mit geringem Luftdruck ist Mangel an Sauerstoff vorhanden, wir suchen der eingeatmeten Luft verhältnismäßig mehr Sauerstoff zu entziehen, als es im Tiefland der Fall ist, und zu diesem Zweck baut die Natur neue Blutkörperchen, zuerst mehr als eigentlich nötig sind, von denen dann ein Teil wieder zu Grunde geht. Wenn diese Hypothese auch nicht von allen Forschern an- genommen ist, so hat sie doch vieles für sich; so viel ist sicher, daß die Veränderungen des Blutes in erster Linie durch die Verringerung des Sauerstoffs in der Luft bedingt sind. —

## Humoristisches.

— Bühnendeutsch. Der Regisseur: „Darf ich Sie ersuchen, gnädige Frau, etwas weiter zurück! Herr Hofschauspieler, bitte treten Sie etwas zurück! Mein verehrtes, gnädiges Fräulein, weiter zurück! weiter zurück! Alles weiter zurück! — Und in dem Augenblick, wo ich rufe: „Die Pferde sind gestallt,“ da kommt die ganze Schweinebande wieder nach vorn!“ —

— Wahlspruch. Ein reichgewordener Eisenwerksbesitzer wird geodelt und soll sich einen Wahlspruch wählen. Ein guter Freund, der genau die Art kannte, wie er sein Vermögen erworben hatte, schlug ihm folgendes vor:

„Liebe das Eisen wie Dich selbst  
Und schmiede Deinen Nächsten — so lange er warm ist.“  
(„Jugend“.)

## Notizen.

— Eine Zola-Gedenkfeier veranstaltet am 17. Oktober der Dresdener „Socialdemokratische Verein Alt- stadt“ im Volkshaus. Dr. Franz Diederich hält die Gedächtnisrede. —

— Auf Anregung des „Vereins für Volkserhaltung“ werden in diesem Winter Volksvorstellungen im Schauspiel- hause stattfinden. In Aussicht sind genommen: „Wallensteins Tod“, „Des Meeres und der Liebe Wellen“ und „König Heinrich IV.“ (I. Teil.) —

— „Don Juans Höllengualen“, von Freiherr v. Hornstein, wird in der ersten Sondervorstellung des Berliner Theaters in diesem Winter aufgeführt werden. —

— Blumenthals und Kadelburgs neues Lustspiel „Das Theaterdorf“ erlebt am 18. d. M. seine Premiere im Lessing-Theater. —

— Im Kölner Alten Stadttheater erzielte die dramatische Skizze „Der Wochenmarkt“ von Hans Sadow einen starken Erfolg. —

— Klinger hat eine Monumentalbüste Friedrich Nießches vollendet. —

— Bei Ausgrabungen am Nephisos (Griechenland) wurde die Stelle aufgefunden, wo nach Plutarch die Macedonier ihre in der Schlacht bei Chaeronea Gefallenen begraben haben. Es wurden eine Reihe gut erhaltener Stelette zu Tage gefördert; bei einem derselben wurde auch eine Lanze gefunden. —

co. Das Alter des Namens „Normannen“. In der Gesellschaft der Wissenschaften in Christiania sprach Sophus Bugge über die Forschungen, die man hierüber gemacht. Bei der Ver- einigung des Reiches unter Harald Schönhaar im Jahre 872 wurde dieser Name schon gebraucht, doch gehen seine Spuren noch viel weiter zurück. Auf dem Röksteine findet man Königsnamen, die bei Jordanes und in den Königreichen des Fatobundes wiederkehren und auf eine teilweise, wenn auch vielleicht nur vorübergehende Vereinigung der nordwestlichen Stämme schließen lassen. —