„Ariadne auf Naxos"

nebst Zubehör.

Uraufführung am 25. Oktober 1912 im Königlichen Hoftheater (kleines Haus) in Stuttgart.

Stuttgart, 26. Oktober.

Ich habe an dem Festbankett zu Ehren des Komponisten, das gestern Abend nach der Première stattfand, nicht theilgenommen. Schließlich hätte ich wohl noch die zehn Mark auftreiben können, die man für das „trockene Gedeck" zu bezahlen hatte, aber — ich bin nicht gerne dabei, wenn die Wahrscheinlichkeit vorhanden ist, daß die Redner die Worte benutzen um ihre Gedanken zu verbergen. Ich werde daher auch garnicht in den Tageszeitungen nachlesen, was für Liebenswürdigkeiten Intendanz und Komponist einander gesagt haben. Mir war nämlich schon genug von einem lebhaften Gedankenaustausch zwischen Richard Strauß und Baron von Putlitz bekannt geworden, der am Donnerstag vor der Generalprobe gepflogen worden war. Eine Weile hatte es sogar den Anschein gehabt, als ob überhaupt keine Vorstellung stattfinden würde; aber jener Berliner Herr, dem Strauß seine „Elektra" gewidmet hatte, soll dann eine feine diplomatische Kunst entfaltet und die Rufer im Streit besänftigt haben. Indessen, was geht uns das weiter an? Opernpremièren mögen zwar manchesmal das Publikum kalt lassen, aber die sie veranstalten, kommen sicherlich dabei in Hitze. Ihnen sollte man daher auch Zeit geben, sich nachher ein wenig abzukühlen; ein Festbankett unmittelbar im Anschluß an die Première halte ich für einen faux pas. Erstens kann man ja nie wissen wie's ausfällt, auch wenn der Erfolg „todt-sicher" erschien — wie sie jetzt in Deutschland sagen, — und zweitens liegt eine Nöthigung darin, sich schon vorher zum Feiern zu verpflichten, ehe man wissen kann, ob man einem Leichenbegängniß oder einer Krönung beiwohnen wird. Solch ein anschließendes Bankett nimmt sich wie eine Art zwangsweise Erfolgsversicherung aus.

Aber da es sich um eine komplizirte Geschichte handelt und ich mich nicht ohne einige längere Ausführungen verständlich machen kann, will ich gleich mit der Hauptsache, dem Werke selbst beginnen und von all dem Brimborium so wenig wie möglich erwähnen.

„Ariadne auf Naxos" ist soweit des Komponisten Arbeit in Betracht kommt, so recht eigentlich eine Gelegenheitskomposition. Richard Strauß wollte sich Herrn Max Reinhardt erkenntlich erzeigen, zum Dank für dessen Inszenirung des „Rosenkavaliers", und so fing er an, „incidental Music" zu Molière's „Bürger als Edelmann" zu schreiben. Aber hier muß ich schon einschalten, daß es sich nicht mehr um das Molière'sche Original handelte, sondern um die beiden Akte, die Herr von Hofmannsthal davon übrig gelassen hatte. Und da zu Molière's Zeiten die Komödie mit einem eingelegten Ballet endigte, kamen Hofmannsthal und Strauß auf die Idee, statt dessen ein Operchen einzulegen. Aus einigen Blättern beschriebenen Notenpapiers, aus ein paar musikalischen apercus wurde allmählich eine dicke Partitur, deren Klavierauszug jetzt der Verleger Fürstner für zwanzig Mark zu verkaufen die Gewogenheit hat. (Vor der Aufführung wurde dieser Auszug nur den sicheren, sozusagen abgestempelten Anhängern des Komponisten zur Verfügung gestellt, anderen wurde er selbst gegen Geld und gute Worte nicht ausgefolgt, ein Verfahren, das, milde gesagt, höchst merkwürdig gefunden werden muß). Hugo von Hofmannsthal, Richard Straußens Leib-Librettist, warf aus der Molière'schen Komödie schonungslos alles heraus, was ihm nicht zu seinem Plan paßte, ließ also nur die Schnurren übrig, die den reichen Bürger Jourdain in seinem Bestreben es den Edelleuten gleich zu thun lächerlich erscheinen lassen. Von diesen reiht sich nun eine an die andere, und die am meisten veralteten, wie die „Orthographie"-Lektion, werden am meisten in die Länge gezogen. Schon in der Generalprobe wurde es offenbar, daß diese uralten Späße das Interesse der Leute nicht wach halten könnten, und so wurde für die Première schleunigst noch wacker gestrichen. Aber lange nicht genug, denn auch gestern Abend war die Aufnahmefähigkeit des Publikums fast schon erschöpft, als drei Stunden nach dem Beginn der Komödie erst die Oper anfing.

Dieser plötzliche und unfreiwillige Streich-Eifer bildet ein reizendes Satyrspiel zu einem der Witze, die Richard Strauß selbst im Dialog des Vorspiels angebracht hat. Er verulkt darin „den Königlichen Intendanten", dem eine Oper überhaupt nur Spaß mache, wenn er tüchtig daran streichen könne. Er wollte damit wohl Rache nehmen, für vermeintliche Unbill, die ihm bei früheren Gelegenheiten widerfahren war. Und nun mußte er, zum Heil des eignen Werkes selbst den Rothstift zur Hand nehmen!

Aber ich komme ohne kurze Inhaltsangabe nicht vorwärts. Jourdain, der Rokoko-Snob ist versessen darauf, mit einer richtigen Marquise eine Liaison anzuknüpfen, kein Opfer dafür ist ihm zu groß; aber der Tölpel begeht aus Schüchternheit die dümmste aller Dummheiten, sich bei seinem Liebeshandel eines Vertreters zu bedienen. Der ärgste seiner aristokratischen Aussauger, der Graf Dorantes ist nur zu bereit, ihm diese Dienste zu leisten, da er selbst längst mit der Marquise angebandelt hat und ihr nun die Geschenke des Jourdain als seine eignen zu Füßen legen kann. Er verleitet den bürgerlichen Tölpel auch, der Marquise ein Prunkmahl in seinem Hause zu geben, während er die Marquise glauben läßt, er selbst sei der Gastgeber, wolle sie aber, um Gerede zu vermeiden, nicht in sein eignes Haus entbieten. Dieses Prunkmahl soll durch die Aufführung von zwei Opern gekrönt werden, durch je eine opera seria und opera buffa. Und nun kommt der Spaß: da Jourdain um neun Uhr spät auch noch ein Feuerwerk abbrennen lassen will, gibt er unmittelbar vor dem Beginn den Befehl, beide Opern zu gleicher Zeit zu spielen, damit alles um neun Uhr vorüber sei. Der Komponist der ernsten Oper jammert über solche barbarische Grausamkeit, während die Leutchen von der leichten Musik bereit sind, auf den tollen Spaß einzugehen. Daß einen Mann wie Richard Strauß, dem gerade das Komplizirte so gut liegt, eine solche Aufgabe reizen mußte, liegt auf der Hand; auch würde er sie wohl völlig gelöst haben, hätte Hoffmannsthal ihm ein ernstes Operntextchen konstruirt, in dem Personen von Fleisch und Bein mit einander zu thun haben. Aber der Aesthet Hofmannsthal wünscht vor allem recht tief und bedeutend zu erscheinen, und so setzt er uns mit Ariadne und Bachus zwei Schemen auf die Bühne, die abgesehen vom Namen nichts mehr mit den mythologischen Figuren gemein haben, denen aber auch kein rothes Menschenblut in den Adern fließt. In einem Briefe an den Komponisten hat sich Hofmannsthal darüber ausgelassen: er will die beiden symbolisch aufgefaßt wissen, er behauptet, Ariadne sei die Personifikation jenes höheren Menschenthums, das nicht vergessen kann, und Zerbinetta, eine Art Kolombine, ihr Gegenstück, denn sie kokettirt gleichzeitig mit vier Liebhabern, und wenn sie dem einen in den Armen liegt, freut sie sich schon auf den anderen.

Nun läßt sich aber zu Bühnencharakteren, die der philosophischen Auslegung bedürfen nicht gut warme, stark pulsirende Musik schreiben, und Richard Strauß, dessen Eigenart sich am überzeugendsten im Charakterisiren und Stimmungmachen bethätigt, bringt daher in dem langen Zwiegesange zwischen Ariadne und Bacchus nichts weiter als wohlgearbeitete, gut klingende, zum Schluß im breiten homophonen Strome dahinfließende Musik zu stande, die nirgends einen wirklichen Herzenston anschlägt. Man kann die Artisterei dieser Musik preisen, aber hinaufgetragen, fortgerissen wird man von ihr in keinem noch so kunstvoll präparirten Moment.

Dagegen ist Strauß ganz in seinem Element, wo er es mit der lustigen Zerbinetta und ihren vier Anbetern zu thun hat, wie er denn auch in den Musikstücken zum „Bürger als Edelmann" durchweg höchst Erfreuliches geliefert hat. Mit offenbaren Wohlgefallen stürzt er sich in die konventionellen, geschlossenen, längst für überwunden gehaltenen Formen der alten Oper hinein, stimmt einfache, jedem faßbare, freilich nicht sehr eigenartige Melodien an, thut reichliches Gewürz aus seinem Harmonien-Mischungs-Laboratorium daran und gießt den ganzen Zauber seiner unnachahmlichen Instrumentationskunst darüber. Diese Tänze, diese Couplets klingen so frisch, so warm, als wenn sich ein echtes Musikantenherz so recht con amore daran gemacht hätte. Ich habe gestern und vorgestern Abend die volle Ueberzeugung gewonnen, daß Richard Strauß der kommende Mann der von allen herbeigesehnten Komischen Oper sein kann, wenn er nur will, und wenn er vor allem diesen schädlichen Bund mit dem Aesthetenthum Hofmannsthal aufgibt. Auch aus seinem Bündniß mit Max Reinhardt verspreche ich mir keinen Segen, denn solch prickelnde, lustige, mit Ironie durchsetzte Musik wie Strauß sie hier geschrieben, bedarf nicht nur nicht eines überreichen szenischen Bildes, das durch seinen Reichthum und seine Kompliziertheit die Aufmerksamkeit des Zuhörers ablenkt, sie büßt dadurch sogar von ihrer Wirkungskraft ein.

Aber in einem Falle ist Strauß in seinen Verlangen nach Satyre über das Ziel hinausgeschossen. Er hat für die Zerbinetta eine Arie geschrieben, die durch ihre Ausgedehntheit und durch die Extravaganz der fast durchaus rein instrumentalen Koloraturen die Ausführende und die Zuhörenden ermüden muß. Um denen einen Pritschenhieb zu versetzen, die ihm bei seinen früheren Opern vorgeworfen haben, daß er die menschliche Stimme in grausamster Weise durch sein lärmendes Orchester erdrücke, schreibt er vor, daß gegen den Schluß der Arie bei dem immer lauter werdenden Orchester die Zerbinetta das Singen mit Gebärden der Verzweiflung, respektive der Abwehr gegen das Orchester aufgibt, und gleich darauf das Orchester ebenfalls abbricht. Darauf soll dann die Begleitung ganz leise die Sache wieder aufnehmen, worauf sich Zerbinetta, erleichtert, ebenfalls zum Weitersingen bequemt. Ob nun Margarethe Siems, die Sängerin der Zerbinetta, bei der Generalprobe wirklich bloß so that, als wenn ihr der Athem ausgegangen sei, — glaubhaft genug erschien es, daß sie mit dem wahnsinnig rasenden Orchester nicht mehr Schritt halten konnte; der dirigirende Richard Strauß begann aufgeregt mit dem Fuß den Takt zu stampfen, und Margarethe Siems' Mimik drückte ehrliche Verzweiflung aus, während sie nur noch unartikulirte Laute hervorbrachte. Wenn dieses Vorkommniß wirklich nur eine schalkhafte Irreführung des Publikums gewesen sein sollte, dann haben die maßgebenden Gewalten jedenfalls sofort eingesehen, daß die Wirkung auf's Publikum ihren Absichten durchaus nicht entsprach, daß man einer einfach den Eindruck einer Katastrophe hatte. Und siehe da, am nächsten Tage, bei der Première erhielt die Sache ein ganz anderes Ansehen, — wie man sagte, auf das Eingreifen Reinhardts hin. Das Orchester raste und lärmte bei jener Stelle viel weniger, die Unterbrechung war eine ganz kurze, und statt des verzweifelten Gebahrens lächelte Margarethe Siems durch die scheinbare Katastrophe so verbindlichst, daß jeder sogleich merken mußte, hier werde nur gescherst. Dann wechseln Dirigent und Sängerin ein paar Worte, und es geht flott weiter.

Ueberhaupt verbesserte die öffentliche Aufführung den Eindruck der Generalprobe ganz wesentlich. Richard Strauß schien die Herrschaft über sich selbst wieder gewonnen zu haben und dirigirte mit der nöthigen Ruhe, alles ging glatter und geschmeidiger, die Kürzungen aber insbesondere empfand man als Wohlthat. Eine glänzende Darstellung war es freilich noch lange nicht, und wenn man sich dessen erinnerte, daß die Intendanz ihre fünfzig Mark pro Sitz bereits vor dem ersten Juli einforderte und erhielt, daß sie die hohen Preise mit den Ausgaben für die Destinn, die Hempel und so weiter motivirte, daß diese letzten beiden Sängerinnen gar nicht auftraten und das Ganze, was auf der Bühne vor sich ging, Komödie wie Gesang, nur in einzelnen Dingen über anständige Mittelmäßigkeit hinausging, dann konnte einem sogar ein berechtigter Unmuth aufsteigen. Trotzdem wird es das nächste Mal wohl wieder so gehen. Gerade in den exaltirten Preisen liegt die Garantie für den finanziellen Erfolg. Bei wenig erhöhten Preisen würden die reichen Leute sagen — und unter den Straußverehrern befinden sich merkwürdig viele reiche Leute — warten wir doch die erste Vorstellung ruhig ab, sehen wir erst einmal, wie der Erfolg ist; aber wenn die Preise so hoch angesetzt werden, daß ein Fernbleiben als Sparsamkeitsrücksicht gedeutet werden könnte, dann müssen die Reichen, und die für reich gelten wollen zwangshalber dabei sein.

Die Molière'sche Komödie wurde in der Titelrolle von Victor Arnold durchaus konventionell und dabei anachronistisch-modern gespielt. Daß Max Reinhardt eine solche Auffassung durchgehen lassen konnte — er führte persönlich Regie — läßt mich an seinen historischen Sinn verzweifeln. Dasselbe wäre über Biensfeld zu sagen, der den Rokoko-Tanzmeister mit jenem fast schnoddrigen Humor ausstattete, der ihm in moderneren Rollen so vortrefflich zu Gesicht steht. Herzerfrischend dagegen waren die beiden Tänze Grete Wiesenthals, das Publikum jauchzte ordentlich erleichtert auf, als dieses so natürlich-graziöse Mädchen auf der Bühne herumzuhüpfen begann.

Als dann endlich die Oper selbst an die Reihe kam, merkte man sogleich, daß es mit den einheimischen Gesangskräften nicht weit her war, die auswärtigen Gäste aber auch keine Wunder verrichteten. Die Ariadne-Zeritza (von der Wiener Volksoper) hat zwar eine recht warme und volle Sopranstimme, aber von kunstgerechter Behandlung dieses Organs hat sie vorläufig nur erst ganz fragmentarische Kenntniß. Wenn ich der Zerbinetta-Siems (von der Dresdener Hofoper) Koloraturfertigkeit nicht abspreche, dann denke ich aber noch lange nicht an Koloraturen wie sie einst die Melba oder die Sembrich hören ließen, wo jeder Ton wie eine gefeilte Perle auf die Glasplatte sprang. Ferner ist Frau Siems für eine leichtfertige Kolombine längst viel zu umfangreich geworden. Jadlowker machte stimmlich sehr viel aus dem Bacchus, begnügte sich aber darstellerisch mit einigen stereotypen Armbewegungen. Nun, dieser lächelnde Bacchusknabe kann freilich nicht viel mehr thun.

Ganz ausgezeichnet erledigten die sechsunddreißig Musiker im Orchester ihre komplizirte und gespannteste Aufmerksamkeit verlangende Arbeit. Ganz erstaunlich und ungemein wohlthuend ist die Art, wie Strauß hier mit einem durchsichtigen Kammermusiksatz erstaunlich-neue Klangkombinationen hervorbringt. Freilich hat er sich durch die Verwendung einer Celesta, eines Klaviers und Harmoniums eine größere Mannigfaltigkeit der Klangfarben gesichert. Das alles klingt so voll, so saftig und so — pikant. Die Tanznummern werden sicherlich allen weiblichen Wesen das Stillsitzen unmöglich machen. Das sehr reichlich verwendete Klavier bildet aber doch in dieser Besetzung die größte Ueberraschung. Wie oft haben sich selbst die stärksten Verehrer des Klaviers darüber klar werden müssen, daß der Klavierton sich in der Kammermusik gar nicht recht mit dem Ton der Streicher mischen will. Wenn Strauß das aber in die Hand nimmt, klingt es auf einmal ganz anders, so viel befriedigender und origineller zugleich. Kein geringerer als Professor Max Bauer spielte die Klavierpartie. Unzählige Male stößt man auf melodische Reminiszenzen, und wenn Strauß lyrisch wird, bekommt das Melos fast allemal einen Mendelsohnischen Anstrich. In der Instrumentirungskunst ist Strauß dagegen der souveräne Meister, der Schaffer neuer Klangwirkungen. Und daß er sich in dieser Hinsicht auch dynamisch zu mäßigen versteht, daß er nicht brutal zu sein braucht wenn er nicht will, ist eine der angenehmsten Ueberraschungen seiner „Ariadne"-Partitur. —

Die Ausstattung, von der Monatelang vor der Aufführung in allen Zeitungen die Rede gewesen, bedarf auch noch einiger Worte. Für alles Dies verantwortlich war Max Reinhardt, dem ja auch die Partitur von Richard Strauß und Hugo von Hofmannsthal „in Verehrung und Dankbarkeit" gewidmet ist. (Sie erinnern sich vielleicht noch der ursprünglichen Absicht, das Ganze im Berliner Deutschen Theater zur Aufführung zu bringen, bis dann unter dem beständigen Wachsen der Gesangsforderungen diese Idee fallen gelassen werden mußte.) Gern will ich einräumen, daß die Dekorationen und Requisiten von untadeliger „Echtheit" waren, und daß sie zum Beispiel in der Gastmahlszene den Eindruck der Bühnenvorgänge wesentlich hoben. Aehnliches läßt sich von den Kostümen sagen, nur daß zu diesen elaborirten Rokokokostümen doch auch Träger gehören, denen ihre Weitläufigkeit nicht im Wege ist. Es dauert gewiß auch für den gescheitesten Schauspieler eine längere Zeit, sich in die merkwürdig überladenen Röcke hineinzugewöhnen. Hier blieb also der Eindruck doch vorwiegend, daß es sich um eine Maskerade handelte. Einzelne Ausstattungseinfälle erschienen zwar deplaciert. Wenn z. B. in der Bankettszene sich Musiker im altholländischen Kostüm oben auf einer Art Empore aufstellen und zu fideln beginnen, erhält man durchaus den Eindruck eines alten Bildes, etwa von Ostade oder sonst einen niederländischen Meister. Das ist gewiß sehr malerisch, aber — — waren denn zu Molière's Zeiten in Paris die Bilder von dem lebenden Ostade schon so bekannt und beliebt? Ferner, wie kommt die Magd der Frau Jourdain, die lachende Nicolina zu dem holländischen Kostüm? Und warum erscheinen endlich Bacchus und Ariadne allein in griechischen Kostümen, während die anderen Mitwirkenden der Oper, die Najade Dryade und das Echo, dem Gebrauch der Zeit entsprechend, in Rokokokostümen umherwandeln?

Aber das alles sind nur Kleinigkeiten, die bei der Zukunftsfrage dieses komplizierten Opernwerkes kaum in Betracht kommen. Natürlich ist jede einigermaßen leistungsfähige Bühne äußerst begierig, die „Ariadne" zu erwerben, denn was auch immer gegen ein neues Werk von Strauß eingewendet werden mag, es hat doch genug Bedeutung, um wenigstens überall eine berechtigte Neugierde zu erregen. Aber die Thatsache, daß hier ein doppelter Apparat verlangt wird, ein schauspielerischer und eine Opernorganisation, und daß die schauspielerische Zugabe viel zu ausführlich und langweilig ist, wird doch wohl zu einer gründlichen Umarbeitung, das heißt Verkürzung des Ganzen führen. Im Promenoir traf ich bereits zwei junge Primadonnen — — aus Amerika — — die in Frankfurt und Karlsruhe ausersehen sind, Hauptrollen in den dortigen Ariadne-Aufführungen zu übernehmen: Marcia van Dresser, die in Frankfurt die Ariadne zu singen haben würde, und May Scheider, die in Karlsruhe als Zerbinetta hören lassen könnte, was sie bei Lamperti gelernt hat.

Endlich noch ein Stückchen Privatansicht. Ich bin wirklich nach dem Eindruck dieser beiden Aufführungen zu der Ueberzeugung gekommen, daß Richard Strauß garnichts besseres thun könnte, als sich nach einem wirklichen Lustspieldichter, einen mit naiven Regungen, umzusehen und sich dann an die Herstellung satyrisch-komischer Opern zu machen. Niemanden unter den modernen Musikern wüßte ich zu nennen, der auf diesem Gebiete ihm auch nur das Wasser zu reichen vermöchte. In der richtigen komischen Oper gilt musikalischer Witz und die Gabe zu ironisieren so viel mehr, als originale Erfindung. Strauß lehnt sich in seinen Melodien überall an Bekanntes an — — man könnte da mit wenig Mühe eine ganze Liste von Motiv-Reminiszenzen herausgeben — — aber die Art wie er auffällige Uebereinstimmungen vermeidet, ist wiederum eine Kunst, und eine unterhaltende dazu.

Im Publikum befand sich auch Herr Kahn aus New York, die Macht im Metropolitan Opernhouse. Ob das bedeutet, daß „Ariadne" sich in dem großen gelben Ziegelsteinhause am Broadway sehen lassen wird? Der Riesenraum würde alle Intimität verschlingen.

August Spanuth.

New Yorker Plauderei.

Die Oktober-Einwanderung. — Wegen Geldmangels festgehalten. — Der Grabsch in der Marine. — Das Hotel der Nächtlichen.

Für die transatlantischen Dampfer-Gesellschaften erwies sich der Monat Oktober im westlichen Verkehr als sehr ergebnisreich, denn es trafen im Oktober mit 102 Dampferfahrten 12,825 Passagiere in der 1. Kajüte, 23,060 in der 2. Kajüte und 77,333 Zwischendecks-Passagiere im Hafen von New York ein. Die beiden deutschen Gesellschaften brachten mit 20 Dampferfahrten über ein Viertel der Gesammtpassagiere mit. Der Norddeutsche Lloyd brachte mit 11 Fahrten von Bremen 2630 in der 1., 3661 in der 2. Kajüte und 9237 im Zwischendeck, zusammen 15,528 Personen; mit zwei Fahrten von Genua 3454 Passagiere. Die Hamburg-Amerika-Linie brachte mit 7 Fahrten von Hamburg 1970 Personen in der 1., 3095 in der 2. Kajüte und 7178 Personen im Zwischendeck, zusammen 12,243 Passagiere. Die Cunard Line brachte mit 5 Fahrten von Liverpool 1574 Personen in der 1., 1822 in der 2. Kajüte und 4942 im Zwischendeck, zusammen 8338 Passagiere. Die Holland-Amerika-Linie brachte mit 5 Fahrten 1119 Personen in der 1., 1607 in der 2. Kajüte und 3832 im Zwischendeck, zusammen 6558 Passagiere. Die Red Star Line brachte mit 4 Fahrten 294 Personen in der 1., 1280 in der 2. Kajüte und 3792 im Zwischendeck, zusammen 5366 Personen. Die Austro-Americana brachte mit vier Fahrten 5383 Passagiere, die russisch-amerikanische Linie mit 2 Fahrten 2071 Passagiere. Aus Mittelmeerhäfen brachte die Cunard Line mit 2 Fahrten 4471 Passagiere mit. An der Konkurrenz betheiligten sich 25 verschiedene Linien, die insgesammt 113,218 Passagiere mitbrachten.

* * *

Eine deutsch-ungarische Familie von sechs Personen, aus zwei Frauen und drei Kindern bestehend, gehört zu den Bedauernswerthen, die gegenwärtig auf der Thräneninsel festsitzen. Alle sind nach Chicago bestimmt, wo ihre Ernährer ansässig sind. Frau Barbara Kupche hat ihr dreijähriges Töchterchen Elizabeth mitgebracht. Ihre Schwägerin, Frau Clara Müller, ist von ihrem sechsjährigen Kind begleitet und außerdem sind zwei kleine Nichten, Helene und Francisca Hannina, deren Eltern auch in Chicago wohnen, mit von der Partie. Die Leute brachten Tickets nach ihrem Bestimmungsort, aber nicht genügend Geld mit und sind deshalb festhalten worden, bis ihnen weitere Mittel und außerdem beschworene Ausweise, daß sie hier dem Gemeinwesen nicht zur Last fallen werden, geschickt werden.

Detinirt wurde ebenfalls der 33jährige Ignatz Wolfer, der zu einem Vetter nach Chicago möchte. Wohl machte Wolfer die Ueberfahrt in der zweiten Kajüte, doch als er hier eintraf, hatte er nicht genügend Geld für die Weiterreise und mußte nach Ellis Island wandern. In seinem Interesse hat sich die Ungarische Gesellschaft mit dem Chicagoer Vetter Joseph Oswald, in Verbindung gesetzt.

* * *

Die Jagd der Bundesbehörden auf schwindelhafte Stewards der Kriegsschiffe und die Händler, die mit ihnen unter einer Decke stecken, kam als unangenehme Ueberraschung für Jene, die beim letzten Besuch des Geschwaders alles so schön fanden. Daß die „Purser" und „Stewards" der Kriegsschiffe stehlen und „grafien" das haben wir schon als Jungens in unserem Marryat gelesen; aber wir waren der Ansicht, daß dies eben nur vor hundert und mehr Jahren so war. Und vor allem in unserer Flotte? Never, jamais, niemals! Und doch wäre es eigentlich logisch gewesen, speziell von amerikanischen Schiffsleuten, die nicht direkt Seeleute im eigentlichen Sinn sind, das zu erwarten; denn das Streben nach Graft ist jedem Amerikaner fast eingeboren. Glücklicherweise ist das Offizierskorps der Flotte in den Skandal nicht verwickelt; denn von jetzt ab soll es die Controlle über die Stewards ausüben.

* * *

Das „Mac Alpin Hotel" ist ganz kürzlich erst in New York eröffnet worden. Es unterscheidet sich von sämmtlichen Gasthöfen der Erde durch eine höchst seltsame Neuerung. Das oberste Stockwerk, das sechzehnte, ist für solche Passagiere bestimmt, denen ihre Beschäftigung oder ihr Spleen vorschreiben, die Nacht zum Tag und den Tag zur Nacht zu machen. Diese Abtheilung für nächtliche Leute bildet in dem Hotel gleichsam ein abgesondertes Hotel für sich. Es hat sein eigenes Personal, das die Zimmer aufräumt, die Gänge fegt und zum Dienste bereit steht, zu ganz anderen Stunden als das übrige Hotelpersonal. Im Restaurant wird das Frühstück um 2 Uhr Nachmittags servirt, der Lunch um 7 Uhr, das Diner um Mitternacht. Lift und Telephon machen ebenfalls die Nacht zum Tag, und kein Schläfer darf vor Abend geweckt werden, Außer, wenn er es besonders angeordnet hat. Bei Tag wird auch kein Besuch zu ihm hinaufgelassen. Von Früh bis Abends ist den Kellnern und Stubenmädchen die absoluteste Ruhe vorgeschrieben. Bei Tage huschen sie geräuschlos über die Treppen und durch die Korridore, um die Schläfer nicht zu wecken, in den Nachtstunden dürfen sie schon etwas lauter werden. Die Fußböden sind mit dicken Teppichen belegt, die Mauern wattirt und tapezirt, damit die Tagschläfer und die Nachtschläfer einander nicht stören. Auch haben die Fenster besondere Verschlüsse, damit bei Tag kein vorwitziger Sonnenstrahl durch eine Ritze dringe. Der Hotelier hofft, wie die ausgegebenen Einladungen und Prospekte besagen, daß das Publikum die Neuerung freudig aufnehmen werde. Er rechnet auf eine ausgebreitete Kundschaft und auf den Zuspruch aller Jener, die ihr Beruf zwingt, bei Nacht oder tief in die Nacht hinein zu arbeiten somit auf Theaterleute, Zollinspektoren, Telegraphen-, Post- und Eisenbahnbeamte und ganz besonders auf die Journalisten.

Das Tonnenweiber.

Von C. A. Naida.

Als ich nach München kam, fiel es mir auf, die Weichen an den Kreuzungspunkten der Straßenbahn von angestellten Frauen bedient zu sehen. In ihrem derben Lodenrock, ihrer enganliegenden, schwarzen Jacke, den buntwollenen Strümpfen und unförmigen Gebirgsschuhen, auf dem von einem schützenden Tuch umwickelten Kopf ein grünes Tirolerhütel mit Blechnummer — machen sie einen originellen Eindruck. Der Volksmund nennt so eine weibliche Hilfskraft: „Die Weichenati". —

Führt der Weg an einem Neubau vorüber, so sieht man auch da Frauen beschäftigt, die, als gute Kameraden, den Männern bei ihrer Arbeit hilfreiche Hand leihen. Wohl noch ein Ueberrest altgermanischer oder bajuvarischer Volksart, als die Frauen, Schild und Speer tragend, mit in den Streit zogen. Hier tragen sie dem die Kelle schwingenden Manne den Mörtel zu. Darum bezeichnet man diese Stütze als „a Mörtelwei'" (b). —

Noch einer dritten Spezies werkthätiger Frauen begegnet man in den Münchener Straßen. Ihnen wurde die Aufgabe zutheil, die Rinnen der Straßenbahngleise vom Schmutze freizuhalten und die allzukühnen Extempores „edler Rösser" zu sammeln, wozu sie neben anderen Attributen eine kleine, eiserne Karre mit sich führen. Sie werden dort kurzweg: „Straßerinnen" genannt. —

Nach diesen überzeugenden Proben weiblicher Vielseitigkeit wunderte es mich auch nicht mehr, als ich eines Tages in unserem Hofe ein uraltes Mütterchen an den Kehrichttonnen — oder, wie man hier sagt, Müllkästen — hantieren, anscheinend botanisieren sah. Klassische Falten, tiefe Rinnen und Furchen an Gesicht und Händen, eine Haut, lederartig wie die einer Mumie, mager und vertrocknet, spärliche, wirre Haarsträhnen, unter dem lose geknüpften Kopftuche vorfallend, eine Kleidung, nicht gerade unsauber, anfangs der Woche sogar mit frischer Schürze, aber doch in äußerst phantastischer Weise zusammengestoppelt — so präsentierte sich diese greise Naturforscherin. Unser dienstbarer Geist, eine Urmünchnerin, taufte sie kurz: „Das Tonnenweiberl".

Unter diesem Namen war sie in der ganzen Gegend bekannt. Tagtäglich um dieselbe Zeit kam die Alte. Dann stocherte sie mit einem eisernen Haken oft halbe Stunden lang in den Tonnen herum, um alles noch Verwendbare dem Tageslicht auf Augenblicke zurückzugeben und dann wieder, je nachdem, in den inneren oder äußeren Sack, in die besondere Hängetasche oder den tiefen Handkorb zu versenken. Mit stoischer Ruhe und Ausdauer wurden so Knochen, Lumpen, Glas- und Eisentheile aus der Asche und den Küchenabfällen hervorgestöbert und sortiert; war der Fischzug ergiebig, so kamen mitunter auch besondere Raritäten, als alte Töpfe, Konservenbüchsen, ja, Schuhe und Hüte zum Vorschein. Für die emsige Sammlerin war nichts werthlos, und niemand kümmerte sich um ihr Treiben; weder der Hauswirth, noch die „Hausmeister", wie dort die Portiersleute heißen. Und hatte die Alte ihren Glückstag, dann fand sie wohl hin und wieder auch einen silbernen Löffel oder dergleichen, was versehentlich in die Tonne gerathen war, oder auch im Hofe liegengebliebene Spielsachen der Kinder. Lautlos und stillvergnügt, in rührender Harmlosigkeit befangen, als ob es extra für sie hingelegt worden wäre, ließ sie alles — alles — mitgehen. Dann trug sie das Ergebnis ihrer Forschungen zum „Großlumpenhändler" und setzte es in bare Münze um.

Für ihre leiblichen Bedürfnisse brauchte sie so gut wie nichts. Denn es fand sich wohl immer eine gutmüthige Hausfrau oder Wirthin, die ihr zu essen gab. Auch heimste sie unterwegs von mitleidigen Seelen manches „Fünferl" ein, das sie mit einem erzwungenen Lächeln, wie es die versteinerten Gesichtszüge eben nur noch hervorbringen konnten, und einem herzlichen „Vergelt's Gott" einsteckte.

Wie alt sie war, wußte sie selbst nicht; ihren Geburtstag hatte sie längst vergessen. Als ihr einmal jemand sagte: „Aber, Mutterl, warum lassen Sie denn nicht Ihre Gemeinde für Sie sorgen, anstatt daß Sie sich so herumplagen?", da ballte sie ihre dünnen Knochenfäuste und schrie mit heiserer Stimme: „I mag net! I brauch nix von deni Haderlumpen!"

Eines Tages war das alte Original wieder im Hof. Da gab es reiche Ernte denn eine Partie war ausgezogen und hatte eine Unmenge scheinbar überflüssiger Dinge in die Tonnen werfen lassen. Die Alte war ganz aufgeregt — so viel Arbeit fand sie vor. Da galt es, erst einen Haufen guterhaltener Bücher einzupacken; dann beschäftigte sie sich lange Zeit mit der Zusammenstellung eines Petroleumöfens, dessen einzelne Theile zerstreut umherlagen. Einen baumwollenen Regenschirm und einen flachen Kinderstrohhut mit langen, blauen Bändern hatte sie auch ergattert. Erst schien sie im Zweifel, wo sie das Hütchen wohl unterbringen könnte — dann setzte sie es kurz entschlossen auf und zog das Gummiband unters Kinn. Wir hatten den ganzen Vorgang vom Fenster aus beobachtet und kugelten uns vor Lachen. Heute sah sie aber auch schon ohne diese Ausschmückung ganz besonders ulkig aus. Sie hatte einen braunen Faltenrock an, der kaum die Waden bedeckte — was sage ich, Waden — Stelzbeine; der rechte Fuß stak in einem ausgeweiteten Zugstiefel, der linke in einem rothbraunen, mit Pelz besetzten Filzschuh. Eine kariette Bettjacke, eine blaugestreifte Schürze, die länger war als der Rock, ein buntes Kopftuch, darüber noch den hellen Hut mit den hängenden Bändern, den „Baumwollenen" unter dem Arm — ein Bild für Götter! —

Das war selbst unserem Dackel zu viel. Er hatte augenscheinlich nur darauf gewartet, daß sich die Alte in ihrem possierlichen Aufzuge zum Gehen wenden wollte, um mit lautem Gekläff auf sie loszuschießen und wahre Saltomortales nach ihrem Hut auszuführen. Sie bekam einen Todesschreck und suchte sich, alle Heiligen anrufend, gegen Butzi linkisch zur Wehr zu setzen, indem sie mit dem Schirm unbeholfen nach ihm stieß, was natürlich seine Angriffslust auf die wehenden blauen Bänder nur erhöhte. Ein energischer Pfiff befreite sie schließlich von ihrem Peiniger, ein geschenktes „Zehnerl" entschädigte sie für die ausgestandene Angst; seufzend wischte sie sich noch mit dem Schürzenzipfel die tropfende Nase und wankte schwerbeladen davon. —

Ich habe sie dann lange nicht mehr gesehen und bin bald darauf von dort weggezogen.

Es sind nun zwei Jahre her.

Mittlerweile wird das „Tonnenweiberl" wohl doch zur Ruhe gekommen sein, und die Gemeinde, von der es eine Unterstützung nicht mochte, hat es vielleicht gar noch beerbt; denn — „ihr elender Strohsack wäre werthvoller gewesen als manches Paradebett" — wollten Eingeweihte wissen.

Wahre Geschichten.

Unser Leutnant hält Instruktion kurz vor dem Manöver. „Steingräbe," sagt er, „was thun Sie zunächst, wenn auf dem Marsche Ihr Nebenmann plötzlich umfällt und anscheinend einen Hitzschlag erlitten hat? Was ist das Allererste, das Sie thun müssen?" — Der Leutnant meint natürlich: Kragen auf, Hemd auf, Wasser holen usw. Aber Steingräbe antwortet: „Ich binde 'n die Säbeltroddel ab, Herr Leutnant." — „Was?" sagt der Leutnant verblüfft. — „Ich binde 'n die Säbeltroddel ab!" — „Warum denn das?" — Steingräbe: „Damit die andern nicht merken, welche Kompagnie schlapp geworden ist!"

* * *

Ein Einjähriger eines norddeutschen Kavallerieregiments stürzt mit dem Pferd und kommt unter dasselbe zu liegen. Bewußtlos wird er hervorgezogen und in das Lazarett der Garnison übergeführt. Am Bette des aus tiefer Ohnmacht Erwachenden stellt sich bald ein Stabsarzt ein. Er fragt den Verletzten: „Haben Sie Schmerzen?" — „Jawohl, Herr Doktor," antwortet stöhnend der Einjährige. Darauf erfolgt die lakonische Zurechtweisung: „In den dreiviertel Jahren, die Sie Soldat sind, hätten Sie lernen können, daß es heißt: „Zu Befehl, Herr Stabsarzt!" und nicht: „Jawohl, Herr Doktor!""

* * *

In der Prüfung des Kapitulantenunterrichtes wird das Thema gestellt: „Des Soldaten Leid und Freud." Ein Unteroffizier schließt seine Ausführungen mit folgenden Worten: „Im Manöver bekommt der Soldat Einblick in die intimsten Familienverhältnisse seines Quartierwirthes; hierbei lernt er die Schönheiten seines Vaterlandes kennen."

* * *

Hauptrapport für die Landwehr. Der mit Abhaltung des Rapports betraute Stabsoffizier hält den Herrn nichtaktiven Offizieren eine Vorlesung über die einschlägigen Vorschriften. Er kommt auch zu dem Punkte: „Beendigung der