



[Nachdruck verboten.]

Die „Premiere.“
Von Ernst Koppel.

Wenn man den Titel dieser harmlosen Zeilen liest, sollte man glauben, daß es nie einen Stephan in Deutschland gegeben, einen Mann, den man in früheren, dankbareren Zeiten zweifellos unter die Kalenderheiligen verseht hätte. Aber Teutomanie hat Grund, sich über dieses französische Wort in unserer deutschen Sprache, die an Reichthum viele andere übertrifft, zu ärgern und er macht auch den ausgiebigsten Gebrauch davon. Aber steht man näher zu, so erkennt man, daß es gar nicht so leicht ist, diesen Ausdruck in unser geliebtes Deutsch zu übertragen.

Schon: „Erste Vorstellung“ ist durchaus nicht so kurz und bündig als das eine knappe Wort: „Premiere“, zudem aber fernzeigend es das, was es bezeichnen will, nur unzulänglich. Es müßte lauten: „Erste Vorstellung eines neuen Stückes.“ Wer hat aber heute die Zeit, zumal in einer Großstadt, einen Satz herzulegen, wo es mit einem Wort gethan ist? Zudem heißt es schon in einer alten Fabel:

„So'n Wischen französisch, das klingt doch wunderbar.“

Was ist da also zu thun?

Ich fürchte, es bleibt in diesem Punkte bei der Galomanie, mag sich die Galle unserer Teutonen noch so sehr deshalb aufblähen. Zudem wird die Sache an sich auch durch eine etwaige Verdeutschung nicht anders oder besser.

Eine „Premiere“ ist eine Theateraufführung, in der von einem vielfach und verschiedentlich zusammengewählten Mitgliedercollegium ein Urtheil gefällt wird, ein Urtheil, das milderer Umstände eigenlich nicht fern, da es sich nur mit der That an sich befaßt. Es setzt sich aus bezahlten und unbezahlten Richtern zusammen. Erstere sind die Herren Kritiker u. s. w., letztere das übrige Publikum, das es sich sogar noch etwas kosten läßt, in Sachen des sogenannten Gesondts und Kunsturtheils mitzusprechen zu können. Leider hat es vorher seine Prüfung zu bestehen, ob es auch fähig dazu sei, die Mehrzahl der Richter braucht kaum die Zertification abzuwarten und doch hängt oft das Schicksal eines armen Theaters von seiner gnädigen oder ungünstigen Laune ab. Oft ist das Stück gar nicht schlecht, aber es enthält Mängelheiten, die dem Publikum eben deshalb mißfallen, denn es ist das thörichteste Vergnügen eines Menschen, der mit der Deffinitivität in Verbindung steht, klüger sein zu wollen, als seine Mitmenschen. Die größte Klugheit ist im Leben wie auf der Bühne, nicht klug zu sein, oder wenn man das Unklug hat, mit einer über das Durchschnittmaß reichenden Dosis von Verstand begabt zu sein, dies nicht merken zu lassen, sondern sich so lange zu bücken, bis man das Mittelmaß erreicht hat.

Der charakteristische Zug des Premierepublikums in der Gegenwart, namentlich in großen Städten, ist die Eitelkeit. Man geht nicht des Stückes oder des Autors, sondern seiner selbst willen hin, um zu sehen und gesehen zu werden, vor Allen aber, um am folgenden Tage, an dem es sicherlich ein „Diner“, ein „Souper“, eine „Soiree“, einen „The dancing“, oder sonst eine „Reunion“ giebt, mitreden, d. h. wohnschick nöthigen und kritisieren zu können, viel weniger das Stück, das ja meist nur Mittel zum Zweck ist, sondern die übrigen mehr oder minder in der Gesellschaft bekannten Stammgäste der Premieren, die man im reinsten Deutsch „habitués“ zu nennen beliebt.

Der Theateraal bietet an diesen Abenden ungefähr den Anblick eines zum Spiel hergerichteten Schachbretts. Da ist die Königin, der König, der Läufer, der Springer, der Bauer u. s. w. Das Schachspiel selbst beginnt erst in den Pausen, da sich die Figuren mischen und durcheinandrandern und zwei Parteien, die Tadler und die Lober, sich bereiten. Die Tadler sind die schwarzen, die Lober die weißen Schachfiguren; ein Theil bleibt natürlich Sieger und das Resultat ist am nächsten Tage wie die Lösung einer Schach- und Räthselräthselgabe in den Zeitungen zu lesen.

Der eigentlich genehnde oder naive Theil des Publikums ist bei den Premieren verschwindend klein und nur auf den letzten Plätzen zu suchen. Dort findet sich noch eine nicht eben zahlreiche Gemeinde, für die das Ding an sich Interesse hat, die zum Frohsinn oder zur Traurigkeit, zum Lachen und Weinen gleich bereit ist. Es sind meist Leute von geringer „Bildung“, aber desto mehr gesunden Menschenverstandes. Dieser Menschenverstand hindert sie aber nicht, das Publikum der ersten Plätze mit einer gewissen heiligen Ehen zu betrachten, denn auch sie wissen, daß dort die „Wettermacher“ sitzen. Zudem sind viele nach ihrer Auffassung Mitglieder jener geheimnißvollen Menschenklasse, die man in Großstädten mit dem Schamittel „die oberen Zehntausend“ zu kennzeichnen pflegt und die nur an derartigen Theaterabenden in den Gesichtskreis der demüthigeren Schaar rücken, von der sie sonst durch unübersteigbare Schranken getrennt sind.

Das Premierepublikum im engeren Sinne erwartet mit Ungeduld die große Pause, die gewöhnlich nach dem zweiten oder dritten Akt stattfindet. Dann strömt alles

aus dem heißen Saal in das „Foyer“ oder „Bestibüle“ (heiliger Stephan, wieviel bleibt da noch zu thun übrig), um Meinungen auszutauschen, was so viel heißt, daß Jeder bei der feigenen bleibt. Hier kann man auch die Toiletten genauer mustern, was fast eifriger geschieht, als das Debattiren über das Stück, wenigstens was den weiblichen Theil des Publikums anlangt. Namentlich dieser Theil des Publikums ist bei den Premieren in verschiedenen Theatern verschieden. Dort sind zahlreiche junge Mädchen anwesend, die dem Anblick der Versammlung etwas frisches und jugendliches verleihen, ihre Gesichter sind gänzlich, denn man giebt ein Stück „aus dem Französischen“. Das genügt, um alle Mütter, Tanten, Wesen u. c., in Schreck zu setzen, denn man weiß, was ein Stück „aus dem Französischen“ bedeutet. Ob der Gebrauch im ersten, zweiten oder dritten Akt beginnt, ist gleichgültig; sicher ist nur, daß er auf der Bühne erfolgt mit der Genauigkeit und Nothwendigkeit eines Naturgesetzes.

Diese „Premieren“ sind für viele junge Mädchen der „oberen Zehntausend“ eine Warte. Die verbotene Frucht schmeckt die Neugier und es bleibt, um diese zu befriedigen, nichts, als die Zeitung, die am nächsten Morgen mit Spannung durchgesehen wird, wenn eine eiferliche oder vornehmliche Cenjur sie nicht gar untergeschlägt oder konfizirt. Die jungen Damen finden ein solches Verfahren natürlich „empörend“, denn sie tragen doch schon seit einem Jahr mindestens „lange Kleider“, aber sie sagen sich: „Nur Geduld. Laß mich nur erst verheirathet sein.“ — Und plötzlich entzündet sich aus dem Kerger eine süße Träumerei, die farbige Wölfehen um sie herumzaubert, aus welchen geflügelte Amoretten laufen. Aber merkwürdig, diese Amoretten haben schwarze, braune oder blonde Schmurrbärte, manchmal sogar den Zwiher auf der Nase und Einige tragen sogar, es ist schrecklich zu gestehen, — Uniform! —

Daran aber hat nur die garstige Premiere Schuld; hätte man die jungen Damen dortin mitgenommen, würden sie keine Amoretten, sondern leibhaftig schwarze, braune und blonde Schmurrbärte, widerwärtigste Augen und wirkliche Uniformen gezeuget haben, statt dies Alles im Traumland zu rücken. — Man sieht, diese jungen Damen verstehen, sich zu lachen, wenn auch nur mit Waffen aus dem Phantasieland, in dem sie genau Bescheid zu wissen pflegen.

Manches Mutterherz dagegen zittert bei einer Premiere unwillkürlich vor Schamthut. In dem Stück sind oftmals drei Schwestern, „höhere Töchter“, unter die Haube gebracht worden und sie drückt sorgsam ihrer unvorjungen „Aeltern“, die zu Hause gelieben sind. Sie finden das Stück daher durchaus unangenehmlich und bemerkt dies am Schluß ihrer Fremden, der Frau Steuerneher gegenüber, die aber entgegengekehrte Meinung ist, da sie aus Erfahrung weiß, wie sie sagt, daß, wenn erst eine Schwester einen Fehler gefunden, die übrigen bald nachzusehen pflegen. Die Freundin fühlt sich berückt, da sie wähnt, daß diese Bemerkung in persönlicher Absicht gemacht sei und man trennt sich ein wenig kühl.

Im Foyer giebt es gewöhnlich eine Ede oder mehrere solche, wo die Wettermacher verammelt sind, um die sich stets ein Kreis von Bekannten sammelt, welche die kritische Wahrheit, die dort umsonst zum Besten gegeben wird, auflesen, um sie als unumstößliche Wahrheiten im Umlauf zu legen. Hat ihnen das Stück bisher gefallen, und der Prophet, auf den sie schwören, findet daran zu labeln, so gefällt es ihnen vom nächsten Akt an nicht mehr, der schlechteste Erfolg mag noch so laut gegen sie reden. Haben sie dagegen Manches daran auszuweihen und ihr Oratel ist des Lobes voll, so gehen sie in sich und haben für den Rest des Abends die lautesten und unabweislichsten Beweise des Beifalls, auf die Gefahr hin, sich in der Opposition gegen die Mehrheit zu befinden. Sie sind dann sofort geneigt, den Autor für ein verkanntes Genie zu halten und laden ihn wenn möglich für einen der nächsten Tage mit dem befreundeten Kritiker zusammen zum Mittagessen ein.

Ebenfalls ist die Premiere ein wichtiges Ereigniß für gewisse Gesellschaftsklassen, namentlich großer Städte, während andere gänzlich unberührt davon bleiben, und dieser Umstand wird sich auch nicht ändern, wenn man endlich einen treffenden deutschen Ausdruck für den bisherigen üblichen französischen gefunden hat, ebensowenig wie der andere, daß von drei Premieren in Deutschland zwei einem französischen Stück gelten, bei dessen Aufführung die jungen Mädchen zu Hause gelassen werden, vielleicht hauptsächlich deshalb, um ihnen den Wunsch nahe zu legen, sich so schnell als möglich zu verheirathen, wenn dazu noch ein besonderes Mittel nöthig sein dürfte.

[Nachdruck verboten.]

Ein Kapitel aus der höheren Magie.
Von Fritz Kirchberg.

Während der jüngst vergangenen Monate wurde ganz Berlin von einem „Zauber“ gefangen genommen. Anders, wie George Brown in der „Weichen Dame“, der von der goldenen Dame entzückt war, welche kommen sollte, be-

geisterten sich die Berliner für die junge Dame, deren Beruf es war, zu verschwinden.

In vier Spezialitäten-Theatern gastete man das verschiffende Wunder des „unerklärlichen und räthselhaften Verschwindens einer jungen Dame auf offener Bühne vor den Augen des Publikums“ an, und die „verschwindene Dame“ erregte mehr Sensation, als wie die schönsten anwesenden zusammengenommen.

Das Experiment ist inzwischen wohl in allen Ecken des geeigneten deutschen Vaterlandes wie des Auslandes nachgeahmt worden und wir enthalten uns daher, es ausführlich zu beschreiben. Nur einige Anbeutungen seien uns verliattet. Auf eine gänzlich kahle und leere Bühne legt der „Künstler“ einen Teppich, den er vorher mit erhobenen Händen dem Publikum zeigt; auf den Teppich ein großes Zeitungsblatt und auf das Zeitungsblatt stellt er einen Stuhl mit hoher Lehne. Sodann tritt aus der Seitencoulisse eine schlanke junge Dame, sie setzt sich auf den Stuhl, der „Künstler“ verhillt sie vom Kopf bis zu den Füßen mit einem leichten, seidenen Tuche, dessen Enden er hinter der Lehne des Stuhles zusammenbindet, er zählt: eins! zwei! drei! hebt mit einem Ruck das Tuch hinweg und — der Stuhl erscheint leer, ohne Dame. Diese aber tritt in demselben Moment aus einer Seitencoulisse hervor, sich tief vor dem wachsamig applaudirenden Publikum verneigend.

In der That, das Experiment ist überraschend! Keine Möglichkeit einer Erklärung! Alles geht so offen, einfach vor sich, ohne jeden Apparat.“ Nun, zerbrechen wir uns nicht den Kopf, wie das Kunststück zu erklären sei, sondern sehen wir uns einmal die Aerbität an, wo dieses „Zauberwerk“ nebst vielen andern, das Publikum unserer Spezialitäten-Theater entzückt, ausgebrütet worden ist.

Das Fesseln, das die sensationelle Wirkung des neuen Kunststückes ausmacht, ist weder seine Schwierigkeit, noch seine Unerklärlichkeit — in beiderlei Hinsicht, hat die „höhere Magie“ schon Bedeutenderes geleistet — es ist seine Neuheit! Wie viele Kunststücke hat man schon von Prestidigitatoren und Zauberkräften gesehen, und immer wieder die alten, bekannten Sachen! Es ist wirklich keine Kleinigkeit, auf diesem Gebiete immer wieder Neues zu erfinden, es gehört eine schöpferische Phantasie dazu. Nun — der Mann mit dieser Phantasie ist Robert Houdin, der Vater und Meister der modernen Magie, der Reformator der Zauberprestidigitatur, der der Meister auch des berühmtesten Prestidigitators war, des erst kürzlich verstorbenen Bellasini.

Robert Houdin verdankt man die ergötlichste aller Autobiographien. „Les Confidences d'un Prestidigitateur“ lautete die „Vertrauliche Mittheilungen, Geständnisse eines Zauberprestidigitators.“ Was werden wir da Alles hören! Nun — vor Allen erfahren wir, mit welchem Ernst Houdin seine Kunst betrieb. Er wird von der Ueberzeugung durchdringt, daß sie an die höchsten Epochen des Mythos hinanreicht. Wie ein spanischer Grande aus den Tagen der Philippo von König, doch seiner Dame und seiner Ehre sprach, so spricht Houdin von seinem erhabenen Beruf.

Natürlich werden unsere Leser von uns nicht erwarten, daß wir ihnen all' die iberallstehenden Kunststücke, mit denen Houdin seine Zuschauer blendete, beschreiben und den Schlüssel zu ihrer Erklärung liefern. Dazu brauchen wir viele Seiten — ein ganzes Buch. Wer neugierig ist, mag Houdins Werk lesen. Das Allgemeine und Wesentliche, welches Houdins Bedeutung ausmacht, gebelien wir nur zu skizziren.

Zu seiner Autobiographie theilt uns der verstorbene Verfasser mit, wie er „Prestidigitateur“ wurde und sagt darin über seine Vorgänger so viel, daß es keinem seiner Leser übermäßig schwer wird, zu errathen, welchen ungeheuren Umchwung er in seiner Kunst bewirkt hat. Denn die moderne Magie besteht offenbar erst seit Robert Houdin. Freilich gab es ja auch vor ihm „Artisten“, aber weder vor noch nach ihm hat es jemals einen gegeben, der die hauptsächlichsten Erfordernisse seiner Kunst in dem Maße vereinigte, wie er. Robert Houdin hat vieles von Torrixi erhalten, der schon eine Ahnung von der notwendigen Reform gehabt zu haben scheint, obgleich er noch zur alten Schule gehörte. Was sich nun Houdin auch selbst ein Schüler jenes Torrixi nennen, jedenfalls hat er dann seinen Lehrenmeister schnell überflügelt und die „Renaissance der Magie“ angebahnt und durchgeführt. Ein Vergleich mit der Kunst seiner Vorgänger und mit den verhältnißmäßig schwachen Verbesserungen, die erzielt worden sind, nachdem er sich zur Ruhe gesetzt, lehrt seine Bedeutung.

Robert Houdin erfand vollständig neue Methoden. Zunächst befeiligte er die schwerfälligen, vergangenen Tände, unter denen man leicht einen Gesellen vorbeugen konnte, und führte statt dessen die leichten, beweglichen Tischchen ein, die sogenannten Queridons. Einer seiner größten Schüler, Wiljalba Frisell, ging nur einen Schritt weiter, wenn er ganz ohne Tisch arbeitete. Bei seiner Vorstellung war die Bühne meistens so leer, daß die Reihheit fast unangenehm berührte. Nur mit einem oder zwei gewöhnlichen Stühlen hatte er sie manöbrirt. Bellasini

ging lange nicht so weit. Man wird begreifen, wie groß die Geschäftlichkeit des Aristen sein muß, wenn er das ungeschäzte Reichthum nicht benutzen kann. Während nun Wajalbe freilich die Erfindungen Robert Houdins nach der einen Seite hin vervollkommnete, brachte Quatier de Kosta, der zweite Schüler Houdins, der eine selbstständige Bedeutung beanspruchen darf, seine Verbesserungen in einer anderen Richtung an. Seine Erfindungen befähigen ihn, viele Kunststücke, die durch ihre häufige Vorführung schon völlig veraltet waren, als ganz neue zu präsentieren, ein Vorzug, den man nicht genug anschlagen kann, wenn man weiß, wie selten sich eine wirklich neue „Pisze“ findet. Am meisten Aufsehen erregte die wunderbare Vorpielerung des „fliegenden Käfigs“. Aristen von Profession, die seinen Vorstellungen bewohnten, sahen sich mit hoher Ueberachtung an, wenn Quatier de Kosta eine neue Pisze der anderen folgen ließ und der Angelpunkt ihren aufmerksamsten Blicken meistens entging. Man tabelte an ihm, daß er die Ruhe, welche Robert Houdin bei seinen Vorstellungen sowohl selbst beobachtete, als auch andern vornehmlich empfahl, so weit übertrieb, daß sie gezwungen ausfiel. Nebst allem andern ist der Magister nämlich auch ein Schauspieler, der einen „Gingler“ in einzelnen Soloszenen spielt, und ist daher, wie ein Schauspieler, genöthigt, sich den jedesmaligen Veränderungen der Szenenführung anzupassen. Die absolute Ruhe und Ungerührtheit des Besehens, die alle „Mägchen“ verneht, ist daher ein Fehler, wenn auch nur ein geringfügiger.

Von Quatier de Kosta, dem Schüler Robert Houdins, richtet er nun auch der neueste „Trick“ her, das „Verhältnissenlassen einer Dame“. Es ist dieses die überaus schönste und effektvollste Täuschung, die seit zwanzig oder mehr Jahren erfunden worden ist. Im Pariser Grandtheater brachte er es in dieser Saison Abend für Abend mit größtem Erfolge zur Ausführung. Da es kein festes Eigenthumsrecht für die Erfindungen eines „Aristen“ giebt, so wurde sein Kunststück bald von Nachahmern nachgeahmt. Erst zeigte es London in Aufregung und bald darauf brachte es auch der Amerikaner Binad auf die Bühne des Berliner Konfordia-Theaters. Quatier de Kosta, der sich durch den englischen Verfasser Vertram hinüber, um das Kunststück in seinem Geiste ausführen zu lassen, und lung gemacht, benutzte er einer Nachahmung in Berlin dadurch vor, daß er deren Binad hierher sandte. Inzwischen konnte er nur die Priorität wahren, denn kaum hatten die Konfordia-Vorfstellungen das Berliner Publikum begeistert, so sangen dortige Prestidigitatoren auf drei andern Spezialitäten-Theatern, im „Eden-Theater“, in den „Nachtställen“ und im „Wintergarten“ an, das Kunststück zu wiederholen und versuchten ihren Kollegen dadurch zu überbieten, daß sie zugleich mit der Vorführung die Erklärung des „Wunders“ zu geben versprachen, eine Erklärung allerdings, die gerade den springenden Punkt unerläßt ließ, wie das so gewöhnlich bei Erklärungen von Täuschungen der Fall ist.

Es läßt sich nicht leugnen, daß, so vollkommen die Täuschung auch ist, das Experiment mit der beschriebenen Dame etwas Kaffles an sich hat. Es sind noch Auswärtigungen nötig, der äußere Schein, die Staffage, die mise-en-scene muß gemacht werden. Ein gutes Kunststück ist in der That ein Schauspiel, ein Drama in einem Akt, welches Anfang, Mitte und Ende, Exposition, Entwicklung, Steigerung und Katastrophe haben muß. Das dramatische Weibert, welches dem mechanischen Kunststück Unterstützung und Abwechslung verleiht, ist oft viel wichtiger, als das Kunststück selbst. Niemand kommt Houdin darin gleich, neue Piszen und zugleich die geeignete dramatische Weibert zu erfinden, unter welchem sie sich am besten ausnehmen. Ein guter Magister muß ein vollendetes Komödiant sein. Er muß das freie Benehmen, die Anmuth und die Geschäftlichkeit eines guten Schauspielers in sich vereinigen. Robert Houdin, der mit der Zeit einer der allerbesten Darsteller wurde, beschränkte sich auf ein, mit welcher er sich die Poffen und das Spectacul verbindet, womit er seine Vorführungen begleitete und erklärte. Er beschränkte auch das Entzücken, das ihn ergriff, als er zum ersten Male sein kleines Theater eröffnete und hinterher gewahrt wurde, mit welcher ängstlichen Schnelligkeit er seinen Vortrag heruntergeschlept hatte. Erst durch beständige Uebung gelang es ihm, sich zu beschränken und langsam, leicht, mit dem Anschein der freien Rede zu sprechen. Die Kunst, den Kunstgriff zu verbergen, fand in ihm ihren Meister. Die Ueberhaltung ist oft für die Wirkung eines Experiments verhängnisvoll. Ein Prestidigitator, sagt Robert Houdin, ist kein Gaukler, er ist ein Schauspieler, der die Rolle eines Magisters spielt, und alle Schauspieler wissen, daß jede auffällige Ueberhaltung bei einer langen Rede dieselbe sicherlich noch länger erscheinen läßt, als sie ist. Der Schauspieler als Magister ist in gewissen Lagen, wie der Darsteller in der Commedia dell'arte, in der ihm nicht nur erlaubt ist, seinen Dialog — hier also seinen Monolog — zu modificiren und den Umständen anzupassen, sondern in der es auch von ihm erwartet wird. Er muß immer bereit sein, den Vortheil einer günstigen Gelegenheit auszunutzen und sich jeden Wint zu Nütze zu machen.

Da erzählt man sich eine Geschichte von einem Aristen, die hierfür charakteristisch ist. Als er zum ersten Male eine Anstellung suchte, verabredete er mit den Unternehmern eines großen Establishments eine Zusammenkunft. Er fand sich zur festgesetzten Minute ein, die Herren waren aber noch nicht erschienen. Er nahm ein kleines Geselbisch, wickelte es in ein Stückchen Papier und verdeckte es hinter einer Spiegel. Dann ging er mit der Meinung, daß er in einer Viertelstunde wiederkommen würde. Als er zurückkehrte, warteten die Herren bereits auf ihn und forderten ihn auf, seine Geschäftlichkeit zu zeigen. Natürlich

waren sie höchlich überrascht, als er sich von ihnen ein Geselbisch geben ließ und es in demselben Moment hinter den Spiegel „sanderte“. Eben so aber, wie der Arist bereit sein muß, jeden sich zufällig darbietenden Vortheil auszunutzen, ebenso muß er gegen alle möglichen Mißfolge geimpft sein. Er wird gut thun, sich so weit möglich auf sich selbst und so wenig wie möglich auf seine Apparate und Geselbissen zu verlassen. Ueberhaupt sind die Selbsthelfer aus der Mode gekommen; sie begannen schon in den Tagen Houdins und Torinns in Verfall zu gerathen und Robert Houdin hat sie ganz beseitigt. Es scheint, der letzte, der sie anwandte, war ein Arist, von dem die Zeitungen von Texas in Nordamerika ein komisches Mißgeschick erzählt. Am Laufe der Vorstellung ließ er nämlich einen geeigneten Dollar von einem Tuche verschwinden, das von einer Dame gehalten wurde. Darauf stieg er in den Zuschauerraum hinauf, trat zu einem Negler und sagte: „Der Dollar wird in der Tasche dieses farbigen Gentlemen gefunden werden.“ Aller Augen waren auf den schwarzen Herrn gerichtet, der sich erhob und seine große Hand austreckte, in der ein großes Duzend kleiner Wälzungen lag. Als nun der Zuschauer zu ihm herantrat, sagte der Negler: „Hier ist Ihr Geld, das Sie herausbekommen, Herr, ich habe mir die versprochenen zwei Glas Bier und eine Cigarre von dem Dollar gekauft, den Sie mir befehlen, in der Tasche zu behalten, bis Sie danach fragen würden.“

[Nachdruck verboten.]

Wie die Großmutter den Großvater nahm.

Humoreske von E. Greiner.

Die Frau Baumeister Huber war noch immer eine hübsche, flattliche Frau, trotz ihrer sechzig Jahre. Wie ganz vereinzelt erst die weißen Silberfäden in dem noch immer vollen Schmelz schimmerten, wie aufrecht sie sich noch hielt, trotz langer, schwerer Sorgen! War ihr doch weder eine glückliche Kindheit noch frohe Jugend zu Theil geworden, wohl aber eine prächtigreiche Ehe und ein kummervoller Wittwenstand. Daß aber standen ihr die Spuren nicht auf der Stirn geschrieben, und was ihr Inneres an Gram und Sorgen barg, das sah die Menschen nicht.

Ob sie glücklich geworden wäre, wenn sie auf Nachbars Wilhelm garantiert hätte, anstatt sich von dem allzeit durstigen Baumeister heimzuführen zu lassen? Es gehörte nicht viel dazu, dies zu behaupten. Doch die junge Stiehmutter und auch der Vater hatten seiner Zeit es gern gesehen, daß die erwachsene Tochter sobald als möglich aus dem Hause kam, und unter diesen Umständen war es doch nicht rathsam gewesen, auf den Wilhelm zu warten, der als vermögensloser Kommissar selbst noch nicht daran denken konnte, einen eignen Hausstand zu gründen. Wo er wohl hingekommen sein mochte, der brave, strebsame Mensch? Frau Rosalie, seit sie mit ihrer Verheirathung die Heimath verlassen, hatte nie wieder etwas von ihm gehört. Und es war wohl auch gut, daß sie nicht erfuhr, bei der jungen Frau, der sie so warm und treu geliebt, in der Welt vorwärts kam, in bezug auf die Moral und dem Vermögen ihres Gatten von Jahr zu Jahr abwärts ging, bis sie ihr diesen eines Tages tot in das Haus gebracht hatten; blieb ihr auf diese Weise doch jene seuchtholpflur Heue erspart, welche zu nichts dient, als ein unabänderliches Geschäft noch mehr zu erschweren.

Nun, Frau Rosalie hatte das ihre bisher bewunderungswürdig getragen und ohne zu murren immer wieder eine neue Witwe zu den alten auf sich genommen; jetzt aber regte sich der Wunsch nach Ruhe doch lebhaft in ihr und maßhaftig! Dieser war kein ungerechtfertigter. Wann aber würde ihr die brave Frau wohl einmal jener ersuchte Zeitpunkt kommen? Ja, wenn sie, nachdem der jüngste ihrer vier Söhne auf einer Baugewerkschule untergebracht war, wenigstens in ihrem kleinen, still gewordenen Heim gelieben wäre! Statt dessen aber hatte sie sich werden lassen, zu ihrer in Berlin verheiratheten einzigen Tochter zu ziehen, und ob es in einem Hause, wo sieben Kinder besorgt sein wollen, an eine Ruhe zu denken ist, dies fragen wir die verständnisvolle Leserin.

Freilich, gar zu beweglich hatte man gebeten, die liebe „Großmama“ möchte es doch über sich gewinnen, das Glück ihrer Kinder zu theilen, indem sie zu ihnen kam, und anstatt in ihrer Einsamkeit vor der Zeit alt zu werden, sich inmitten ihrer Enkel noch einmal verjüngte.

Was aber eine rechte Mutter und Großmutter ist, hat kein taubes Ohr für solche Witten. Und nun vollends die Frau Baumeister, die ihr Herz von jeder um so mehr an die Kinder geknüpft hatte, als sie immer geworden war, daß ihr Gatte dessen zu seinem Wohlbestanden nicht bedachte!

Wohl hatten ihr die Bekanntschaft von einer Ueberfiedelung nach der großen prächtigen Hauptstadt wohlmeinend abgerathen, eingebracht des Sprüchworts: einen alten Baum sollen man nicht verpflanzen; doch Frau Huber hatte nicht darauf gehört. Klagen doch die Versicherungen, daß man sie bei ihren Kindern auf den Händen tragen würde, gar zu verlockend, und wer, der es in seinem Leben so wenig gut gehabt wie Frau Rosalie, bekam es auf seine alten Tage nicht gern ein wenig besser?

Doch o weh! von einem Ges-Besser-Bekommen war für die arme Dubotin nirgends weniger die Rede, wie in der engen Oberwerkwohnung, Dorstreichstraße vier Treppen, welcher ein Wirtschaftsrudel, welsch ein Rindergelchrei, welsch ein Baustroungelchrei und Diensthofenderger von frühen Morgen bis in die sinkende Nacht! Es hätte nicht gethan, die arme Großmutter verdoopfe sich, um gleichzeitig an mehreren Orten zu sein, weshalb man noch ihre verlangte. Was aber eine so erfahrene, in allen

Stücken zuverlässige Frau in einem solchen Haushalt auch werth war! Freilich, der alte, war nur dann zu bewegen, seine täglichen Klavierübungen vorzunehmen, wenn „Großmama“ neben ihm saß und auf jeden falschen Ton achtete. Menschen wollte nur von „Großmama“, bei ihren Schularbeiten geübt haben, und Gretchen legte die Sorge für ihren Besitz und die allerliebsten Klätzchen gar zu vertrauensvoll in die Hände der „Großmama“, als daß diese dem in sie gesetzten Vertrauen nicht hätte entsprechen können.

„Großmama“ ist ein großer Segen für unseren Haushalt“, rief die Frau Doktor täglich die Anwesenheit ihrer Mutter gegen den Gatten: „Sie erspart uns ein zweites Mägchen, und um wie vieles beruhtiger kann man jetzt einmal aus dem Hause gehen, da man Kinder und Wirtshaus bei ihr in so sicherer Hut weis!“
(Fortsetzung folgt.)

Mannigfaltiges.

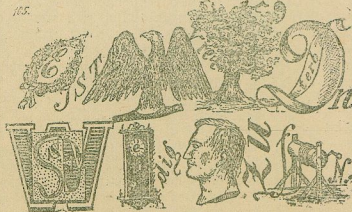
Örtliche- und Semifaktarische.

April 1887.

- 9. 2. April 1887. Geboren zu Leipzig Joh. Gottlob von Danab t. Kunsthändler und Musikdirektor, zuerst Kaufmann, machte zwei längere Reisen durch Italien, sammelte viel, schrieb verschiedene Werke über Kunst, Kunstgeschichte u. s. w., lebte zuletzt theils in Dresden, theils auf seinem Gute Dittersbach bei Stolpen, hier gestorben am 18. (19.) Juni 1885.
- 9. April 1887. Gest. zu Höhenzimmangau (Bayern) Domenico Guaglio, Oel- und Architekturmaler, Kupferstecher und Lithograph, geb. 1. Januar 1787 zu München; zeichnete sich besonders durch Entwürfen berühmter mittelalterscher Bauwerke aus, welche er in verschiedenen Sammlungen herausgab und betrieb.
- 23. 2. April 1887. Gest. Johann Christian Schubart, Oel von Kleebeck, bester Landwirth, geb. 24. Februar 1734 zu Zeitz, zuerst Landwirth, kam nach einem vierjährigen Leben 1768 das Rittergut Wilsdorf bei Zeitz und bald darauf zwei andere Güter und trat durch Einführung praktischer Neuerungen sowie schriftlicher Aufzeichnungen viel zur Hebung des Landbaus in Deutschland und Oesterreich bei.

Rebus.

[Nachbildung verboten.]



Glieder-Räthsel.

[Nachdruck verboten.]

Zwei Eiseln nennen mich allein
Ich bin ein armer Trost
Und habe weder Arm noch Bein,
Doch oftmals einen Kopf.
Doch wenn der runde Kopf nicht fehlt,
Dann hab' ich noch ein Aug;
Ich bin bei Frauen ungeschätzt
Und Mädchen im Gebrauch.
Und nun die erste Silbe streich,
Der zweiten hinten an
häng' eine neue allseitig
Ein Dreieck nemlich obam
Und nun die erste wieder fort,
Und nun wie erst gezeiget,
Dann trägt das Kind an jedem Ort.
Wenn's will zur Schule gehen.
Und wieder fort und wieder an,
Was wird Dir nun gezeiget?
Was vom Gebirge himmelst
Schroff in die Wölker steigt.
Und machst Du es noch einmal so,
Dah' Du, wenn man's erwägt,
Das segensreichste Schwert, das froh
Viel tausend Wunden schlägt.
Streich fort, hing an zu allerletzt,
Es folgt ein Wort lobam:
Süß Du dies Wort mit Schlaf nicht jezt
Süß Du kein Besünder Mann.

Charade.

[Nachdruck verboten.]

Mein Erstes liehet vor dem Zweiten
Und dieses ist vor jenem. Sie bestrichen
Und hielten beide sich wie Tod und Leben,
Wie Wasser sich und Feuer widerstreben.
Doch dient mein Ganzes, was Du launig gebachst,
Im Erzen nur, wo es das Zweite macht.

Wägungen aus Nr. 13.

- 1. Raupel-Räthsel: Nr. Rabe, Araber. — 2. Palindrom: Kitter, Kettig. — 3. Homonym: Ueberlegen. 4. Rette: Räten. Berlin, Amde, Dehan, Kanne, Nege, Gerber. — 5. Quadrat-Arithmogryph:

a s t
p e t e r
v e n e d i g
o s t e r f e s t
g r i f f e l
e h o r t
o s t

Correspondenzen.

1. Räthsel. Zu der ersten Silbe des Palindroms fehlt hinter „Wenn in Folge eines Schreibens, Dr. R. Richter, Ernst Richter, Altes richtig, Ernst B., Carl Wilmsdorf, B. Schulze, Hansa-Innen in B. 2-5 richtig, Louis G. Johannes Schöpel in R. 3-5 richtig, G. Maria Richter, 4-5 richtig, Dr. S. Geschwinger, 2. und 3. richtig, 2. und 3. richtig, San. Krayen, 1. 2. 4. richtig, Gustav Roth in B. 1. richtig.