Erscheint täglich früh 6½ Uhr.

Redaction und Expedition Johannisgasse 33.

Verantw. Redacteur Fr. Hüttner. Sprechstunde d. Redaction Vormittags von 11–12 Uhr, Nachmittags von 4–5 Uhr.

Annahme der für die nächstfolgende Nummer bestimmten Inserate an den Wochentagen bis 3 Uhr Nachmittags.

Leipziger Tageblatt und Anzeiger.

Amtsblatt des Königl. Bezirksgerichts und des Raths der Stadt Leipzig.

Auflage 9450.

Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. 7½ Ngr., incl. Bringerlohn 1 Thlr. 10 Ngr.

Jede einzelne Nummer 2½ Ngr.

Gebühren für Extrabeilagen ohne Postbeförderung 9 Thlr. mit Postbeförderung 12 Thlr.

Inserate die Spaltzeile 1½ Ngr.

Reclamen unter d. Redactionsstrich die Spaltzeile 2 Ngr.

Filiale: Otto Klemm, Universitätsstr. 22, Local-Comptoir Hainstraße 21.

№ 60. Donnerstag den 29. Februar. 1872.

Von dem Königl. Sächs. Ministerium des Innern ist uns mitgetheilt worden, daß die Peruanische Regierung in Lima eine große Ausstellung veranstaltet, welche am 27. Juli d. J. beginnen wird. Den sich etwa dafür Interessirenden theilen wir dies hierdurch mit, und bemerken, daß das Programm der Ausstellung auf unserem Bureau Neumarkt Nr. 19, I., zur Einsicht ausliegt.

Leipzig, im Februar 1872. **Die Handelskammer.** Edmund Becker. Dr. Langbein.

Bekanntmachung,

die Beschaffenheit der Schankgläser betreffend.

Nachdem durch Verordnung des Königlichen Ministerium des Innern vom 12. August l. J. bestimmt worden ist, daß auch nach dem Inkrafttreten der Maaß- und Gewichtsordnung vom 17. August 1868 es der örtlichen Regulirung überlassen bleibe, Bestimmung zu treffen, ob und inwieweit die Gefäße, welche für den Ausschank von Wein und Bier in Wirthschaften bestimmt sind, mit einem äußerlichen Kennzeichen ihres Maaßinhalts versehen sein sollen, so haben wir beschlossen, daß für die Zukunft das Ausschenken des Bieres in geaichten Schankgläsern zu erfolgen hat, und verweisen die Schankwirthe deshalb auf die nachstehend abgedruckten §§. 2, 3, 4 unter b, 5 bis 7 der obgedachten Verordnung vom 12. August 1871, indem wir den 1. Juli 1872 als Zeitpunkt, von welchem ab nur noch die Benutzung den Bestimmungen der neuen Maaßordnung entsprechender geaichter Bierschankgläser gestattet ist, festsetzen.

Diejenigen, welche den Bestimmungen dieser Verordnung zuwiderhandeln, werden in Gemäßheit des §. des deutschen Strafgesetzbuchs unter 2 mit Geld bis zu **Dreißig Thalern** oder mit Haft bis zu **Vier Wochen** bestraft werden.

Leipzig, den 23. November 1871. **Der Rath der Stadt Leipzig.** Dr. Koch. Reichel, Rfdr.

Verordnung,

die Beschaffenheit der Schankgläser betreffend,
vom 12. August 1871.

ꝛc. ꝛc. ꝛc.

§. 2. Zulässig sind für den genannten Zweck nur solche Gefäße, deren Sollinhalt einer der in der Maaß- und Gewichtsordnung vom 17. August 1868 für den öffentlichen Verkehr zugelassenen Maaßgrößen (s. §. 5 der Aichordnung vom 16. Juli 1869) entspricht.

§. 3. Die Bezeichnung der Gefäße hat zu erfolgen durch einen äußerlich eingeschliffenen, eingeschnittenen oder eingebrannten Strich, welcher bei der Aufstellung des Gefäßes auf einer horizontalen Ebene den Sollinhalt begrenzt.

Schankgläser von ¼, ½ und 1/1 Liter bedürfen keiner weiteren Bezeichnung ihres Inhalts. Andere nach der Maaß- und Gewichtsordnung zulässige Größen sind durch Einschleifen, Einschneiden oder Einbrennen einer Bezeichnung des Inhalts nach Liter in der von der Aichordnung vorgeschriebenen Weise besonders zu bezeichnen.

§. 4. Der Strich, welcher den Sollinhalt begrenzt, muß
a) ꝛc. ꝛc.,
b) **bei Schankgefäßen für Bier wenigstens 1 Centimeter,**
c) ꝛc. ꝛc.,
unter dem oberen Rande liegen.

§. 5. Den Wirthen ist freigestellt, diese Bezeichnung ihrer Schankgefäße selbst vorzunehmen oder von Anderen immer vornehmen zu lassen.
Sie sind für deren Richtigkeit verantwortlich.

§. 6. Jeder Wirth ist verpflichtet, Exemplare vorschriftsmäßig geaichter und gestempelter Flüssigkeitsmaaße von dem seinen Schankgefäßen entsprechenden Inhalte im Schanklocale bereit zu halten, um die Schankgefäße vor dem Gebrauch damit zu untersuchen, auch die seinen Gästen und Kunden verabreichten Quantitäten, im Falle dies verlangt wird, damit nachzumessen.

§. 7. Bei der polizeilichen Visitation der geaichten und gestempelten Flüssigkeitsmaaße (§. 6) sind auch von den vorhandenen Schankgefäßen beliebige Stücke herauszugreifen und der Prüfung zu unterstellen.

§. 8. ꝛc. ꝛc.

§. 9. Alle mit Aichstrichen nach **anderem** Maaße, als dem nach §. 2 allein zulässigen, versehenen Schankgläser sind vom 1. Januar 1872 ab zu beseitigen — oder die Aichstriche unkenntlich zu machen. Diese Vorschrift gilt auch in denjenigen Orten des Landes, für welche eine Bestimmung der im §. 1 erwähnten Art nicht getroffen worden ist.

Dresden, am 12. August 1871. **Ministerium des Innern.** v. Nostitz-Wallwitz. Fromm.

Bekanntmachung,

die internationale Arbeiterassociation betreffend.

Nach §. 20 des Gesetzes, das Vereins- und Versammlungsrecht betreffend, vom 22. November 1850, sind Vereine, in deren Zwecke es liegt, Gesetzesübertretungen zu begehen, dazu aufzufordern oder dazu geneigt zu machen, verboten. Da hier Versuche gemacht worden sind, für den in London unter dem Namen „Internationale Arbeiterassociation" bestehenden Verein Mitglieder anzuwerben, dieser Verein aber neben den **ausgesprochenen** Tendenzen in Wirklichkeit den Zweck verfolgt, die gesetzlich bestehende politische und sociale Organisation, namentlich der monarchischen Staaten, somit auch Deutschlands und der einzelnen Reichsbundstaaten, nöthigenfalls in **gewaltsamer** Weise zu beseitigen, in **gleicher** Weise an deren Stelle die social-demokratische Republik einzuführen, die sogenannte Arbeiterpartei in den Besitz der Staatsgewalt zu bringen und die gesetzlich bestehenden Zustände in Bezug auf Eigenthum, Besitz und Erbrecht zu Gunsten dieser Partei umzugestalten, so wird das Anwerben für diesen Verein, das Leisten von Beiträgen für denselben, sowie die fernere Mitgliedschaft desselben hiermit allen der Jurisdiction des unterzeichneten Polizei-Amts unterstellten Personen unter Hinweisung auf die in §. 33 des Vereinsgesetzes angedrohten Strafen hiermit verboten.

Leipzig, den 23. Februar 1872. **Das Polizei-Amt der Stadt Leipzig.** Dr. Rüder.

Holzpflanzen-Verkauf.

Zum Frühjahr 1872 können vom Forstrevier Connewitz durch Herrn Förster **Schönherr** in Connewitz nachverzeichnete Holzpflanzen zu den beigesetzten Preisen bezogen werden:

3000	Stück	hochstämmige Eschen an Alleen	à Hundert	10 Thlr.
3000	"	Eschenpflanzen, 1½ bis 3 Meter hoch	à "	3⅓ bis 5 Thlr.
4200	"	" bis 2 Meter hoch	à "	1⅔ bis 3⅓ Thlr.
30	"	hochstämmige Linden mit schöner Kronenbildung	à Stück	15 bis 20 Ngr.
360	"	Ahornpflanzen, 1½ bis 2 Meter hoch	à Hundert	5 Thlr.
900	"	Birkenpflanzen 2 bis 3 Meter hoch	à "	3⅓ bis 5 Thlr.
2400	"	eichene Ausschußpflanzen, zu Stummelpflanzung sehr passend und kräftig	à "	25 Ngr. bis 1 Thlr.
1500	"	zweijährige Rothbuchen	à "	16⅔ Ngr.
3600	"	einjährige Rüstern	à "	8⅓ Ngr.
360	"	eingeschulte, bis 1 Meter hohe Fichtenpflanzen mit Ballen	à "	8⅓ Thlr.
18000	"	zweijährige Fichtenpflänzlinge	à "	4⅙ Ngr.
12000	"	zweijährige Kiefernpflänzlinge	à "	3⅓ Ngr.

Leipzig, am 26. Februar 1872. **Des Raths Forstdeputation.**

Neues Theater.

Leipzig, 28. Februar. Die gestrige Aufführung von Albert Lindner's geschichtlichem Trauerspiel „**Die Bluthochzeit**", wurde mit vielem Beifall aufgenommen, namentlich schlug der dritte Act entschieden durch, Dank einer vortrefflichen Regie und dem wirksam ineinandergreifenden Zusammenspiel der Haupt-Personen. Mit der Aufführung dieses Stückes sind alle größeren deutschen Bühnen noch im Rückstand, und es ist erfreulich, daß unsere Direction mit demselben die Initiative ergriffen hat; denn bei allen gerechten Bedenken, die man gegen dies neue Werk des gekrönten Dichters, gegen seine Uebertreibungen und Verzerrungen und die blinde Shakespeare-Manie hegen darf, die sich in demselben ausprägt, zeigt dasselbe so viele Spuren eines entschiedenen dramatischen Talents, namentlich nach der Seite markiger Charakteristik hin, daß gerade die größeren Bühnen die Pflicht haben, eine über das Gewöhnliche sich erhebende Leistung unserer dramatischen Muse dem Publicum vorzuführen.

Der Mittelpunct des Trauerspiels ist die Pariser Bluthochzeit von 1572; die Träger desselben sind die Hauptacteurs dieser großen Staatsaction: Katharina von Medici und König Karl IX., sowie das Brautpaar, zu dessen Ehren die blutige Hochzeit gefeiert wurde, Heinrich von Navarra und Margaretha von Valois. Die eigentliche Heldin des Stückes ist Katharina; sie hat die Ehe der Tochter ins Werk gesetzt, um die Hugenotten in die Falle zu locken; sie ist die Ate dieser Bartholomäusnacht. Ihrem Sohn, dem schwankenden, schwachen König, entlockt sie durch Zauberspiel die Unterschrift zu dem Befehl, der das große Morden anordnet; sie befiehlt die Ermordung der Hugenottenführer; mitten unter den Schrecken der Nacht trägt sie das Haupt hoch und ungebeugt; sie spielt mit größter Ruhe eine Partie, während draußen die entfesselten Furien des Bürgermordes wüthen; sie fordert zu Spiel und Scherz in den Räumen ihrer Hofburg auf, weniger zu Ehren Gottes, als um das alte Recht der Valois aufrecht zu halten, mit italienischem Ehrgeiz und mit jesuitischen Kniffen. Doch der Rückschlag bleibt nicht aus; der Dichter läßt diesen verbrecherischen Wahnsinn seine magischen Orgien und Triumphe feiern, wo die Geschichte ihm hierin nicht bereitwillig entgegenkommt, so beugt er sie mit starker Hand zu seinen Zwecken um und macht von den Rechten der poetischen Licenz einen so weit gehenden Gebrauch, wie wir ihn bei den kühnsten Dramatikern aller Zeiten nicht finden, am wenigsten bei Shakespeare.

Zunächst läßt er Katharina als Mutter eine wenig glaubwürdige Liebe zu ihrer Tochter Margaretha empfinden, die sie ja von Hause aus ihren politischen Plänen opfert und im dritten Act nicht übel Lust hat mit ihrem Dolch zu ermorden. Hier ereilt die Königin nun die Nemesis. Indem sie Heinrich von Navarra in seinem Gemach durch vergiftete Kerzen tödten will, tödtet sie ihre beiden Kinder, Karl IX. und Margaretha, die statt Heinrichs in seinem Zimmer sich befinden. Das Spiel des Zufalls übernimmt hier die Rolle der tragischen Nemesis. Doch die Geschichte weiß Nichts von diesem mörderischen Mißgriff einer Königin-Mutter, und wenn auch Karl IX. nicht allzulange nach der Bartholomäusnacht das Zeitliche segnete, so spielte doch Königin Margot noch vierzig Jahre lang eine so viel besprochene und auch von Romanschreibern und Dichtern verherrlichte Rolle in der Weltgeschichte, daß ihr früher Tod durch giftigen Kerzendunst zu den gänzlich unerlaubten willkürlichen Erfindungen gehört.

Noch willkürlicher und unhistorischer ist die zweite Strafe, welche der Dichter über die gekrönte Megäre verhängt.

Nicht blos als unfreiwillige Mörderin einer, wie der Dichter uns glauben machen will, von ihr geliebten Tochter wird sie bestraft, auch die Pläne, denen sie die blutigsten Opfer gebracht hat, scheitern vor unsern Augen. Der sterbende König Karl IX. ernennt zu seinem Nachfolger Heinrich von Navarra, den verhaßten Führer der Hugenotten, welcher auch als König begrüßt wird und nicht zögert, seine Thronrede zu halten. Katharina bricht haltlos und zerschmettert zusammen. Gewiß ist die Tragödie und ihr sittliches Gericht damit zu ihrem vollen Rechte gekommen, aber unmöglich ist des Dichters Verfahren der Geschichte gegenüber. Er verschluckt nämlich einen ganzen König, der zwölf Jahre lang regierte, König Heinrich III., der auf Karl IX. folgte. Dergleichen enorme Verletzungen der geschichtlichen Wahrheit finden sich bei Shakespeare nicht, der doch sonst das große Vorbild ist, dem der Dichter bis in alle Aeußerlichkeiten hinein nacheifert.

Und ist überhaupt diese Katharina von Medici fähig, auch nur jene Sympathien wachzurufen, welche wir einer durch Blut watenden tragischen Heldin entgegenbringen? Ein Richard III. imponirt bei allen Freveln durch seine Energie; aber ein Richard III. im Unterrock verstößt zu sehr gegen unser Empfinden. Eine Isabeau, eine Rabenmutter und wuthschnaubende Megäre wollen wir nicht als Heldin eines Trauerspiels sehen. Katharina verfolgt nur politische Zwecke, und treibt außerdem den Giftmord so handwerksmäßig, daß wir kein anderes Gefühl als Abscheu gegen diesen weiblichen Würgengel empfinden. Der Charakter ist übrigens als Rolle betrachtet mit vielen theatralisch wirksamen Zügen ausgestattet, welche Fräulein **Widmann** mit durchdachtem Spiel zur Geltung brachte. Eine schärfere Nüancirung des jesuitisch Gleißnerischen wäre wohl hier und dort am Platze gewesen, doch wo sich die Furie in der Fürstin erhebt, wie im dritten Act, und an allen Stellen, wo das geistig Mächtige derselben hervortritt, entfaltete Fräulein Widmann eine durchgreifende Energie, und auch der mißliche Beiklang ihres Organes war in dieser Rolle nicht störend.

König Karl IX. ist eines der merkwürdigsten Charakterbilder unserer neuern tragischen Muse; dieser Charakter allein würde genügen, um die dramatische Begabung des Dichters außer Zweifel zu setzen. Ihm schwebten die knabenhaft unreifen Charakterköpfe der römischen Cäsaren vor; Etwas von Nero, Etwas von Heliogabalus liegt in diesem der Zuchtruthe seiner Mutter nicht entwachsenen Fürsten, der dabei vom tödtlichsten Haß gegen dieselbe erfüllt ist. Das Unberechenbare in dem geistesschwachen Monarchen, der grausame Launen hat nach Art der Blödsinnigen, dann aber wieder den Trieb zeigt, Pietät, Zuneigung, Ehrfurcht zu empfinden, wie in der Scene mit Coligny, giebt dem Dichter Gelegenheit, durch plötzliche Wandlungen des Charakters dramatische Wirkungen hervorzurufen. Der Fürst, der sich eben noch mit dem Hugenottenschießen amüsirt hat, tritt auf einmal, durch Coligny's Geist — eine sehr überflüssige Phantasmagorie nach Shakespeare'schem Vorbild — und durch der Schwester Zureden bestimmt, als Monarch auf, dessen Wille der blutigen Metzelei ein Ende macht. Aus dem Kitzel der Schadenfreude, die Pläne der Mutter zu kreuzen, setzt er Heinrich von Navarra zum Nachfolger ein. Dieser Fürst, den der Dichter selbst an einer Stelle als „gutmüthig" charakterisirt, ist eine „Spottgeburt", ein paradoxes, aber in vieler Hinsicht geniales Charakterbild.

Herr **Teller** zeigte in der Durchführung desselben, daß er ein für derartige Aufgaben sehr begabter Darsteller ist. Der Grundton war vorzüglich getroffen, Erscheinung, Maske und Wesen den Intentionen des Dichters entsprechend. In der Scene mit dem würdigen Coligny war der Durchbruch jenes Bedürfnisses für Zuneigung und Ehrfurcht, das krampfhafte Festhalten und Festklammern an einer edlen Menschlichkeit glücklich ausgeprägt; in der Schlußscene des zweiten Actes mit der Mutter das eben so krampfhafte Widerstreben gegen den Einfluß eines magischen Bannes, bis der empfindliche Punct im Herzen des Fürsten getroffen ist und er, seine Herrschermacht zu retten, die verhängnißvolle Unterschrift ertheilt. Im dritten Act wurde der gespenstige Schauder vor dem Geist, die wilde Lust am mörderischen Vergnügen, wie die plötzlich sich aufraffende Ermannung in ein wirksames dramatisches Licht gestellt. Im Schlußact entsprach der Darsteller den Anforderungen, welche eine pathologische Lazarethscene an ihn stellt. Doch hier wie überall würde Herr Teller mehr wirken, wenn er sein dramatisches Fieber um die Hälfte der Pulsschläge ermäßigte; er thut des Guten zu viel im Aeußerlichen, in dem Hinundherstürzen über die Bühne. Die Rolle hat zwar etwas Haltloses und Krampfhaftes; aber der Schüttelkrampf des Fiebers darf nicht ins Maßlose übertrieben, überhaupt müssen die Grenzlinien des Schönen nicht überschritten werden. Es ist im letzten Act die Schuld des Dichters, der uns die Convulsionen eines Vergifteten in widerwärtiger Steigerung miterleben läßt; doch muß die Darstellung hier eher ermäßigen als steigern.

Am wenigsten gelungen von den Charakteren des Stückes erscheint uns Heinrich von Navarra. Dem Dichter schwebte hier wieder sein altenglisches Muster vor, wie dies schon in seinem ersten Stück der Fall war. „Hamlet" erzeugte „Brutus und Collatinus", Brutus aber erzeugte Heinrich von Navarra. Warum aber spielt Heinrich den Narren? Alle diese Herren und Damen des Louvre wissen, daß er ein gefürchteter Gegner, daß er einer der besten Generale der Hugenotten ist — Niemand wird sich durch sein Maskenspiel, das vollkommen zwecklos und nur als eine beliebte Shakespeare'sche Reminiscenz erscheint, täuschen lassen. Auch handelt er während des Stückes gar nicht, und während der Bluthochzeit ist er im Schlafgemach der schönen Margot versteckt. Nur sein plötzliches Hervortreten, um die bedrohte Margaretha zu schützen, ist ein Act männlicher Energie.

SLUB
Wir führen Wissen.