

winklig schneiden — aufgebaut. Eine Leistung des Stamboulo-
schen Regimes. 1889/92 wurde die alte Stadt niedrigergerissen,
und die ärmere Bevölkerung siedelte nach den Außenbezirken
über. Das Wachstum dieser Stadt vollzog sich vor den Augen
der lebenden Generation; es liegt deshalb in seinen kapitalisti-
schen Beziehungen klar zutage.

Der erste Akt der vordringenden Bourgeoisie war die Expro-
priation — die gewaltsame Enteignung der früheren Haus-
besitzer. Man bezahlte sie, aber man ließ ihnen keine Wahl, ob
sie verkaufen wollten oder nicht, man verlebte ihr Eigentums-
recht, das die Tradition der Jahrhunderte hinter sich hatte. Man
bezahlte den Preis, den der Boden damals hatte. Aber wo es
keinen Verkehr gibt, da hat nur das Haus einen Preis, nicht der
Boden. Man zahlte etwas mehr als nichts, und das erschien
auch schon viel. Aber man betrog diese kleinen Leute um ihre
Zukunft: denn, wenn sie auf dem Plage geblieben wären, wo
ihre Wiege und vielleicht die Wiege ihrer Väter stand, so wären
sie jetzt reiche Grundeigentümer. Man zerschürte nebenbei ihre
Erzitten auch dadurch, daß sie den Platz verlassen mußten, wo
seit unvater Zeit ihre Werkstatt oder ihr Handel ihren Stand
hatten. Und als sie angingen, auf dem neuen Lande, das zu
einem billigen Preise ihnen überlassen wurde, zu bauen, da merkten
sie bald, daß ihnen das Geld nicht ausreichte, um, zumal nach
den Anforderungen, die der neue Stadtbauplan stellte, sich anzu-
bauen. Sie verkauften darum einen Teil ihres Landes, um
Häuser errichten zu können. Die reicheren Leute haben von
vornherein ihren Besitz behalten, und ein Teil von ihnen warf
sich auf die Grundstückspekulation. Sie kauften Land, wo sie
nur kaufen konnten, und waren bald im Besitz gewaltiger Kom-
plexe.

Die Stadt wuchs rapid. Der Staat mit seinem militäri-
schen, fiskalischen und politischen Apparat zog ein Heer von Be-
amten, Lieferanten und sonstigen Geschäftleuten heran. Ein
Passantenverkehr entwickelte sich, und die Posten wuchsen empor,
Gastwirtschaften und das Volk der Kleinkrämer. Das ging alles
ganz einfach zu und förderte eins das andre. Die Kommune
selbst entwickelte eine emsige Tätigkeit durch Kanalisation,
Pflasterung, Straßenbeleuchtung usw. und zog auf diese Weise
ebenfalls Leute in die Stadt. Der Wohnungsbedarf stieg.

Die neuen Hauseigentümer kauften ihr Land bereits aus
zweiter Hand: von den Grundstückspekulanten und der Kom-
mune, die es in einzelnen Parzellen veräußerte. Sie
bezahlen kein Geld, um die gelegenen Preise zu bezahlen, und
nahmen Hypotheken auf. Der ganze bebaut Grund und Boden
der Stadt ist jetzt verschuldet, und zwar zumeist bei der Ration-
alsbank, der Staatsbank, die auch die Notemission, das
Depositengeschäft und den Wechselverkehr besorgt und so als
Universalsbank aufzufassen ist.

Die Bodenpreise sind enorm gestiegen. Im Stadtzentrum
zählte man vor 20 Jahren 20 bis 30, höchstens 50 Frank für das
Quadratmeter, jetzt kostet er 400 bis 500 Frank. In der Umgebung
war der Preis früher 1/2 bis 1 Frank, jetzt ist er 20 bis 30 Frank.
Der Hypothekenzins ist hier 7 Prozent, der Hauseigentümer rechnet
mit 8 bis 10 Prozent netto. So ist eine Wohnungssteuerung
entstanden, die noch diejenige der westeuropäischen Städte über-
trifft. Eine Wohnung von zwei Zimmern und Küche kostet hier
60 Frank monatlich, man rechnet im Durchschnitt 300 Frank im
Jahre für das Zimmer, also mehr als in den neuen Stadt-
vierteln von Berlin, München und Wien, ohne daß die Woh-
nungen auch nur im geringsten den Vergleich mit den modernen
Bauten jener Städte aushalten könnten.

An der Spitze des Grundstücksverkehrs stehen etwa 20 Ge-
schäftsleute, worunter 5 bis 6 Großspekulanten die Führung
haben. Einer darunter besitzt allein noch jetzt etwa 200 000
Quadratmeter freies Land. Die Zahl der Mietshäuser ist hier
noch verhältnismäßig gering. Die meisten Geschäftsleute und
bessergestellten Beamten besitzen eigene Häuser. Die weitere
Entwicklung ist nicht schwer vorzusehen: Sofia zählt jetzt
etwa 100 000 Einwohner. In 20 Jahren werden es mindestens
200 000 sein. An Stelle der zweistöckigen Häuser werden viel-
fach vierstöckige treten. Im Stadtzentrum werden große Ge-
schäftshäuser emporgewachsen. In den Arbeitervierteln werden
Mietkasernen gebaut werden. Die Spekulation wird ebenso
um sich greifen wie bisher die Grundstückspekulation. Schon
1890/1902 war hier eine Grundstückerisis, und die Preise
sanken. Jetzt wird es zu Bauten kommen. Die Zahl der
Hauseigentümer wird sich vermindern, ihre Verschuldung wird
steigen, und das Großkapital wird die Situation beherrschen.
Noch liegt die Spekulation in den Händen von einzelnen
Kaufleuten, die vorwiegend mit eigenem Kapital arbeiten. Diese
werden in nähere Beziehungen zu den Hypothekenbanken treten
oder selbst solche gründen. Es wird dahin gearbeitet, aus-
ländisches Kapital dem Hypothekenverkehr zuzuwenden, die Re-
gierung will jedoch die Konzessionen für eine ausländische Hypo-
thekenbank nicht erteilen. Es stehen aber für die ausländischen
Kapitalisten Wege offen, mit ihrem Kapital die einheimischen
Institute zu speisen. In den letzten Jahren haben sich in Sofia
drei ausländische Banken etabliert: die Balkanbank — öster-
reichisches Kapital, Kreditbank — deutsches, Allgemeine Bank —
französisches und ungarisches Kapital. Terringesellschaften
und Aktienbauvereine werden gegründet werden usw.

Dieser Prozeß der kapitalistischen Stadtbildung, der hier so
überhastet und an den einzelnen mitwirkenden Personen fest-
zustellen ist, bietet nichts Besonderes. Nicht anders war die
Entwicklung auch in Berlin seit der Reichsgründung. Nur daß
sie dort bei bereits bestehenden komplizierten Verhältnissen ein-
setzte und von vornherein viel größere Dimensionen annahm,
deshalb in ihrem Ausgangspunkt und Verlauf schwieriger zu
erfassen. In seinem Wesen erscheint uns der Prozeß recht ein-
fach: die politische und wirtschaftliche Entwicklung führt zur
Zusammenfassung der Bevölkerung in der Großstadt; da aber
diese Bevölkerung keine sozialen Organisationsformen bildet, die im-
stande wären, die Stadterweiterung durchzuführen und ziel-
bewußt zu leiten, so wird sie zur Beute einzelner Kapitalisten,
die sich an der Entwicklung bereichern; weshalb man dann die
Entwicklung der Stadt selbst der angebliehen Geschäftsinitiative
der Kapitalisten zuschreibt.

Ich habe in Sofia, wie in Belgrad, meine Erkundigungen
auf alle Gesellschaftsrichtungen ausgebreitet. Das wurde mir nur
durch die tätige Mitwirkung unzer hiesigen Organisation er-
möglicht.

Besonders die Genossen Kiroff und Blagoff haben mir
durch ihre Kenntnis der Verhältnisse und ihre Verbindungen
unschätzbare Dienste geleistet. Besondere Aufmerksamkeit wandte
ich bei meinen Ausfragungen der mazedonischen Frage zu
Der Sitz der mazedonischen Agitation ist nun allerdings
Sofia. Doch gewinnt die mazedonische Frage in Bulgarien
und besonders in Sofia ein eigenartiges Gepräge. Ich werde in
meinem nächsten Brief versuchen, meine Eindrücke nach dieser
Richtung hin zusammenzufassen. P a r v u s .

Kleines Feuilleton.

Dohnanils Pantomime Der Schleier der Pierette, die am
Freitag im Neuen Theater zum erstenmal gegeben wurde, kann
trotz der wenig originellen Musik als ein im ganzen gelungenes
modernes Beispiel einer dramatischen Pantomime angesehen
werden. Die Gattung selbst ist alt und hat ihren künstlerischen
Ursprung in dem französischen Ballet. Das Gelingen dieser
Gattung hängt im ganzen von den gleichen Faktoren ab wie
das der Oper, nämlich von der Stellung, die das Drama ein-
nimmt. Dominieren die Hölzlein, Musik und Tanz, so ist
die Folge davon ein Ballet, wie wir es heute noch in der

Dontrage kennen. Männer, die gegen die Ueberwucherung der
Hölzlein aufgetreten sind, hat es auch in der Geschichte der
Ballettpantomime gegeben, aber es liegt in der Natur der Gat-
tung begründet, daß gerade die ersten Künstler ihr nicht ein
solches Interesse schenken wie etwa der Oper. Der berühmteste
deutsche Künstler, der für das Ballet künstlerisch wirkte, ist
Blud, dessen Ballettpantomime Don Juan zum bedeutendsten
gehört, was jemals auf diesem Gebiet geleistet wurde. Unbe-
dingt hat diese Gattung, gerade wenn sie künstlerisch betrieben
wird, mit einem Naturfehler zu kämpfen, dem, daß ihr das
begriffliche Vermögen fehlt. Man kann weder mit der Ge-
bärdensprache, noch vollends mit der Musik die unzweideutige
Deutlichkeit des gesprochenen oder gesungenen Wortes erzielen,
und so bleibt immer ein Manco vorhanden. Bei jeder, gerade
einer ernsthaften Pantomime hat man auch, wenigstens bei
dieser und jener Szene, die Frage auf der Zunge: Warum
sprechen oder singen denn die Leute auf der Bühne nicht, warum
quälen sie sich wie Stumme damit ab, dem andern, d. h. dem
Publikum, mit Gebärden verständlich zu machen, was sie mei-
nen, und wozu es nur einiger Worte bedürfte? Nicht nur heute,
sondern auch früher waren deshalb die Verfasser von Ballet-
pantomimen zu ausführlichen Erklärungen gezwungen, bei
dem einen Vorwurf mehr, bei dem andern weniger. Schöpfer
sicht sich sogar gezwungen, den — gedachten — Dialog zum Ver-
ständnis des Ganzen vollständig mitzutheilen, gibt damit also
selber zu, daß ein wirkliches Verständnis sonst nicht möglich
wäre. Das liegt teilweise in dem bizarren Stoff begründet, und
frühere Pantomimen-Dramatiker hatten wohl recht, wenn sie
zu bekannten Stoffen aus der Geschichte oder Sage griffen. Ein
allgemein menschlicher Vorwurf empfindet sich für die erste
Pantomime auf alle Fälle, und in dieser Beziehung steht z. B.
die vor einigen Jahren am hiesigen Theater gegebene Panto-
mime: Der verlorene Sohn von Wormser besser da. Statt
dessen ist das Schöpferische Stück allerdings viel „interessanter“.
Pierette hat es mit zwei Männern zu tun, von denen sie einen
— Pierrot — liebt, den andern — Arlequin — heiraten muß.
Während der Hochzeit geht sie zum Geliebten, um mit ihm zu
sterben. Als es aber in der Tristan-Isolden-Szene — sowohl
textlich wie vor allem musikalisch — zur Entscheidung kommt,
trinkt einig Pierrot, nicht aber sie das Gift. Aufs gräßlichste
erschreckt, schießt sie zur Hochzeit zurück, dümmere Weise den Hoch-
zeitsfeier bei dem Toten vergessend. Sie kommt gerade noch
recht, um den aus Wut alles klein schlagenden Bräutigam be-
sänftigen zu können, nun erscheint ihr aber der Geist des Toten
mit dem Schleier, ihr bedeutend, ihn auf seinem Zimmer zu
holen. Da mit Geistes nicht zu spahen ist, muß sie es tun, der
Bräutigam kommt aber mit, entbedt alles und nimmt unmen-
schlich grausame Rache. Er sperrt Pierette bei dem Toten ein,
die darob wahnsinnig wird und stirbt. Dieser kalte, herzlose
Stoff, der irgendwelche Sympathien nur für den geprellten
Pierrot aufkommen läßt, ist aufregend genug, um in seiner Art
zu sein; im Grunde genommen ist es ja kaum etwas andres, als
eine Spekulation auf eine moderne Nervenregung. Schöpfer
scheint derartige Stoffe für musikalische Behandlung besonders
geeignet zu finden, sein tapferer Kaffian gehört in die gleiche
Kategorie, obgleich dieser weit sympathischer ist. Indessen unter-
liegt keinem Zweifel, daß Pierettes Schleier einem Musiker
manch dankbare Aufgabe stellt; gerade für eine „dramatische“
begründete Einführung von Tänzen ist reichlich Sorge getragen.

Ein Musiker kann einer dramatischen Pantomime sich auf
zweierteil Art nähern; er kann das Hauptgewicht auf äußere
Musikieren legen oder seine Aufgabe in erster Linie darin er-
blicken, die Situationen selbst zu vertiefen. Ein idealer Pan-
tomimenkomponist wird beides zu verbinden suchen, denn die
Illustration kann oft brillante Dienste leisten, um die Spieler
und damit die äußere Handlung zu unterstützen. Dohnanyi stellt
sich fast einseitig auf die zweite Seite, was für sein Musikertum
sowie vornehmste Auffassung der Pantomime spricht; er will fast
nur Seelenkündiger sein und gibt deshalb im Sinne äußerer
Charakteristik nur wenig. Wäre nicht die schon hervorgehobene
allzu starke Abhängigkeit besonders von Wagner, so könnte man
auch seiner Musik als solcher einen vollen Gehalt nachrühmen.
Selbständiger wird diese erst in der zweiten Hälfte des zweiten
Bilds; zum besten rechnet ich die Tanzmusik, als die Musiker ihre
verborgenen Instrumente wieder nehmen und wie toll dranslos
spielen. Die Szene stimmen nicht mehr recht, um so stärker ist
aber die Leidenschaft, mit der gespielt wird; es liegt hier etwas
von dämonischer Gewalt vor. Nicht überall spricht aus Doh-
nanys Musik ein solcher Kunstverstand. Das Stück spielt am
Anfang des vorigen Jahrhunderts in Wien, und man wundert
sich, wenn direkt die Johann Straußsche Walzerart kopiert, d. h.
ihre forschere Charakter noch entschieden gesteigert wird. Erstens
hat Johann Strauß mit Alt-Wien nichts zu tun, die gemüthliche
Kammerweise wäre etwa am Plage, dann aber läßt sich der
Komponist, was wichtiger ist, den berechtigten Gegenfall zwischen
anfänglicher Gemüthlichkeit und sich immer stärker entwickelnder
Aufregung mitgehen. Sehr gut ist noch die Wahnsinnsmusik,
woraus man ebenfalls sieht, daß der Komponist nicht zufällig
zu diesem Stoff gekommen ist, sofern er gerade den unheim-
lichen Seiten des Vorwurfs gerecht wird.

Die Aufführung unter der Regie der Balletmeisterin Frä-
u. Grondona und der musikalischen Leitung des Herrn Pollak war
vorzüglich. Es geschah im Sinn einer dramatischen Pantomime,
daß man die Hauptrollen Sängern übertrug, da diese sich mit der
Musik ganz anders auseinandersetzen können als Schauspieler.
Früher übernahmen Tänzer derartige Rollen, der Stand der
Tänzer existiert aber überhaupt kaum mehr, die Tänzerinnen
müssen aber erst wieder an Charakterrollen gewöhnt werden.
Neben Frä. Sanden und Herrn Kase ist auch Herr Klinghammer
zu nennen, der den Pierrot sehr geschickt gab.

Konzerte. Der erste Kammermusikabend des Böhmischen
Streichquartetts der Herren Karl Hoffmann, Joseph Sud, Leoy Herold und Prof. Hans Wihan, der vorgestern
im Kaufhausgasse unter der Mitwirkung der Pianistin Alice
Nipper stattfand, nahm, wie nicht anders zu erwarten, einen
glänzenden Verlauf. Den Meigen der Vorträge eröffnete Ma-
zarsky's Dur-Streichquartett, das sogenannte Jagd-Quartett.
Ein edler Mozart; durchsichtig, klar und grazios, dabei im
Klago von wunderbar befehltem Ausdruck und schwärmerischer
Sehnsucht erfüllt, im lustig ehetrippelnden Finale von echtem
Buffocharakter. Bei der lebenssprühenden Wiedergabe durch die
Böhmern dachte ich unwillkürlich an Mozarts Vorliebe für die
Prager, die seiner Kunst mit mehr Achtung, Liebe und auch ein
klein wenig mehr Verständnis entgegenkamen als die Wiener.
Ich hatte die Empfindung, als wollten die vorführenden Künst-
ler zeigen, sie seien der dem Musiksinne ihrer Voreltern ge-
brachten Auszeichnung sich bewußt und wollten deshalb besonders
schön spielen. Cesar Franck's Klavierquintett, das sich daran
schloß, ist eines der späteren Werke des Meisters, der von der
heutigen Musikergeneration als das geistige Haupt der jung-
französischen Schule angesehen wird. Und das mit Recht; denn
Franck, dessen Bedeutung freilich erst nach seinem 1890 erfolgten
Tode erkannt ward, steht seiner ganzen inneren Haltung nach
abseits von dem, was wir gewöhnlich unter französischer Musik
— etwa im Sinne Rubens und Coumbs oder Saint-Saens —
verstehen. Dies zeigt auch dies Werk. Denn schon in den ersten
Takten gewahrt man aparte Klänge, die ein harmonisches Neu-
land erschließen, wie man gleichfalls bald inne wird, daß feinsthe
Erlebnisse die Grundstimmung des Werkes hergaben. Die er-
stehend geschickten Leidenschaftsausbrüche im ersten und
zweiten Satz, die den Kampf eines Idealisten, sein Drängen
zum Hören, zum ersehnten Ziele und vorzuführen scheinen, sind
der temperamentvolle Reflex des alternden und nur schwer resig-
nierenden Künstlers. Denn Franck fand zu Lebzeiten nur ge-

ringe Anerkennung. Seine vernen Opern wurden erst einige
Jahre nach seinem Tode gegeben. Das schöne Werk, vielleicht
das beste Kammermusikwerk der Franzosen, wurde mit begeis-
tertem Schwunge und echt künstlerischem Miempfinden ge-
spielt. Alice Nipper, die den nicht sehr dankbaren Klavierpart
zu Dank, aber nur manchmal etwas zu hart spielte, verdient ein
Separatlob. Das Quartett schien indessen, was sich schon bei
Mozart bemerkbar gemacht hatte, etwas ermüdet; dies zeigte sich
besonders in der stellenweise ermangelnden rhythmischen Präzise.
Zum Schluß gab es Beethoven's Opus 59 Nr. 3. Hier waren die
Künstler, die bei Franck mit lebhafter, beinahe zu lebhafter
Energie sich ins Zeug legten, wieder auf dem klassischen Boden
ihres Empfindungslebens angelangt und gaben Großes. Habe
ich für mein Empfinden die beiden ersten Sätze die Brillante
auch wuchtiger oder besser gesagt passiofer vortragen hören: die
eminente Geschwindigkeit, dabei stets gewahrt Klarheit, das
volle Sch-Kussleben in der Musik, das dabei wohlüberlegte Ju-
richhalten von Uebertreibungen wie die Gesamtaufassung wird
den Böhmern sobald kein Quartett nachmachen. Das äußerst
jahrreich erschienene Publikum feierte die Quartettisten wie
Fräulein Nipper wiederholt nach Verdienst. rm.

Neues Theater. Mittwoch: Der Schleier der Pierette; Der
Blig. Donnerstag: Der Widerspenstigen Zähmung. Freitag:
Garmen. Sonnabend: Der Troubadour. Sonntag: Der fliegende
Holländer (Senta: Eva von der Osten). Montag, 8 Uhr: Tristan
und Isolde. — Altes Theater. Mittwoch, Donnerstag: Zigeuner-
liebe. Freitag: Wenn der junge Wein blüht (halbe Preise).

Das Schauspielensemble ist mit dem Studium des vier-
aktigen Lustspiels: Der gute König Dagobert von Anny's Rivore
beschäftigt.

Verenigte Leipziger Schauspielhäuser. Schauspielhaus.
Mittwoch: Maria Stuart (halbe Preise). Donnerstag: Tausun.
Freitag: Hasemann's Tochter (halbe Preise). Sonnabend: Die
Landtagswahl, Komödie in 3 Akten von Leo Walter Stein (Ur-
aufführung). Sonntag, nachmittags 3 Uhr: Vorstellung für den
Evangelischen Arbeiterverein (Das Reimantismündel), abends
1/8 Uhr: Die Landtagswahl. Montag, nachmittags 3 Uhr: Vor-
stellung für den Gewerksverein S.-D. (Das Reimantismündel),
abends: Tausun. — Neues Operetten-Theater (Theater am
Thomabring). Mittwoch: Brüberlein sein; Das Verführungs-
fest. Donnerstag: Welche Wädchen. Freitag, Sonnabend: Brüber-
lein sein; Das Verführungs-fest. Sonntag, nachmittags 3 Uhr
Vorstellung für den Gewerksverein S.-D. (Welche Wädchen),
abends 1/8 Uhr: Brüberlein sein; Das Verführungs-fest.

Hans Gregor, der Begründer und Leiter der Berliner
Komischen Oper, ist zum Direktor der Wiener Hofoper ernannt
worden. Er wird sein Amt am 1. April 1911 antreten. Gregor
steht im 46. Lebensjahre. Felix Weingartner erklärt, er trete
zurück, um sich ganz dem künstlerischen Schaffen widmen zu
können. —

Lugenschippel. *)

Der Langhauser hat sich ein Pfund Käse gekauft beim Bardi-
framer in Unterstimm. Ein Backsteinkäs, der wo den gewissen
Gehalt hat. Den mag die Langhauserin arg gern, und einen
Schergen schwarzes Brot dazu; da kann sie pfundweis essen, ohne
daß sie die Freude daran verliert.

Aber der Langhauser hat sich in Unterstimm auch einen Bani
gekauft, ein Roggenschiffel. Das ist gut gefalzen und macht einen
höllischen Durst. Sonst hält er die flebzehn Halbe nicht gefalzen
im Grünen Baum.

Und weil er die flebzehn Halbe gefalzen hat und beim
Brudenwirt noch die zwei Stelmah mit dem Aechen Simmerl,
darum ist er ein bissel torkelig worden, der Langhauser.

Und hat seinen Käse verloren auf der Strahlen, die von
Unterstimm nach Petershausen führt.

Aber der Eidagen Wasil und der Goshpeterl sind auf der-
selbigen Strahlen gegangen.

Schreit der Eidagen Wasil: „Da sind ich was. Da liegt was
auf der Strahlen und ist einpapierelt.“

„Ist schon wahr,“ sagt der Goshpeterl und hebt das Ein-
papierelt auf; „schau,“ meint er, wie er's auspackt, „ist sauber
ein Backsteiner Käse!“

„Ob ihn her!“ brummt der Eidagen Wasil, „den eh ich
gern, den Backsteiner.“

„Wirf ihn aber nit essen; den hab halt ich gefalzen.“

„Aber ich hab ihn halt zuerst gefalzen!“

„Aber ich hab ihn halt vom Boden aufgeklaut. Er wird
mir schon schmecken, der Käse.“

„Und er wird dir aber nit schmecken!“ schreit der Eidagen
Wasil und fangt zum Kaufen an.

Ist einer so stark wie der andre; der Wasil wie der Peterl.
Drum hören sie auf, wie sie mild sind.

Und dann meinen sie: man könnt die Sach ja auch im
Frieden austragen?

Veispielsweis — ja was veispielsweis?

Wann sie alle zwei recht schnell laufen würden, und der wo
zuerst in Petershausen wär — wann der den Käse bekam?

„Rein,“ sagt der Wasil, „das mag ich nit.“ Er hat's nicht
mit dem Schnelllaufen. Wie sie ihm einmal nachgelaufen sind
von der Pechler Ramml ihrem Kammerseiner weg, da hat ihn
einer um den andern eingeholt. Und hat ihn ein jeder ver-
drohsen.

Wann der den Käse bekam, der am nächsten hinraten kann,
wieviel Stein der Steinhausen da hat?

„Rein,“ sagt der Peterl, „das mag ich nit.“ Er hat's nit
mit dem Zählen und wann der Wasil die Stein nachzählt, wird
er ihn arg bemogeln.

„Lügen wann man tät!“

„Lügen?“

„Ja, der wo die allergroßer Zug rausbringt, daß ihn der
dann essen darf, den Käse!“

„Ober wollen wir ihn nit besser teilen, ein jeder die Hälfte?“

„Rein,“ sagt der Peterl; denn lügen, das kann er schon
und den Backsteiner ist er für sein Leben gern — „ha wollen wir
schon lieber lügen!“

Und da fangen sie schon an mit der Lägerel.

Ganz faustbild Verlogenens und Verstunkenes sagen sie ein-
ander.

Und so erpicht sind sie auf das Schwindeln, daß sie alles um
sich her vergessen haben. Wie der alte Schmied von der Länd
vorbegegangen ist und recht laut gelacht hat, haben sie ihn nicht
gesehen und nicht gehört.

Wie der Schneidergenz ein Kreuz geschlagen hat und gesagt
hat: Gelobt sei Jesus Christus und alle guten Geister loben Gott
den Herrn, aber die zwei muß in die allerleiste Höl steden, du
lieber Himmelvater, du lieber — — das haben sie auch nicht
gesehen und nicht gehört.

Dann ist aber der Herr Pfarrer gekommen und hat die Arme
gespreizt und ganz bös geschrien: „Recht hört's ihr aber auf,
ihr zwei Lugenschippel! Ihr's nit eine Sünd und eine Schand,
wann zwei junge Leut so lügen? Ich hab mein Verbot noch nit
gelogen!“

Da hat der Goshpeterl gesagt: „Wasil, gib ihm alsdann
den Käse!“

*) Aus dem neuen Buche von Georg Duert: Die
S u n n e n d e s R o s e n b l a u m , Rabers, Webers und
Leichenbeschauers zu Prätmannsau. Nachherzählt von Georg
Duert. Verlagsgeellschaft München, G. m. b. H. (Vertheilung
Sutter, Verlag.)