

Vom Englischen Institut in Hamburg ist das Gas unter-
dessen analysiert worden; seine Bestandteile im Beginn
der Ausströmung waren folgende: Methan 0,5 Proz., Schwere
Kohlenwasserstoffe 2,1 Proz., Stickstoff 5,8 Proz., Sauerstoff
1,5 Proz. und Kohlenäure 0,8 Proz. — das sich ergebende über-
schüssige Prozent (101 statt 100) ist auf geringe Differenzen bei
der schwierigen Untersuchung zurückzuführen. Ueber die Her-
kunft des Gases herrscht noch keine völlige Klarheit. Die durch-
bohrten Schichten gehörten bis zu einer Tiefe von 10 Metern
dem Alluvium und bis zu einer solchen von 81 Metern dem
Diluvium an. Darunter lagern unmittelbar die Schichten des
Miocän, und zwar bis zu 147 Metern Glimmersand
und darunter wieder sandige und tonige Mergel. Es ist von Inter-
esse, zu erfahren, daß sich unter der Stadt Hamburg, bei der
Sternschanze beginnend, ein oft sehr stark, 20 bis 30 Meter,
unter der Oberfläche verlaufender uralter Bergflüß der
Miozänformation hinzieht, der sich unter dem fruchtbarsten
Marschgebiet der Vierlande weiter fortsetzt und auch bei Neuengamme
angehört wurde. Das Diluvium ruht in dieser Gegend
unmittelbar auf der dem Tertiär angehörenden, doch nicht jüngsten
Ablagerungsschicht des Miozän; das Miozän fehlt voll-
kommen, ein Beweis, daß die Hamburger Gegend im Ausgange
des Tertiär landestümlich gewesen ist, aber auch dafür, daß während
jener ferneren geologischen Entwicklungsperiode die große nord-
deutsche Vandalenzeit stattgefunden hat. Die versunkenen mio-
zänen Gebirge sind dann von den Ablagerungen des Diluviums
vollkommen ausgefüllt worden. In diesen tertiären Schichten
sind nun häufig Erdbil- und Salzlager eingebettet, und
man muß annehmen, daß auch unterhalb der Vierlande solche
Vorkommen sind, da sie vorwiegend zu der Bildung von
Kohlenwasserstoffen neigen. Es wird daher auch von einigen
Firmen beabsichtigt, Bohrungen nach Erdbil in der Nähe vorzu-
nehmen. Bekanntlich liefert die im Süden von Hamburg sich
ausbreitende Eilenburger Heide, insbesondere die Umgegend von
Gelle (Welheim und andere Dörfer) reiche Erdbilvorkommen.

Fragen wir schließlich nach der Menge des dem Bohr-
loche bei Neuengamme entströmenden Gases, so ergibt die Rech-
nung, daß bei einem Anfangsdruck in der ersten Woche von
etwa 30 Atmosphären — 25 Atmosphären sind allein nötig, um
die Wasserläufe von 245 Meter Höhe zu heben — aus den vor-
handenen Bestimmungen in jeder Sekunde ungefähre 7 Kubikmeter
entströmt sind. Das ergibt für den Tag 600 000 und für das
Jahr 210 Millionen Kubikmeter. Der Jahresverbrauch der
Großstadt Hamburg an Gas beläuft sich jetzt auf rund 100 Mil-
lionen Kubikmeter. Die Gasquelle bei Neuengamme würde also
mehr als das Doppelte des Hamburger Gasbedarfes decken; sie
würde diesen schon ausreichen, wenn der Druck noch wesentlich
geringer wäre — man nimmt jetzt 35 Atmosphären an; denn
schon ein Ausströmungsquantum von 3,17 Kubikmetern in der
Sekunde reicht dazu hin.

Daher Gasquellen im allgemeinen nicht selten vorkommen,
besonders in den Erdbebenstrichen der Vereinigten Staaten
und auf fast allen bekannten Erhebungen sind, hat doch die Neu-
engammer Gasquelle ein ungeheures Aufsehen erregt; denn bisher
ist in Deutschland ein Erdgasausbruch von solcher Grobheitigkeit
noch nicht vorgekommen. A. Stenkel.

Kleines Feuilleton.

Schnitzlers Junger Medardus.

Für jeden Künstler ist es wichtig, daß er in den richtigen
Dimensionen arbeitet. Ein Frühlingslied wird wirkungslos,
wenn es ein vielstruppiger Cantus wird. Paul Desse ist als
Novellist ein Künstler; wenn er seine Novellen zu Romanen
auswalzen wollte, verlor er. Auch Arthur Schnitzler ist eigen-
lich ein Dichter, der in kleinen Dimensionen schaffen soll. Seine
eigenliche Grundstellung zu den Vorgängen des Lebens ist eine
ironische. Ihm fehlt alles Pathos; ihm fehlt alle Naturgewalt,
aber er kann reichlich wirken durch die psychologische Nuance.
Das kleine Drama von Arthur Schnitzler ist schon im Format ver-
schluckt. Bei der Erschließung im Wiener Burgtheater währte
die Vorstellung geschlagene fünf Stunden, fünf Stunden psycho-
logische Nuancen, fünf Stunden seine lyrische Details —
das ist zu viel. Ich verstehe die künstlerische Arbeit nicht, die
in der Zeichnung der achtzig Personen liegt, die in diesem Stück
die Bühne bewohnen. Aber wer fünf Stunden lang ein Publikum
fesseln will, der muß ihm mehr bieten als eine reizvolle Sam-
mlung künstlerischer Details. Wagner darf und fünf Stunden lang
im Theater halten, Heibel darf es, Jöben darf es, Arthur
Schnitzler darf es nicht. Er darf es nicht, weil er es nicht kann!
Am Ende gingen wir müde, nicht bewegt aus dem Schauspiel-
haus.

Das Stück, das Schnitzler selbst schreibend und abwehrend
eine dramatische Historie nennt, besteht aus Sätzen; das Mit-
Wien von 1800 steht vor uns. Mit liebenswürdigem Humor ist
der wacklige Patriotismus der Alt-Wiener geschildert, die bald
dem Kaiser Franz, bald Napoleon Bonaparte anhängen. Die
Schilderung dieser lebigen Gestalten ist außerordentlich kunstreich,
erst beim Lesen merkt man, wie viel zarte Konturen in dieses
Mundgemälde hineingestrichelt wurden. Aber auch hier läßt
man, wie wenig ins Große Schnitzlers Kunst geht. Er steht
ironisch, gerecht, unbeteiligt dem Kampfe der Völkerverfechter
gegen Napoleon gegenüber. Er hat ein historisches Drama geschrieben,
ohne eigentlich historische Stellung zu nehmen. Er hat ein Zeit-
gemälde gemalt, ohne daß diese Zeit in ihm tiefere Resonanzen
ausgelöst hätte. Diese Alt-Wiener, die dem Napoleon mit liebens-
würdigem und frohsinnigem Hineinsehen gegenüberstehen, sind heute am-
tante, aber der mitreißende Zug, die starke innere Be-
teiligung des Verfassers und also auch des Publikums fehlen.
Allerdings, die Wiener als Krieger, das ist mehr ein Lustspiel-
als ein Tragödienstoff.

Doch der junge Medardus ist tragisch geratet. Er wollte
in den Krieg gegen Napoleon ziehen. Da geht seine Schwester
mit dem emigrierten Prinzen von Baloid ins Wasser, und ob-
wohl sich dagegen ja nichts mehr machen läßt, legt Medardus
sogleich die Uniform und die Kriegerseife ab und bleibt in Wien.
Solche Bekehrbarkeit mag wienersich sein, doch ist es schwer, sie
dramatisch zu finden. Auf dem Grabe des getöteten Paars lernt
Medardus die junge Prinzessin von Baloid kennen, beide fangen
aneinander Feuer, Medardus beschließt, sich an den Baloid zu
rächen, indem er die Prinzessin Helene verführen und vor aller
Welt bloßstellen wird. Heroisch kann man diesen Plan nicht fin-
den. Doch Schnitzler ist ein Psychologe, und er weiß uns zu
überzeugen, wie windig solche Machtspläne und wie stark die Liebe
ist. Helene aber läßt den Günstling fallen, und nun wäre
Medardus halb und halb wieder bereit, Napoleon umzubringen.
Er steht auf der Treppe zum Schönbrunner Schloß, den Dolch
im Gewande. Da jähst ihm einer zu, Helene sei die neueste
Geliebte Napoleons. Sofort wird der große Plan mit kindlicher
Seltigkeit weggeworfen, und die Geliebte wird in aller Ge-
schwwindigkeit erstochen. Dieses Jähzucken des jungen Sol-
daten kann uns Schnitzler nicht plausibel machen. Aus so welchem
Dolch sind Attentäter nicht geschickt! Das öffentliche Leben ist
auch das Privatleben des politischen Mörders. Bei Schnitz-
ler aber flieht das öffentliche Leben nur dann in die Seele des
jungen Politikers, wenn gerade seine Privaterebnisse frohen.
Von Brutus bis zum Studenten Sand, von Wilhelm Tell bis
zu den russischen Revolutionshelden hat es solche Märtyrer aus
verletzter Liebe nicht gegeben. Dennoch mutet uns Schnitzler am
Ende noch einen ganz heroischen Tod des jungen Medardus zu.
Medardus dürfte leben können, wenn er das Versprechen abgab,
Napoleon nicht mehr anzugreifen. Da plötzlich gerät der ewig
erwachte in eine ganz heroische Pose, schwört „Tod dem
Tyrannen“ und stirbt. Es wäre vielleicht Schnitzlerscher und

wahrer gewesen, wenn Napoleon den jungen Medardus trotz
seiner Schwäche hätte laufen lassen. Dieser zwischen dem Morde
schwankende Jüngling hätte sich schon irgendeine Lebenslauge
erfunden, die ihn einer historischen Aufgabe entzogen hätte.

Am Burgtheater hatte das Werk großen Erfolg. Einmal
wird das Burgtheater endlich einen großen Erfolg braucht. Die
Wiener wollen sich vorstellen, daß ihr Hof-Burgtheater noch
immer ein Hof-Burgtheater sei. Der junge Medardus war
eine Gelegenheit zu dieser Selbsttäuschung, er fordert achtzig
Personen auf die Bühne, und die müssen ja freilich nicht an
vielen Theatern zu haben sein. Er verlangt prächtige Alt-
Wiener Dekoration für etwa zwanzig Szenen, und dieser Auf-
wand mag mancher bürgerlichen Bühne zu hoch scheinen. Die
Materie liegt: Dekoration, Statisten, die Hilfe der Darsteller.
Dennoch war kein wirklicher Sieg. Der junge Medardus ent-
zückt vielleicht im Detail, im ganzen läßt er leer und unbefriedigt.

In der Entwicklung Arthur Schnitzlers bedeutet dieses Werk
keine neue Station. An den alten Jöben durfte man nicht denken,
der mit jedem neuen Werk einen neuen Ring seiner inneren
Entwicklung aufsetzte, nicht einmal an Gerhart Hauptmann, dessen
Florian Geyer von sozialpatriotischen Kritikern eitel genannt
wurde. Gerhart Hauptmann mußte nach den Weibern den
Florian Geyer schreiben. Er hatte in den Weibern das Drama
der materialistischen Geschichtsauffassung gegeben, dann wollte er
im Florian Geyer zeigen, daß er auch das Problem der Heiden-
verehrung erfaßte. In Schnitzlers Medardus wird man ver-
gebens nach den geistigen Ergebnissen forschen, um denselben
das Werk geschrieben wurde. Dem Werke fehlt ein inneres Muß,
die heilige Notwendigkeit, die zur Geburt jeder echten Dichtung
treibt.

Der junge Medardus — das Buch ist im Verlag von
S. Fischer in Berlin erschienen — ist der geist- und kunstreich-
steitvertreib eines stillstehenden Künstlers.

Stephan Großmann.

Beethovens sämtliche Briefe. Wer noch vor etwa zehn
Jahren behauptet hätte, daß Beethovens Briefe ein geschätzter
Verlagsartikel werden würden, den hätte man ausgelacht. Und
tatsächlich sind sie es nun wirklich geworden. Ohne weiteres
Nachgehen bringe ich ungefähre sechs verschiedene Ausgaben zu-
sammen, von denen fast alle aus den letzten Jahren stammen.
Eine der in gewisser Beziehung empfehlenswertesten sei hier
kurz angezogen. Es ist die von Emerich Kastner besorgte und
bei Max Desse in Leipzig erschienene, die nicht nur die vollstän-
digste der bisherigen Ausgaben, sondern auch die billigste (3 M.)
ist, so daß man bei 600 Seiten Oktavformat von einer Volks-
ausgabe sprechen kann. Allerdings fehlen erklärende Zusätze,
aber die Hauptfrage sind die Briefe selbst und ihre Ausgabe durch
einen so kundigen Fachmann wie Kastner, der sich, insbesondere
was die Daterierung der Briefe anbelangt, darüber im klaren
ist, nicht überall das Richtige getroffen zu haben. Auch in bezug
auf die Lesarten — Beethovens schrieb eine fürchterliche Klamme —
werden Beethovens-Briefspezialisten dies und jenes ansprechen
können. Daß Beethovens eigenmächtige Orthographie der heuti-
gen Rechtschreibung hat weichen müssen, kann bei einem Volks-
Beethoven hingehen, darf vielleicht sogar begrüßt werden, da
Unkundige sich daran wohl stoßen würden. Interessant ist aber
Beethovens Orthographie auf alle Fälle. Daß man Beethovens
Briefe kennen muß, um diesen großen Mann als Menschen ver-
stehen zu können, unterliegt keinem Zweifel. Wer sich in die
Briefe vertieft, findet auch das für Beethovens Charakteristisches
sein Ende, selbst wenn es sich nur um kleine Bilette handelt.
Eigentlich ist Beethoven fast immer in Kleie, wenn er zur Brief-
feder greift, aber irgendetwas Prägnantes wirft er immer hin.
Es ist immer so eine Art Heidecker oder größerer Euphorion, die
er zu erleben, die entweder in prägnanten Ausdrücken oder
auch etwa in einem musikalischen Wort besteht. Der Humor
spielt eine große Rolle in diesen Briefen. Wie Beethoven mit
den Deuten umgeht, ist einzig. Die vielen Briefe an den Hofrat
Jmeszall stehen hier oben, und vielleicht kommt einmal ein
Verleger auf den Gedanken, diese, gerade wegen ihres ungenier-
ten Humors, separat herauszugeben. Schon die Anreden sind
köstlich und wenigstens einige seien angegeben. Da heißt: Mein
wohlgeleiteter Baron! Das andre Mal heißt es: Lieber Musik-
graf oder Lieber Baron Drehschäfer; ein andrer Mal lautet
die Anrede dafür übertrieben humoristisch höflich: Seine Hoch-
wohlgeboren, seine das Herr von Jmeszall Jmeszallität oder
Mein lieber scharmanter Graf! Oder gar: Lieber Negreiter
und doch zuweilen milderer Graf! (Jedenfalls eine An-
spielung darauf, daß Jmeszall beim Ensemblespiel etwa einmal
Pfeifer gemacht hatte.) Der Brief fährt dann fort: Ich hoffe,
Sie werden wohl geruht haben, lieber charmanter Graf! —
O, teuerster einigster Graf! — Allerliebster außerordentlichster
Graf! Darauf folgt ein humoristischer Kanon auf das Wort
Graf. Und so geht fort durch Tugende und Überbude von
Briefen an diesen Musikfreund. In diesen sollen die Briefe nicht
näher charakterisiert werden, sondern der Zweck der Zeilen ist
einzig, auf diese ebenso treffliche wie überaus wohlfeile Aus-
gabe hinzuweisen.

Kongerte. Georg Fischer zeigte sich als erster
Künstler schon in der Auffstellung des Programms, das aus-
getreene Fuge verriet. Wilhelm Bergerer Produktion und
(Doppel-)Fuge G-Moll Opus 42 für Klavier eröffnete in wür-
diger Weise den Abend. Das Werk bietet in seiner klaren
Diktion, seiner abwechselungsreichen Rhythmik genug des Interessanten,
um zur weiteren Verbreitung empfohlen werden zu können.
Sehr gelungen fand ich den Schluss der Introduction, wo die
Stimmung der Fuge in ein paar feinen Strichen künstlerisch
sehr vorbereitet wird. Herrn Fischers klarem, wohlüberdachten
und technisch in jeder Hinsicht famosem Spiele gelang es, das
schöne Werk zu voller Geltung zu bringen. Eine ganz besondere
Achtung verdienende Leistung bot die Wiedergabe von Robert
Schumanns posthumem größter Fug-Moll-Sonate Opus 11,
in welchem Werke besonders die echt Schumannsche Weichheit
atmende Aria zu den künstlerisch vollendetsten Gaben des
Abendgesprächs. Auch die anderen Sätze gelangen hübsch und
durchaus vornehm, doch wäre der Gesamteindruck des sehr
lieblichen, fleißigen jungen Künstlers mehr Wärme statt zu
stark prononciertem Sentimentalität und mehr Temperament zu
wünschen. Den dritten Teil des anregenden Abends bildeten
drei Altgärtliche Stücke, an denen man auch neue Seiten der tech-
nischen Entwicklung des Kongertgebers kennen lernte. Der
heilige Francisens de Paula auf den Wogen schreitend gelang
technisch vollkommen, geistig stand der Interpret wohl nicht über
dem Werke, die reizende Tarantella aus Venezia a Napoli war
der fleißigste Schluss des Abends, wogegen ich mich mit der
Auffassung des Diktors aus den Années de Pelerinage
(Italia), die mir reichlich oberflächlich erschien, nicht befreundet
konnte.

Vorher hatte ich noch Gelegenheit, einige Schubert- und
Brahmslieder im Kaufhausgalerie von dem Bassisten Leo
Kalin vorgetragen zu hören. Der nicht sehr musikalische,
auch rhythmisch nicht immer satte Sänger hat eine schöne
Stimme, deren Kopftöne wie die tiefe Lage gut ansprechen,
erstere jedoch nur im Piano. Der Uebergang des Reglers
schien durch eine kleine Indisposition gehemmt. Sehr viel
Nähe wäre in Zukunft auf eine deutlichere und richtigere
Vokalintonation zu verwenden. Das i in klaren Klang wie a. Auch
der Vortrag von Schuberts: Sei mir geglaubt lange nicht
genügend reich durchdacht. Besser gelang Brahms' dramatisch
belegter: Berrat. Was unbedingt anzuempfehlen ist, ist die
Tatsache, daß der Kongertgeber im weiteren Verlaufe elf weniger

bekannt wie unbekannt Lieber von Hans Sommer, August
Burgert, Karl Vembaur, Artur Foote, William Arms, Fischer,
Roland, Bocquet, Claude Debussy brachte, die ich mir leider
nicht mehr anhören konnte.

Das Ereignis des zweiten Kammermusikabends des
Bismarckischen Streichquartetts war die Leipziger Er-
öffnung von Max Regers Klavierquartett,
Opus 118, D-Moll. Das Werk kann als eines der bedeutend-
sten Werke der Kammermusikliteratur und vielleicht als das
beste Kammermusikwerk angesehen werden, das Reger ge-
schrieben hat. Was vor allem als eminenten Fortschritt gegen
früher auffällt, ist die größere Prägnanz der Themen, ferner
deren symmetrischere Verwendung, was daraus resultierend: die
übersichtlichere Gesamtanlage. Besonders kommt dieser Umstand
den Sätzen zugute, die klarer gefaßt sind, ohne direkt einfacher
gehalten zu sein. Bewundernswert ist der Reichtum in der
Erfindung architektonischer Staffagen; hierin zeigt sich die
übertragende Größe Regerscher Kunst. Besonders ist es die
Rhythmik, die, plastischer als früher, eine neue Schöpfungsperiode
des jungen Meisters zu inaugurieren scheint. Dann ist die Ver-
teilung von Licht und Schatten günstiger geworden, das ehemals
beständige Wechsels dynamisch-foloristischer Gegenstände einer
ruhigeren Gestaltungsweise gewichen: so daß dem Hörer das
Überfließen einer Stimmung möglich wird; auch bei ersten An-
hören. Dies bewies der tiefe Eindruck, den das Werk hinter-
ließ, der auch durch die Nachfolge von Mozarts Klarinetten-
quintett nicht im geringsten verflüchtigt werden konnte. Unter den
Sätzen gebe ich dem ersten den Vorzug, er ist von zwei großen
Kontrastrassen, die sich in den Themengruppen verflochten, beherzigt,
von bald lebenshaftlicher, bald anmutig inniger Empfindung
besetzt und gehört in harmonischer Hinsicht zum Schönsten, was
Reges geschrieben. Energie und geistlich trippelnde Grazie zeigt
der zweite Satz — ein Scherzo — der stellenweise in kaum
höherem Pianissimo vorbelustigt. Deste glanzvoller wirkt die
gewaltige rhythmische Stimmung vor dem Schlusse dieses Satzes,
dem ein kurzes Adagio, einer kindlich-bittenden Lage vergleich-
bar, an Stelle des Trios gefolgt ist. Ein schöner, in melodisch
klaren Linien gefaßter Gedanke bildet den thematischen Kern
des knapp gehaltenen dritten Satzes: eines in weicherer
Stimmung wie verhaltenerer Blut erklingenden Larghetto. Der
Schlussatz schenkt mir trotz seiner plastischen Thematik am ehesten
an Regers früheres Schaffen zu erinnern, er kam mir nicht so
herzlich empfunden vor wie seine drei Vorgänger. Nichts-
destoweniger ist er besonders in den ruhigeren Partien von
großer Schönheit. Ein überraschend schnell hereinbrechender
Schluss beendet das eigenartige Werk, mit dessen Wiedergabe
— der Komponist am Fuch — sich das bismarckische Streich-
quartett entschiedene Verdienste erworben hat, jedenfalls mehr
als durch die den Abend eröffnende Wiederholung eines für
mein Empfinden trostlos langweiligen, wenn auch entschieden
gut „gemachten“ Streichquartetts von Tsvorchat.

Prof. Waldemar Meyer er war in dem gestrigen, zweiten
seiner diesjährigen im Vereine mit dem Pianisten Max Glinz-
burg veranstalteten Kongerten entschieden viel besser disponiert
als bei dem vorigen Auftreten. Um so bedauerlicher war der
schwache Besuch des Kongerts. Ich konnte mir nur Regers be-
kannte Suite im alten Stil anhören, die der Kongertgeber be-
deutend ruhiger als letzthin im Largo mit schöner, feinerer
Tongebung vortrug, während die Fuge in edler Auffassung
plastisch herausgearbeitet wurde. Zum Schlusse gab es einen
leidenschaftlichen Aufschwung. Jedenfalls wurde das Werk von
beiden Interpreten sehr gut gespielt.

Wilhelm Raabe und die moderne Literatur. Im Hannover-
schen Kurier veröffentlicht Fritz Hartmann Erinnerungen an
Wilhelm Raabe, aus denen hervorgeht, daß der Alte von der
modernen Literatur nur sehr wenig kannte. Das ist bis zu
einem gewissen Grade auffällig, da jeder Raabeforscher weiß,
daß der Dichter auf historischem, kultur- und literaturgeschicht-
lichem Gebiet ungeheurer belesen war. Es erklärt sich aber sehr
wohl daraus, daß der Dichter in der Zeit vor 1870 seine ent-
scheidenden Anregungen erfahren und die Besonderheit seines
Wesens ausgebildet hatte und daß er im reifen Alter mit dem
Egoismus des Schaffenden fremde Einflüsse abwehrte. Ueber
Raabes Beziehungen mit der modernen Literatur und den
modernen Literaten erzählt Hartmann: Pastor Stock von
St. Katharinen veranstaltete allwintertlich Vorlesungen zeit-
genössischer Dichter aus ihren Werken zum Besten seines stark
dehnten Gemeindefaules. Er konnte nur kleine Honorare
zahlen. Aber er ludte die Literatormänner dadurch, daß er
ihnen einen gemüthlichen Abend mit Raabe zusicherte. So wurde
dieser bekannt mit Villenonon, Otto Ernst, Ganghofer, Lara
Wiebig, Ernst Jahl, Karl Busse und andern aus der feber-
suchenden Kollegenzunft. Das war ihm in mancher Hinsicht
interessant, und schon um des guten Zwecks willen hielt er wacker
stand. Hinterher aber bekannte er immer, es sei doch eine
eigene Sache, sich Komplimente machen zu lassen, die er nicht er-
widern könne, da er von all den Herangeschickten keine Zeile
gesehen habe. Auch Freussen war einmal da, allein nicht als
verschriebener Selbstverleser. Er kam als reiner Verehrer
Raabes. Seine Werke gehörten auch zu den wenigen des Tages,
die dieser kannte. Sein Urteil darüber war je nach Stimmung
widerprüchlich. Im ganzen aber trotz — oder gerade wegen?
— der nahen Verwandtschaft nicht sonderlich günstig. Freussen
selbst war ein tiefer und origineller Denker, doch ohne Kompo-
sitions-talent. Auch viel zu einseitig Diktorsche. Willigenfalls
zumal verwarf er völlig. Das sei ein Buch, das man kaum seiner
Frau, keinesfalls seiner Tochter in die Hand legen dürfe. Das
Beben Jesu gehöre erkens nicht hinein, zweitens verpöthete
es den Bekand ebenso gründlich, wie Renan ihn verfranzost
habe. Mit Wilhelm Busch verband Raabe keineswegs die nieder-
sächsischen Dialektreize, die der Unkundige schnellfertig voran-
setzt. Er konnte zu dessen Werken gar nicht in ein richtiges Ver-
hältnis gelangen. Nannte er doch dessen Erfolge sogar einmal
ein eifriges Armutszeugnis unsres Volkes, da sie alle auf der
Schadenfreude basierten. Wüch Menschenseindlichkeit entspringe
übrigens seinem Lebensideal. Für die meisten von den
Wüchener Bilderbogen habe ihn der Verleger mit einem Butter-
brot abgeseift, selber aber Hunderttausende verdient. „Ueber-
gens verdankt die Deutsche Verlagsanstalt mir den Hans Hude-
bein. In einer Gesellschaft bei Moritz Hartmann predigte Hall-
berger vom Handlungsbücherei der Verleger und Schriftsteller.
„Et da kann ich gleich dienen.“ warf ich ein und machte auf die
Bilderbogen aufmerksam. So etwas mußte Ueber Band und
Meer auch einrichten. Hallberger ließ sich gesagt sein, schrieb
an Busch und bekam den Unglücksbraden, an dem er dem Onen
zuwider ein seines Geschäft machte.“ Als unser Freund ein-
mal an Innuenza litt, hielt er dies für die geeignete Ruhe, sich
mit der modernen Dramatik anzufreunden. Binnen sieben Tagen
las er 15 Stücke. Aber von allen hat er nur einen Beschmad
abgewonnen, dem Cyrano von Bergerac. „Auch die Verjüngte
Glocke las ich. Verstanden habe ich sie aber nicht. Alles Nebus:
ja, was blu ich? Das will tief scheinen, ohne es zu sein,
während die wahre Kunst tief ist, ohne zu scheinen.“ — „Die
urteilen Sie denn über Jöben?“ — „Als ich 1006 bei meiner
Tochter in Gendeburg auf Besuch war, kaufte ich mir die sämt-
lichen Werke. Ich habe sie aber gar nicht nach Braunschweig mit-
genommen, die Lust zum Wiederlesen war mir gründlich ver-
gangen. Diese verpöthete Kommode wird sehr müßig riechen,
wenn sie in fünfzig Jahren wieder einmal geöffnet wird.“

Theaternachrichten siehe unter Leipziger Angelegenheiten.