

(Nachdruck verboten.)

26]

Unter Wolken.

Roman von Kurt Uram.

Endlich ließ Magda sich dazu bestimmen. „Was wünschen Sie?“ Es klang doch noch verteuelt kurz angebunden. Er mußte wirklich auf der Hut sein, daß er es sobald nicht wieder mit ihr verdarb. Sie verdiente das auch, weil sie sich so brav Mühe gab, wieder zu sein wie bisher.

„Spielen Sie bitte etwas, wie's uns so vor ner halben Stunde zu Mut war.“

„Sie sprechen in Rätseln,“ sagte Magda lächelnd, aber ihr Erröten verriet, daß sie ganz gut verstanden hatte.

Holla, nur vorsichtig, ermahnte sich Schäfer. „Hören Sie nur den Regen draußen durch die Stille der Nacht!“

Magda ging zum Klavier und zündete die Kerzen an.

Nichtig, sie schlug Chopin auf, die Nottornos. O, sie verstanden sich doch noch.

„Vielen Dank“, flüsterte er.

Sie spielte gut. Sie spielte mit Seele. Ja, ihre Seele spielte. Er hatte das garnicht erwartet.

Ihre Seele klagte, er hörte es wohl und verstand es.

Während sie immer weiter spielte, sagte er auf einmal sehr edle Vorsätze unter der Einwirkung ihres Spielens.

Wie ein Bruder wollte er ihr werden, wie ein älterer Bruder, daß ihre Seele sich ihm immer mehr öffnete, auch wenn sie nicht spielte. Ja, das wollte er. Edel, gut und brüderlich wollte er sein . . .

Er wurde ganz weich. Es war rührend. Ja, das war es, wahr und wahrhaftig. Wie wohl das that. Er war doch ein guter Mensch. In dieser Frau, für diese Frau würde er es immer mehr werden. Ja, das würde er.

Magda spielte das Religioso aus dem sechsten Nottorno.

Er gelobte es sich, feierlich gelobte er es sich in dieser Stunde: Ein treuer Bruder will ich ihr sein.

Magda spielte immer weiter, und Schäfer lauschte.

Schon war es wie ein stilles Zwiegespräch zwischen ihren Seelen. Schäfer nannte es wenigstens so. Schwester-seelen!

Auf einmal brach Magda jäh ab. Sie hatte vergessen, daß jemand zuhörte, wie es ihr beim Spielen immer ging. Jetzt kam es ihr plötzlich zum Bewußtsein. Sie wurde dunkelrot. Wie viel sie wohl durch ihr Spielen verraten hatte? Wie viel er wohl verstanden hatte?

Er reichte ihr schweigend die Hand. Sie sah es ihm an, er hatte sie verstanden. Es durchflutete sie warm.

Wie rührend, dachte er schon wieder, aber immer noch ohne spöttische Reueuregung.

Nun hatte sie doch jemand, der sie verstand! An das vorhin wollte sie nie mehr denken, nie mehr! Das war sie ihm nun schuldig. Sie hatte ja wirklich auch ihre Fehler, die der Verzeihung bedurften. Sie würde ihm helfen, daß er von allem Häßlichen immer freier würde. Sie würde ihm eine treue Schwester sein, ja, das würde sie!

Wieder schwiegen beide.

Ein ganz andres Schweigen, als vor einer halben Stunde. Es war durchflutet von guten Vorsätzen, zarten, geschwisterlichen, überirdischen Gefühlen.

Plötzlich wurde Schäfer rot, und seine Hand zuckte. Krampfhaft hielt er die Rechte mit der Linken fest.

Er wurde immer röter.

„Was ist Ihnen, was fehlt Ihnen?“

Er war ganz verlegen. Er konnte ihr das unmöglich sagen in all die schönen Gefühle hinein. Das war ja ordinär, hundsgemein, niederträchtig!

Wieder zuckte die Hand. Es war nicht länger auszuhalten! Jetzt griff er hastig, ja gierig, an sein rechtes Knie.

„Verzeihen Sie, ich glaube, ich fürchte . . .“ stotterte er.

„Am Gottes willen, was denn?“ fragte Magda angstvoll.

„Ich glaube, ich habe da heute nachmittag doch etwas gefangen. Au! Pardon!“

Magda war einen Augenblick starr. Sie verstand nicht gleich. Aber dann lachte sie, laut, immer lauter.

Schäfer machte ein klägliches Gesicht, lachte dann aber auch, weil es entschieden das Klügste war.

„Ihr seid ja sehr vergnügt“, klang da die Stimme Ottos aus dem Nebenzimmer. Sie hatten gar nicht gemerkt, daß er zurückgekommen. Sie sahen sich betroffen an. War er schon lange daneben? Wie viel mochte er gehört haben? Er würde sie nicht übel verspotten.

Das war nicht der Fall, denn Otto war gerade erst gekommen; etwas leiser als sonst, weil er begierig war, wie er die beiden finden würde.

Und nun lachten sie so! So natürlich, ohne jede Befangenheit. Hatten sie denn kein Feuer gefangen? War der Schäfer auch so ein Fischblütiger?

Endlich hatten sich die beiden von ihrem Gelächter erholt.

„Frau Magda hat mir wundervoll Klavier gespielt.“

Frau Magda nannte er sie? Wenigstens nicht mehr gnädige Frau. Noch nicht viel, aber immerhin ein Anfang, dachte Otto.

„Ja, was hast Du denn?“ fragte er Schäfer, der wieder nach seinem Bein griff.

Der sprang wütend auf. „Das ist nicht mehr zu ertragen! Entschuldigt einen Augenblick, ich muß schnell mal nach oben, mich umziehen. Diese blutigierigen Bestien!“

Nun lachte auch Otto.

VI.

Magda und Schäfer waren fortan viel zusammen.

Gleich am nächsten Tag führte er sie zu dem Asthmattler. Und nun sie erst auf die Suche gingen, fanden sie Arme und Kranke genug, deren sie sich annehmen konnten.

Otto spottete zwar über diese neueste Marotte und die Allüren der heiligen Elisabeth, die Magda annahm, wie er behauptete. Aber Magda ließ sich dadurch nicht stören.

Im Ernst wollte Otto es auch gar nicht, denn vielleicht kamen sich Schäfer und seine Frau auf diesem Wege näher. Er für seine Person hätte sich zwar nie in so ein Kranke besuchendes Wesen verlieben können, er hatte alles, was mit Krankheit zusammenhing; aber die Geschmäcker sind ja verschieden. Wenn es nur dem Ziel näher führte, war ihm auch dies etwas ungewöhnliche Mittel recht.

Magda und Schäfer hatten in den nächsten Tagen nicht selten unter den bewußten Tierchen zu leiden. Da aber Magda in der ersten Begeisterung für die neue Thätigkeit das ohne Murren hinnahm, konnte Schäfer doch nicht klagen und jammern.

Otto meinte: „Ihr benehmt Euch so heldenhaft wie die Märtyrer in alten Zeiten, die auch die wildesten Tiere nicht schrecken konnten.“

Das war nun so eine Art, die beide zur Genüge kannten. Sie lächelten darüber. Schäfer gewöhnlich zuerst; und wenn er dabei Magda verständnisinnig ansah, that sie fortan lächelnd mit. Sie waren ja Freunde geworden.

Otto bemerkte dies Gelächel wohl, aber er sagte nichts mehr darüber. Vielleicht auch ein Mittel zum Zweck, dies Gelächel. Mochten sie immerhin lächeln, er würde doch der sein, der zuletzt lachte.

Magda war Schäfer so von Herzen dankbar, daß er ihr zu einer Thätigkeit verholfen, und Schäfer freute sich, daß er nun nicht mehr allein in all die Häuser kriechen mußte. Mit einer hübschen, jungen Frau zur Seite fand er das weit annehmbarer.

Beiden war diese Thätigkeit neu und deshalb wirklich einige Tage zuzugend; zumal der Vitterat in Schäfer allmählich auch auf die Kosten kam.

Wie sicher fühlte sich Magda unter seinem Schutz, wie wohl that Schäfer ihre Gegenwart.

Das feierliche Gelöbniß, das Chopins Nottornos in ihnen herausbeschworen, fing an Wirklichkeit zu werden. Er war ihr wie ein treuer Bruder, sie ihm wie eine liebe Schwester. Schäfers Sucht zu spotten schien in diesen Tagen völlig verstummt zu sein.

Er empfand dies kameradschaftlich-schwesterliche Verhältnis deshalb so wohlthätig, weil es neu für ihn war, mit einer anständigen Frau auf solchem Fuß zu stehen.

Bisher hatte er entweder nur mit „andren“ Frauen verkehrt, oder wenn mit anständigen, dann im Grunde nur, um sie zu „andren“ zu machen. Gelang ihm das nicht, nied er

diese anständige Frau überhaupt, denn zu einer womöglich hoffnungslosen Leidenschaft verspürte er keine Lust. Das war ihm zu lästig.

Eine große Leidenschaft aber erst künstlich in sich aufzubauen, um dann damit die anständige Frau zu einer „andren“ zu machen, ein oft angewandtes Verführungsmittel, war auch nicht sein Fall. Das war ihm zu anstrengend. Seine geistigen Kräfte hatte er zu was „Besseren“ nötig. Für seine Kunst. In Liebe wollte er sie nicht zersplittern.

Er war eben der rechte „moderne“ Mensch, dessen Seele ganz und gar mit Egoismus durchwachsen ist wie ein Stück Schweinefleisch mit Fett. Kein Atom in seiner Psyche, an der dies Fett nicht faß.

Da er zudem innerlich zu klein war für eine große Leidenschaft, zu wenig aus einem Guß, so gelang es ihm seit einigen Jahren vortrefflich, rechtzeitig abzubrechen, sowie er spürte, er könnte sich ernsthaft in einer für seine innere Ruhe gefährlichen Weise verlieben.

(Fortsetzung folgt.)

Die Macht der Finsternis.

(Deutsches Theater.)

Das thörichte Censurverbot, das der Aufführung der Tolstojischen Dichtung im Wege stand, ist nun gefallen. Sollte von den Ueberebern des Verbots jemand im Theater gewesen sein, wird er die Uebersetzung gewonnen haben, daß die Greuel und Laster dieses Stücks niemand verführen. Man fühlt sich im allgemeinen nicht zur Sünde angeregt, wenn es einem kalt über den Rücken läuft. Das alte Spiel wiederholt sich indessen immer von neuem. Wenn ein Dichter das ganze Grausen des Lasters auf die Bühne bringt, ist es peinlich, aufregend, ruhestörend, unmoralisch. Man hat Schiller, dessen Geburtag ja nunmehr auch von der offiziellen Welt festlich begangen wird, ein unfruchtliches Individuum genannt, Hebbel hat denselben Vorwurf genossen, Jbsen ist auch nicht verjehnt geblieben, von Angenruber hat einmal die „Norddeutsche Allgemeine“ ausgeführt, daß seine Stücke im Grunde viel gefährlicher seien, als die schlüpfrigen Schwänke des Residenz-Theaters, auf Jola hat man die gemeinsten Schimpfwörter gehäuft — warum sollte also Tolstoj aus dieser ausgezeichneten Gesellschaft ausgeschlossen werden? Die schärfste und beste Antwort hat Hebbel diesen beleidigenden Schmähungen zu teil werden lassen. Ihr praet — sagt er dem Sim nach — an einer reichen Tafel. Ich sehe Euch meinen Totenschädel auf der Tisch und Ihr behauptet, daß er Euch verführe. Eure stieren Blicke strafen Euch Lügen! Trinkt lieber auf Eure Unsterblichkeit.

Ganz abgesehen davon, daß die Aufhebung des Censurverbots an sich erfreulich war, kam sie gerade in der gegenwärtigen Situation außerordentlich gelegen. Eine Verachtung des Naturalismus, die an Oberflächlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, fängt eben an, Mode zu werden. Die ältesten Ladenhüter der philiströsen Aesthetik werden hervorgeholt und dem Publikum als neu aufgeschwätzt. Man rümpft wieder die Nase über den Geruch von armen Leuten, entsetzt sich über das angeblich „ewige“ Krankenbett in der naturalistischen Kunst und glaubt der Großstadt und den dunklen Seiten des Lebens zu entfliehen, wenn man eine vergnügte Ferienreise in die Berge macht. Es ist gewiß verständlich und für die deutsche Litteratur kein übles Zeichen, daß man sich im Drama nach Großzügigkeit und grandiosen Stimmungen sehnt. Es hängt zudem gerade mit den glorreichsten Traditionen unserer dramatischen Kunst zusammen. Wenn indessen der ersehnte Stil der Zukunft gefunden werden sollte, wird er, glaube ich, von einem Mann gefunden werden, der den Naturalismus nicht ganz so laut verachtet hat, wie es jetzt in gewissen Kreisen zum guten Ton gehört. Um dieser Kreise willen war es gut, daß die „Macht der Finsternis“ von einer öffentlichen Bühne herab sprechen durfte. Wenn die Freunde der „Höhenkunst“ erst eine Dichtung geboten haben, die man mit der Tolstojischen in einem Atem nennen darf, wollen wir über ihre Verachtung des Lasters und Glends gern weiter diskutieren. Bis dahin aber wird vermuthlich noch viel Wasser durch die Programmhefte der Höchenkünstler rieseln.

Ueber das Werk selbst ist an dieser Stelle bereits ausführlich gesprochen worden. Die glänzende Aufführung des „Deutschen Theaters“ hat die Dichtung wieder in demselben Licht gezeigt, in dem wir sie immer gesehen haben. Wir haben mithin unseren früheren Ausführungen nichts hinzuzufügen und benutzen die Gelegenheit, uns mit einer Schauspielerin etwas eingehender zu befassen, mit der wir uns schon lange beschäftigen wollten.

Die Anisja wurde von Elise Lehmann gespielt. Was an dieser Künstlerin zunächst auffällt und zunächst zu Herzen spricht, ist ihre Einfachheit. Nun ist man am „Deutschen Theater“ zwar im allgemeinen einfach, und es könnte somit als eine pauvere Bemerkung erscheinen, die Einfachheit der Elise Lehmann besonders zu betonen. Ihr gegenüber sagt das Wort „einfach“ aber mehr als sonst. Es ist nicht die Einfachheit des Stils, nach der auch die übrigen Künstler des ausgezeichneten Ensembles streben,

so weit sie sie nicht schon besitzen. Es ist nicht die Art der Darstellung — es ist die Art der künstlerischen Natur. Die Einfachheit ist bei Elise Lehmann keine Bezeichnung für die künstlerische Uebersetzung oder die schauspielerische Auffassung, vielmehr eine Bezeichnung ihrer Individualität, ihrer Empfindungsweise, ihres menschlichen Wesens, soweit es auf der Bühne offenbar wird. Sie ist nicht nur einfach in der Methode, im „Wie“, sie ist einfach auch in der Sache, im „Was“. Die Einfachheit ist ihr so selbstverständlich wie das Atmen.

Elise Lehmann wird nie versuchen, ins Pompöse zu streben. Das wäre mit der Einfachheit des Stils außerordentlich gut vereinbar, nicht aber mit der Einfachheit ihrer Natur. Es könnte scheinen, als ob ihrem Talent hier eine Grenze nach oben gezogen wäre — es scheint aber nur so. Aus seiner Welt kam kein Künstler und keine Künstlerin heraus — es fragt sich nur, wie weit und reich sie ist. Der Pomp der Duse ist teurer verkauft, als manche Kritiker ahnen. Die Welt der italienischen Schauspielerin möchte ich gegen diejenige der deutschen nicht eintauschen. Ist Elise Lehmann der Pomp verjagt, so ist ihr (um etwas Verwandtes zu nennen) beispielsweise die Majestät nicht unerreichbar. Der Pomp widerpricht der einfachen Natur. Es giebt aber eine stille Majestät, die nur um so tiefer wirkt, weil sie sich so stumm verhält und diese Majestät ist mit der einfachen Natur nicht nur vereinbar, sondern ist gerade ihr eigentümlich. Die einfachen Naturen werden vielfach unterschätzt, in der Kunst wie im Leben. Eine Schauspielerin, die bei jedem Auftritt vor sich herrufen läßt: „Hier bin ich!“, blendet und wirkt immer am ehesten. Der Glanz ergreift die Menge am leichtesten, aus welchem Grunde er am Ende ein so populäres Attribut der Könige — und Barenhäuser ist. Wir haben an sich gegen den Glanz gewiß nichts einzuwenden — das wäre ein trauriges Handwerk. Man soll ihn nur nicht in jedem Fall mit dem Reichtum verwechseln. Ein brillantes Salongeschnüß aus einer französischen Komödie hat fabelhaft mehr Glanz als ein einfaches Bauernweib aus Angenrubers Dichtungen. Nichtsdestoweniger sind die Bäuerinnen Angenrubers unendlich viel reicher als die untergeschiedlichen Salondamen der französischen Stücke. Jeder Ballsaal hat mehr Glanz als Moor und Heide, aber der lernt Moor und Heide nicht, der sie für arm hält. Um aus dem Bild herauszukommen: der sieht das Wesen der Dinge nicht, der die Einfachheit Elise Lehmanns für eine Schwäche hält. Wird sie nie ins Uebergroße wachsen, so bleibt ihr dafür die Tiefe, und verzichtet sie auf ungewöhnliche phantastische Stimmungen, so ergreift uns um so mehr das schlichte Menschliche ihrer Kunst.

Es versteht sich von selbst, daß eine Schauspielerin, die von Natur einfach ist, sich auch im einfachen Stil des „Deutschen Theaters“ besonders wohl befinden muß. So kommt es, daß Elise Lehmann es innerhalb dieses Stils mitunter zu einer Energie der Empfindung, zu einer stummen Veredtheit des Ausdrucks bringt, die gewiß nicht zum wenigsten von ihren Kollegen geschätzt und bewundert wird. Wir haben dagegen polemisiert, als ob die einfache Natur weniger reich zu sein brauche als die anspruchsvolle. Wir müssen jetzt einräumen, daß sie wenigstens in einer Beziehung weniger reich zu sein pflegt — sie ist im allgemeinen nicht reich an Worten. Diese Kargheit im Ausdruck giebt einfachen Naturen einen fülligen, gelegentlich aber auch einen herben Zug und dieser herbe Zug findet sich auch bei Elise Lehmann. Es braucht nach dem Vorausgegangenem kaum gesagt zu werden, daß es sich um eine Herbheit handelt, hinter der mehr Empfindung liegt, als hinter dem reichsten Wortschwall. Nicht weit vom Herben liegt die Kälte. Eine einfache spröde Natur wird auch Kälte haben — für alle, die unbefugt in ihr Inneres schauen wollen. Es ist dieser herbe und dieser gelegentlich kalte Zug, der Elise Lehmann befähigt, Rollen wie die Hamie in „Zuhmann Henckel“ und die Anisja in der „Macht der Finsternis“ zu spielen. Die Anisja liegt ihr ferner als die Hamie — die Raufschene des letzten Akts liegt völlig außerhalb ihres Talents und verjagt infolge dessen auch. Es widerspricht ihrer schauspielerischen Natur, sich unter dem Einfluß des Alkohols so aller Würde zu begeben; sie empfindet in diesem Punkt die Anisja nicht mehr. Ueberhaupt wird sie in derartigen Rollen nie ihre ganze Persönlichkeit entfalten können und wird darum auch nie mit der ganzen Kraft ihres Talents wirken. Wenn hinter dem Herben und Kalten Empfindung liegt — dann erst wird sie ganz leben können, was der Dichter lebte.

Es mag noch gesagt sein, daß unsre Skizze ihrer Persönlichkeit eben nur eine Skizze sein soll. Wir haben sie keineswegs von allen Seiten betrachtet, aus dem einfachen, aber zureichenden Grund, daß wir sie noch nicht von allen Seiten gesehen haben. Möglich also, daß sich im Laufe der Zeit diese oder jene Linie verschiebt. In der Hauptsache glauben wir eigentlich heute schon recht zu haben.

Es ist uns jetzt unmöglich, Wassermanns grandiosen Nikita, Reinhardts wunderbaren Alim und die unheimliche Kupplerin der Frau von Bülling gebührend zu würdigen. Wir müssen uns heute mit dieser summarischen Anerkennung begnügen. Eine Frage noch zum Schluß: Wie kam Herr Schwallger zu der gewiß nicht bedeutungslosen Rolle des kranken Bauern? Er fiel durch seine farblose und matte Art völlig aus dem Ensemble heraus. Die kleine Elise Seelen war entzückend und Fischer machte aus dem Anecht Nikitas, was wir immer daraus zu machen war.

Erich Schallier.

Kleines Feuilleton.

Chinesische Fächer. Der „Königlichen Zeitung“ wird geschrieben: Die Chinesen haben im allgemeinen einen sehr geringen Begriff von Komfort. Man braucht nur einmal in einem chinesischen Gasthause, das zu den besseren gezählt wird, zu übernachten, um diese Behauptung vollaus bestätigt zu finden. Da vernimmt man gar manches, was wir zu unserer Bequemlichkeit ungern entbehren. Aber eins wird während der warmen Jahreszeit nicht leicht fehlen: ein Fächer. Jeder halbwegs höfliche Gastwirt wird einen reisenden Europäer, den er zu seiner Verwunderung ohne Fächer sieht, sofort einen anbieten und darauf bestehen, daß der Fremde ihn auf seiner Weiterreise mitnimmt, weil er gar nicht begreift, wie einer im Sommer ohne ein solches Instrument auskommen kann. In China gebraucht jedermann Fächer. Die Europäer bringen über ihren Ostischen eine Art großer Fächer an, die man mit einem ostindischen Worte *Punkah* nennt. Diese werden von Stuln hin- und hergezogen, die sich dabei mit der andern Hand oft selbst Kühlung zusähele. Schmiede lassen sich während der Arbeit von ihren Gesellen sähele. Auf Flüssen kann man häufig sehen, daß Leute, die im Schwitze ihres Angesichts ein schweres Fahrzeug stromaufwärts schleppen, während dieser Arbeit den fast nackten Körper nach Kräften sähele. Selbst Bettler haben manchmal zerbrochene oder zerrissene, auf der Straße gefundene Fächer in der Hand.

Das Material für die Anfertigung der Fächer ist sehr verschiedenartig: Seide, Papier, Bambus, feine Holzarten, Federn, Eisenbein und anderes. Am häufigsten sieht man die bekannten Fächer aus Blättern einiger in Südchina wachsenden Palmenarten. Die Blätter scheinen von der Natur fast für diesen Zweck bestimmt zu sein, so gut eignen sie sich dazu. Die kleineren Exemplare werden mit einem einfachen Samme von Zeug oder Seide versehen. Sie sind außerordentlich billig und gehen zu vielen Millionen in alle Teile des großen Reiches. Auch wer bessere Fächer besitzt, pflegt während der Hitze gewöhnlich die wohlfeilen Palmblätter zu benutzen. Diese dienen außerdem in jedem chinesischen Haushalt zu den mannigfaltigsten andern Zwecken: man bringt erlöschendes Feuer damit wieder in Gang, man säubert damit ab, man sähele einem Sipe, den man einem Gaste anbieten will, damit Kühlung zu, man küht das Essen für kleine Kinder damit, man küht Säuglinge damit in den Schlaf zu sähele, man vertreibt die Moskito's damit aus dem Moskitoneze, wenn man dieses herunterläßt, usw. Die größeren Exemplare der Palmblätter, die bis zu drei Fuß im Durchmesser haben, werden geschmackvoll umsämt, und dann sähele die Hände gekaufter Dienerinnen ihrer Herrschaft damit Kühlung zu. Unter den besseren Sorten Fächer kann man hauptsächlich drei Arten unterscheiden: Fächer aus Federn, Fächer, die sich zusammenfallen lassen, und endlich die sogenannten Schirmfächer, d. h. aus einem runden oder mehrseitigen Stück Papier oder Seide verfertigte. Der junge chinesische Stützer, der in seinen seidnen Gewändern langsam und selbstzufrieden einherstolzert, trägt gewöhnlich einen Schirmfächer aus Seide in der Hand, worauf ihm ein Freund eine Landschaft gemalt oder einige selbstverfertigte Verse geschrieben hat. An langen Winterabenden ist es eine sehr verbreitete Beschäftigung gebildeter junger Chinesen, Fächer zu bemalen oder möglichst kalligraphisch zu beschreiben. Ist der Fächer die Widmung einer niedriger gestellten Person an eine von höherem Range, dann steht manchmal eine ziemlich lange Adresse darauf; diese ist stets in dem bekannten schwülstigen orientalischen Stile gehalten, worin sich der Unterzeichnete immer wieder entschuldigt, überhaupt geboren zu sein. *D h e r v a l l* berichtet in seinem Bude „Things Chinese“, manche Chinesen ließen sich die Seide für Schirmfächer unmittelbar von Seidenraupen auf einen bereitgehaltenen Rahmen von Bambus spinnen. Dies ist sehr wohl möglich, weil die Chinesen Liebhaber von derartigen Kuriositäten sind. Zusammenlegbare Fächer sind gleichfalls über das ganze Reich verbreitet. Die billigsten sind aus schwarzem Papier mit wenigen Goldstipfeln zur Verzierung; man sieht sie überall. Die kostspieligeren haben reich verzierte und geschnitzte Griffe aus Eisenbein, Ebenholz oder Perlmutter, und der andre Teil ist meistens hübsch bemalt. Für ihren eignen Gebrauch stellen die Chinesen nur zusammenlegbare Fächer gewöhnlichen Formats her. Die übertrieben großen Exemplare dieser Art macht man lediglich den fremden Barbaren zu Gefallen, weil man weiß, daß sie besonders in Amerika um so bereitwilliger gekauft werden, je unvernünftiger ihre Größe ist.

An ganz heißen Tagen begnügt sich der Chineser keineswegs damit, nur seinem Gesicht Kühlung zuzunehmen zu lassen, sondern er sähele sich außerdem Brust und Nacken, Arme und Beine. Die gewöhnliche Art, einen Fächer zu tragen, ist selbstredend in der Hand; nicht selten sieht man jedoch auch, daß er, falls er sich zusammenfallen läßt, in den Nacken oder in den Strumpf gesteckt getragen wird. Einen Spazierstock gebraucht der Chineser niemals, aber dessen Platz nimmt sehr oft der Fächer ein, da man auf diese Weise etwas in der Hand hat, das man hin- und herbewegen und womit man in der Erregung gestikulieren kann. Schulmeister haben stets ein Exemplar zur Hand, um die Knaben damit leicht auf den Kopf zu schlagen, oder um durch Klopfen damit ihre Aufmerksamkeit zu erregen. Keinen öffentlichen Redner wird man ohne diesen Gegenstand sehen. Meistens schwingt er einen zusammengelegten Fächer in der Hand, und wenn er sich dann in die nötige Wärme hineingeredet hat, entfaltet er ihn und schafft sich Kühlung, um nicht in übertriebene Hitze zu geraten. Ein Mandarin läßt sich,

wenn er in seinem Tragesessel durch die Straßen zieht, stets von seiner Dienerschaft einen großen aus Holz gefertigten runden Schirmfächer vorantreiben. Kommt nun zufällig ein andrer Mandarin des Weges, so halten die beiderseitigen Diener schnell diese Holzfächer vor die Tragesessel. Dann brauchen ihre Herren, weil sie einander nicht gesehen haben, nicht auszusteißen, was sie sonst bei einer Begegnung jedenfalls thun mühten. Die Fächer haben aber auch ihre Jahreszeiten. Während man die zusammenlegbaren immer benutzen kann, sind die aus Palmblättern oder Gänsefedern nur für den Sommer und die Schirmfächer aus Papier oder Seide für den Frühling und den Herbst bestimmt. Kein Chineser, der etwas auf Etikette hält, würde schon im Frühling einen Palmblatt-Fächer gebrauchen. —

Musik.

Es ist nun doch in der modernen Welt ein Zug unverkennbar, der dahin geht, die Kunst möglichst breit durch unser gesamtes Leben dringen zu lassen. Wo früher die Wohnungen schmutzlos waren oder höchstens ein oder das andre isolierte Kunstwerk in einer toten Umgebung bargen, da wird jetzt auch das gesamte Inn und Auß mit mehr oder weniger Kunstreichtum belebt oder mindestens verschönert. Dazu war vor allem nötig, daß sich die Aufmerksamkeit der Künstler und Kunstfreunde von den Malereien isolierter Staffeleibilder zum Teil ab und mehr als bisher dem nunmehr satfam besprochenen Kunstgewerblichen und „Decorativen“ zuwandte. Nun taucht eine Technik nach der andern, eine kunstgewerbliche Gattung nach der andern auf und ebenso eine Gelegenheit nach der andern, daß auch Minderbemittelte das Ihrige finden können. Bucheinbände, Tanzkarten, Plakate usw., all das will mit hinein in diesen Zug einer „angewandten Kunst“, der überdies auch ein gut Stück sozialen Strebens enthält. Vereine, die sonst bei ihren Festlichkeiten nur an Vereinspropaganda, Unterhaltung und Nutzen gedacht haben, greifen nun auch nach künstlerischer Hebung ihrer Feste. Die modernen Mantelkünstler, Schlangenweiber und halbmythischen Blumen wachsen jetzt auch in die Einladungsarten, Programme u. dgl. hinein, und ein dunkles Gefühl von einer neuen Aufgabe sozialer Musikpflege läßt die Vereine auch ihre geselligen und jubilarischen Abende durch künstlerische Musik heben. Noch einer wird dazu verlangt: der Kunstreferent der Zeitung; über den Lokalreferenten dünkt man sich bereits erhaben. So ging's denn Sonntagabend wieder einmal in den Friedrichshainer Saal, und zwar zum Turnverein „Fichte“, der ein „Künstlerkonzert zum Besten seines Unterstufungs-fonds“ angekündigt und sich dazu tüchtige musikalische Kräfte genommen hatte. Im Sinn jenes Strebens einer „Kunst-Ausbildung“, sozusagen, konnte denn auch dieser Abend Freude bereiten, und seine gesamte Anlage war nicht dazu angethan, die strengere Frage nach vollstündlicher Musikpflege neuerdings aufzuwerfen. Zudem spielte das „Berliner Tonkünstler-Orchester“ unter Franz von Blon ganz hübsch, namentlich wenn man manchmal auf die Bläser nicht aufpaßte, und machte uns mit manchem Selteneren bekannt: so mit der Overture zu einer Oper „Robespierre“ des Pianisten, Komponisten, Aker Freiheitsmanns und nachherigen Musik-Verlegers Litolff, einem der vielen die Marcellaise verarbeitenden Musikstücke, und mit kleinen Kompositionen von P. Kurz. Auch eine Sängerin, Fel. Elisabeth Volkmar van Berge, erfreute durch eine wenigstens in der Höhe gut ansprechende Stimme. Warnen möchten wir aber doch vor Kompositionen oder gar Bearbeitungen für Harfe, Violine, Orgel und Orchester. Abgesehen davon, daß die Orgel mit ihrer spezifisch kirchlichen Tradition in solche weltlichen Anregungsabende nicht gut hineinpaßt, lenkt jene Zusammenstellung von Instrumenten doch all zu sehr die Aufmerksamkeit von dem künstlerischen Wert des Dargebotenen ab. Die Musikliteratur ist für die verschiedensten Bedürfnisse so mannigfach reich, daß man nicht gut thut, zu Surrogaten zu greifen. Und wenigstens irgend ein Schrittmacher auf dem Wege zu einer sozialen Kunst sollte nun doch geleistet werden, wenn ein Anspruch auf künstlerische Höhe auftritt. —

sz,

— Der Fiedelbogen. Unlängst ist der Violinbogenmacher Christian Säß in Markneukirchen i. S., 70 Jahre alt, gestorben. Seine Vogen waren geschätzt und gingen bis nach England und Amerika. Verhümte Geiger besuchten wiederholt den schlichten Mann in seiner kleinen Werkstätte und wählten den ihrem Gekent am besten zusagenden Vogen unter den Vorräten aus. — An diese Todesnachricht anknüpfend, wirft die „Wiener Abendpost“ folgenden Rückblick auf die Geschichte des Geigenbogens:

Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert war der Vogen, mit dem aus den Streich-Instrumenten des Mittelalters der Ton gezogen wurde, dem Vogen ziemlich ähnlich, der Pfeile entfeindete, ein Kreisabschnitt. Im 17. Jahrhundert stellte sich das Bedürfnis heraus, ihn bald straffer, bald looser zu spannen. Ein Metalldraht besorgte das auf recht plumpe Weise, bis im Anfange des 18. Jahrhunderts Knopf und Schraube in Anwendung kamen, wie sie heutigen Tags in Gebrauch sind, nur waren sie damals viel gröber und berber. Um 1726 wendete der Geiger Tartini, der Mann der „Teufels-Sonate“, dem Vogen erhöhte Aufmerksamkeit zu, keß ihn aus leichteren, elastischeren Hölzern anfertigen. Die Form war die alte, geschweifte, doch strebte sie schon mehr der graden zu. Gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts war es die französische Arbeiterfamilie Tourte, deren Mitgliedern ein hohes Verdienst um den modernen, den idealen Geigenbogen zukommt.

Antoine Vidal in seinem großen Werke über den Geigenbau: „La Lutherie et les Luthiers“ (Paris 1889) spricht es im 6. Kapitel aus: „Der Name Tourte ist für den Vogen, was der Name Stradivari für die Violine ist.“ Der Stammvater der Tourte etablierte sich um 1740 in Paris. Er und sein Sohn stellten die schlanke Form fest, die erst die Elasticität verleiht, und liegen die Stange bis auf eine sachte Schweifung gegen die Spitze hin fast parallel mit der Behaarung laufen, gaben der Spitze Eleganz, dem „Frosch“ Bierlichkeit. Ihre zweckmäßigen Verbesserungen sollten jedoch weitaus übertroffen werden durch François Tourte, den zweiten Sohn, 1747 zu Paris geboren. Er war eigentlich von Haus aus Uhrmacher. In diesem Gewerbe eignete er sich die ungemeine Genauigkeit der Arbeit an, die ihn auszeichnete sollte. Er wandte dem Material sein Hauptaugenmerk zu und studierte die Federkraft der edlen Holzarten. Zu seinen Experimenten und Studien — er scheint auch ein tüchtiger Mathematiker gewesen zu sein — benützte er die fast wertlosen Reifen der Zuckerfässer, in denen der Rohzucker aus Amerika herüberkam. Zwischen 1785 und 1790 sah er seine vielfachen Mühen endlich vom Erfolge belohnt. Der Geiger Viotti hatte ihm mit Rat zur Seite gestanden. Tourte erhielt für seinen Vogen ohne Verzierung gewöhnlich 36 Fr., für kostbarere Stücke mit Elfenbein- und Schildpat-Einlagen und Goldknöpfchen bis zu 12 Louisd'or. Vidal schreibt: „François Tourte hat nicht seinesgleichen in Europa.“ Zu seinen Bewunderern gehörte auch Louis Spohr. Heute kostet ein echter Tourte-Vogen, den übrigens nur ein gewiegter Kenner vom zeitgenössischen Nachahmungen unterscheiden kann, 200 bis 500 Frank. Die Cellobogen stehen noch viel höher im Preise. Am 5. Februar 1887 erkrankte der Londoner Instrumentenmacher Hill im „Hotel Drouot“ einen Cellobogen von François Tourte für 1100 Fr. Tourte starb in Paris im April 1835, 88 Jahre alt. Er war in freien Stunden leidenschaftlicher Fischer. Zwischen seinen Vogen und seiner Angel floß sein Leben dahin. Tourte verarbeitete brasilianisches Fernambukholz und bog es mit Hilfe des Feuers. Der englische Vogenmacher John Dobb in New ist Tourte am nächsten gekommen. Er hatte keinen Lehrling, keinen Gesellen. Niemand berriet er sein Geheimnis des Spaltens der Hölzer und schlug angebotene 25 000 Fr. Lehrgeld für diese seine besondere Kunst aus. Weber Vidal, noch George Hart, noch Forster erwähnen des Christian Süß in Markneukirchen, des deutschen Tourte, der nicht zu Ruhm, noch zu Reichtum gelangt ist.

Medizinisches.

— Der Geruchssinn in Dienste der Diagnostik. Dr. Keller aus Wadnang veröffentlicht im „Medizinischen Correspondenzblatt“ einen ausführlichen Bericht über die diesjährige Frieselfieber-Epidemie von Hohweiler. Von ganz besonderem Interesse ist seine Beobachtung in Bezug auf den Geruch der Ausdünstungen von Frieselfieberkranken; er sagt darüber: „Bei den Untersuchungen auf die Achselhöhlenbrüsten fiel mir auch ein ganz bestimmter Odor, der nicht an den gewöhnlichen, süßigen Schweißgeruch erinnerte, auf, doch kann ich ihn nicht näher beschreiben, aber nachdem ich einmal darauf aufmerksam geworden war, leistete mir mein nicht sehr gutes Riechorgan bei der Erkennung der Krankheit in den ersten Tagen, ehe ein Ausschlag da war, doch gute Dienste, und in einem späteren Fall, bei dem überhaupt gar kein Friesel hervortrat, konnte ich aus dem eigentümlichen Geruch die Diagnose sicherstellen.“

Geologisches.

16. Die Eiszeit in Südafrika. Es ist schon durch frühere geologische Funde in Südafrika wahrscheinlich geworden, daß auch dieser Erdteil eine Vereisung durchgemacht habe ähnlich wie der nördliche Teil von Europa, die Alpen und ihre Umgebung, das nördliche Amerika usw. Während aber die große Eiszeit des Nordens in einen Zeitabschnitt zu verlegen ist, der geologisch gesprochen, der Gegenwart unmittelbar vorausgegangen ist, also der jüngsten Vergangenheit angehört, hätte die südafrikanische Eiszeit nach den früheren Funden schon etwa in der Epoche stattfinden müssen, in der sich die Hauptlager der Steinkohlen auf der Erde bildeten. Jetzt ist von Rogers und Schwarz in der Gegend des Orangefflusses eine Bodenschicht aufgefunden worden, die durchaus der sogenannten Grundmoräne der Gletscher und des Inlandeises gleich und unter den sogenannten Kimberley-Schiefern gelegen ist. Sie besteht aus einem Lehm voll von Gesteinstrümmern, an denen eine Schrammung zu sehen ist, wie sie an den Gletschergeschieben während des Eis-transportes erzeugt werden. Leider ist es bisher noch nicht möglich gewesen, das geologische Alter dieser interessanten Bodenschicht zu bestimmen, die den Namen des Priesla-Konglomerats erhalten hat.

Technisches.

— Eine Eisenbahn durch die Samojeden-Halbinsel, welche die Mündung des Ob bei Obdorsk mit der Kowlowstucht am Karischen Meerbusen verbinden soll, wird von deutschen Kapitalisten geplant. Mit dieser Eisenbahn wird bezweckt, das im Innern Westsibiriens gewonnene Getreide auf einem kürzeren Wege schneller und billiger auf den Weltmarkt zu schaffen, als es gegenwärtig geschieht. Das Getreide würde dann auf dem Ob und seinen schiffbaren Nebenflüssen (Zetisch) hinunter bis Obdorsk verschifft, dort auf der Eisenbahn nach dem Karischen Meere gebracht werden, von wo es auf dem Seewege nach London oder andren Häfen gelangt.

Heute wird das Getreide auf westsibirischen Flüssen nach Tjumen gebracht, von dort bringt es die Eisenbahn nach Perm, wo es auf Wagen verladen und zur Dwina gebracht wird, um von hier auf Flußschiffen nach Archangel befördert zu werden, wo die Verladung in Seeschiffe erfolgt. Ein anderer Teil des Getreides geht auf der sibirischen Eisenbahn bis Tscheljabinsk und von da in das europäische Ausland und nach den verschiedenen Häfen. Auf beiden Wegen gelangt das Getreide infolge der Landtransporte und des öfteren Umladens viel später und mit größeren Frachtkosten auf den Markt, als es auf der geplanten Linie der Fall sein wird. Einzuweilen aber ist noch gar nicht festgestellt, ob die beabsichtigte Bahn überhaupt ausführbar ist, weil man die Boden- und klimatischen Verhältnisse auf der Strecke, die für die Bahn ins Auge gefaßt ist, noch nicht genügend kennt. — Die Bahn würde eine Länge von 400—425 Kilometer erhalten. — („Prometheus.“)

Humoristisches.

— Kathederblüte. „Der römische Geschichtsschreiber Titus Livius wurde in Padua geboren von 59 vor Christi bis 17 nach Christi.“

— Schnelle Abhilfe. Koch: „Salza, heut ist uns das Ragout angebrannt!“

— Birkin: „So soll der Jean auf die Speisekarte schreiben: à la française, dann glauben die Deut', es muß so sein!“

— Eine echte Schmiere. „Das hiesige Theater ist aber mal eine Schmiere!“

„Allerdings! Gestern abend spielten während der Vorstellung die Leichen mit dem Publikum „gut! gut!“ — (Rust. Bl.)“

Notizen.

— Die katholische Frauenzeitschrift „Haus und Heim“, die von M. Gerber und W. Hamann als katholisches Gegenstück zum „Daheim“ herausgegeben worden war, hat ihr Erscheinen eingestellt.

— Neue Forschungen haben es zur Gewißheit gemacht, daß die ältesten Shakespeare-Ausgaben als Raubdruck nach stenographischen Aufnahmen während der Vorstellungen hergestellt sind. Dr. Dewischeit hatte beim Internationalen Stenographentag in Paris den von Professor Dr. Brandl-Berlin im Namen der deutschen Shakespear-Gesellschaft unterstützten Antrag eingereicht, die ältesten Stenogramme von Timothy Bright, die sich im britischen Museum in London befinden, in Facsimile herauszugeben. Man hofft, auf diesem Wege allmählig den Ur-Shakespeare wiederherstellen zu können. Der Antrag fand die einstimmige Billigung des Stenographentags.

— Die Seecessionsbühne bereitet für Mitte dieses Monats die Aufführung von Maeterlincs „Der Tod des Tintagiles“ und von Anton Tschegow's „Der Heiratsantrag“ vor.

— Der akademische Verein für Kunst und Litteratur bringt am 24. November die „Drestia“ des Meschlos zur Aufführung.

— Björnsons „Heber die Kraft“ (II. Teil) erzielte bei seiner Erstaufführung im Stuttgarter Hoftheater einen ungewöhnlich starken Erfolg.

— Karl Hauptmanns Schauspiel „Waldeute“ ging am Breslauer Lobe-Theater mit starker Wirkung zum erstenmal in Scene.

— Olga Woffbrücks Schauspiel „Der fremde Herr“ ist zur Aufführung am Deutschen Volkstheater in Wien angenommen worden.

— Bierbaums Bühnenspiel „Guggeline“, das von Ludwig Thuille in Musik gesetzt ist, wird im Januar im Berliner Opernhaus zum erstenmal in Scene gehen.

— „Göttin Diana“, ein Ballett des Wiener Kapellmeisters Lassen ist von der Wiener Hofoper zur Aufführung angenommen worden.

— Wildwachsende Tomaten sollen nur im Süden der Insel Formosa im chinesischen Meere vorkommen. Ein englischer Berichterstatter fand sie, wie der „Praktische Wegweiser“ schreibt, an den verfallenen Mauern der Stadt Tai-wan-su massenweise herabhängen. Dennoch ist derselbe, was sich aber schwer konstatieren läßt, der Ansicht, daß die Tomaten von den Holländern, die daselbst eine Niederlassung gegründet hatten, eingeführt worden und später verbreitet seien.

— Ein Inserat aus Shakespeares Zeiten. Die „Münchener Medizin. Wochenschrift“ veröffentlicht ein der Zulammer der „Canadian Practitioner and Review“ entnommenes Inserat, das aus einem Zeitungsblatt aus der Zeit Shakespeares stammt und für die frühere Stellung der Aerzte höchst charakteristisch ist. Dasselbe lautet folgendermaßen: „Gesucht! Für eine Familie, die von Krankheiten heimgesucht wurde, eine gesuchte, treue Person mit der Eigenschaft als Doktor, Chirurg und Geburtshelfer. Derselbe muß auch als Kellner und Tafelmeister ausbilden können und sich auf Feihr- und Periklenmachen verstehen, ferner alle Sonntage eine Predigt halten und gelegentlich als Vorbeter dienen. Unter Gehalt gewährt.“