

(Nachdruck verboten.)

82]

## Die Achenbacher.

Roman von Anton v. Perfall.

Einen Augenblick trat unheimliche Stille ein.

„Ja!“ tönte es dann dumpf aus Lenz' Munde.

Burgl knickte zusammen.

„I hab's Holz auslass'n im Schindlgrab'n.“

„Mörder, verruchta!“

Urban drang aufs neue auf ihn ein.

„Und uns möcht'st mit 'neinziehn in die Schandthat?“

„Ja, das will i, oder meinst, i trag' vielleicht die fürchtbare Last allein und laß Dir grad den G'winn? Hast Du des verdient um mi oder die Burgl? Jeder sein Teil! I den größern weg'n meiner, die That! Ihr den andern — er langt a no — den Will'n! den g'heimen Wunsch, den aus-z'führ'n Ihr grad z'feig ward's.“

„A Wort weiß' ma nach, nur a Wort, das Dir 's Recht gibt für so an Anklag, sonst derwürg' i Di wie giftige Schlang!“ tobte Urban.

„Als wenn's dazua a Wort brauchet, a Blick net langet, a einfach's Schweig'n? Was hab't's Euch denn g'sagt damals, wie er d' Burgl niderg'schlag'n hat, ohne a Wort z'red'n? Sterb'n muas er, hab't's g'sagt. Was hast denn mir g'sagt, wie i auf den Blutpfled deut' hab' auf der Mauer? Töt ihn, hast g'sagt! Was hat denn das g'heiß'n damals, wie i von der Wildbahn heimkemma bin. „Wenn i's wüß't, daß mein Bruader a Mörder word'n is an ihm, wär' all's vorbei!“ Wenn i's wüß't! Das hat g'heiß'n: Thua's, aber red nix!“

Urban trafen die Worte wie Peitschenhiebe. Ohnmächtiges Lachen trat an die Stelle der Wut, er berührte Lenz nicht mehr.

„'s Blut vom Achenbacher hat uns z'samm'g'schweiß't.“ fuhr Lenz fort, „und des is a fürchtbare Löt'n! Drum wehr Di net, 's wär' do umsonst. Von uns zwei hat keiner mehr sein' freien Will'n!“

Da erwachte in Urban noch einmal mächtig der Trieb, diesen Unhold abzuschütteln.

Er stürzte sich auf ihn und riß ihn zu Boden. Ein unartikulierter, wahnsinniger Laut gestellte durch die Stube.

Burgl sah gelähmt an allen Gliedern den wahnsinnigen Kampf der Brüder, der sich bald in tiefe Schatten tauchte, bald dämonisch aufleuchtete im grellen Mondlicht.

Da tönte eine Stimme wie aus weiter Ferne. Sie rief Burgls Namen, lang gezogen, weinerlich. Und ehe sie die beiden Kämpfer vernommen, ehe Burgl sie warnen konnte, trat der alte Achenbacher, mit einem groben Hemde bekleidet, in die Stube.

Das Augenlicht war ihm längst gänzlich erloschen. Der gelle Schrei der Brüder hatte ihn wohl aufgeschreckt, seine Taubheit überwindend.

„Wer is da? In Gottes Namen, wer is da?“ fragte er, auf seinen Stock gestützt, weit vorgebeugt, das erloschene Antlitz dem Mondlicht zugewendet.

Die Kämpfenden sprangen erschreckt auf. Lenz war mit einem Sprunge aus dem Fenster.

„I bin's Vater, die Burgl!“ schrie die entsetzte Bäuerin ihm zu, während Urban schein vor dem tappend vorwärts schreitenden Greise auswich.

„Und wer is bei Dir? 's war die Stimme von an Mann!“

Er tastete mit seinem Stock umher.

Du hast Di verhört, es is niemand da als i.“

„I spür's aber, daß einer da is, Burgl, ganz in meiner Näh. Da — da!“

Er schritt gerade auf Urban zu, der, wie gebannt von diesen weit geöffneten lichtlosen Augen, die im Mondlicht wie zwei Sterne glänzten, langsam zurückwich.

Plötzlich erfaßte ihn eine zitternde Hand am Ärmel, der Stock berührte seine Brust, erhitzter Atem flog dem Alten ins Gesicht.

„Der Flori? Red do! Red do!“

Die knöchernen Finger des Greises tappten die regungslose Gestalt entlang, sie näherten sich dem Antlitz Urbans, sie berührten den Bart, zitterten über die Büge.

„Das is der Flori net! Das is — das is — Urban Lehner!“ rief er plötzlich mit dröhnender Stimme.

Ein Zittern befiel die Greisengestalt, dann senkte er nur ermattet das greise Haupt und trat den Rückweg an, eine Bewegung des Schauderns mit den Händen machend; vor dem Christus in der Ecke, vor welchem das ewige Licht nicht mehr brannte, blieb er noch einmal stehen, das Haupt zu ihm erhoben, dann entschwand er den Blicken des stummen Paares.

Burgl faßte sich zuerst.

„Geh, Urban, geh! Du siehst ja selb'r, es darf net sein, all's hat sich verschwor'n gegen uns.“

„Wenn i Di aber net laß, allen Stimma zum Trost, von auß'n und von inna. Wenn i Di net lass'n kann, eh' mein Leb'n.“

Er wollte sie umfassen, aber sie stieß ihn von sich, dann schwand ihr das Bewußtsein.

Lenz hätte sich den dringenden Brief an Flori sparen können: „Wenn Dir an der Resl no was liegt, komm vor Sonntag.“

Burgl lag schwer krank in heftigem Fieber und schwächte so tolles Zeug, daß der Arzt bedenklich den Kopf schüttelte. Bei dem Mangel geeigneter weiblicher Pflege auf dem Hof bat er sich von Urban die Resl aus zu dem Samariterdienst. Nachbarn müßten sich doch in solcher Lage gegenseitig aus-helfen.

Doch Urban weigerte sich entschieden, seinen Willen zu thun. Das Mädel sei viel zu schwach und unerfahren zu dem Geschäft, und er möchte die Verantwortung nicht übernehmen; außerdem sei's der Bäuerin wohl selber nicht erwünscht, die einmal, leider Gott, mit seiner Tochter schlecht harmoniere! Das brächt' die Kranke erst recht aus einander. Er selber wolle schon sorgen dafür, daß ihr nix fehle.

Urban fürchtete die Fieberphantasien Burgls. Der Arzt mußte solchen Argumenten weichen, Resl erfuhr nichts von seiner Forderung.

Es war Samstag. Sonntagabend kam der Flori in den Ernte-Urlaub; da löste sich für sie alles in Licht und Sonnen-schein.

Das finstere, von wühlender Leidenschaft verzerrte Gesicht des Vaters fiel ihr nicht auf, auch die sonderbaren Reden des Lenz, aus welchen immer wieder die Warnung vor einer Gefahr klang, verstand sie nicht. Der Egoismus, welcher in jeder, auch der reinsten Menschenbrust wohnt, ließ ihr auch die Krankheit Burgls, von der sie wohl gehört, nicht so schlimm erscheinen.

Was soll denn die starke, kerngeseunde Frau, gegen die sie ein zerbrechliches Ding war, so plötzlich anpacken? Und dann kam morgen der Flori! Der Anblick muß ja die Mutter wieder gesund machen! Sie hatte den ganzen Tag zu nähen und zu putzen, ihren Sonntagsstaat auf den Glanz herzurichten, um sich doch auch sehen lassen zu können neben ihrem wunderschönen Cheveau-leger. Wenn er nur grad in der Früh komm'n wär', und dann mit einand' in Gottesdienst. Das häß't a G'schau geh'n und a G'wischer! 's war ja recht sündhaft, so was zu denk'n, und die rechte Andacht g'wiß net, aber am End muas der liebe Herrgott do selber sein' Freud hab'n an zwei so glückliche Menschenkinder! Hat ja der heilige Michael am Altarbild selb'r an glänzenden Harnisch an und an groß'n Federbusch auf 'n Helm, wie er den schiach'n Drach'n um-bringt, der ganz verblend't is von sein' Glanz.

Urban ging in den Achenbacherhof. Es war seine Ver-pflichtung, hinzugehen, was auch der Alte sagen und denken wollte. Was lag ihm noch daran!

Sein Entschluß war gefaßt. In seinem Hof war kein Bleiben mehr für ihn. Nie wird er sich mehr frei machen können von dem Bann des Lenz, wenn er sich auch noch sehr dagegen wehrte, sich selber jede Mitschuld leugnete. Und der wird sich den Vorteil nicht entgehen lassen und den Herrn spielen auf dem Hof, da wählte lieber er das Los, das der Achenbacher dem Bruder zugedacht — die Verbannung. Fort! Uebers Meer! Was lag ihm noch an der Heimat?

Und die Burgl? Hat s' net selb'r vom Fliehn g'sproch'n? Die kann mitkomma, nachkomma — die muas ja nachkomma, weil's nimma lass'n kann von ihm.

Urban trat, innerlich gefestigt, vor das Krankenbett

**Burgl.** Um so mehr erschraf er über den Anblick der Frau. Diese feuchten, unruhig flackernden Augen, diese dunkelroten Flecke auf den eingefallenen Wangen weisagten nichts Gutes.

Sie erkannte ihn wenigstens, sprach ganz vernünftig, nur zu vernünftig. Sie habe die Krankheit schon lange in sich verspürt, schon seit dem Tode ihres Mannes. So ein Schreck lasse immer etwas zurück. Das Schlimme sei nur, daß es gerade jetzt sein müsse, zur Erntezeit und der Flori fort. Diese völlig klaren, nüchternen Auseinandersetzungen, ohne die leiseste Anspielung auf die jüngsten Ereignisse, auf ihn selbst, waren Urban unheimlich.

War das Absicht oder hatte sich eine Lüge gebildet in ihrem Gedächtnis, hatte das Fieber sein Bild aus ihrem Herzen gebrannt?

Doch nur zu bald wurde ihm Aufklärung!

Burgl veränderte plötzlich den Ton. Eine heftige Unruhe packte sie, die Vorstellungskreise verwirrten sich. Doch er achtete nicht darauf.

Sie rief wieder seinen Namen, bald voll Sehnsucht, voll freudigen Erkennens, bald angstgequält, bei ihm Schutz suchend.

Sie drängte sich an ihn, sie umklammerte seine Hände, Bilder quälten sie, Gestalten haschten nach ihr.

„Lorenz! Was willst denn von mir? Ich hab' Dir ja nix gethan. Der Lenz war's ja. Nein! Nein! Ich laß mich — Urban! Urban! Hilf mir, um Gottes Erbarmen! Geb's do auf, das Goldstück!“

Ihre verzerrten, schreierfüllten Züge verklärten sich dann wieder, die zusammengekrümmten Finger liefen sanft über sein Haar. Dann folgte völlige Erschöpfung, ein unruhiger Schlaf.

Er saß dabei wie ein Verdammt, den Blick unverwandt gerichtet auf dieses glühende, zuckende Gesicht, diese geschlossenen Lider, unter denen die Bilder des Grauens rollten, auf diese ewig beweglichen Lippen, die sich bald einzogen wie im Krampfe, bald weit offen standen in lähmendem Entsetzen.

Er merkte darüber nicht die Veränderung, die um ihn vorgegangen. Die tiefe Dämmerung, die sich herabsenkte auf die Kammer, obwohl es kaum fünf Uhr war, den stoßweisen Wind, der das Haus erschütterte, in den Bäumen und Sträuchern sein pfeifendes Spiel trieb. Erst als die beiden Fensterflügel klirrend aufsprangen und der weiße Vorhang bis zum Bett herüberflatterte, erwachte er aus seinem Brüten.

(Schluß folgt.)

(Nachdruck verboten.)

## In finistère.

Reise-Aufzeichnungen von Wilhelm Holzamer.

Es ist eine endlos lange Fahrt von Paris nach Drest, besonders wenn man nicht Schlafwagen erster Klasse, sondern dritter Klasse im vollgefüllten Train de Plaisir zu bedeutend reduzierten Preisen fährt. Da muß alles Plaisier werden: daß man aufeinandergepfercht ist wie die Schafe, daß der Wagen schollert und schaukelt, daß man vor lauter Reisegepäck nicht weiß, wohin man die Füße setzen soll, daß die Bänke hart und unbequem sind, daß alle Fenster offen sind und der Gegenzug einem in Ohren und Zähne fährt und all' die andern schönen Sachen, die einem schaudern machen würden, wenn man vorher an sie dächte, und die man doch erträgt, da sie über einen kommen. In der That ist uns der Humor nicht ausgegangen. Wir haben uns unterhalten und gescherzt, einander beigegeben und das Unangenehme auf die leichte Achsel einander gehoben, wir haben unsre Bagage zurecht gerückt und unsre Futtertage ausgekratzt, wir haben zusammen bewundert — die schönen Wälder und Felder, die Schlösser und Städte und Dörfer, an denen wir vorbeifuhren und die schönen Sterne, die in die klare Nacht blickten; — wir haben zusammen geschimpft, über Militär und Steuern, über die Ausschachtungen, die die Reichen an den Kleinen verüben: Métro und das schreckliche Unglück, und wir haben Mittel eronnen Kapital und Rathschläge gegeben, und die einzigen und unbedingten Lösungen klipp und klar dargelegt, wie das alles anders gemacht werden könnte, gemacht werden müßte, wie die Aktionäre gezwungen sein würden, mit weniger Gewinn zufrieden zu sein und den Fahrgästen eine höhere Sicherheit garantiert wäre. Und noch andre große Lebensstaats-, Verkehrs-, Handels- und Gewerbefragen haben wir endgültig gelöst, und kein Parlament wird es uns gleich thun, am allerwenigsten das französische. . . . Dann haben wir gesungen: Oh là là! — und wie! „Viens Poupoule“ und „Voilà le bon fromage!“ Oh là là — mir klingen noch die Ohren! Da war eine Schustersfrau, in der habe ich eine Primadonna entdeckt. Mon Dieu! Mit so einem Organ kann man die ganze Welt ausschreien. Ihre Stimme ist noch schlummer als die meine — und der habe ich schon das Schlimmste zugetraut gehabt. Aber

wir waren gute Freunde, trotz aller Stimmungswalligkeiten, und haben sehr doucement eine Flasche Rotwein zusammen getrunken. Und schließlich haben wir geschlafen. Der Franzose liebt die Musik. Auch das Schlafen ging nicht ohne Musik ab. Schließlich hat einer Rebeille gepiffen. Da umwehte uns vom Aermelmeer her schon Seeluft. Wir waren in der Heimat von Pierre Lotis Pêcheurs d'Islande angelommen. Seebrise und ein herzhaftes Morgenniesen. Aber das „Thalatta!“ mußte ich mir noch aufsparen. Drest ist ganz hinten in Frankreich — Finistère-Ende — ewig weit — und ich sinte wieder in ein Schlummerchen.

Hoch über Morlaix bin ich aufgewacht. Hoch über Morlaix! denn der Zug fährt über den Riesenviadukt, der höher als die Kirchtürme dieser Stadt ist. In zwei hohen Bogentagen spannt er sich über Stadt und Fluß. Wir blicken in die engen, netten Straßen, wir entdecken im Vorbeifahren ein paar der schönen, alten Häuser — und wir sehen die Menschen unter uns klein wie die Katzen. In Morlaix ist eine große Tabakmanufaktur, wo fast 2000 Arbeiter beschäftigt werden. Und unter anderem ist die Stadt berühmt, daß in ihr die lichtbringende schwarze Kunst des Johann Gutenberg ihre erste Stätte in der Bretagne fand. Allerdings hat sie hier nicht viel Licht bringen können. Das macht, daß sie sich in einem Kloster der Schwestern des heiligen Franziskus Heimat gesucht hatte. Davon ist sie stets schwarz geblieben; aber des Lichtes mußte sie entbehren. Und entbehrt bis auf den heutigen Tag.

Sanft träumt der Elorn in die Rade de Drest. Kein Eisen, kein Schwellen, zur Mündung zu gelangen: ein breites, stilles Wasser, das der See schon gehört, ehe es in sie eingeflossen, das schon See geworden, da es noch Fluß ist. Nun fährt der Meerwind über es her, nun schweben die weißen Möwen darüber, seine Wellen kräuseln und es ist alles so friedlich und traumhaft, so unbestimmert um das Große, das über dem leisen Wasser schon waltet und dem es sich ergeben, ehe es wußte, daß es das thun müßte.

Und der Fluß trägt noch die Sagen und Träume der alten Stadt Landernau zu Meere, die er eben noch gespiegelt, die Giebel und Türme der alten Bauten, das bunte Gewinkel und Gewirfel — und die Brücke mit den alten, grauen Häusern, die auf ihr stehen. Es sind sanfte Träume, die der freundliche Elorn in sachtem Raunen zu Meere trägt, daß sie verloren und vergessen in dem Unendlichen, das alles verschlingt und darin nichts Zeitliches gilt.

Gott sei Dank, hinter mir liegt Drest, das zugige, schmutzige Drest. Schön aufgebaut, wenn man's vom Meere aussieht, innen die richtige Festung, und der richtige Marinehafen. Militär, Militär. Militär. Ein Gemeinwesen, das den Eindruck macht, für sich selbst gar nicht zu existieren, unentwickelt, im militärischen und Festungscharakter festgelegt. Nicht Raum für sich, enge Straßen, winkelige, zusammengeliebte Viertel, alles im Mann von Wällen und Kanonen — von Wällen und Kanonen alles starrend, weit in das Land hinaus, und der Hafen erfüllt von eisernen Kolossen, den grauen Kriegsschiffen, die das Meer bedrohen und beherrschen.

Die Heide färbt sich braun. Erle blüht und die stacheligen Ginster, „Landes“ genannt. Sie geben als Häcksel Futter für den Winter und Brennmaterial. In hohen Heden grenzen sie die Felder, die Weiden, die Gehöfte. Sie sind widerstandsfähig, das drückt ihre Farbe so deutlich wie ihre Form aus. Widerstandsfähig muß hier alles sein, die Kühe, die Pferde — eine schöne reine Rasse — die Schafe, die Pflanzen, die Mauern und Häuser und — die Menschen. Ueber diese Gebenden führen heftige Stürme und beständig drohen sie ihnen. Das giebt dem Charakter des Landes etwas Hartes, Verwittertes, Erprobtes. Diesen strengen Ernst, dieses Einsame und Verschlossene, das harte Arbeit den Menschen giebt, die zugleich auch stets gefaßt sind, jede Frucht ihres schweren Mühens einzubüßen. Ueber diesem Land droht beständig das Unwetter. Hinter ihm lauern die Gefahren des Meeres, düster ist sein Gepräge, eine düstere, verbissen-starre Melancholie.

(Schluß folgt.)

## Kleines feuilleton.

bt. Bei den astronomischen Instrumenten aus China. Die Freunde der Dreptow-Sternwarte hielten am Sonntag eine Sitzung ab, nicht im freundlichen Dreptow, am Riesenfernrohr, dem jetzt schon sieben Jahre alten und trotzdem in seiner Eigenart noch unübertroffenen modernen Instrument der Himmelsforschung, sondern vor der Drangerie im Park von Sanssouci bei Potsdam, wo die alten, aus China überführten Instrumente aufgestellt sind. Direktor Archenhold erläuterte dieselben sowie ihren besonderen Wert in eingehendem Vortrage. Im ganzen haben fünf Instrumente dort Ausstellung gefunden, von denen das älteste ein aus dem 13. Jahrhundert stammendes Universalinstrument ist, das sämtliche Bestimmungsstücke bei der Stellung eines Sternes mit großer Genauigkeit zu messen gestattet. Gewiß sind unsre modernen Instrumente diesem alten überlegen, schon weil sie mit Fernrohren verbunden sind, als auch weil die Anwendung des Mikroskops die genaue Ablese einer viel weiter getriebenen Teilung der Kreise

gestattet. Aber erwähnen wollen wir doch, daß in Europa die Instrumente des großen dänischen Astronomen Tycho de Brahe (1546—1601) vor der Erfindung des Fernrohres die genauesten waren, die alle ihre Vorgänger in den Schatten stellten, und daß die mit ihrer Hilfe angestellten sorgfältigen Beobachtungen Tychos so genau waren, daß Kepler aus ihnen die wahren Gesetze der Planetenbewegung, die Keplerschen Gesetze, ableiten konnte. Nun, und diese berühmten Instrumente Tychos, deren Abhandlungen als ein unerklärlicher Verlust nicht gerade für die fortschreitende astronomische Wissenschaft, aber für die allgemeine Kulturgeschichte betrachtet wird, waren nicht genauer, als dieses mindestens um volle 300 Jahre ältere chinesische Instrument. In der astronomischen Meßkunst waren die Chinesen den Europäern um mehr als drei Jahrhunderte voraus. Wir werden uns daher nicht mehr wundern, daß der Erbauer jenes alten Instrumentes Kuo Sjou King z. B. die Neigung der Mondbahn gegen die Elliptik genauer bestimmt hat, als der bedeutendste Astronom des griechischen Altertums, Hipparch, dessen Angaben in Europa von Tycho zuerst in Zweifel gezogen wurden.

Nicht ganz so alt sind die andern vier Instrumente, die sämtlich aus dem Jahre 1673 stammen. Zu jener Zeit überzeugte der Jesuitenpater Verbiest den chinesischen Kaiser, daß zur Verbesserung des Kalenders, dessen Ueberwachung einen wichtigen Teil der chinesischen Staatsverwaltung bildet, neue umfassende Beobachtungen notwendig seien, zu deren Durchführung die vorhandenen Instrumente nicht ausreichten. Er erbaute damals sechs neue Instrumente, von denen vier jetzt in Potsdam stehen. Das erste derselben ist ein mächtiger um die Himmelskugel drehbarer Himmelsglobus mit einstellbarer Axe, auf dem die Sterne bis zur sechsten Größe eingezeichnet sind. Die Linien, durch die sie zu Sternbildern verbunden sind, sind natürlich andre als bei uns, so daß das nähere Stadium dieses Globus für die nähere Kenntnis der chinesischen Astronomie, aus der uns noch manches dunkel ist, recht wertvolle Aufschlüsse verspricht. In einer Stelle befindet sich neben einer Gruppe von sechs Sternen der chinesische Ausdruck für Dunst. Sollten den Chinesen bereits einige Nebelstede bekannt gewesen sein? Allerdings ist der große Orionnebel auf dem Globus nicht angebeutet. Die von uns zum Sternbild der Cassiopeja zusammengezogenen Sterne bilden auf dem Globus zwei Sternbilder, bei deren einem ein in den Karten nicht verzeichneter Stern steht. Er ist auf dem Globus als „Gast“ bezeichnet, dem gewöhnlichen chinesischen Ausdruck für Kometen. Doch ist er nicht als Komet, sondern als gewöhnlicher Stern dargestellt. Vielleicht handelt es sich um den 100 Jahre zuvor neu aufgetauchten Tychonischen Stern, der nach kurzem, hellem Glanze bald abblähte und im Jahre 1574, nachdem er 1½ Jahre sichtbar gewesen, wieder gänzlich erlosch; in diesem Falle wäre er auch den chinesischen Astronomen aufgefallen, was bei der großen Sorgfalt, mit der alle Vorgänge am Himmel in China registriert werden, an sich ja durchaus wahrscheinlich ist.

Die Einteilung der Kreise auf dem Globus ist so fein, daß noch die Minuten — eine Minute ist der 60. Teil eines Grades, der wiederum der 360. Teil des ganzen Kreises ist — genau abgelesen werden können. Um so merkwürdiger ist, daß der Kreis, auf welchem sich der Himmelspol in 26 000 Jahren einmal um die Elliptik bewegt, mit einem erheblichen Fehler eingezeichnet ist.

Die andern Instrumente, deren Einteilung eben so genau ist, sind ein festliegender Horizontalkreis, auf dem ein horizontal liegender Zeiger beweglich ist, um den Horizontalabstand eines Sternes von einem bestimmten Punkt, das sogenannte Azimut, zu messen, weiter eine sogenannte Armillarsphäre, die aus einem festen durch den Pol gehenden Meridiankreis besteht, in welchem ein Stundenkreis drehbar ist. Das Instrument gestattet die Abweichung eines Sternes vom Aequator sowie vom Meridian, Declination und Rechtsascension, abzulesen. Das letzte ist ein Sextant, der dazu diente, den Abstand zweier nicht allzu weit von einander abstehender Sterne zu bestimmen. Daß diese Instrumente Verbiests, die ebenfalls keine Fernrohre haben, genauer sind, als das zuerst genannte, 400 Jahre ältere von Kuo Sjou King, kann man nicht gerade behaupten; zeigte jenes die astronomische Meßkunst der Chinesen, der gleichzeitigen europäischen weit überlegen, so beweisen die letzteren, daß man in China in dieser Beziehung nicht weiter gekommen war, während in Europa zu Anfang des 17. Jahrhunderts das Fernrohr erfunden wurde, durch welches die astronomische Meßkunst einen noch heute weiter wirkenden Anstoß von den weitreichendsten Folgen erhielt. Kulturhistorisch sind die alten Instrumente natürlich von größtem Interesse.

In dieser Beziehung ist auch wichtig, was der Bildgießer Pihing, der mit der Instandsetzung der Instrumente beauftragt war, über die Bronzearbeit an denselben ausführte oder vielmehr ausführen ließ, da er durch Krankheiten am Erheben gehindert war. Die Arbeit ist eine solche, wie sie heute in Europa nicht mehr gemacht und nicht bezahlt wird. Bewunderung erregt die Sorgfalt und die zähe Ausdauer der mit primitiven Mitteln hergestellten Arbeit. Der Schweiß Hunderter, vielleicht Tausender von Menschen hastet an diesen Instrumenten. Die Ornamente und feinen Verzierungen sind aus der zähen Bronze frei mit der Hand herausgemeißelt, also nicht mitgegossen und nachiseliert, wie wir es machen. Ebenso sind die glatten Teile mit einer peinlichen Accurateffe gearbeitet und sogar noch poliert gewesen. Die Verbindung der einzelnen Gußstücke untereinander ist im Schweißverfahren hergestellt, daß wir in unsrer Gießerei kaum noch kennen. Die zu verbindenden Teile

werden zusammengelegt und dann durch flüssiges Metall, welches auf die Verbindungsstelle geleitet wird, zusammen geschmolzen. Da diese Arbeit höchst unsicher und auch zu kostspielig ist, so stellen wir die Verbindung der einzelnen Bronze griffe durch ineinander greifende Zapfen, welche verbildelt und verschraubt werden, her. Der Guß der Instrumente ist im Backs aus schmelzungs-Verfahren hergestellt und vorzüglich gelungen. Was die Patina anbetrifft, so ist dieselbe, wie bei allen chinesischen Bronzen, eine ganz vorzügliche, trotzdem gerade diese Bronze Zinn, Blei, Antimon und Eisen enthält, Metalle, die nach unsrer Meinung und Erfahrung einen guten Patina-Ansatz verhindern und deshalb hier für öffentliche Denkmäler streng verpönt sind. Daß trotz dieser Beimischungen die chinesischen Bronzen ein so schönes Aussehen erhalten, liegt wohl einerseits an der sorgfältigen Behandlung der Oberfläche des Gusses, andererseits aber auch an klimatischen Einwirkungen.

Erklärungen über die chinesischen Namen und Inschriften an den Instrumenten gab Dr. Müller, Assistent am Museum für Völkerkunde, der längere Zeit in China gelebt hat und des Chinesischen vollkommen mächtig ist. Uebrigens ist er ein warmer Freund der Chinesen, an denen er fast nur lobenswerte Eigenschaften kennen und schätzen gelernt hat. In Bezug auf die Ornamenteil führte er aus, daß die Motive nicht chinesischen, sondern indischen Ursprungs sind, die von den Chinesen nur bearbeitet und stilisiert sind. Auch eine starke europäische Beeinflussung hat die chinesische Ornamenteil in der Mongolenzeit erfahren, die überhaupt nicht so dunkel war, wie meist angenommen wird; vielmehr stellt sich der Mongolenzug immer mehr als ein Ereignis von den weittragendsten Folgen heraus.

Die Erläuterungen konnten sich bei dem herrlichen Wetter unmittelbar an die Besichtigung der Instrumente im Freien anschließen, so daß außer den Mitgliedern des Vereins noch ein zahlreiches Publikum angelockt wurde. —

### Theater.

Deutsches Theater. „Der Puppenspieler“. Studie in einem Aufzuge von Arthur Schnitzler. „Trugbild“. Schauspiel in vier Aufzügen von Georges Rodenbach. — Es war kein glücklicher Premierenabend. Eingeleitet wurde er durch eine neue Schnitzlersche Kleinigkeit. Interessant zeigte sich der stärkste und erfolgreichste aller jung-österrischen Dramatiker bisher ja immer. Diesmal schaute er aber alle hochgespannten Erwartungen. Gewiß, er schlägt wieder ein interessantes Thema an. Aber nur gebrochene Töne zittern, einer nach dem andren, leise herauf und ersterben, noch bevor sie sich zu einem vollen Accorde vereinen. In einer Vorstadt Wiens begiebt sich die kleine Geschichte. Zwei Künstlermenschen sehen wir da. Der eine ist ein verkommenener Schriftsteller, der sich als Genie geriet. Aus nichtschöpferischer Unkraft wurde er Puppenspieler, das heißt, er hat den egoistischen Dünkel, ein solcher zu sein. Er glaubt mit Menschen spielen zu können, wie man Puppen an Fäden zieht. Nach elfjähriger Trennung führt ihn der Zufall mit seinem Jugendfreunde, einem Obocvirtuosen zusammen. Der ist glücklicher Gatte und Familienvater. Beide tauschen Erinnerungen an frühere Zeit und hierbei gefällt sich nun der Schriftsteller in dem eifigen Lauben, als sei er es gewesen, der dem Freunde zur Frau verholzen hätte, um diesen in seinem schüchternen Wesen umzuwandeln. Er, Merklin, zog die Fäden, Jagisch war die Puppe. Daß es aber anders war, daß nämlich Anna zuerst den Dichter geliebt, sich aber von ihm weg und dann ihrem nunmehrigen Gatten zugewendet hatte, das mußte Merklin nicht. Jetzt erfährt er's von beiden — so war eigentlich er selber die Puppe. Nicht gerade tief schürfte der Dichter. Die spottende Ironie blieb er uns schuldig. Das Stückchen ist nichts mehr und nichts weniger als ein dialogisiertes Wiener Feuilleton mit einigen immerhin geistreich aufgesetzten Licherchen. Albert Wassermann schuf als Merklin ein kleines Kabinettstück. Leopold Jzold (Jagisch) und Irene Triesch (Anna) wurden ihrem Part mit Glück gerecht. Schüchternen Beifall versuchte lauterer Widerspruch, wie es schien, vergeblich zu belämpfen.

Die zweite Novität fiel glatt durch. Georges Rodenbach, ein verstorbenen Landsmann und Vorläufer Maeterlinds, hat einmal eine viel gelesene Novelle „Das tote Brügge“ geschrieben. Aus ihr formte er das Drama „Trugbild“. Diese Dramatisierung war keine glückliche Idee. Was in der epischen Dichtung fein und lyrisch ist, verpufft, zum Bühneneffekt vergrößert, im Licht der Rampe. Ein Mann trauert um seine jung verstorbene Gattin. Er liebte sie unansprechlich, sein ganzes Selbst lebt seit fünf Jahren im steten Gedanken an die Tote. Was sie hinterließ ward ihm heilig: die Bilder von ihr, die Kleider, der Schmutz, ein abgeschchnittener Popf von ihren Haaren. Da trifft er eines Tages, als er am Kanal von Brügge spazieren geht, ein seltsames Weib. Das berührt ihn wie ein Wunder das Herz, denn diese Lebende gleicht der Verstorbenen so ganz und gar. Ihm ist gleich, ob jene auch nur eine Dirne ist. Er liebt sie ja nicht — dennoch verfällt er ihr, der Toten zuliebe. Als er die Dirne aber in den Kleidern der Verstorbenen vor sich sieht, da verblaßt das Idealbild, das er sich vorgestellt. Woll Edel und Gah jagt er die Dirne fort. Dennoch treibt ihn geheimnisvolle Macht oft in ihres Hauses Nähe. Mehr und mehr entschwindet seinem Gedächtnis das Bild der toten Frau. Die Dirne hat seine Sinne gefangen genommen. Ihr ergiebt er sich schließlich ganz und gar. Als sie aber das Bildnis der Verstorbenen höhnt, als sie sogar den Popf aus der Schatulle reißt und sich ihn tolett um den Hals legt, da packt ihn der

Wahnsinn und er würgt das Weib zu Tode. Es ist wahr: manche echt poetische Stimmung kommt in dem Drama auf. Aber sie wird stets durch einen gemeinen Ausbruch der Phryne grauam vernichtet. Romantischer Geistesputz im dritten Akt, an Astartes Geistesverwirren in Byrons „Manfred“ gemahnend, wechselt mit banalem Kofotiententum und die Schlussszene ist gruselig effektiv. Vielleicht wäre dem Drama eine höhere Wirkung beschieden gewesen, wenn die Darstellung auf einwandfreier künstlerischer Höhe gestanden hätte. An Stelle Oskar Sauer's wünschte man doch lieber Wasserfall als Hugo gesehen zu haben. Dagegen schuf Irene Friesch als Jane eine Leistung, die zuweilen einfach blendend faszinierte. Die scenische Ausstattung, besonders das Bild im dritten Aufzuge: Brüggel bei Nebel zeugend, war sehr gut. Schade um soviel Aufwand an Mühe und Kosten! —

ek. Residenz-Theater. „Das beste Mittel“ (Le bon moyen). Schwank in drei Akten von Alexander Bisson, in völlig freier Bearbeitung von Benno Jacobson. — Wenn man den fröhlichen Lachern glaubt, so müßte diese neue Bissonsche Talentgabe besonders gut sein. Dennoch ist sie nicht besser und nicht schlechter als die meisten andren, die wir kennen. Der Schwank baut sich auf dem alten Thema der Eifersucht auf. Wann und wo gäbe es einen Mann, der nicht eifersüchtig ist, wenn er liebt, besonders wenn er eine schöne Frau besitzt und wenn man sich — im Seebade befindet? Da giebt's Gäste und Passanten. Diese letzteren sind aber die gefährlichsten für junge Frauen. Der Flirt ist eine hübsche Weigabe, wenn er harmlos, eine lässliche Sache, wenn er ins Gegenteil umschlägt. Aber blinde Eifersucht schafft doch die größte Pein, zumal dann, wenn sie einen Stich ins Pathologische bekommt. So begabte Männlein und Weiblein wissen davon gar oft ein bitterböses Lied zu singen. Das beste aller Recepte, die Eifersucht zu bekämpfen, ist nun, meint Bisson, daß die bedrohte Partei mit den gleichen Waffen sichts. Haust du meinen Juden, so hau ich deinen Juden. Ob das Mittel neu und immer probat ist, mag bezweifelt werden. Kommt der Angreifer wie der Angegriffene aus diesem Wettkampfe mit heiler Haut und fleckenloser Tugend davon, um so besser für beide. Bei Bisson ist dies selbstverständlich der Fall. Erst hat der Mann die Frau mit seiner Eifersucht geplagt. Endlich dreht die Frau den Spieß um. Der Gatte soll ein für allemal luriert werden. Als er dahinter kommt, treibt er seinerseits das gleiche Spiel — und nun wird die holde Gattin eifersüchtig, wie nur ein Weib es sein kann. Um diese Angelpunkte hat der Autor eine überreiche Fülle von paprizierten Situationen und larmohanten Albernheiten gehäuft. Es geht toll her. Aber zum Schlusse reichen sich die Eifersüchtigen versöhnt die Hände. Alle Störenfriede sind zum Hause hinausgetrieben — die Tugend setzt sich zu Tisch und der Autor reißt sich als geriebener Jongleur über das lachende Völkchen denksauler genußsüchtiger Sensationsklüftlinge spötterselig die beiden Hände. Gespielt wurde gut und flott. —

Freie Volksbühne (Lessing-Theater): „Nathan der Weise“. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen von Gotthold Ephraim Lessing. — Es war ein voller ebeltlicher Beifall, der die Aufführung des herrlichen Lessingschen Gedichts letzten begleitete. Und dies mit Recht. Der Regisseur des Stückes, Dr. Ernst Welisch, hatte vorzugsweise auf die größtmögliche Ausschöpfung des geistigen Gehalts im festgefühten Rahmen einer im einzelnen und ganzer fein abgerundeten Vorführung sein Hauptaugenmerk gelenkt. Alle Darsteller waren sichtlich bestrebt, ihre ganze Kunst an die Dichtung zu geben. Erfreulich wirkte die unstrem Sprachgefühl mehr nahegebrachte natürliche Auffassung und Wiedergabe der Rollen. Gustav Kober hielt sich von der Sonnenthaltschen streng klassischen Gestaltung des Nathan fern. Dennoch trat der edle Charakter des Weisen überall in die Erscheinung. Mit dem Glanzstück, der Geschichte von den drei Ringen, erzielte der Künstler eine tiefe Wirkung, wie der einmütige Applaus am Schluß der Scene bewies. Der Tempelherr von Hermann John war eine temperamentvolle Leistung. Gleich frisch und lieblich gab Vera Witt die Recha, und der Daja verließ Margarete Albrecht einige resolute realistische Züge. Schöne gewinnende Männlichkeit zeigte Albert Patrys Sultan Saladin. Vorzügliche Charakterchargen boten Karl Waldow als Klosterbruder und Julius Deppe als Patriarch. Ihnen schlossen sich Maria Ernst (Sittah) und Emil Höfer (Derwisch) würdig an. Summa: eine schöne Aufführung voll Kraft und Weisheit. —

**Musik.**

Das „Theater des Westens“ ist den Berlinern nicht nur durch seine wechselnden Schicksale, sondern auch dadurch an das Herz gewachsen, daß es versucht hat, zu dem engherzigen alten Opernhaus eine Ergänzung zu geben. Naturgemäß tritt dabei die leichtere, die Spieloper in den Vordergrund, also das, was die Franzosen die „komische Oper“ nennen. So hat Direktor Hofpaur mehrere Jahre lang im Ganzen und manchmal im Einzelnen Gutes getan. Es herrschte eine einigermaßen künstlerische Gesamthaltung; es wurde zum Teil nicht übel gefungen; jedenfalls fehlte es aber an der einen großen Individualkraft, die dabei nötig wäre. Nun hat ein bereits auch in Berlin bewährter und beliebter Mann, Intendant Alois Ratsch, die Direktion übernommen und hat anscheinend von vorn herein versucht, die Sache von einem höheren Standpunkt aus anzu-

fassen. Schon daß er den Komponisten, der unter allen Jüngeren für die Zukunft das Meiste verspricht, Hans Pfitzner, als ersten Kapellmeister engagierte, statt daß dessen Kraft weiterhin brach lag, war ein günstiges Vorzeichen. Auch die Eröffnungsvorstellung, Sonnabend, den 12. d. M., war eine gute Wahl. Friedrich Smetana, der berühmteste Komponist der Tschechen (1824—1884), ein Tonmeister, der etwas von Mozartschem Geiste besaß, ist uns auch auf den Opernbühnen bekannt durch seine „Verkaufte Braut“ und durch seinen „Kuß“; nur daß wir für derlei seine Werke bessere Aufführungen wünschen dürfen. Nun wurde sein „Dalibor“ (aus dem Jahre 1868) wieder aufgenommen. Das Dramabuch von Josef Benzig, deutsch von Max Kallied, verdient gerade noch, daß wir es so und nicht „Textbuch“ nennen. Es besitzt die Vorzüge eines ehrenwerten litterarischen Wollens und eines musikalischen Grundzuges, sonst aber so gut wie nichts. Unter dem böhmischen König Wladislaw im 15. Jahrhundert geschieht es, daß Zdenko, ein Held des Kampfes und der Geige, nach einem Streit mit einem Burggrafen von diesem enthaupet wird. Sein Freund Dalibor nimmt volle Rache, wird aber gefangen und von des getöteten Grafen Schwester Milada vor dem König belangt. Doch diese wird von seinem hoheitsvollen Sinn umgestimmt und beschließt, ihn zu befreien. Unterföhrt von einem dem Dalibor ergebenen Weisenmädchen Jutta und noch mehr von der Ungeschicklichkeit eines typischen Opern-Kerkermeisters Benesch sucht sie, als Knabe verkleidet, Zutritt zu dem Gefangenen. Allein die Flucht wird verhindert, die Verfländigung mit den von außen zum Angriff Harrenden versagt; Beim schließlichen Losschlagen wird Milada tödlich verwundet, und Dalibor würde kein Opernheld sein, wenn er sich nicht über ihrer Leiche erstäche.

Die Musik Smetanas zum „Dalibor“ ist groß im Kleinen, stark in der breiten Schilderung der Situationen, durchgehend fein und vornehm geführt, ohne mächtige Einfälle, ohne Stürme der Steigerung, einformig, und dies noch besonders durch ihre monotonen Takt Schritte. Ein Dirigent, der scharfklantig zu zeichnen, tief zu wählen, in alle Mannigfaltigkeiten hinein zu unterscheiden strebt, wird bei einer solchen Oper nicht viel aus sich geben können. Möglich, daß Herr Pfitzner bei einem andersartigen Werk sich als ein solcher Dirigent zeigt; wahrscheinlich ist es nicht. Er bewährt sich diesmal als ein verlässlicher und weit über den besseren Durchschnitt stehender Führer, ganz kongentriert auf seine Aufgabe, ohne irgend eine Neigung, die aufs Publikum Bezug hätte, ohne Eitelkeit, Kofetterie und „Nervosität“. Daß er das Bühnenbild stört durch die Wucht, mit der er jeglichen Einsatz aus seinem ganzen Körper heraus markiert, ist eine ganz andere Sache und heißt uns vielmehr wünschen, daß der Orchesterraum günstiger gebaut sei. Dieser liegt an sich schon tief, ist jetzt etwas erweitert und beherbergt einige Streicher mehr als früher; allein der Dirigentensitz ist für das Publikum zu hoch, und die Tiefe des Orchesters genügt noch immer nicht zur nötigen Zurückhaltung des Schalles. Die Anbringung eines — womöglich beweglichen — Schalldeckels würde noch zweckmäßiger sein als ein Anspruch an den Kapellmeister, im Fortissimo weniger lärmern zu lassen. Daß Pfitzner dazu neigt, ist lange nicht das Wichtigste an seiner Dirigierweise. Diese zeichnet sich vielmehr vor allem aus durch höchste Solidität, durch Großzügigkeit des Vortrages und durch einen auffallenden Zug einer ausgleichenden künstlerischen Vornehmheit, speziell mit einer runden Linienführung in den Stärkennuancen. Die Schärfe der Accente und die Beweglichkeit des Zeitmaßes im Einzelnen treten dahinter, nach dieser einen Dirigierleistung zu urteilen, sehr zurück und lassen sie nach unstrem Geschmack etwas weich erscheinen.

Dazu kommt noch, daß anscheinend hier wie auf fast allen Opernbühnen ein Vortragsmeister fehlt, eine Bühnenergänzung des Orchesterdirigenten. Dieser allein reicht schwerlich aus, um den Sängern einen tiefgreifenden dramatischen Vortragston beizubringen, zumal wenn er vorwiegend auf zarte Ausgleichung bedacht ist. Wie weit nun alle diese Umstände und wie weit die Einzelkräfte an der jetzigen Gesamthaltung beteiligt sind, läßt sich nicht leicht sagen. Die letzteren sind diesmal nur ein kleiner Teil des engagierten Personals, und bis zu einem Urteil über Pratschs Gesamtarmee müssen wir erst noch mehrere neue Aufführungen hören. Einstweilen mag der Gedanke an die Schwierigkeiten des neuen Unternehmens milde stimmen. Auffallend ist eine unschöne Vokalifizierung mehrerer Sänger und Sängerinnen. Dies und eine Dürftigkeit in den tieferen Stimmstufen störten. B. bei der Darstellerin der Milada, Rozh King, die jedoch im übrigen alles Zeug hat, eine der besten „Hochdramatischen“ zu werden. Neben ihr hatte Emil Frisch schon durch die Passivität ihrer Rolle, der Jutta, einen schweren Stand; doch sei mit einem näheren Urteil noch gewartet. Dagegen verriet sich der Helbentenor Paul Weiden in der Titelrolle sofort als minderwertig: seine Stimme ist im Piano nicht übel, sonst aber mindestens unreif. Ein anderer Tenor, Theodor Jäger als Dalibors Knappe und noch mehr die Barytone Eugen Ott als ein Befehlshaber und Zuan Luria als König sind ebenfalls geringe Kräfte; letzterer leistet in der Aussprache ganz besonders Unschönes. Der Bass Emil Stammer als Kerkermeister war wohl der beste von allen.

Die Regie führte uns um keinen Schritt in irgend welche Fortschritte hinein. Daß sie sich Mühe gab, die Gruppen verständig zu beleben, verdient nichtsdessenweniger eine Betonung. — sz.