

(Nachdruck verboten.)

301

Esther Waters.

Roman von George Moore.

Esther dachte daran, daß es hieß, ein Leben für das andre hergeben. Nein, mehr noch: die Kinder zweier armer Mädchen waren hingeopfert worden, damit das Kind einer reichen Frau am Leben bliebe. Und auch das war noch nicht genug; auch das Leben ihres schönen Jungen sollte nun noch gefordert werden! Und während Esther so nachdachte, fiel ihr eins nach dem andern ein, und ihre Aufregung stieg immer höher. Sie mußte an gewisse Anspielungen und Winke von Mrs. Spires denken, die sie auch zur Zeit nicht verstanden hatte; und es wollte plötzlich diesem armen, unwissenden Mädchen so scheinen, als wäre es das Opfer einer schwarzen, weitverzweigten Verschwörung. Sie hatte plötzlich die Empfindung eines eingeferkerten Tieres, und sie maß mit den Blicken die Thüren und Fenster in der unklaren Hoffnung, entfliehen zu können.

In diesem Augenblick klopfte es an die Thür, und das Hausmädchen trat ein.

„Die Frau, die Ihr Kind in Pflege hat, ist hier.“

Esther fuhr von ihrem Stuhl empor, und die fette, kleine Mrs. Spires watschelte ins Zimmer. Die Enden ihres bunten Shawls berührten vorne den Boden; ihr Kleid war vorne viel zu kurz und ließ ein paar große, ganz neue Gummizug-Kiesel sehen.

„Wo ist mein Baby?“ rief Esther, „warum haben Sie ihn nicht mitgebracht?“

„Na, nun sehen Sie mal, Liebchen, das süße, kleine Ding schien mir heute nicht so wohl zu sein wie sonst, und da wollte ich ihn lieber nicht mitbringen, denn der Weg ist doch so weit, und es ist kalt draußen — hier ist's schön warm. Darf ich mich setzen?“

„Ja, dort, bitte; aber nun sagen Sie mir, was fehlt meinem Kinde?“

„Ein bißchen erkältet, Liebchen, nicht der Mühe wert, davon zu sprechen. Sie dürfen sich ja nicht darum aufregen, das würde dem Kindchen hier in der Wiege schlecht bekommen. Darf ich's mir ansehen? Ein kleines Mädchen, nicht wahr?“

„Ja, es ist ein Mädchen.“

„Ein reizendes kleines Mädchen, und wie kräftig sie aussieht! So hat sie gewiß nicht ausgesehen, bevor Sie herkamen? Na, und nun wette ich doch, daß Sie sie schon gerade so lieb haben, als wäre es Ihr eignes Kind.“

Esther gab keine Antwort.

„Wissen Sie, Ihr Mädels, Ihr seid alle zuerst rein wie verrückt mit Euren Kindern. Aber schließlich — für so 'n armes Dienstmädchen ist so 'n Kind 'ne große Ausgabe. Ich finde es nun rein, als ob es von der Vorsehung bestimmt wäre, daß die reichen Frauen ihre Kinder nicht selbst nähren. Was sollte denn sonst aus all den armen Mädels werden? Dann gäbe es ja keine Ammenstellen mit großem Lohn mehr. Haben Sie meinen Rat befolgt und ein Pfund die Woche gefordert? Solche reichen Leute, wie die hier, was ist für die denn ein Pfund die Woche oder auch zwei Pfund? Wenn ihr Kind nur eine gute Amme hat?“

„Lassen Sie das, das ist meine Sache. Sagen Sie mir lieber, was meinem Kinde fehlt.“

„Herr Gott, das habe ich Ihnen doch schon gesagt; nichts fehlt ihm, 'n bißchen erkältet ist er, aber ich wußte doch schon, daß Sie besorgt sind, darum bin ich hergekommen; ich wollte Sie fragen, ob Sie vielleicht einen Doktor für ihn haben wollen.“

„Braucht er denn den Doktor? Ich denke, Sie sagen, es ist nichts Schlimmes.“

„Das ist nun ganz Ansichtssache; manche holen gern gleich den Doktor, wenn das Kind auch nur ein ganz klein bißchen kränklich ist, andre wieder glauben nicht an Ärzte, wollen nichts mit ihnen zu thun haben. Darum bin ich hergekommen; wollte fragen, wie Sie es damit halten. Ich hätte den Doktor schon heute morgen holen lassen, denn ich gehöre zu denen, die an das glauben, was der Doktor sagt; aber ich hatte nicht mehr Geld; da dachte ich, ich wollte mal erst her-

In diesem Augenblick kam Mrs. Rivers in die Kinderstube; sie blickte zuerst nach der Wiege, dann fiel ihr Auge auf die knirschende Mrs. Spires.

„Das ist Mrs. Spires,“ sagte Esther, „die Frau, die mein Kind in Pflege hat, gnädige Frau. Sie hat mir schlechte Nachrichten gebracht; mein Kind ist krank.“

„Alle Kinder kränkeln gelegentlich ein bißchen; diese Frauen machen immer eine große Geschichte aus allem.“

„Mrs. Spires würde doch nicht sagen, daß mein Kind krank ist, wenn es nicht krank wäre.“

„Ja, gnädige Frau, das Dingchen war heute wirklich ein bißchen kränklich, und ich —“

„Nun, so kann sie den Doktor holen lassen. Sie haben ihr Ihr Kind in Pflege gegeben und müssen ihr also auch die Pflege überlassen. Unter keinen Umständen aber kann ich es erlauben, daß sie wieder hierherkommt und Sie aufregt.“

„Das Geld war ein bißchen knapp bei mir, gnädige Frau, darum mußte ich erst hierherkommen und mit der Amme sprechen. Ich weiß, ich weiß, daß man sie nicht aufregen darf, und die Gesundheit Ihres Kindchens ist natürlich die Hauptsache, und wenn Sie es mir nicht übelnehmen, möchte ich sagen, daß es ein herziges, schönes Kindchen ist. Die Amme scheint gut für sie zu passen; da sind Sie wohl gewiß sehr zufrieden mit ihr.“

„Ja eben; und darum will ich auch nicht, daß sie aufgeregt wird.“

„Es soll nicht wieder vorkommen, gnädige Frau, ich verspreche es Ihnen.“

Esther sagte nichts, aber ihr Gesicht war bleich und trozig geworden. Allerhand Worte schwebten ihr auf den Lippen, aber sie wußte noch nicht recht, wie sie sie herausbringen sollte.

„Wenn das Kind wieder gesund ist, und der Doktor damit zufrieden, und keine Gefahr der Ansteckung mehr vorhanden, so können Sie es mir hierherbringen; einmal im Monat wird genügen. Wünschen Sie sonst noch etwas?“

„Mrs. Spires meint, mein Kind müßte den Arzt haben.“

„So soll sie den Arzt holen lassen.“

„Das Geld ist aber ein bißchen knapp.“

„Wieviel wird es kosten?“ fragte Esther.

„Nun also, der Doktor kriegt fünf Schilling. Aber dann muß man auch noch die Medizin bezahlen, die er verschreibt, und dann brauche ich auch noch ein Stück Planell für das Kindchen. . . Vielleicht könnten Sie mir im ganzen zehn Schilling geben.“

„So viel Geld habe ich gar nicht mehr; aber ich muß mein Kind sehen,“ murmelte Esther und wandte sich der Thüre zu.

„Nein, nein, Amme; davon kann gar keine Rede sein; lieber bezahle ich die ganze Geschichte selbst. Also Mrs. Spires, wieviel brauchen Sie?“

„Zehn Schilling werden fürs erste genug sein, gnädige Frau.“

„Hier sind sie; kaufen Sie dem Kinde alles, was es braucht; nehmen Sie einen Arzt, aber erinnern Sie sich, daß ich Ihnen verbiete, wieder hierherzukommen und die Amme aufzuregen. Vor allen Dingen haben Sie kein Recht, bis in die Kinderstube zu kommen. Ich weiß gar nicht, wie das geschehen konnte; ein Irrtum des neuen Hausmädchens. Ohne meine besondere Erlaubnis dürfen Sie meine Amme niemals sprechen.“

So sprechend trieb Mrs. Rivers Mrs. Spires fast aus der Kinderstube hinaus. Esther hörte, wie sie auf der Treppe noch miteinander sprachen. Sie horchte zu und versuchte dabei nachzudenken. Sie mußte ihr Kind sehen, sie fühlte, daß sie es mußte, und mit angstvoll klopfendem Herzen fragte sie sich, ob man es wagen würde, sie mit Gewalt zurückzuhalten. In diesem Augenblick kam Mrs. Rivers in das Zimmer zurück.

„Nein, das kann ich wirklich nicht erlauben,“ sagte sie, „daß die Frau wieder hierherkommt und Sie aufregt.“

Und mit einem Blick auf Esthers mürrisch-entschlossenes Gesicht fügte sie hinzu:

„Noch dazu um nichts und wieder nichts Sie aufregt. Ich versichere Sie, das Kind ist ganz wohl, ein klein wenig erkältet, weiter nichts.“

„Ich muß mein Kind sehen,“ erwiderte Esther.

„Das sollen Sie auch, sowie der Doktor es gestattet.“

„Ich muß mein Baby heute sehen, gnädige Frau.“
 „Heute, Amme? Davon kann gar keine Rede sein. Sie könnten mir ja eine Ansteckung ins Haus schleppen und mein Kind krank machen.“

„Ihr Kind ist Ihnen nicht lieber als mir meins“
 „Sie scheinen zu vergessen, daß ich Ihnen fünfzehn Schilling die Woche bezahle.“

„Das Geld habe ich angenommen für mein Kind, nicht für Ihres.“

„Amme! Amme! Hüten Sie Ihre Zunge! Ich versprechen Ihnen, daß Sie Ihr Baby sehen sollen, sowie der Doktor erlaubt, daß es hierhergebracht wird. Mehr können Sie von mir nicht verlangen.“

Either sprach weder, noch bewegte sie sich, und Mrs. Rivers, die nicht länger mit ihr streiten wollte, ging zu der Wiege hin.

„Sehen Sie nur, Amme, der kleine Liebling ist eben aufgewacht! Kommen Sie her und nehmen Sie sie! Sie will gewiß zu Ihnen.“

Either gab keine Antwort. Sie stand da und starrte vor sich hin, und es wollte Mrs. Rivers scheinen, als wäre es besser, sie jetzt allein zu lassen. Langsam näherte sie sich der Thür; als ein kleiner Schrei aus der Wiege ertönte, blieb sie stehen und sagte:

„Nun, Amme, was ist los? Sehen Sie nicht, daß das Kind auf Sie wartet?“

Da sagte Either, wie aus einem Traume erwachend:
 „Wenn Sie Ihr Kind so sehr lieben, warum nähren Sie es denn nicht selber? Das möchte ich wissen! Sie sind ebenso kräftig und gesund wie ich. Ich kann wenigstens nicht sehen, daß Ihnen etwas fehlt.“

„Sie vergessen, zu wem Sie sprechen, Amme!“
 „O nein! Ich spreche zu der Mutter dieses Babys. Nicht wahr? Warum nähren Sie es denn nicht selber?“

Mrs. Rivers versuchte immer noch ihre gute Laune aufrecht zu erhalten.

„Sie dürfen doch nicht vergessen, Amme,“ sagte sie, „daß ich Sie für die Pflege meines Kindes bezahle.“

„Ja, das weiß ich. Aber das ist kein Grund. Was war denn das mit den zweien, die schon gestorben sind? Als Sie dies zuerst sagten, da glaubte ich, Sie meinten zwei von Ihren Kindern. Aber das Hausmädchen hat mir erzählt, daß es die Kinder von den zwei Ammen waren, die Sie vor mir schon hatten, und deren Milch für Ihr Kind nicht paßte. Unsere Kinder sind es, die sterben müssen. Ein Leben für ein Leben; nein, mehr; zwei Leben für ein Leben, und nun soll auch mein armer, schöner Junge noch sterben.“

Either schwieg, und die beiden Frauen standen da und blickten einander an.

„Ich erlaube Ihnen nicht, so zu mir zu sprechen; Sie vergessen sich, Amme!“

„Nein, gnädige Frau, ich vergesse mich nicht, und Sie wissen sehr wohl, daß ich nur die Wahrheit spreche. Ich habe viel darüber nachgedacht, und jetzt verstehe ich die ganze Geschichte. Biewielmal haben Sie mir nicht schon angedeutet, daß es mir doch nicht möglich sein wird, mein Kind groß zu ziehen, daß es mir immer wie eine Kugel am Fuße hängen wird. Vielleicht haben Sie sich nichts Schlimmes dabei gedacht; aber ich glaube doch, daß Sie gedacht haben, wenn mein Kind stirbt, dann gehörte ich ganz und gar dem Ihnen an.“

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Musikleben.

Das Dirigieren der Orchester durch Kapellmeister, die für den einzelnen Fall herbeigeholt werden, das sogenannte Gastdirigieren, wird jetzt immer häufiger. Man kann ihm grundsätzlich wohl nur den Wert von Kuriositäten und von Förderung der Finanzen zuerkennen. Ein künstlerisches Ineinanderleben von Orchester und Dirigent ist auf diesem Wege so gut wie nicht möglich. Daß sich jetzt die Philharmoniker in Wien damit helfen, haben wir bereits erwähnt. Nun ist die Reihe an den Berliner Philharmonikern, allerdings nur in ihren populären Konzerten. Ihr in der vergangenen Woche verstorbener Populärdirigent Rebitsch lag seit längerer Zeit schwer krank, und so wurde denn zu dem Mittel gegriffen, bald diesen, bald jenen berühmten Mann zum Dirigenten zu nehmen, und erfolgreiche Solisten noch obendrein. Dadurch sind natürlich diese Konzerte weit besser besucht als früher, häufig gänzlich ausverkauft; und eine Hebung des künstlerischen Gesamtgebietes ist doch auch eine Folge davon. Am neulichen Dienstag nahmen wir die Gelegenheit wahr, ein solches Dirigieren von Siegfried Wagner anzuhören. In der Mitte des Abends

standen drei Bruchstücke aus eigenen Opern des Komponisten. Wie temperamentvolle, natürlich frische, herzhaft, doch auch bisweilen herzlich unbedeutende Art des Komponisten kannten wir schon. Ihr entspricht seine Dirigierweise; auch sie hat etwas Frisches, Natürliches, allerdings auch wieder etwas Grobhartiges, noch einen Reichtum an Feinheiten. Als Komposition machte der Rimeß-Walzer aus der Oper „Herzog Wilbfang“ mit Recht einen guten Eindruck.

Es giebt nicht bald einen fühlbareren Gegensatz als den zwischen einem solchen Konzert, zu dem sich mehr als die zwei- bis dreitausend Menschen drängen die in der großen Philharmonie Platz haben, und jenen kleinen Konzerten, angehend oder halb bekannter Solisten, wie sie Tag für Tag in den mittleren und kleineren Sälen stattfinden. Ein paar Freunde der Konzertgeber, ein paar Musikkritiker, ein paar Konservatoristen, und ein oder der andre durch einen unbegreiflichen Zufall Hineinverschlagene füllen einzelne Teile des Saales. Typisch sind diese Konzerte auch durch die ewig wiederkehrenden sachlichen Mängel. In den Vordergrund möchten wir von diesen Mängeln die Beschränkung auf einen kleinen Ausschnitt aus der Musklitteratur stellen. Kein Wunder, daß es „unten“ so zugeht, wenn „oben“ die großen Beispiele gegeben werden! Das Repertoire unserer königlichen Oper leistet in dieser Beziehung herrliches. Daß es hoch an der Zeit ist, einmal wiederum einen Cyklus von Opern des alten Gluck zu versuchen, oder statt dessen eine andre ähnliche Bereicherung, bedarf kaum einer eignen Hervorhebung. Ein anderer typischer Fehler der allermeisten Solistenkonzerte ist die bekannte Eigenschaft so vieler Virtuosen: das Did-Aufstragen. Ueber den häßlichen Klang des Dreihauens unserer Klavierlöwen und Klavierlörwinnen haben wir uns schon einmal ausgesprochen. Sehen denn diese Menschenkinder nicht ein, daß sich eine große Stärke auch anders als durch direktes Erzielen einer hohen Intensität erreichen läßt? Der Maler ist weitläufig nicht im Stande, der Helligkeit des Tageslichtes auf seinen Bildern auch nur einigermaßen nahe zu kommen. Er versteht es aber, indirekte Hilfsmittel anzuwenden, daß die Vorstellung von einer großen Helligkeit trotzdem zu Stande komme. Auf entsprechende Weise muß es nun auch in der Musik möglich sein, den Eindruck von gewaltiger Stärke mittelbar zu erreichen: durch Abstufungen, welche eine mäßige Intensität beträchtlich stärker erscheinen lassen, als sie sonst sein würde.

Diese Erwägung drängte sich uns auf in dem Konzert einer Klavierpielerin, die wir im übrigen zu den besseren rechnen müssen: Amélie Klose, deren zweiten Klavierabend im Saal Bechstein wir kurz vor jenem Wagner-Konzert hörten. Sie verfügt über mannigfache Mittel der Darstellung, namentlich über reiche dynamische Abstufungen, und versteht auch, Gestaltungen zu geben, würde es aber nicht nötig haben, dabei wieder in einen Ueberlärm zu geraten. Insbesondere möchten wir doch unsere reproduzierenden Musikern die ganz elementare Beachtung empfehlen, daß in einer Reihe von Tönen immer einige einen geringeren, und andre einen höheren Tonwert haben. Den geringeren haben beispielsweise die sogenannten weiblichen Endungen und die sogenannten Aufstärke. Aus den Versen der Sprechsprache ist dies doch ziemlich allgemein bekannt; die Wesensverwandtschaft zwischen Sprechsprache und Tonsprache wird aber leider häufig ganz übersehen. Als wir neulich einer Chorprobe des vor kurzem erwähnten „Berliner Volkschors“ bewohnten, und uns über Eifer und Fortschritte dieser jungen Vereinigung freuten, konnten wir für das vorhin Gesagte auch dort ein Beispiel finden. An einer Stelle, der die Textworte zu Grunde liegen: „Es lebt der Tyrann“, neigte der Chor dazu, das „Es“ stärker zu betonen als das „lebt“; der verdienstvolle Chorleiter, Herr Dr. Ernst Zander, rühte mit Recht nicht eher, als bis dieser Fehler, und zwar mit Einsicht in sein Wesen, abgestellt war. Da möchten wir nun wünschen, daß diese Einsicht auch auf solche musikalische Tätigkeiten übertragen würde, bei der es sich im Grund um gleiches wie bei der Betonung von Worten handelt; ich lenne nicht bald etwas kunstwidrigeres, als wenn nebensächliche Töne wichtige Accente bekommen. Während bei Fräulein A. Klose der Vortrag von Beethovens C-moll-Variationen uns zu diesen Auslassungen reizte, müssen wir der Konzertgeberin andererseits zu Dank verpflichtet sein, daß sie ein uns im damaligen Augenblick nicht geläufiges Klavierstück von einem Komponisten brachte, der sonst nicht allzu viel gespielt wird: César Franck. Es war ein Præludium, Choral und Fuge, ein gut klaviermäßiges Werk mit einer ganz interessanten Behandlung der Aufgabe, auf dem Klavier einen Choral durch die Klavier Sprache darzustellen. Eine neuerliche Aufführung von Haendels „Judas Maccabäus“ durch die „Singakademie“ sei mit besonderer Anerkennung der Direktion Georg Schumanns verzeichnet; es würde sich empfehlen, daß man über die (Christandersche) Fassung des Werkes ein auffällendes Wort sagte.

Mit Recht hat das Holländische Streichquartett, dessen Mitglieder größenteils schon länger auf dem hiesigen Konzertboden segensreich wirken, in einem vor kurzem gegebenen Konzert ein Klavierquintett, op. 39 f-moll, von Hugo Riemann, das noch nicht allzu sehr bekannt sein dürfte, vorgetragen. Wir konnten es mit Vergnügen als eine entschieden echte sympathische Komposition begrüßen; sie war durchaus nicht gestört durch den Effekteindruck, den in einem vorausgehenden Quartett von P. Tschailowsky einzelne pikante Stellen auf das für derartiges überaus empfindliche Publikum machten. Im Vortrag eines Quartettes von Haydn durch diese Quartettvereinigung waren ihre Stärken und Schwächen, die doch aber schließlich nur die Stärken und Schwächen fast aller konzertierenden von heute sind, deutlich zu erkennen. Ihr

reiches Spiel passte gut für die belebteren Sätze, weniger aber für das Adagio; eine getragene Melodie gleichsam aus der Tiefe herauszuholen und sie vor der Einförmigkeit zu bewahren, zu der solche langsamen Sätze verleiten, ist eben doch nur möglich bei einer Vertiefung in die Prinzipien, die wir mehrmals und auch diesmal wieder angedeutet haben.

Dabei möchten wir vor allem auf folgendes aufmerksam machen. Wie schon früher das eine oder das andre Mal erwähnt, befestigt sich in theoretischen Kreisen allmählich die Einsicht, daß jegliche Kunst, nicht nur die tönende, eine Aussprache von Inhalten unsres Seelenlebens ist, die wieder der mannigfachsten Art sein können: nicht nur Gefühle und Affekte, sondern auch Vorstellungen, und zwar der äußeren Wahrnehmung wie nicht minder der innerlichen Phantastik. Zu diesem Ausdruckswesen, das ja schließlich jeder Sprache eigen ist, muß aber, damit Kunst da sei, auch noch die schöne Form hinzutreten, mit einem spezifischen Interesse an ihr und mit dem *Rönnen*, daß dieses Interesse auch zur richtigen Verwirklichung bringt. Nun werfen sich manche Theoretiker vorwiegend auf den ersten jener beiden Bestandteile jeder Kunst; die Ausdrucksbedeutung, namentlich der Musik, wurde seit einiger Zeit namentlich von englischen Aesthetikern betont, während sonst bei vielen deutschen Aesthetikern, zumal wenn sie den bildenden Künsten nahe stehen, dieser biologische Sinn der Kunst übersehen wird. Als Herbert Spencer gestorben war, wurde auch seine Betrachtung der Musik als eines elementaren biologischen Faktors wieder hervorgehoben; eine Betrachtung, die sich leider mehr bei dem aufhält, was der Kunst als Kunst doch nur zu Grunde liegt. Dagegen machen es unsre Kunstpraktiker umgekehrt: sie sind insofern Artisten, als sie das Interesse und ein Können für die Veredelungsformen besitzen, die der natürliche Ausdruck des Seelenlebens bekommen muß, um Kunst zu werden; doch eben diese Grundlage ihrer eignen Welt übersehen sie am allermeisten, und wenn sie manche jüngste Aesthetik zu lesen bekämen, so würden vielleicht auch sie glauben, daß die Kunst des Wohlgefallens halber da sei — worüber sonst Künstler gewöhnlich besser Bescheid wissen.

Nun sind in der jüngsten Zeit tonwissenschaftliche und sprachwissenschaftliche Forschungen aufgetaucht, die auch für diese Dinge klärend wirken können. Weniger gehört hierher, auch wenn es sonst von hoher Bedeutung ist, das Grammmophon: das heißt der Apparat, der mittels der Phonographie die Stimmen von Sängern usw. aufnimmt und für die Dauer bewahrt. Es ist die Rede von einem Museum für solche Aufnahmen, das in Berlin errichtet werden soll; und wir können aus mehreren Gründen, nicht zuletzt aus didaktischen, nur lebhaft dafür eintreten. (Eben lese ich, daß die Sache gütig vorwärts schreitet und am 2. April in einer Sonder-Demonstration vorgeführt wird, veranstaltet von der „Deutschen Grammmophon-Attiengesellschaft“, Charlottenstraße 85.) Wichtiger aber ist diesmal eine Reihe von Entdeckungen des Germanisten Professor Sievers in Leipzig. Er hat in der Tonhöhe und Sprachmelodie der einzelnen Schriftsteller ein neues Hilfsmittel der philologischen Kritik entdeckt und außerdem gefunden, daß jede Person über eine besondere Sprachmelodie verfügt, die durch die Wahl der Wörter, durch die Stellung der Worte und der Sätze usw. zur Geltung kommt und dementsprechend auch herausgehört werden muß. Zweifelhafte Worte geben eine tiefere Tonlage als einsilbige, und dergleichen mehr. Dazu hat Professor Meringer in Wien nach bereits früher bekannt gewordenen Forschungen über den Zusammenhang zwischen unserem alltäglichen „Versprechen“ und dem sprachhistorischen „Lautwandel“ diese seine Forschungen jetzt durch Fortsetzung der Betrachtungen Sievers ergänzt. Ihm ist der Lautwandel die Folge oder Erscheinungsform einer andern Tonart, Art zu sprechen usw., und zwar fangen die Aenderungen nicht mit dem einzelnen Laut an, sondern mit dem ganzen Satz, mit seiner musikalischen und gedanklichen Färbung. „Man betrachte (so schrieb er vor kurzem in einem Artikel der „Neuen Freien Presse“: „Etwas vom Nachahmungstrieb.“) die jetzt im Reiche übliche Art zu sprechen; sie geht von Preußen aus, und namentlich vom preussischen Offiziersstande; daher der kurz angebundene Satzbau, die bestimmte Art, die hohe Tonlage“. Wir möchten dabei mahnen, daß die gesprochenen Sätze nicht nur auf ihre Tonhöhe hin, sondern auch nach ihrer Dynamik und Agogik betrachtet werden; d. h.: wir ändern im Satz unsre Tonstärke, und wir ändern in ihm auch unser Zeitmaß. Wir beginnen meist in beiden ansteigend, führen den Satz zu einem Höhepunkt, der in der Regel mit dem Höhepunkte der Tonierung zusammentrifft, und enden, indem wir schwächer und langsamer werden.

Weit weniger wichtig als die hier angeführten theoretischen Fortschritte ist die merkwürdige Neigung, musikalische Verhältnisse auf andern Gebieten als dem Tongebiete wiederzufinden. Kenner haben längst die Versuche aufgegeben, die Farben in irgend einer den Tönen ähnlichen Reihe zu ordnen; und trotzdem tauchen immer wieder dersartige Versuche auf. Für den uns zugewendeten Inhalt der Tonerscheinungen und der Farbenerscheinungen sind eben keineswegs bloß die Schwingungszahlen maßgebend, sondern es kommen auch noch Verhältnisse physiologischer und psychologischer Art hinzu. Deswegen scheinen uns gleich den Versuchen, Farbenalforde den musikalischen Akkorden zu Seite zu stellen, auch solche Versuche verfehlt wie der neuerliche, die Atomgewichte in der Chemie den Schwingungszahlen der Töne an die Seite zu stellen. Solche Uebereinstimmungen von Zahlen, wie man sie bei dieser Gelegenheit aufgestellt hat, lassen sich für das Tongebiet schließlich mit allem möglichen finden; und das ist ja auch der Musik in ihren Grundlagen, wie in ihren höchsten Höhen eien das sich in sie schließlich alles hineininterpretieren läßt.

Um so wertvoller sind Bemühungen, wirkliche musikalisch-naturwissenschaftliche Probleme mit einem ordentlichen Festhalten des Themas zu behandeln. „Die Physiologie der Vogenführung auf den Streichinstrumenten. Von Dr. F. A. Steinhauseu, Oberstabsarzt. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf u. Härtel. 1903“, ist eine der bedeutendsten Erscheinungen der jüngsten Zeit auf diesem Gebiete. Uns sind mehrere private Urteile über dieses Buch bekannt geworden: keiner hatte es zu tadeln; von einer Seite hieß es nur, das Buch enthalte nichts eigentlich Neues; ein anderer erklärte es für „ganz grundlegend“. Wir glauben immerhin, daß es zwar lauter Weisheiten sagt, die man sich auf Grund bisheriger Kenntnisse auch hätte selber sagen können, daß aber die Entfaltung des hierher gehörigen Gedankenkomplexes ein „ganz grundlegendes“ Verdienst des Verfassers ist. Ihm kommt es darauf an, den Vogen der Streichinstrumente gleichsam als den Ausdruck der Funktion unrer Organe zu kennzeichnen; wobei es allerdings irreführend ist, ihn „gleichsam das getreue Abbild des Baues von Arm und Hand“ zu nennen. Er erklärt die Bewegungen des Armes und der Hand und macht insbesondere darauf aufmerksam, daß eine Bewegung, welche die Hand bereint mit dem Unterarm ausführt, die *Allo Bewegung* um die Längsachse des Unterarmes, „diese wichtigste Bewegung, auf der die ganze mechanische Vogenführung beruht“, völlig unbekannt ist. Er zeigt weiterhin, daß mit jeder, auch der kleinsten Bewegung der dem Kumpfe ferneren Gelenke eine solche auch dem näher am Kumpfe gelegenen Gelenke verbunden ist. Die Kleinheit dieser Bewegung läßt sie misachten; und daher kommt jenes Uebermaß von Quälerei, das unsren Musikschülern nicht nur der Geige, sondern auch des Klaviers angethan wird, indem man sie zwingt, den Oberarm und womöglich auch den Unterarm in steifer Ruhe zu halten und immer „aus dem Handgelenk zu spielen“. Natürlich: das Handgelenk darf nicht steif sein; aber es darf keineswegs als von vornherein steif betrachtet werden, so daß man es erst lockern müßte; und die Fixierung des Armes kann es erst recht steif machen.

Kehren wir zu unserm Verfasser zurück, so möchten wir besonders seinen hauptsächlichsten Satz wiedergeben: „Der Mechanismus der Vogenführung ist also ein zusammengesetztes Hebelsystem mit zahlreichen Drehpunkten“. Alle seine Drehungen sind kreisförmig; die gradlinige Bewegung ist gänzlich unnatur. Ruß aber der Vogen gradlinig fortbewegt werden, so läßt sich dies bekanntlich nur durch eine Kombination kreisförmiger Drehungen ermöglichen. Daraus zeigt er nun immer eingehender, wie jeder Versuch einer Feststellung des Oberarmes usw. nicht nur fehlerhaft, sondern geradezu ganz aussichtslos ist. Es handelt sich auch noch um kleinere Muskeln, die den verschiedenen Gelenken eine gewisse Gegenkraft geben; in ihrer feineren Einübung beruht die wesentliche Schwierigkeit aller Technil. Dann erfahren wir, — und es dies eine merkwürdige Analogie zu etwas, das wir oben gesagt hatten — daß es für den Streichinstrumentenspieler verfehlt ist, einen großen Ton durch ein Uebermaß an Reibungsdruck zu erzielen. Dieses Uebermaß verbraucht Muskelkraft, und dieser Verbrauch kann zu einem verstreifenden Fixieren von Hand und Fingern führen. Sorgfältig geht der Verfasser auf die Bedeutung des Handgelenkes ein; nicht auf seine exzessive Beweglichkeit, sondern auf seine relative Feststellung komme es an. Methoden, welche die Gelenke und Muskeln mit mechanischer Gewaltfamkeit ansarbeiten, werden abgewiesen; immer wieder wird darauf hingewiesen, daß zahlreiche Muskeln zusammenwirken, und daß der Klang um so voller, breiter und singender wird und um so mehr den eigentümlichen, unstofflichen Charakter erhält, je mehr Muskeln sich beteiligen. — sz.

Kleines feuilleton.

— Die indische Auswanderung. Das „Board of Trade Journal“ veröffentlicht einen amtlichen Bericht der indischen Regierung über die Auswanderung aus Indien in den letzten Jahren. In den mit 1901/02 endigenden 20 Jahren betrug die Zahl der indischen Auswanderer 316 349, von denen 138 680 wieder zurückkehrten. Aus der Statistik gewinnt es den Anschein, daß die Auswanderung zum Anwachsen neigt, während das Verhältnis der zurückkehrenden Auswanderer abnimmt. Es giebt fünf Plätze in Indien, von denen die Auswanderung gefeslich vor sich gehen darf: Kalkutta, Bombay, Madras und die französischen Niederlassungen Pondichery und Karikal. Die Auswanderung aus Bombay hat vor vielen Jahren aufgehört, indessen sind jener Hafen und Karachi neuerdings zur Einschiffung von Arbeitern für die Ugandabahn benutzt worden, die dort im Einverständnis mit der indischen Regierung angetworden wurden. Ueber 27 000 solcher, meist in Punjab angeworbener Arbeiter verließen zu jenem Zweck Karachi in den drei mit 1900 endigenden Jahren. Im letzten Berichtsjahr ist dort kein indischer Arbeiter mehr angetworden worden, da die Bahn ihrer Vollendung entgegenging. Aus den französischen Niederlassungen hat seit 1884 nur noch einmal, 1888, eine Auswanderung stattgefunden. Kalkutta ist der geeignetste Hafen für die Verschiffung von Emigranten aus den ärmeren Klassen der dicht bevölkerten Distrikte von Oudh, Behar und dem östlichen Teil der Vereinigten Provinzen, und der Hauptstrom der Auswanderung von dort ging denn auch den Hughly hinunter. Von den indischen Auswanderern im Jahre 1901/1902 wurden 12 310 oder 55 Proz. von Kalkutta, und zwar nach Britisch-Gubana, ind. S. ind. S. und Gu.

wurden in jenem Jahre 10 184 Auswanderer, vorzugsweise aus den Tamilbüriten, verschifft; sie gingen nach Natal und Mauritius. Es findet ein beträchtlicher Abfluß von Arbeitern aus Madras nach Ceylon und den Straits statt, doch fällt dieser nicht unter das Auswanderungsgesetz. Im letzten Jahr gingen 7763 indische Arbeiter nach Natal, 4276 nach Demerata, 4251 nach Mauritius, 2542 nach Trinidad, 2319 nach Fidji und 1343 nach Niederländisch-Guana. Diese Zahlen beziehen sich nur auf die Auswanderung unter den dafür bestehenden Gesetzen, und die Zahl derjenigen, die Indien als Passagiere und ohne Mitwirkung der Antwerper-Agenturen für die Kolonien verlassen, ist dort nicht mit einbegriffen; ebensowenig die nach den heiligen Stätten Arabiens gehenden Pilger, von denen eine kleine, aber unbestimmte Zahl nicht zurückkehrt. — („Globus“.)

Theater.

Berliner Theater. „Erstarrte Menschen.“ Schauspiel in drei Akten von Ludwig Huna. — Von „Maria Theresia“ und „Waterlant“, den beiden Stücken, die gegenwärtig das Abend-repertoire des Berliner Theaters beherrschen, sticht das Schauspiel Huna's, eines österreichischen Offiziers, dem das bescheidene Los einer Sonnabendnachmittags-Premiere zu teil wurde, vorteilhaft ab. Es ist kein Spekulantenstück. Man hat den Eindruck, daß der Autor unter dem Zwange eines wirklichen Ergebnisses stehend, das, was ihm dabei als das charakteristisch Wesentliche erschien, in ehrlichem Ringen zu gestalten bestrebt war. Weit freilich haben die Kräfte nicht gereicht. Die Längen und Unbeholfenheiten in der Szenenführung verraten die Anfängerschaft; viel bedenklicher aber erscheint eine gewisse farblose Mattigkeit des Dialogs, die Armut in der Erfindung verlebendiger, die Phantasie beschäftigender Nuancen. Der Gedanke bleibt spröde, er erschließt sich nicht zur Fülle der Anschauung. Um ihm die adäquate Form zu geben, dazu hätte es einer Kunst der feinsten Stimmungsmalerei bedurft.

Wie das Stück geworden, interessiert es eben nur durch den Gedanken und die Absicht, den Ansatz und allgemeinen Umriss der Situation. Die Else ist eine jener nicht seltenen weiblichen Naturen, die von dem Schicksal vorbestimmt erscheinen, an der Tiefe ihres rückhaltlos sich hingebenden Liebesempfindens zu Grunde zu gehen. Weder leichtsinnig, noch gemüßlich, noch betrogen oder durch die Not getrieben, verfallen sie dem ersten Besen, der sie anzieht, auch wenn sie wissen, daß er nicht fähig und nicht willens ist, dauernde Gefühle zu erwidern; und die Lösung des rasch geschlungenen Bandes wird für sie zum furchtbaren, Lebensmut und Stolz und Selbstbewußtsein niederbrechenden Verhängnis. So hat Else, als sie den jungen Fant, an welchem sie ihr Herz gehängt, verloren, besinnungslos verzweifeln, den Tod in kalter Winternacht gesucht. Ein junger Maler bringt die Erstarrte in das Atelier, wo er mit einigen Künstlerfreunden — armen Schludern — haust. Langsam erwacht sie wieder zum Leben, dem kalten, öden, leeren, dem sie entfliehen wollte. Sein Zuspruch, gütig, kameradschaftlich — herzlich, thut ihr wohl und, als sie ihm stehend ihr Schicksal erzählt, spricht er von seinen eignen Schmerzen. Auch er war ein Erstarrender, der, da er seine Künstlerhoffnungen zusammenbrechen sah, sich selbst vernichten wollte. Die Spannung löst sich in ihr; seine Bitte, zu einem Modelle ihm Modell zu stehen, will sie erfüllen, und er gelobt, er werde ihr, die er in der Erinnerung an die durchlittenen Liebesqualen schaudern sieht, nie mit andern Wünschen nahen. Doch das neue Leben bringt der Unglücklichen, indem es sie aus den Fesseln der alten Liebe löst, nur neues, noch schmerzlicheres Liebesleid, die Tragödie ihres Charakters vollendend. Rasch verblasen die Blicke dessen, um den sie eben noch in den Tod hat gehen wollen. Eine Krankheit heilt die andre. Es hilft nichts, daß Paul ein braver Bursche, der ein andres Mädchen liebt, gewissenhaft sein Wort hält; ohne sein Wissen und Wollen entzündet sich in ihr verzehrend düster die Leidenschaft. Das Bild, zu welchem sie Modell gestanden, ist das erste, in dem es ihm gelingt, für das, was seine Phantasie ersehnt, den ungeborenen künstlerischen Ausdruck zu finden. Nun hofft er rasch und sicher aufwärts von Erfolg zu Erfolg zu klimmen. Er nimmt Abschied von Else, harmlos, nicht anders, wie er von den Freunden Abschied nimmt. Da bricht in ihr das lang zurückgehaltene Sehnen schrankenlos hervor. Nicht der andren, ihr, an der seine Kunst gewachsen ist, soll er gehören. Vergebens mahnt er ruhig; freundlich zur Vernunft. Sie wirft das Leben fort zum zweitenmal, der Wein im Glase, mit dem sie beim Abschiedsfest dem Freunde zutrinkt, ist vergiftet.

Ganz ausgezeichnet war Fräulein Ida Roland, die bereits in dem Vierbaum'schen Stücke eine überraschende Probe ihrer jungen Kraft gegeben, als Else; vortrefflich auch Herr Walden als Paul. Sie gaben den matten Worten manchmal eine wunderbare Wärme und Innigkeit. —

Neue Freie Volkshühne (Neues Theater): „Macht.“ Ein sociales Schauspiel in vier Akten von J. Wiegan d. — Das Drama hat bereits vor Jahresfrist am Oldenburger Hof-theater seine Erstaufführung gehabt und ist unlängst in Bremen gegeben worden. Der Dichter durfte sich der Färsprache Heinrich Wulthaus erfreuen. Das war immerhin schon ein günstiges Zeichen. Unterdessen hatte die Buchausgabe des Stückes Gelegenheit geboten, die Rektüre ließ den Wunsch

aufkommen, dem Drama auch auf einer Berliner Bühne zu be-gewegen. Das ist nun geschehen, und wenn man dem Erfolg, den das Wiegand'sche Schauspiel davontrug, trauen darf, so kann von einem glücklichen Griff der Vereinssetzung gesprochen werden. Frei-lieh ist der Erfolg mehr äußerlicher Art, weniger innerliche Nötigung. Jugendlicher Sturm und Drang schreiet oft über das Ziel hinaus und läßt vor Freude an theatralischen Effekten eine psychologische Ent-wicklung der einzelnen Charaktere sowie der Motive, die die „Hand-lung“ abgeben sollen, noch vielfach vermissen. Der Autor vermochte jedoch das Interesse für den Mittelpunkt eben zu spannen. Dieser Held, ein Erfindergenie, entpuppt sich als rücksichtslosester Egoist, als eine Art Cäsar, Napoleon oder Bismarck. Alle Menschen gelten ihm nur als Zweckmittel. Ueber sie schreiet er kalt hinweg. Alle Macht des Kapitals reißt er an sich, nicht, um nun durch sie segensreich zu wirken, sondern nur, um seine Erfindung — es handelt sich um eine Turbine, von der er sich eine totale Umwälzung der Seeschiffahrt verspricht — durchzusetzen. Nah am Ziel, stürzt er von seiner Höhe. Und ein Hirnschlag besiegelt auch zugleich äußerlich sein Ende. Die Zeichnung dieses Egoisten hat den Schein konsequenter Durchführung. Man errät aber sofort, wie alles kommen wird. Und das ist ein Fehler. Ein Dichter, der auch ein erfahrener Psychologe wäre, hätte dem Helden gewiß einige Züge menschlichen Gefühls beigelegt. Die andren Figuren sind nur in mehr oder weniger fragmentarischer Umrisse hingestellt. Es mangelt am Untergrunde der Erfahrung. Dichterische Energie aber läßt sich dem Drama als Ganzes nicht ab-sprechen. Leicht möglich, daß der Most, der sich hier noch „absurd geberdet“, einmal guten Wein giebt. Die Darstellung war in allen Teilen sehr gut. —

Humoristisches.

— **Heiteres aus der Rechtspraxis.** Der „Frankfurter Zeitung“ wird geschrieben: „Ich zeige hierdurch an, daß auf dem Speicher des Landwirts N. eine erhängte Leiche ge-funden ist. Vorgefunden war sie noch lebendig und nannte sich Heinrich Schälze“, so meldete der Polizist einer kleinen Gemeinde seiner vorgefetzten Behörde. Ein andres Mal berichtete er, daß ein Bauer im Winter um vier Uhr morgens Schweine aufgeladen, um sie zum Markt zu fahren. Die Tiere hatten lebhaft protestiert und die Anzeige lautete: „Anzeige gegen den Adersmann G. wegen nächtlich aufgeladenen Schweinegeschreis.“ — Das Numbrum, der Titel der Anzeige, ist oft schwieriger zu finden als für Romane und Theaterstücke. Ich erinnere mich noch mit vielem Behagen eines alten hannoverschen Altensüßdes aus dem Jahre 1834. Da war das Häuschen eines Webers abgebrannt und der arme Teufel gab an, daß vermutlich seine Nabe vom Herdfeuer stoblen ins Stroh getragen und so den Brand verursacht habe. Damals gab es noch keinen groben Unfugsparagraphen; wenn eine Strafe nicht vorgefunden war, so strafte man mit Gefängnis bis zu acht Tagen „im Wege rechtlichen Durchgreifens“. So erging es auch dem Weber: acht Tage „wegen Irreführens des Gerichts mittels einer Nabe“ — denn es war ermittelt, daß er nie ein solches Tierchen besessen hatte. — Der Kapitän eines Segelschiffes war seit einigen Stunden in G. eingelaufen. Abends, als er an jedem Arme eine unzweifelhafte Begleiterin hatte, erhielt er von dem ab-gemusterten Matrosen Neely einige Ohrfeigen. Anzeige des Polizisten: „Der Kapitän ist als ein gebildeter und solider Mann hier allgemein beliebt und geachtet. Aus den Augen des Matrosen Neely aber leuchtet ein recht roher Charakter, der durch seinen robusten Körperbau noch mehr bestätigt wird“ usw. —

Notizen.

- **Rudolf v. Gottschall's** neues, dreiaktiges Verfluchspiel „So zahlt man seine Schulden“ fand bei der Erst-aufführung im Alten Theater zu Leipzig eine freundliche Aufnahme. —
- **Hanneles Himmelfahrt** von Gerhart Haupt-mann wird am Pariser Antoine-Theater als Karfreitags-stück die erste französische Aufführung erleben. —
- Von den bei Keller u. Neimer ausgestellten 40 Bildern des Malers Hans am Ende ist bis jetzt bereits über die Hälfte verkauft worden. —
- Die Jubiläums-Ausstellung der schleswig-holsteinischen Kunstgenossenschaft ist dieser Tage in Kiel eröffnet worden. Annähernd 60 Künstler sind vertreten. —
- Aus Quarzglas stellt man jetzt Thermometer her, die sich zum Messen von 300—750 Grad Celsius Hitze eignen. —
- g. Eine kleine Verwechslung. Ein amerikanisches Blatt hat zwei treue Abonnenten verloren und zwar auf folgende Weise: Ein Vater von Zwillingen wünscht zu wissen, wie er diese am besten durch die Zeit des Zahnens bringen kann, und ein anderer Abonnent, wie er seinen Obstgarten von Heuschrecken säubern kann. Infolge der Verwechslung der Namen erhält der Besitzer von Zwillingen die Antwort: „Bedecken Sie sie sorgfältig mit Stroh, zünden Sie sie an und sie werden die Qualgeister schnell los sein.“ Der mit Heuschrecken geplagte erhielt den Rat: „Reichen Sie ihnen ein wenig Kastoröl und reiben Sie die Stirnlade sanft mit einem Elfenbeinstäbchen.“ —