

(Nachdruck verboten.)

74)

## Die Mutter.

Roman von Magim Gorli. Deutsch von Adolf Gsch.

Nachdem der Meister einige Züge aus der Pseife getan, wandte er sich an Nikolai, indem er fortwährend auf den Fußboden spuckte.

„Also sie will nicht? Das ist ihre Sache . . . Der Mensch ist frei, hat er das Sitzen satt — kann er gehen, ist er müde — kann er sitzen. Wird er beraubt — so heißt es, stillschweigen, gibt es Prügel — aushalten, wird er totgeschlagen — liegen bleiben . . . Das wissen wir . . . Saweli bringe ich doch heraus. Das tue ich.“

Seine kurzen, bellenden Bemerkungen verletzten die Mutter in Erstaunen, die letzten Worte aber riefen ihren Reiz hervor.

Als sie auf der Straße gegen den kalten Wind und Regen anging, dachte sie an Nikolai.

„Nun sieh einer, was aus dem geworden ist . . .“

Und als sie sich an Godun erinnerte, kamen ihr fast wie ein Gebet die Worte:

„Ich bin doch nicht die einzige, die jetzt ein neues Leben führt! . . .“

Gleich aber wuchs wieder in ihrem Herzen der Gedanke an ihren Sohn:

„Wenn er doch seine Einwilligung geben möchte.“

### XXI.

Als sie sich am Sonntag im Gefängnisbureau von Paul verabschiedete, fühlte sie in ihrer Hand eine kleine Papierfugel. Sie blickte zitternd auf das Gesicht ihres Sohnes, bat und fragte mit den Augen, fand aber keine Antwort. Pauls blaue Augen lächelten in der gewöhnlichen, ihr bekannten, ruhigen und festen Art.

„Leb wohl!“ sagte sie seufzend.

Der Sohn streckte ihr wieder die Hand hin, und ein freundlicher, lieber Ausdruck zitterte in seinem Gesicht.

„Leb wohl, Mamal!“

Sie wartete noch und ließ die Hand nicht los.

„Mach Dir keine Sorge . . . sei nicht böse!“ sagte er.

Diese Worte und die energische Falte auf der Stirn gaben ihr die Antwort.

„Nun, was hast Du denn?“ murmelte sie, den Kopf senkend. „Was ist denn . . .?“

Sie ging schnell hinaus, ohne ihn anzublicken, um nicht durch ihre Tränen ihr Gefühl zu verraten. Unterwegs war es ihr, als wenn die Knochen der Hand, in der sie die Antwort des Sohnes zusammenprekte, schmerzten und die ganze Hand wie von einem Schläge gegen die Schulter schwer wurde. Zu Hause schob sie Nikolai den Zettel hin, und während sie darauf wartete, bis er das fest zusammengerollte Papier auseinanderfaltete, fühlte sie plötzlich wieder unruhige Hoffnung. Nikolai aber sagte:

„Natürlich! Er schreibt: „Wir fliehen nicht, Genossen, wir können nicht. Niemand. Wir würden die Achtung vor uns selbst verlieren. Denkt an den Bauern, der kürzlich verhaftet ist. Er hat Eure Mühe verdient, ist eine Anstrengung wert. Er hat es hier gar zu schwer, hat täglich Zusammenstöße mit der Behörde. Hat schon vierundzwanzig Stunden Karzer gehabt. Wird zu Tode gequält. Wir alle bitten für ihn. Tröstet meine Mutter und seid freundlich mit ihr. Erzählt ihr, sie wird alles begreifen. Paul.“

Die Mutter erhob den Kopf und sagte leise mit zitternder Stimme:

„Nun . . . was wollen Sie mir noch erzählen? Ich verstehe schon alles.“

Nikolai wandte sich schnell zur Seite, zog ein Taschentuch heraus, schnaubte sich laut und murmelte:

„Der verdammte Schnupfen. . .“

Dann bedeckte er die Augen mit den Händen, um sein Glas zurechtzusetzen, ging im Zimmer auf und ab und sagte:

„Wir hätten also doch keine Zeit mehr gehabt. . .“

„Macht nichts! Sollen sie sie nur verurteilen!“ sagte

die Mutter, während ihre Brust sich mit feuchtem, nebelähnlichem Gram füllte.

„Da habe ich einen Brief von einem Freund aus Petersburg erhalten. . .“

„Er kann doch auch aus Sibirien fliehen . . . nicht wahr?“

„Natürlich! . . . Der Freund schreibt — der Prozeß ist schon bald angelegt, das Urteil schon bekannt — alle werden verbannt. Sehen Sie, diese Hallunken verwandeln ihr Gericht in eine niederträchtige Komödie . . . Sie verstehen — das Urteil ist in Petersburg vor der Gerichtsverhandlung gemacht. . .“

„Lassen Sie das, Nikolai Iwanowitsch!“ sagte die Mutter bestimmt. „Sie sehen doch — er denkt an mich . . . Erklärt ihr alles, schreibt er, tröstet sie. . .“

Ihr Herz schlug schnell und in ihrem Kopfe verspürte sie leichten Schwindel, infolge der Erregung.

„Ihr Sohn ist ein prächtiger Mensch!“ rief Nikolai unnatürlich laut! „Und ich liebe ihn sehr . . . verehere ihn!“

„Also schön, lassen Sie uns wegen Rybins überlegen!“ schlug sie vor.

Sie wollte sofort irgend etwas unternehmen, sich irgendwohin begeben, bis zur Müdigkeit gehen und dann zufrieden mit der Tagesarbeit einschlafen.

„Ja . . . gut!“ antwortete Nikolai, der fortwährend im Zimmer auf und ab ging. „Also was wird? . . . Wir sollten Sascha holen.“

„Sie kommt sofort . . . Sie kommt stets an dem Tage, wo ich Paul besuche. . .“

Nikolai senkte nachdenklich den Kopf, biß sich auf die Lippen, drehte sein Härtchen und setzte sich neben der Mutter aufs Sofa.

„Schade, daß meine Schwester nicht hier ist . . . die müßte sich mit Rybins Angelegenheit befassen. . .“

„Wir richten es am besten sofort ein, so lange Paul noch da ist . . . Das wird ihm angenehm sein!“ sagte die Mutter.

Sie schwiegen einen Augenblick. Plötzlich sagte sie langsam und leise:

„Ich verstehe nicht . . . warum er nicht will . . . wo er doch kann?“

Nikolai sprang auf, aber da klingelte es. Sie blickten sich beide auf einmal an.

„Das ist Sascha . . . hm!“ brachte Nikolai leise heraus.

„Wie soll man ihr es beibringen?“ fragte die Mutter ebenso leise.

„Ja, wissen Sie. . .“

„Sie tut mir sehr leid. . .“

Das Klingeln wurde weniger laut wiederholt, als ob der Betreffende vor der Tür ebenfalls nachdächte und sich nicht entschließen konnte. Nikolai und die Mutter standen auf und gingen zusammen. An der Küchentür trat Nikolai beiseite und sagte:

„Besser — Sie tun es. . .“

„Er will nicht?“ fragte das Mädchen bestimmt, als die Mutter ihr die Tür öffnete

„Nein.“

„Ich habe es gewußt!“ sagte Sascha einfach, aber ihr Gesicht wurde blaß. Sie löste die Knöpfe an ihrem Paletot, knöpfte zwei wieder zu und versuchte ihn von der Schulter zu nehmen. Das gelang ihr nicht. Da sagte sie:

„Dieser Regen und Wind . . . eklig! Ist Paul wohl?“

„Ja.“

„Wohl und vergnügt . . . wie immer!“ sagte Sascha halblaut und betrachtete dabei ihre Hand.

„Er schreibt, wir sollten Rybin befreien!“ teilte die Mutter dem Mädchen mit, ohne es anzusehen.

„Ja? Mir scheint auch, wir dürfen den Plan nicht fallen lassen.“

„Ich denke ebenfalls so!“ erwiderte Nikolai, der jetzt in der Tür erschien. „Guten Tag, Sascha!“

Das Mädchen streckte ihre Hand hin und fragte:

„Um was handelt es sich eigentlich? Sie sind sich ja alle darin einig, daß der Plan glücklich gewählt ist. Ich weiß — alle. . .“

„Aber wer führt ihn aus? Ist ja niemand unbeschäftigt. . .?“



„Lassen Sie mich das ausführen!“ sagte Sascha schnell aufstehend. „Ich habe Zeit.“  
 „Lun Sie es! Aber wir müssen die anderen fragen. . .“  
 „Gut . . . ich frage sie! Ich gehe sofort hin.“  
 Und sie begann mit sicheren, zarten Fingern die Knöpfe an ihrem Paletot wieder zuzuknöpfen.  
 „Sie sollten sich ausruhen . . .“ schlug die Mutter ihr vor.

Das Mädchen lächelte leise und antwortete weich:  
 „Meinetwegen machen Sie sich keine Sorge, ich bin nicht müde . . .“ Sie drückte ihnen schweigend die Hand und ging, wieder kalt und streng, fort.

Die Mutter und Nikolai traten zum Fenster und sahen, wie das Mädchen über den Hof schritt und im Torweg verschwand. Nikolai pffif leise, setzte sich an den Tisch und begann langsam zu schreiben.

„Sie soll sich nur mit dem Plan beschäftigen, dann wird ihr schon leichter sein“, sagte die Mutter nachdenklich.

„Natürlich . . .“ erwiderte Nikolai. Er wandte sich zur Mutter und fragte mit einem Lächeln in dem guten Gesicht: „An Ihnen, Nilowna, ist der Reich wohl vorüber gegangen . . . Sie haben keine Sehnsucht nach einem geliebten Wesen kennen gelernt?“

„O!“ rief sie mit einer Handbewegung. „Wie kann da von Sehnsucht die Rede sein? Angst hatte ich . . . daß ich diesen oder jenen heiraten müßte.“

„Hatten Sie denn niemand gern?“

Sie dachte nach und antwortete:  
 „Ich weiß nicht, mein Freund . . . Wie war das möglich? Gewiß habe ich jemand gern gehabt . . . aber — ich weiß es nicht mehr!“

Sie blickte ihn an und schloß einfach mit leisem Kummer:  
 „Mein Mann hat mich viel geschlagen und alles, was vor ihm mit mir geschehen ist — ist aus meinem Innern wie ausgelöscht. . .“

Sie trat einen Augenblick aus dem Zimmer und als sie zurückkehrte sagte Nikolai leise, indem er seine Erinnerungen gleichsam mit den Worten streichelte:

„Sehen Sie, ich habe ebenso wie Sascha meine Geschichte gehabt! Ich liebte ein wundervolles herrliches Mädchen . . . Als ich zwanzig Jahre alt war, habe ich sie getroffen und seitdem liebe ich sie . . . wahrhaftig! Ich liebe sie immer noch . . . von ganzem Herzen. . .“

(Fortsetzung folgt.)

## Porzellan.

Von Ernst Schür.

Als man im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert mit Versuchen anfang, Porzellan herzustellen, entstanden bei den Haupt- und Residenzstädten jene großen, umfassenden Anlagen, die uns noch heute überrassen. Kleine Städte für sich, liegen sie außerhalb des Stadtgebietes. Meissen, Nymphenburg bei München, Berlin. Allmählich ist die Stadt wie in Berlin um diese Anlagen herumgewachsen. Still und abseits liegt im Tiergarten am Bahnhof Tiergarten die Porzellanmanufaktur, an einem Wasserarm. Alles sieht hier altmodisch aus und träumt ein anderes Dasein. Kleine Gärten, sich duckende Häuschen, dann Laboratorien und Gewölbe. Die kleine Straße, die aus dem Alltagsstreifen der Gegenwart in das Reich der Vergangenheit einführt, heißt nach dem Manne, der in Berlin zuerst an Porzellan sich versuchte, Wegelstraße. Er erhielt von Friedrich II. ein Privileg. Nachdem diese Fabrik eingegangen war, errichtete Gopfowitsch in der Leipzigerstraße 1761 einen neuen Betrieb, den dann zwei Jahre darauf der König auf eigene Rechnung übernahm. Von da ab datiert also die königliche Preussische Porzellanmanufaktur, die noch jetzt in der Leipzigerstraße ihr Heim hat, wenigstens was das Verkaufstotal anlangt. Die Fabrik selbst befindet sich, wie beschrieben, draußen am Tiergartenbahnhof.

Das Porzellan war damals ein Lieblingsport der Fürsten. Voltaire erhielt von Friedrich II. ein Kaffeeservice. Das Graziose, aber auch das Ueberladene, Kleine des Zeitalters spiegelt sich in diesen Tassen, Figuren, Vögel und Dose. . . Porzellan. Man kann sich nicht genug tun an Verzierungen, Blumen, Garnierungen. All das wird zierlich nachgebildet, und die Feste der gaudigen Welt erhielten in diesen Gruppen von Gärtnern und Gärtnerinnen ihr Spiegelbild. Aber auch wenn man vom Figürlichen absteht, weiß man aus hingestreuten Mäthern ein gefälliges Arrangement auf Tellern, Kannen und Tassen zu schaffen.

Danach kam ein anderer Geschmack. Wie in der großen Kunst auf das Rokoko eine strengere Auffassung folgte, die sich an die

Antike anschloß, so macht sich diese Stillwandlung auch im Porzellan bemerkbar. Gerade Linien, puritanisch zusammengehaltene Beschränkung, Einfachheit im antikisierenden Ornament. Säulen werden gern verwandt. Statt der Unruhe des Rokoko die Steifheit, die Gemessenheit. Dies war am Ende des 18. Jahrhunderts.

Danach kam die Biebermeierzeit, und auch sie prägte im Porzellan sich aus. Schinkel war maßgebend geworden. Er entwarf den figürlichen Schmuck für Porzellan. In dieser Zeit entstanden jene feinen und geschmackvollen Erzeugnisse, die uns noch heute entzücken. Sie sind nicht so kokett wie die aus der Rokokozeit, nicht so steif wie die darauf folgenden; sie sind intim. Das Porzellan wird geschmackvoll als Sittertorb zum Aufbewahren von Gegenständen gefügt. Tassen und Schalen entstehen, deren natürliche Form uns noch heute erfreuen kann. Das Einfache, Schlichte herrscht überall vor.

Danach kam eine schlimme Periode, die der Entwicklung der allgemeinen Kunst entsprach. Man wollte mehr scheinen als man war. Die Pose der Ueberladung kam auf. Man wollte nicht geschmackvoll, also zurückhaltend sein; man wollte blenden, prägen. Die Vasen, Teller und Kannen wurden über und über mit Girlanden behängt; Bilder leuchteten auf den Flächen, in aller Pracht prunkend ausgeführt, und nicht genug damit, man fügte noch Bronze hinzu, die die Vasen wie mit einem Gerüst umgaben. So wurde die Außenseite die Hauptsache und logischerweise kam man ganz davon ab, praktische Stücke anzufertigen; man verlegte das Hauptgewicht darauf, Prunkgefäße, Schaustücke herzustellen.

Das Porzellan ist aber ein so feines und eigenartiges Material, daß nur die subtilste Behandlung, die dem Technischen mit Spürsinn nachgeht und darüber den Geist, das Künstlerische nicht vergißt, die zarten, beinahe unmateriellen Reize herausholen kann, die aus Form und Farbe entstehen. Man sollte nur die besten Stücke betrachten und das Vorbildliche dieser Schöpfungen immer im Auge behalten. Wohingegen die Porzellanmanufakturen meist diese feinen Erzeugnisse zu robusten, profanen Stücken mißbrauchten, an denen sie ihre Stillkenntnis demonstrierten. Alles, was Kunst sein sollte, wurde diesen Vasen, Tellern, Schüsseln aufgehängt, die dadurch nicht als organisches Kunstwerk, sondern als Ständer erschienen, denen äußerlich ein „Schmuck“ beigegeben war.

Kopenhagen führte die Unterglasurmalerei ein und betonte so energisch den Grund, die Technik. Der Schmuck wird nicht mehr aufgemischt, sondern die Farbe wird mit dem Zerstäuber aufgespritzt und dann der Scherben gebrannt. Es kann dann immer wieder aufgetragen, auch abgetragt werden. Erst zum Schluß wird der Scherben mit Glasur versehen. Darauf beruht nun die Schwierigkeit. Die Farben müssen die gleiche Brennhöhe gleichzeitig aushalten, wie die Glasur; diese ist aber eine viel höhere, als die für die Farben. Und so kann es häufig kommen, daß die Stücke, auf die schon die Mühe des Farbauftrags, der Malerei verwandt ist, schließlich doch noch mißglücken, weil die höhere Glut bei der Glasur noch Verunstaltungen herbeiführt (sei es, daß die Form einsinkt, Eisenflecken entstehen, oder daß von der Kapsel, die die Stücke einschließt, während des Brandes im Ofen Teile abspringen und in die flüssige Glasur fallen). Daher ist das Risiko größer und die Kosten sind höhere im Gegenatz zur Aufglasurmalerei, bei der das Stück weiß in den Ofen zur Glasur kommt, dann je nach Aussehen und Verfassung fortgerollt und dann bemalt wird. Die Farben brauchen nicht so hohes Feuer wie die Glasur, so daß kein Unglück mehr geschehen kann. Die Unterglasurmalerei hat den Vorzug, daß sie die Farben einheitlicher verbindet, die bei der Aufglasurmalerei auf der Fläche aufliegen. Die Arbeit ist künstlerischer, organischer.

Kopenhagen hat sich in den Farben stets, in Anlehnung an das sparsame Dekorationsprinzip der Japaner, sehr weise beschränkt, hat den Scherben und die Glasur in ihrer weißen, schimmernden Schönheit in den Vordergrund treten lassen und die matte, bläulich-graue Farbe nur hier und da unterführend eingreifen lassen, doch immer so, daß das Ganze zu einem organischen Gesamteindruck einheitlich verschmilzt. Das eigentliche Schmucklose der weichen Flächen wurde zur Schönheit. So war gegenüber den sonst üblichen wild-wütenden Prunkstücken wieder eine künstlerische Möglichkeit gezeigt. Diese Beschränkung, aus der man das Beste herausholte, war durch die Technik gegeben. Andere Farben fanden nicht zur Verfügung.

Andere Manufakturen folgten. Sevres bei Paris. Dann Meissen. Schließlich auch Berlin, wo nach Schmutz-Baudisch' Verurteilung die Versuche begannen, neue Wege zu beschreiten.

In Berlin wurde für die Zwecke der Unterglasurmalerei ein speziell geeignetes Material geschaffen, dessen Erfinder Geh. Reg.-Rat Dr. Schoneke ist. Diese Masse ist weicher, erfordert nicht die Höhe des Scherbenbrennens, wie das ältere, übliche Porzellan, wohingegen ein verhältnismäßig geringes Ueberschreiten der Temperatur die Masse zum Einsinken bringt, so daß die Behandlung sehr diffusil ist. Die Masse ist sehr lichtdurchlässig, weshalb sie sich zu Beleuchtungskörpern eignet. Das zarte Schimmern des Materials gestattet diese Verwendung, die die Eigenheiten des Stoffes nicht verkennt, sondern berücksichtigt und gibt bei den Vasen, Tellern, Gefäßen den Farben einen schönen, weichen Untergrund. Was aber die Hauptsache ist: Die Farbenskala dieser Masse ist im Vergleich zu anderen Erzeugnissen reicher. Ein starkes Rot,



Zitronengelb und Braun kommen hinzu. Masse und Farben haben einen warmen Ton.

Die Farben werden nicht mit dem Pinsel, sondern mit dem Zerkleuber aufgetragen. Der für den Farbenauftrag nur weich verglühete Porzellanherben (der Künstler benutzt auch das ungebrauchte, lufttrockene, rohe Stück zuweilen) ist porös und saugt daher die Farbe stark auf. Indem Schmutz-Baudix die Vorlage in die weiche Masse einritzt oder sie aus der aufgespritzten Farbensicht herausarbeitet, schafft er in natürlicher Weise eine Kontur. Es ist die Möglichkeit gegeben, das Farbenspiel voller, reicher, abwechslungsreicher zu gestalten. Kopenhagen war im Gegensatz hierzu noch auf die durch den Pinsel markierte Kontur angewiesen; es konnte nur große Flächen anstäuben; außerdem ist es in der Farbenwahl beschränkt. Die Ausbildung dieser Technik ist speziell das Verdienst von Schmutz-Baudix. Der Aufstüber verteilt die Farbe gleichmäßig; Pinselauftrag würde fleckig wirken.

Es kommt nun darauf an, durch richtiges Ueber- oder Unter-einanderlegen der einzelnen Farböne in verschiedenen Stärken Mischwerte zu erzeugen, die von vornherein berechnet werden müssen, da sie sich erst im Ofen bilden. Denn die vorher bedeckend wirkenden Farben werden beim Schmelzen im Ofen zu Lasurfarben, die sich miteinander verbinden. Es kommt hierbei auf die lang-jährige Übung an; Rezepte lassen sich dafür nicht geben.

Aus diesem Umstand — daß der Künstler nur den Effekt vorbereitet, den der Brand, das Feuer nachher auslöst, oder auch nicht auslöst — resultiert die Schwierigkeit dieser Kunst. Unerreichbare Faktoren wirken in seinem beständigem. Das Feuer gleicht alle Gegensätze aus, dämpft die Harmonien und stellt letzterhand erst die künstlerische Einheit her. Während die Form der Farbflecken unverändert bleibt, entstehen in den Farben neue Töne. Und während andere Arten der Unterglasurmalerei schließlich doch nur Uebertragung bleiben, Uebertragung der Aufglasurmalerei mit dem Pinsel auf dieses andere Gebiet, charakterisiert sich diese Methode weisungsgemäß als materialgerecht. Daher kommt es auch, daß die Farben so flüssig und weich sich ineinander schmiegen. Am höchsten stehen in dieser Beziehung die Wandteller, die dekorative Landschaften zeigen. Die Form ist die denkbar einfachste. Die Farben kommen dabei zu um so vollerer Wirkung. Effekte, deren Sicherheit, Reichtum und Schönheit überraschen. Getreidefelder, Baumwipfel, Himmelsschnitte; das alles nicht in trassen direkten Farben; mit Luftstimmung in zarterer Weichheit.

Die Form und das Ornament bieten dem Künstler, der das Technische so sicher beherrscht und ihm neue Wege eröffnet hat, noch Möglichkeiten zu reicherer Entfaltung, zu erneuter Durchbildung. Die Form ist oft nicht originell genug; das Ornament zu schwer. Trotzdem lassen die Arbeiter dieses Künstlers die anderen Erzeugnisse der königlichen Porzellan-Manufaktur in Berlin weit hinter sich, die nur äußerliche Stilnachahmungen darstellen, übertrieben, grotesk in den Formen, banal und prozig in den Farben, während sich in der Arbeit von Schmutz-Baudix ein bewußtes Ringen um künstlerische Neugestaltung zeigt. Datiert doch der Ruf der Manufaktur, der schon lange zu wüchsen übrig ließ, erst wieder von der Berufung dieses Künstlers her, dessen Aufgabe es war, die Berliner Manufaktur künstlerisch wieder auf eine Höhe zu bringen, so daß sie neben den anderen Fabriken überhaupt genannt wird. Man braucht sich nicht auf die Unterglasurmalerei zu beschränken. Auch die Malerei über der Glasur gestattet künstlerische Behandlung; dem Gebrauchsgeschirr werden damit neue Möglichkeiten eröffnet. Da die Unterglasurmalerei so schwierig, so teuer ist, kann man nur daran denken, Bier- und Brunkstüde zu schaffen. Und wer kennt denn die Schwierigkeiten dieser Technik so genau, daß er solch ein Stück gebührend einzuschätzen imstande wäre? Es braucht nur der rechte Künstler zu kommen, der die Sache mit eigenem Willen anpackt.

## Kleines feuilleton.

**Kurpfuscher.** Der internationale Kongreß für Hygiene ist beendet; aber als ein etwas dauerhafterer Bestandteil der Vereinigung bietet sich im Reichstagshaus in Berlin noch bis zum 12. d. M. die Hygiene-Ausstellung zur Belehrung und Unterhaltung an. Eine ihrer interessantesten Abteilungen dürfte die gegen die Kurpfuscherei sein; sie macht es jedem klar und deutlich, daß das Spekulieren auf die Leichtgläubigkeit der Kranken und auch solcher, die es zu sein glauben, nichts Neues ist, und daß der Satz: „Die Dummen werden nie alle“, auch schon vor Jahrhunderten zu Recht bestanden hat. Aus dem Kurpfuscherearzneischatz seien hier einige höchst eigentümliche Rezepte angeführt. Wir beginnen mit einem solchen gegen eine der ärgsten Wirgeengel des Menschengeschlechts, gegen die Krebskrankheit. Der Quacksalber, dessen Heilmittel wir einem alten schweizerischen Arzneibuche entnehmen, will sie in sechs Stunden vernichten. Dazu empfiehlt er: „Nimm eine große Kröte und vier Lot Schwefel, tu's alles zusammen in einen neuen Hafen, vermachs wohl mit einer Stürzen, setze es zu einem hellen Kohlenfeuer, laß zu Pulver werden, säe es hinein, so tödest du ihn (den Krebs).“ Und neben Kröten hatten auch die „ganzen spanischen Fliegen, Kellersasseln, Regenwürmer, Ameisen, Rattern, Storpionen, Frösche, Bluteigel und eine Menge kleiner Vögel“ besondere Heilkräfte. Von letzteren war vor

allem das Rebhuhn hoch angesehen. Glauben wir, was „ein sehr köstlich Arzneibüchlein vieler alter und neuer zurhauff geizogener und colligierter nußbarlicher bewerteter Artzneyen und Medicinen, wodurch vielen Leuten wiederumb geholfen“ und sagt, so muß die Selbstsucht von einem weichen, wenn man das „Marx von diesem Vogel“ oder das „Girn mit drei Kecherlein Wein trinkt“. Ja, des Rebhuhns Galle mit Balsamsaft und Fenchelsaft aufgestrichen, schärft das Gesicht, und wer sie warm in die Ohren träufelt, der wird von Taubheit geheilt. Daß die Kahlköpfigkeit auch in früheren Jahrhunderten kein seltenes Uebel war, das zeigen die alten Mittel, die dagegen in vielen Büchern angepriesen werden. „Man nehme Eidechsenöl,“ heißt es in einem, „soviel bis genug ist, schmiere damit den kahlen Ort Morgens und Abends, da du willst Haar haben, so werden daselbst bald viel Haar wachsen und nicht bald ausfallen.“ Das Eidechsenöl aber erhält man, wenn man Eidechsen oder Frösche nimmt, ihnen die Köpfe und Schwänze abschneidet, sie in einem Badofen dörret und zu Pulver stößt und darunter Eieröl mischt. Ein Lächeln können wir kaum unterdrücken, vielleicht auch nicht einen gewissen Mel, wenn wir von diesen Arzneien hören; aber gewiß erfährt uns ein Grausen, wenn wir von der Heilkraft hören, den der „Schädel eines kürzlich gehängten Verbrechers, natürlich von den Fleischteilen und dem Hirnhäutlein befreit, gut gewaschen und getrocknet“, hat. Und fast überläuft es uns bei der Reklame des französischen Apothekers Pierre Pomat. „Wir verkaufen Menschenfett, wie wir es uns auf verschiedene Weise verschaffen. Aber da Gott und jebermann weiß, daß der Scharfrichter in Paris auf jeden, der es haben will, welches verkauft, so hat das zur Folge, daß die Apotheker nur wenig von dem ihrigen loswerden können. Und doch wird sich das Fett, das wir zu liefern imstande sind, in seiner Zubereitung mit wohlriechenden Kräutern als unergleichlich besser erweisen als das, welches man sich von einem Henker verschafft.“ Was ein solcher Quacksalber können mußte, wollen wir noch zum Schluß nach dem „Marxschiff“ des Marx Mangold aus dem Jahre 1596 mitteilen: „Hab mein Tag viel gefangen an, Bis ich es dahin gebracht han, Ein Sterzer (Quacksalber) erst gewesen bin, Aber zu Klein wollt' sein der Gewinn. Ich kunnte nicht lügen genug, Die Bauern waren mir zu klug, Mein Wurmjam wollt' nicht operiren, daß er die Kinder möcht' hofieren. Wollt ich den Weibern Jäyn ausbrechen, Oder ihn'n den Star stechen, Hätten sies lieber gesehet ein, Wollten auch nicht so gestochen sein. Mir war gestohlen das Einhorn, Den Brennzeug hab ich auch berlorn, Die Quint Essentia war nicht gut, Daraus man desillieren tut, Das Aquavit. Mein Thyril (Therial) Bar nicht biß, hat zimlichden Geschmad. Wenn ich schon ein Spinnen fraß, Nicht ein Haar mir schadet das. Probatum war auch meine Salben, Daß gar kein Mangel war des halben. Aber mein staatliches Siegel und Brief, Verbrannten mir, da ichs verschließ.“

## Muff.

**„Liesland.“** Im Hochlande der Pyrenäen, weit über dem Tieslande mit seiner dumpfen Luft und seinen dumpfen Leidenschaften, waltet der Hirte Pedro, ein naives großes Kind. Er sieht sich nach einem Weib, ohne jemals eines gesehen zu haben; ein irgenbwohin geschleudertes Stein soll ihm den Weg zeigen, auf welchem die Ersehnte kommen wird. Gerade in dieser Richtung aber kommt Sebastiano und bringt eine junge Müllerin Maria zu Pedro. Sie war oder ist noch seine Geliebte, und er will sie verheiraten, um ohne Skandal eine reiche Ehe einzugehen, die ihn aus seiner Verschuldung herausreißen soll. Maria sträubt sich voll Empörung, aber Pedro steigt begeistert hinab ins Tiesland zur Mühle. Dort hantchen die Mäde und bringen aus einem zurück-gesehten Müllerburschen und einem unwissenden Mädchen allmählich heraus, was sie wissen wollen. Dem Gutbesitzer wird bald sein schändliches Verhalten zu Gemüte geführt; doch er bietet alle Brutalität auf, um die Verheiratung rasch vollziehen zu lassen. Nach der Trauung erzählt Pedro seinem Weibchen von seinem Leben — sie wird auf ihn aufmerksam, bleibt aber so starr, daß er in seiner Unschuld froh ist, nahe bei ihr auf einem Reisigbündel einschlafen zu können. So findet sie der Morgen und findet sie der erneute Klatsch der Mäde. Maria geht ein wenig aus sich heraus, erzählt von ihrer armseligen Jugend, und wie sie der Herr auf die Mühle genommen — „Oh, nicht mehr betteln geh'n und nicht mehr tanzen auf der Straß!“ Statt dessen war sie dem Sebastiano ganz zu eigen geworden. Ihre recht keimende Liebe zu Pedro unterdrückt sie erst noch; und wie der Gutsherr zum Tanze aufspielt, kommt die alte Gewöhnung an Unterwürfigkeit wieder zum Vorschein, und sie versucht zu tanzen. Allmählich aber erwachen auch in Pedro die Einsicht und die Empörung; er ringt mit seinem Gegner und wirft ihn schließlich als Toten zur Erde. Nun hat er seine Maria und nimmt sie mit hinauf in seine Berge. „Hinauf zu Licht und Luft und Freiheit!“

Das ist der Text eines Muffdramas, den nach G. Guimera der Wiener Schriftsteller Rudolf Lothar verfaßt hat. Man sieht aus unserer knappen Inhaltsangabe und aus der Behandlung der Versprache, daß wir es mit einem literarisch routinierten Autor zu tun haben, der es geschickt versteht, den Geist der modernen Effeltoper variierend zu reproduzieren. Unter dem Titel „Im Tiesland“ wurde dieser Text von Eugen d'Albe komponiert; die erste Aufführung war zu Prag 1903, und zahlreiche andere Aufführungen gingen der Berliner voran, die wir am Mittwoch in der hiesigen „Romischen Oper“ befehen.



Der Komponist ist längst anerkannt als der wohl beste Klavierspieler unserer Zeit und hat sich allmählich als Komponist einen ehrenvollen Namen zumal bei den anspruchsvolleren Fachleuten geschaffen. Wir kennen seine Kompositionen bereits als hochachtbare Feinstüde, mehr epischer und lyrischer als dramatischer Art. Auch diesmal kommt man aus der Bewunderung des vielen echten Goldes in seinem Werke nicht heraus. Nur ist das Gold manchmal zu recht dünnen Fäden ausgezogen, die Gesamtarbeit mehr filigran als massiv, und das ganze Werk mehr eine Aneinanderreihung von köstlichen kleinen Schmuckstücken, als ein einheitliches großes Gebäude. Selbst die Verkettung der Schmuckstücke ist nicht immer gut geschlossen; der Komponist wirkt uns häufig durch scharf geschnittene Uebergänge aus dem Einen ins Andere, den deklamatorischen Ausdruck beherrscht er in einer meisterhaften Weise, von trockensten Rezitativ an bis zum farbenreichsten Tongefüge, von zartester Stimmung (zumal im Hochland) bis zum erregtesten Aufschrei. Den geschlosseneren Formen weicht er so gut wie ganz aus: fast immer ist es ganz eigentlich dialogische Arbeit, was er schafft — kaum hier und da ein Anlauf zu einem Duett, und nichts weniger als eigentliche Chöre. Auch die Steigerung in großen Linien ist nicht seine Sache. Wo es aber gilt, die feinsten Gefühle leise anzudeuten, wie in dem so ganz effektlosen Schlusse des ersten Aktes mit dem glücklich einschlafenden Pedro, dort kann der Musikfreund nur mit lebhafter Dankbarkeit zu einem Künstler emporsiehen, der im übrigen der Dramatischen Kunst schließlich doch so kindlich naiv gegenübersteht, wie sein Pedro dem Weibe.

Das Werk hatte anfangs drei Akte und ist jetzt auf ein Vorspiel und zwei Akte verkürzt, aber doch immer noch voll von erzählenden und gefühlsmalenden Breiten. Das war es freilich nicht allein, was den äußeren Erfolg bei der Berliner Erstaufführung zu einem etwas gezwungenen machte. Diese Eigentümlichkeit merkte man namentlich nach dem künstlerisch so hochstehenden ersten Aktluß. Gegen Ende, wo der Autor so recht die Geister oder Ungerister einer „Cavalleria Rusticana“ beschwört, und wo auf der Bühne die Wütenden nur so herumfliegen, da wurde das Publikum enthusiastisiert genug. — Die Aufführung hielt sich diesmal etwas freier als sonst von den größtlichen Naturalismen der „Römischen Oper“. Dazu kamen eine vorzügliche Einstudierung sowie eine Reihe von guten Gesangsleistungen, die wir am besten ohne Unterscheidung der individuellen Nuancen achtungsvoll quittieren. sz.

### Technisches.

Der elektrische Dirigent. Das elektrische Licht hat heute längst eine vielseitige Verwendung gefunden. Es gibt wohl keine moderne Fabrik, kein größeres Geschäftshaus, welches nicht durch Glühlampen oder Bogenlampen beleuchtet wird. Auch die Theaterbeleuchtung hat in dieser Beziehung große Fortschritte gemacht. Der Zuschauerraum eines jeden neu eingerichteten Theaters wird durch Glühbirnen erleuchtet; um auf der Bühne die nötigen Beleuchtungseffekte zu erzielen, ordnet man vorn, seitwärts und oberhalb der Bühne reihenweise Glühlampen in verschiedenen Farben an. Eine Kuriosität ist es wohl aber, daß auch der Dirigent mit elektrischen Apparaten gewissermaßen arbeiten kann.

Bekanntlich hat in Opern oft der Chor hinter der Bühne zu singen, man denke nur an Wagner-Opern, den Pilgerchor im „Tannhäuser“, den Brautchor im „Lohengrin“ usw. Damit die künstlerische Aufgabe voll gelöst werden kann, muß der Chor genau den Takt innehalten, wie das Orchester vor der Bühne, obwohl für das Chorpersonal der Dirigent unsichtbar ist. Da hat nun die Elektrotechnik ein sehr einfaches Mittel der Verstärkung zwischen Dirigent und Chorpersonal gefunden.

Hinter der Bühne werden größere viereckige Laternen aufgestellt, deren Vorderseite dem Zuschauer zugekehrte Glasplatten aus 4 Feldern bestehen. Diese 4 Felder sind mit weithin sichtbaren Nummern 1—4 beschrieben und hängt hinter jedem Feld in einem geschlossenen Kasten eine Glühlampe. In der Nähe des Dirigenten liegt nun auf dem Pult eines Musikers eine kleine Holzleiste (Tableau) mit 4 Tasten, ähnlich den Tasten einer Klaviatur. Jede der 4 Glühlampen ist im elektrischen Stromkreis mit je einer Taste dertart verbunden, daß, wenn auf eine Taste gedrückt wird, die entsprechende Lampe aufblitzt und die Zahl auf dem Laternenglas für einen Moment aufleuchtet. Zur Kontrolle steht neben der Klaviatur ein kleines elektrisches Pendel eingeschaltet, welches in dem gleichen Tempo mitpendelt, wie der Strom jedes Mal durch ein Aufdrücken auf die Taste geschlossen wird.

Angenommen, es wird „Tannhäuser“ gespielt. Im ersten Akt haben die Pilger hinter der Bühne den Pilgerchor anzustimmen, über die Bühne zu schreiten und auf der anderen Seite wieder abzutreten. Die Choristen stehen nun hinter einer Kuffe und blicken erwartungsvoll auf die Laterne. Mit einem Male blüht eine Lampe auf zum Zeichen, daß gleich der Gesang einzusetzen hat, dann erhellt sich noch einmal Nummer 4 und jetzt — mit dem Aufblitzen von Nummer 1 — fängt leise der Chor zu intonieren an. Der regelmäßige Wechsel der Nummern gibt den Takt, bis die Sänger den Takt des Dirigenten selbst sehen können. Ernst und feierlich schreitet der Zug über die Bühne, die herrlichen Akkorde der Wagnermusik durchfluten den weiten Raum und der Zuschauer, der sich ganz dem gebotenen Kunstgenuß hingibt, ahnt glücklicherweise nicht, mit welchen doch recht nüchternen Mitteln dies alles erzielt wird.

### Humoristisches.

#### Humor des Auslandes.

— Dankbarkeit. Ein Leutnant eines in Afrika stationierten Regiments war auf der Jagd. Er hatte keine Furcht, zögerte aber doch aus gewissen Gründen, die große, sich ihm nähernde Löwin zu schießen. Näher und immer näher kam sie und hinkte. Der gutmütige Soldat zog den Dorn, den er in ihrem Fuße sah, heraus, und sie hinkte dankbar fort. Und der Soldat vergaß den Vorfall. Nicht aber die Löwin. Sie lehrte in der folgenden Nacht zurück und fraß jeden Offizier auf, der im Range höher stand, als der Leutnant, so daß dieser in Folge ihrer praktischen Dankbarkeit zum Obersten avancierte. („Pick me up“.)

— Sie: „Glauben Sie, daß das Haarfärben schädlich für den Verstand ist?“ — Er: „Wer sich das Haar färbt, hat überhaupt keinen Verstand, der beschädigt werden könnte.“ („Illustrated Bits“.)

### Notizen.

— Im Neuen Schauspielhause wurde am Mittwoch zum ersten Male Hebbels kraftgenialisches Drama „Judith“ aufgeführt. Der Prozeß der Geschlechter, der schon in diesem ersten kühnen und kraftvollen Werke mit tiefbohrender Psychologie durchgeführt wird, kam durch Gertrud Arnold (Judith) und Hans Siebert (Holofernes) zur Darstellung. Da am Sonntag vor den Mitgliedern der Freien Volksbühne „Judith“ wiederholt wird, ersparen wir uns die ausführliche Besprechung bis dahin.

— Deutsches Theater. Die für Freitag angeordnete Aufführung von Shakespeares „Was ihr wollt“ ist auf Donnerstag, den 17. d. M. verschoben worden.

— „Das wahre Gesicht“, das neue Drama von Max Halbe, das in polnischer Zeit in Danzig spielt, erlebte seine Uraufführung im Hamburger Deutschen Schauspielhause. Ein voller künstlerischer Erfolg, der dem gehegten Dichter zu wünschen wäre, scheint es wieder nicht gewesen zu sein.

— Freiligrath soll in seinem Heimlande in Soest ein Denkmal errichtet werden, das man zu seinem 100jährigen Geburtstag zu errichten hofft.

— Ein biologischer Unterricht soll nach einem Erlasse des preussischen Kultusministers in den oberen Klassen der höheren Lehranstalten eingeführt werden. Die Prüfungsvorschriften für die Lehramtskandidaten werden dementsprechend geändert. Wenn der Unterricht im Sinne des Prof. Reinko gehalten sein wird und dessen mystische Zweckgedanken einschmuggelt, ist der kleine Fortschritt zweifellos zu begrüßen. Aber gleichzeitig ist die Wehrung und Vertiefung des naturwissenschaftlichen Unterrichts für die Volksschule mit Nachdruck zu verlangen. Indes ist von der Erfüllung dieser Forderung nichts zu sehen. Die Klassenpädagogik kann zwar den höheren Schülern eine bessere naturwissenschaftliche Bildung nicht mehr versagen, aber für das übrige Volk sollen Bibel und Gesangbuch immer noch die Weltanschauung liefern. Der Schöpfungsmythos der Bibel paßt auch besser zu den Geschichtslegenden, die in der Volksschule eingetrichtert werden.

— Wer hat das erste Dampfschiff gebaut? In Nr. 186 der „U. V.“ war des doppelten Jubiläums gedacht worden, das in diesem Jahre das Dampfschiff feiert. Indes ist der Ruhm Papins, der vor 200 Jahren zum erstenmal mit einem Dampfboot gefahren sein soll, nicht unbefritten. Spezialforscher wie Gerland nehmen an, daß es nur ein mit der Hand getriebenes Ruderrad gewesen sei, mit dem Papin experimentiert habe und berufen sich auf einen Brief Papins an Leibniz vom 13. März 1704, in dem hier von die Rede ist, ob Papin allerdings nach 1704 nicht doch die Dampfkraft benützt habe, ist damit freilich nicht unbedingt bewiesen. — Bei den Versuchen des Spaniers Garay, der im 16. Jahrhundert bereits ein Schiff mit Dampfkraft bewegt haben sollte, handelte es sich dagegen wohl zweifellos nur um Schaufelräder, die mit der Hand gedreht wurden.

— Die Macht des Gesanges. Der Bremer Lehrer-Gesangverein hat in Paris deutsche Lieder gesungen. Ueber den Eindruck, den er damit auf französische Hörer gemacht hat, berichtet ein Bremer Blatt: Wir lächeln vielleicht daheim, wenn auf irgend einer kleinen Festschmückung in einer pathetischen Festschmückung das Wort von der Macht des deutschen Liedes unser Ohr trifft, das im nächsten Augenblick ein fabelhaftes Liedertafelstück Lügen straft. Aber hier hat es die Herzen im Grunde erschüttert; und man sucht nicht lange nach Gründen, wenn man sieht, wie Männern, die sonst hart und stark im Leben stehen, große blanke Tränen in die Augen treten; und wenn man sieht, wie französische Offiziere — ich weiß in diesem Augenblick keine größere Niedertracht, als noch das Wort vom Erbfeinde in unserem Sprachschatz zu führen, — wie diese Männer, die mit Bewußtsein eine Jahrtausende alte Kultur verwalteten und darauf stolz sind, ihrer Anerkennung spontanen Ausdruck geben, weil das deutsche Lied sie gepackt hat.