

(Nachdruck verboten.)

3) Schilf und Schlamm.

Roman von Vicente Blasco Ibanez.

Autorisierte Uebersetzung von Wilhelm Thal.

Nun wiederholte man, die allgemeine Leichtgläubigkeit noch übertreibend, die unerschämten Vertraulichkeiten, die der Fischer sich mit dem General Prim erlaubt, den er bei seinen Jagden über den See gerudert, und wie grob er vornehme Damen, selbst Königinnen, behandelt hatte. Als erriete er diese Reden, und als wäre ihm der Ruhm lästig, blieb der Alte gebeugt stehen und betrachtete seine Neze. Als das Boot an ihm vorüberfuhr, richtete er sich auf und zeigte den Abgrund seines zahnlosen Mundes und das Netz kleiner roter Kugeln, die um seine tiefliegenden, von ironischem Lichte belebten Augen zusammenliefen.

Der Wind begann stärker zu wehen. Das Segel schwoff stellenweise an, und die zu stark belastete Barke neigte sich derart, daß die Schultern der am Rande Sitzenden durchnäßt wurden. Am Kiel ließen die heftig aufgespülten Wellen ein immer hastigeres Glucksen vernehmen.

Man befand sich mitten auf dem Albufera, in dem ungeheuren, blau und klar wie ein venetianischer Spiegel schimmernden Fluente, der die umgekehrten Bilder der Barken und fernem Ufer mit ihren leichtgewölbten Umrissen wiedergab. Die Wolken schienen wie Flocken weißer Wolle auf dem Grunde des Sees zu flattern, am Ufer der Dehesa schritten einige Jäger, denen ihre Hunde folgten, mit gesenktem Kopfe einher. Auf dem Teile des Festlandes schienen die großen Flecken und Dörfer der Ribera mit ihren durch die Entfernung verdeckten Feldern auf dem See zu schwimmen.

Der stärker werdende Wind gab dem Albufera ein anderes Aussehen. Die Wellenlinien traten stärker hervor, die Wasser hatten eine grünliche Färbung, ähnlich der des Meeres, angenommen. Der Grund des Sees verschwand, und an den Rändern des mit Muscheln bespülten festen Sandes setzte sich der gelbliche Schaum der kleinen Wogen ab, auf dem sich im Sonnenlicht schimmernde, bunte Kugeln bildeten.

Die Barke glitt jetzt durch die Dehesa. Die sandigen Hügel mit den Hohlwächterhütten auf dem Gipfel schossen blitzschnell an ihr vorüber, dann kam der Vorhang aus Seidekraut und die gewundenen Röhrichtbüsche mit den schrecklichen Formen, die wie von der Tortur gequälte menschliche Glieder aussahen. Von der Schnelligkeit heraufsch, von der Gefahr erregt, die die immer tiefer sich neigende Barke hervorzurufen schien, begrüßten die Passagiere mit lautem Geschrei die anderen Barken, die in der Ferne vorüberzogen und ließen ihre Hände in das von der schnellen Fahrt aufgewühlte Wasser hinabhängen. In kurzer Entfernung tauchten zwei „Capuzonen“, Vögel von dunkler Farbe, in das Wasser und schossen, nachdem sie lange unten gewesen, wieder auf, die Reisenden durch ihre verschiedenartigen Bewegungen lebhaft zerstreud. Etwas weiter, in dem Dickicht der von den Kanälen gebildeten vielen Inseln, flogen die Wasserhühner, die sogenannten Grünhähne, auf, sobald das Boot sich näherte, doch mit einer gewissen Langsamkeit, als wüßten sie, daß sie es hier mit friedlichen Leuten zu tun hatten. Dabei wurde aber mehr als einer von den Passagieren vor Aufregung rot, als er sie auf-fliegen sah.

„Das wäre ein prächtiger Sauf; wie waren die Menschen nur darauf gekommen, einem das Jagen ohne Erlaubnis-schein zu verbieten?“

Und während die kriegerischen Gemüter sich entrüsteten, ließ das Stöhnen des Kranken sich vernehmen, und Canamel klagte wie ein Kind, von den Strahlen der untergehenden Sonne belästigt, die ihn trotz seines Sonnenschirmes trafen.

Die Gehölze schienen sich in der Richtung nach dem Meere zu entfernen und ließen zwischen sich und dem Albufera eine ungeheure, niedrige Ebene, die mit wilder Vegetation bedeckt war und von Zeit zu Zeit von der leuchtenden Klinge einer kleinen Lagune durchschnitten wurde.

Das war die Ebene der Sancha. Zwischen den Dornen weidete unter der Hut eines Jungen eine Ziegenherde, und

bei seinem Anblick tauchte in der Erinnerung der Leute aus der Albuferagegend die Legende auf, der dieser Ort seinen Namen verdankt.

Die Bewohner des Festlandes, die nach Hause fuhren, fragten, wer diese Sancha war, deren Namen die Frauen mit einer gewissen Angst erwähnten, und die Leute vom See erzählten ihren Nachbarn die einfache Legende, die alle schon in ihrer Kindheit gehört hatten.

„In alten Zeiten ließ ein kleiner Hirt, wie der, der da am Ufer einherkriecht, seine Ziegen an derselben Stelle weiden. Doch das war vor vielen, vielen Jahren . . . so vielen Jahren, daß keiner von den alten Leuten, die in Albufera lebten, den Hirten kannten . . . nicht einmal der Dunkel Baloma.

Der Bursche lebte wie ein Wilder in der Einsamkeit, und die Fischer, die im See ihre Neze ausspannten, hörten ihn aus der Ferne an ruhigen Tagen rufen:

„Sancha! Sancha!“

Sancha war eine kleine Schlange, die einzige Freundin, die ihn begleitete. Das böse Tier kam auf seiner Ruf herbei, und der Hirt nahm seine besten Ziegen, um sie zu melken, und bot der Schlange einen Becher Milch. Dann schnitt sich der Knabe in sonnigen Stunden ein Schilfrohr, um daraus eine Flöte zu machen, in die er sanft hineinblies; zu seinen Füßen lag die Schlange, die sich auf ihrem Schwanz erhob und sich wand, als wolle sie beim Tone dieser sanften Klänge tanzen. Ein anderes Mal machte sich der Hirt den Scherz, die Schlange aufzurollen und sie auf dem Sande auszu-strecken, und er lachte, wenn er sah, mit welcher Schnelligkeit sie sich wieder zusammenrollte. War er dieser Spiele müde, so führte er seine Herde an das andere Ende der großen Ebene; die Schlange folgte ihm wie ein Hündchen oder rollte sich um seine Beine, stieg bis zum Halse und blieb dort unbe-weglich wie tot liegen, ihre Diamantaugen scharf auf die des Hirten gerichtet. Die Leute aus Albufera hielten den Burschen für einen Hexenmeister, und mehr als eine Frau, die ihn mit seiner Schlange um den Hals austauschen sah, machte das Zeichen des Kreuzes, als hätte sie den Bösen gesehen. So erklärten es sich auch alle, warum der Hirt gefahrlos im Walde unter den großen Reptilien schlafen konnte, von denen es im Dickicht wimmelte. Sancha, die der Teufel war, schützte ihn vor jeder Gefahr; so glaubten die Leute.

Die Schlange wuchs heran und der Hirt war bereits ein Mann, als die Bewohner des Albufera ihn nicht mehr zu sehen bekamen. Man erfuhr, daß er Soldat geworden und nach Italien in den Krieg gezogen war. Keine andere Herde weidete auf der wilden Ebene. Die Fischer, die an ihr vorüberfuhren, trugen kein Verlangen, sich in das große Schilf zu wagen, das die verfluchten Lagunen bedeckte. Sancha, der die Milch schluckte, mit der der Hirt sie früher erquidete, mußte die zahllosen Kaninchen der Dehesa jagen.

Es verflossen acht bis zehn Jahre, und die Bewohner von Saler sahen eines Tages auf der Landstraße von Valenzia einen Soldaten, einen mageren Grenadier mit gelblichem Gesicht, mit schwarzen Camaschen und einem weißen Rock mit roten Aufschlägen, bekleidet, einen mitraförmigen Hut auf den geflochtenen Haaren, auftauchen; er stützte sich auf einen Stod und trug einen Mantelsack auf der Schulter. Trotz eines großen Schnurrbartes wurde er erkannt. Es war der Hirt, der zurückkehrte, um das Land seiner Kindheit wieder-zusehen. Er schlug den Weg nach dem Walde ein, an dem See entlona, und kam so auch nach der sumpfigen Ebene, wo er einst seine Ziegen gehütet hatte. Nichts war zu sehen. Die Ribellen wiegten ihre Flügel mit sanftem Zittern in dem hohen Schilf, und in den verborgenen Sümpfen, die das Schilfrohr bedeckte, sprangen die Frösche und Kröten, vom Nahen des Menschen geängstigt, umher.

„Sancha! Sancha!“ rief der frühere Hirt mit sanfter Stimme.

Tiefes Schweigen. Zu ihm drang nur der Gesang eines unsichtbaren Schiffers, der auf dem See fischte.

„Sancha! Sancha!“ begann er wieder mit aller Kraft seiner Lungen zu schreien.

Als er seinen Ruf mehrmals wiederholte, sah er, wie die hohen Gräser sich bewegten; er vernahm das Rascheln des zerbrochenen Schilfes, als würde sich ein schwerer Körper da-nieder. Zwischen dem Schilf glänzten plötzlich in derselben Höhe wie die seinen zwei Augen, und es erschien ein flacher

Kopf, in dem sich eine spitze Zunge mit traurigem Bischen bewegte, daß ihm das Blut in den Adern erstarrte und ihn vor Entsetzen lähmte. Das war Sancha. Sie war ungeheuer groß und stark geworden, reckte sich zur Menschenhöhe auf und schleppte einen endlosen Schwanz durchs das Gestrüpp, während die bunte Haut schillerte und der Körper, der so stark wie der Stamm einer dicken Tanne war, nachrückte.

„Sancha,“ rief der Soldat, der sich nach und nach von seiner Furcht erholt, „wie du gewachsen bist, wie groß du geworden bist.“

Er wollte fliehen. Doch seine alte Freundin schien ihn, als die erste Verwunderung vorüber war, zu erkennen, rollte sich um seine Schultern und schnürte ihn in die Ringe ihrer ruzmigen Haut ein, die nervös und zitternd sich bewegte.

Der Soldat sträubte sich.

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Wunder der Optik.

Streifenzüge im Reiche des Lichtstrahls.

Von W. Berdrow-Berlin.

Wunder — darf man den Ausdruck denn eigentlich noch gebrauchen in unserer Zeit, deren Motorwagen und lenkbare Luftschiffe, deren Röntgenstrahlen und Funkprüche ihn ja im Grunde alleamt bedienen? Und dennoch, gibt es etwas wunderbarer als den gebändigten Lichtstrahl, der den Vogel und das Geschöpf im Flug auf die Platte bann, der unwahrscheinbare Sterne auf ein schwarzes Blatt Papier zeichnet und die Knochen des lebenden Körpers mit allen ihren Gevechen enthüllt? Nicht zu reden von den neuesten Triumphen der Selenzelle, die das Licht redend und die Helligkeitschwankungen einer Weitherwele tönd macht?

Betrachten wir ein photographisches Objektiv, diesen einfachen kleinen Apparat, den ungezählte Tausende heutzutage in den Händen haben, ohne sich im geringsten Rechenschaft zu geben, welche glänzende Stufe des menschlichen Erfindungsgeistes er verkörpert. Ja, daß ein gewisses Unierisches sein muß zwischen einem 20 Mark-Objektiv von Ginz oder Kunz und einem Doppelanastigmat von Goerz für einige hundert Markterchen, werden sie allenfalls zugeben, aber schließlich denken doch die meisten Amateure: Glas ist Glas, wenn es nur Bilder gibt, und sie haben nicht ganz unrecht; für das Gros der Amateure ist wirklich ihr Apparat reichlich gut genug. Und doch, Welch ein wunderbarer Geist des Fortschritts spiegelt sich in diesen kleinen Gläsern wieder.

Von Steinheil wurden vor 40 Jahren in den ersten aplanatischen Linien aus Glasarten von verschiedenartiger Zusammensetzung die Fehler der ältesten Objektive, Farbenzerstreuung und ungenaue Zeichnung, teilweise beseitigt, und ein Vierteljahrhundert blieb dann die photographische Optik auf dieser Stufe stehen. Dann freilich ging es um so schneller und glänzender voran. Die Namen Schott und Senoffen in Jena und C. P. Goerz in Berlin ragen aus der Menge derer, die um diese Entwicklung sich verdient gemacht haben, an erster Stelle hervor. Schott und C. als Erfinder und Hersteller neuer Glasarten von ungeahnten optischen Eigenschaften, Goerz und sein gelehrter Mitarbeiter von Hoegh durch ihre scharfsinnige Berechnung neuer Linsensysteme und ihre unübertroffene Sorgfalt in der Bearbeitung der Gläser. Der Doppelanastigmat „Dagor“ gab im Jahre 1892 dem Photographen wirklich ein Instrument von ganz neuen Eigenschaften in die Hand und wurde der Anfang einer Reihe von Verbesserungen, ohne welche die moderne Momentphotographie, die Porträtkunst, die Architektur- und technische Aufnahme, die Landschaftsphotographie der Forschungsreisenden und viele andere Zweige der Lichtbildkunst in ihrer heutigen Vollkommenheit nicht möglich wären.

Mindestens sechs bis acht Gläser vereinigt nun ein solches kleines Objektiv, und in der blanken gelben Röhre, die der Kenner, wenn sie aus den renommiertesten Fabriken stammt, beinahe mit Gold aufwiegt, birgt sich die wissenschaftliche und praktische Arbeit vieler Hände und Köpfe, vieler Tage und Wochen. Da wird jeder Glasblock vor seiner Verwendung wissenschaftlich untersucht und berechnet, denn kein Glasstück wird in Lichtberechnung und Durchlässigkeits genau dem anderen gleich. Jede Linse aber, die daraus geschliffen wird, soll in ihren Eigenschaften dem geforderten Grade mannschaftbar genau entsprechen. Dann kommt das Schleifen und Polieren, und unendliche Geduld, hundertfältiges Prüfen und Probieren tritt nun an die Stelle der mathematischen Berechnung. Schließlich aber, wenn alle die zu einem Objektiv nötigen Linsen von den bizarren Formen und verschiedensten Glasarten beisammen sind, so geht es nochmals an ein Zentrieren und Probieren und Justieren und Ritzen und Passen und Passen und Ritzen und mikroskopisches Einstellen, daß dem ungelehrten Zuschauer Hören und Sehen darüber vergehen kann. Aber eines wird ihm dabei klar: daß Objektive von dieser Herstellung nicht um billiges Geld zu haben sind. Wir wollen von allem anderen ganz absehen, aber schon ein bestimmtes Gebiet, das ganze ungeheuerer Feld der mo-

dernem Kinetographie mit ihren Tausenden von Momentaufnahmen in wenigen Minuten, oft bei ungünstigster, vom blöden Zufall abhängiger Beleuchtung, wäre ohne die neueren Präzisionsobjekte unmöglich.

Damit wäre ein kleines Gebiet gestreift von dem unerschöpflichen Felde der Möglichkeiten, die die moderne Optik uns eröffnet hat. Aber wie viele solcher Gebiete gibt es noch außerdem! Da sind gleich die prachtvollen naturfarbigen Projektionsbilder, wie sie beispielsweise in der Berliner „Arrania“ so lebendigen vorgeführt werden, daß man die Wirklichkeit selbst zu schauen glaubt. Wir können auf die Photographie in natürlichen Farben hier nicht eingehen, nur soviel sei gesagt, daß diese Projektionen in den Farben der Wirklichkeit wohl das Vollkommenste sind, was die Natur der Optik der Natur abzulassen vermöchten. Die Aufnahme solcher Landschaften, wobei die Farben der Natur durch Filtration auf drei Platten verteilt und in ihre Grundfarben rot, grün, violett zerlegt werden, können wir als bekannt voraussetzen. Die so gewonnenen drei Negative geben dann mit denselben Grundfarben überzogen und übereinandergelagert beim Durchsehen ohne weiteres das Bild der farbigen Landschaft wieder. Ja, sie lassen auch eine Projektion zu, aber nur in bescheidenem Maßstabe und mit beschränkter Genauigkeit, denn die aufeinander gelegten Platten verschlucken viel Licht und außerdem war es bisher praktisch unmöglich, sie so genau übereinander zu legen, daß sich dieselben Punkte auf allen Platten mathematisch genau deckten, was dann Verzerrungen und verschwimmende Ränder in den Farben verursachte. Erst ein neues Verfahren von dem Altmeister der Farbenphotographie, Professor Mache, hat die wirklich vollendete Wiedergabe solcher Bilder in Größen bis zu 20 Quadratmeter möglich gemacht. Die Bilder werden nun von drei nebeneinanderstehenden Apparaten und mit Hilfe von drei mächtigen Lichtquellen auf den Schirm geworfen, vorher aber werden sie mit Hilfe von Fadentrennen und einer auf Hundertstel von Millimetern genau messenden Vorrichtung so eingestellt, daß in der Tat nur ein Bild auf die Leinwand geworfen wird, dieses Bild aber in einer Naturtreue, Lebendigkeit und Farbenschönheit, die unübertrefflich erscheinen. Und doch ist man schon dabei, sie zu übertreffen, denn wie lange kann es noch dauern, so werden wir in naturfarbigen lebenden Bildern wieder einen neuen Fortschritt schauen.

Nur einen Augenblick brauchen wir bei einer anderen Erfindung zu verweilen, die wirklich einem tiefgefühlten Bedürfnis abgeholfen hat, bei der Telephotographie. Jeder im Freien arbeitende Photograph weiß, wie oft man gute Objekte sich muß entgehen lassen, weil sie nicht aus der für den Apparat erreichbaren Entfernung zugänglich sind. Sie nachher vergrößert, ist ein oft angewandtes, jedoch keineswegs vollendetes Hilfsmittel. Die Fernphotographie vergrößert dagegen das Bild im Moment der Aufnahme selbst, indem es zwischen Objektiv und Platte eine Zerstreuungslinse passiert. Aber um diese Zerstreuung zu vertragen, müssen die Bilder durch ein Glas von hervorragender Lichtstärke und Schärfe gezeichnet werden. Das äußerste in der Telephotographie leisten natürlich die astronomisch-photographischen Instrumente zur Aufnahme der Gestirne, zuweilen sind sie mit besonderen Fernrohren verbunden, zuweilen auch wird die Kamera einfach an Stelle des sonst gebrauchten Okulars in das astronomische Fernrohr eingesetzt, wenn man Himmelsaufnahmen machen will. Beste Optik, vereinigt mit äußerster Präzision aller mechanischen Teile, ist auch hier die Vorbedingung einer guten Wirkung. Zeichnen doch diese Apparate, stundenlang automatisch den Bewegungen folgend, zuweilen ferne Weltkörper auf die empfindliche Platte, von denen das schärfste Fernrohr dem Auge noch nichts verrotten hätte.

Zu den Beweisen, daß der menschliche Scharfsinn den Naturgegebenen auch auf vielbegangenen Pfaden immer noch ein neues Jagdgebiet abzulocken weiß, gehören die sogenannten Trieder-Vinokles oder verkürzten Fernrohre, die besonders von Zeiß in Jena und von Goerz musterhaft hergestellt werden. Das kurze und bequeme Opernglas ist für viele Zwecke des Jägers, Militärs der Forschungsreisenden von zu geringer Vergrößerung, das leistungsfähigere Fernrohr wieder zu lang und schwer. Das Triederrohr verbindet die Vorzüge beider. Es ist eigentlich ein Fernrohr von großer Sehweite und mühte nach der Brennweite der darin enthaltenen Linsen die dreifache oder vierfache Länge haben, aber durch einige darin befindliche Prismen werden die Lichtstrahlen genötigt, dreimal hin und her zu wandern; der Trieder ist gewissermaßen ein Fernrohr mit zusammengefalteter Optik. Nur eine Ausführung, wie sie in den ersten optischen Fabriken der Welt geleistet werden kann, läßt solche Hufarenstücken zu, ohne die Lichtstrahlen zu ungenauen Bildern zu verwischen. Müssen doch die Linsen und Prismen von einer Genauigkeit im Schliff sein, die noch nicht um den fünftausendsten Teil eines Millimeters von der mathematischen Form abweichen darf!

Was ließe sich noch weiter alles sagen von den Wundern der neueren Mikroskope, von den Beleuchtungs- und Spiegelungapparaten, die das Innere des menschlichen Körpers erheben und sichtbar machen, von den Sehorganen, durch denen sich das unter Wasser schwimmende Torpedoboot Kunde von den Dingen an der Oberfläche verschafft, durch die der Taucher in der Tiefe seinen Arbeitsplatz findet oder sogar photographiert. Und welche Fülle der Erscheinungen und Geheimnisse tritt uns vollends entgegen, wenn wir das Gebiet des jedem Auge Sichtbaren verlassen und uns an die Schwelle der Welten begeben, die der elektrische Funke, die die

Seelenzelle im Verein mit dem Lichte erschließt! Wir zwingen in einer Entfernung von hundert Meilen den Lichtstrahl, auszuzeichnen, was unser Stift eben dem Papier anvertraute und was der Draht in elektrischen Wellen eilig fortgetragen hat. Wir können aber auch das Telephon zwingen, uns alle Veränderungen der Helligkeit an einem Orte, der uns gar nicht zugänglich ist, treulich mitzuteilen, wie können die optischen Zuckungen einer Vogenlampe in tönernde Laute verwandeln und können das Tageslicht zwingen, das Gas oder die elektrische Lampe in einer einsam auf den Wogen schaukelnden Leuchtboje anzuzünden und wieder aus-zudrehen, wenn die Helligkeit es erfordert. Aber es wird gewiß kein Leser erwarten, daß sich solche seltsame und schwierige Dinge in den paar Spalten eines kurzen Feuilletons verständlich machen lassen.

(Nachdruck verboten.)

Die Geschichte einer Amme.

Von B. Doroschewitsch.

Autorisierte Uebersetzung von Paul Barhan.

Der chinesische Kaiser Doiry-Li-D, genannt Chao-Lou-Li-San-Che-Nur, zu deutsch „Die Gerechtigkeit selbst“, erwachte eines Morgens und fühlte sich unwohl.

Am Hofe begann man so allerlei zu munkeln. Mancher hörte auch auf, den ersten Minister zu grüßen. Der Hofpoet ging an die Abfassung einer schwungvollen Begrüßungsrede für den Nachfolger auf dem Throne.

Wie Espenlaub hehend untersuchten die berühmten Ärzte unter unzähligen Verbeugungen und Entschuldigungen die Majestät und stützten unter einander, Entsetzen auf den vor Ehrfurcht und Ernst langgezogenen Gesichtern. Der Oberarzt stürzte der Majestät zu Füßen und rief aus:

„O, vergöme mir, Trost der Menschheit, die volle Wahrheit zu sprechen!“

„Rede!“

„Sohn des Himmels, in Deiner unfassbaren Gnade freigeist Du bistreiten zu uns Menschen hernieder und geruht die nämlichen Krankheiten anzunehmen, an denen die verächtlichen Sierblitzen leiden. Heute ist der Tag Deiner kühnsten Herablassung; so höre denn: Du hast Dir den Magen verdorben.“

Die Majestät war höchst beunruhigt.

„Sollte es möglich sein? Zur Nacht habe Ich nichts getrunken außer der Milch von Meiner Amme. Ihr wißt ja, Ich nähre Mich seit den 360 Monaten Meiner Regierung mit der Milch von Ammen, so wie es Mir geziemt. Ich habe auch 360 Ammen gewechselt und noch nie ist Mir ähnliches zugestochen. Wer sorgt für das Essen der Amme?“

Es wurde sofort eine Untersuchung angestellt. Es erwies sich jedoch, daß ihr nur die besten Speisen gereicht waren, und obendrein in geringen Doien.

„Sollte sie von Natur krank sein? Wo find sie, die sie Mir ausfindig gemacht? Man löpse sie!“

Sie wurden gelöst. Dann aber stellte es sich heraus, daß die Amme ferngehind war.

Da ließ die Majestät die Amme selbst holen.

„Wodurch wurde Deine Milch verdorben?“ fragte Er streng.

„Sohn des Himmels, Wohlthäter der Menschheit, Gerechtigkeit selbst!“ verlegte die Amme bebend. „Niemand hat mir schlechte Speise gereicht, noch habe ich selber zu viel zu mir genommen. Auch von Geburt aus bin ich mit keiner Krankheit behaftet. Nur dadurch wurde meine Milch schlecht, da ich immer daran denken muß, was bei mir daheim vorgeht.“

„Was geht denn bei Dir daheim vor?“ fragte die Majestät.

„Ich bin aus der Provinz Pe-Tschü-Li gebürtig, dessen Verwaltung Du dem Mandarin Ki-Ki anzuvertrauen die Gnade hattest. Er aber wütet dort fürchterlich. Unser Hans hat er verkauft und das Geld an sich gerissen, weil wir ihm keine so hohe Bestechung geben konnten, wie er sie von uns gefordert. Meine Schwester nahm er als Kebsweib, und damit der Mann sich nicht besawerte, ließ er ihm den Kopf abschlagen. Dann ließ er auch meinen Vater löp'en und warf meine Mutter in den Kerker. Und so wie mit uns, so verfährt er mit allen. Wenn ich an all das nur denke, muß ich weinen; daher wurde meine Milch schlecht.“

Die Majestät wurde höchst zornig.

Er ließ alle Räte versammeln. Als sie vollzählig erschienen waren, befahl Er strengstens: „Sofort einen ehrenhaften Menschen auffinden!“

Man fand einen solchen.

Da sprach zu ihm die Majestät also:

Der Mandarin Ki-Ki, den Ich als höchsten Vollstrecker Meines Willens nach der Provinz Pe-Tschü-Li geschickt, hat dort soviel Unheil gestiftet, daß bei meiner Amme sogar die Milch verdorben wurde. Reise sofort dort hin, stelle in Meinem Namen die strengste Untersuchung an, und dann berichte Mir alles. Jedoch Ich warne Dich, verhehle Mir nichts und übertreibe auch nichts. Die Wahrheit soll aus Deinen Worten leuchten, wie der Mond leuchtet aus dem stillen, schlummernden See. Du weißt, wenn Du in einer stillen Nacht hineinblickst, Du kannst nicht unterscheiden, wo der wirkliche Mond ist und wo sein Spiegelbild — im See oder am Himmel. Jetzt geh!“

Der eheliche Mann machte sich mit Hundert der besten Späher auf den Weg. Der Mandarin ahnte, daß ihm Gefahr droht, und wurde zu Tode erschreckt.

Da laubte er dem ehelichen Manne eine große Summe Geldes als Bestechung. Dieser aber wies es nicht zurück.

Dreimal wechselte der Mond am Himmel und der eheliche Mann mit seinen Hundert Gehälfen unterwanderte noch immer. . . . Und da der vierte Monat zur Reize ging, erwichen der ehrenhafte Mann vor der Majestät, stürzte ihr zu Füßen und begann:

„Will die Gerechtigkeit selbst die volle Wahrheit erfahren?“

„Die volle!“ befahl die Majestät.

„Wenn es auf der ganzen Erde, die nur Dir allein zukommt und sonst niemand, einen Winkel gibt, um den man weinen dürfte, so ist er die Provinz Pe-Tschü-Li. Oh, Sohn des Himmels! Selbst dem bittersten Drogen mühte es Tränen entlocken. In der ganzen Provinz bitten alle um Almosen, und niemand ist da, der ein Almosen reichen könnte, denn alle bitten darnach. Die Häuser sind eingeebnet, die Reisfelder liegen brach. Und dies nicht etwa, weil sich die Einwohner der Faulheit ergeben, sondern weil ihnen der Mandarin alles entreißt, was sie sich durch ihren Schweiß erworben haben. Beim Gericht findet man keine Gerechtigkeit, und nur der behält recht, der der Habgier des Mandarins am meisten opfert. Die Zeiten, da gute Sitten geherrscht haben, sind längst vergessen. Sobald Ki-Ki nur ein Mädchen sieht, deren Blick ihn im Vorübergehen streift und an der er Wohlgefallen gefunden hat, da entreißt er sie dem Vater, der Mutter. . . . Ja, nicht nur Mädchen, selbst verheiratete Frauen nimmt er.“

„Nicht möglich!“ rief die Majestät aus.

„Nicht nur der Mond, auch die Sonne könnte aus der Wahrheit meiner Worte leuchten,“ verhehle der ehrenhafte Mann. „Alles, das ich hier gesprochen habe, ist lantere Wahrheit. Die Herde Deiner Herrschaft, die Blüte der Provinzen, die Provinz Pe-Tschü-Li, geht zugrunde!“

Die Majestät griff nach dem Haupte, zum Zeichen tiefster Beunruhigung und Trauer.

„Man muß nachdenken, was zu machen ist, man muß nachdenken.“

Er befahl dem ganzen Hof, in der großen Halle zu warten. Er selbst aber entfernte sich nach Seinem Gemach, ging im Zimmer auf und ab und dachte nach. So verging der ganze Tag. Als der Abend heranbrach, trat Er vor den verammelten Hof, nahm feierlich unter dem Baldachin Platz und während alle mit dem Gesicht zur Erde fielen, verflüchtete er also:

„Um die Provinz Pe-Tschü-Li steht es sehr schlimm und daher bestimmen Wir: Man nehme nie mehr aus dieser Provinz eine Amme für die Majestät.“

Und seitdem nimmt man nie mehr aus der Provinz Pe-Tschü-Li eine Amme für die Majestät.

Kleines feuilleton.

Vom Hasenmädchen zur großen Tragödin. Am 4. Januar ist ein halbes Jahrhundert dahingegangen seit dem Tage, an dem das Leben der größten französischen Schauspielerin, der Rachel, geendet hat. 37-jährig erlag die körperlich schwächliche Frau, deren unscheinbare Gestalt nur durch die Blut einer auslödernden Feuerseele zu dämonischer Größe entfaßt wurde, den Aufregungen, in die sie durch zwanzig Jahre ihre Kunst, der Ruhm und ihre unbegreifbaren Leidenschaften gestürzt hatten. Sie stammte aus einer armen jüdischen Schweizer Familie und war mit den Eltern nach Paris gekommen, wo sie auf den Straßen mit zitternder Stimme zur Harfe sang, um den Vorübergehenden ein Almosen abzuladen. Ganz unwissend, kaum der französischen Sprache recht mächtig, versuchte sie sich zur Sängerin auszubilden und erregte zwar nicht durch ihre Stimme, aber durch die Eigenart ihrer Persönlichkeit das Interesse des Schauspielers Saint-Aulaire, der ihr den ersten schauspielerischen Unterricht erteilte. Kaum sebzehnjährig kam sie an die Comédie-Française und fand hier die Bühne und die Stücke, die ihre große Seele mit neuen Inhalten erfüllen sollten. Ein eingeborener Drang nach Größe und Pathos trieb diese heroische und wilde Natur zu den Werken der großen Klassiker, die die Romantiker damals eben endgültig abgetan zu haben glaubte. Wie ein Geist der Rache erhob sich aus dem Lager der Romantiker selbst die große Künstlerin, die den Heldinnen der Corneille und Racine die düftere Blut und die träumende Leidenschaft ihres Zeitalters einzuhauchen verstand. Die Alexandriner, die Théophile Gautier für eintönig und langweilig erklärt hatte, erhielten fortstürmende Lebendigkeit, die Gestalten im klassischen Faltenwurf wurden durchströmt von dem heißen Blut eines gewaltigen Fühlens. Mit der schwülen Wildheit ihres Temperaments, der unheimlich grandiosen Düsternis ihres Wesens, dem melancholisch graufigen Grundzug ihrer Kunst wurzelt die Rachel durchaus im Romantischen, wie es die Victor Hugo und Alexandre Dumas der Ältere geschaffen; aber die ergreifende Wahrheit ihres Schmerzes, die Hoheit einer Richterinn, die in ihr lag, hoben ihre Schauspielkunst in das Gebiet jenes reinen geschlossenen Stils, der den antiken Tragikern wie den Dichtern aus der Zeit Ludwigs XIV. gemeinsam ist. Der rätselhaft faszinierende Eindruck, der von ihrer Gestalt ausging, läßt sich heute ebenso wie die Erscheinung Paganinis nur schwer definieren, aber die Zeit-

genossen riß sie in ihren Mann, zwang sie zu einem Taumel der Begeisterung. Die wundervolle Aussprache, die Kunst der großen Geste, der bewußten Steigerung bis zu einem Höhepunkt, dessen aufgeschobene Gewalt sich wie eine Explosion in einem Wort entläßt, das sind alles nur Mittel und Bedingungen ihrer Wirkung. Ihr eigenes war eine Verbindung von höchster Energie und edelster Gemessenheit, von chaotischer Wildheit und starrer Berechnung. Die Rachel ist zugleich der Typus des großen modernen Schauspielers, wie ihn in ähnlicher Weise in Deutschland Ludwig Desbriant ebenfalls aus dem Urgrund der Romantik herausbildete; sie ist ganz Nervenweib, von einer erbarmungslosen psychologischen Selbstergliederung, und mehr noch als Weib stets Schauspielerin, die Entfindungen des Lebens mit denen der Bühne vermischt und alles auf ihre Kunst beziehend. Als Edmond de Concourt in „La Française“ ein Bild der modernen Tragödin entwarf, nahm er die Rachel zum Vorbild, die ähnlich wie die Gelbin seines Romans auch noch an den Zügen des sterbenden Geliebten die Verzerrungen des Todes studiert hätte. Ins Maßlose gesteigert waren alle Leidenschaften dieser Frau, die nur sich selbst gab, wenn sie die Mühsaligen und die großen Liebhaberinnen spielte. Ihre Ruhmsucht, ihre Verschwendung und Prachtliebe, ihre unerfätsliche Habgier hielten Paris in Aufregung. Ihre Streitigkeiten mit der Comédie, von der sie immer höhere Sagen verlangte, waren stadtbekannt, aber die 60 000 Frank, die sie erhielt, genügten ihr nicht, sondern sie ging noch sechs Monate auf Gastspielreisen, um in England, Belgien, Holland, Deutschland und Rußland neue Schätze zu erwerben und dann abgereicht, ermattet nach Paris zurückzukehren. Bei ihrem Gastspiel in Berlin im Jahre 1850, bei dem ihr das königliche Theater unentgeltlich zur Verfügung gestellt wurde und bei dem sie in wenigen Tagen die für damalige Verhältnisse ungeheure Summe von 15 400 preussischen Talern verdiente, hat Gottfried Keller die Rachel gesehen. Der Dichter, der ein scharfer Kritiker des Theaters war, und dem damals kein deutscher Schauspieler genügen mochte, empfing hier einen unergieblichen Eindruck, der sich ihm für sein Leben lebendig erhielt. „Die Rachel“, schrieb er an den Literaturhistoriker Hermann Götner, „habe ich einige Male gesehen und fast Luft bekommen, mich zu entnationalisieren und französisch zu lernen. Sie hat viel Manier, ist aber trotzdem eine großartige Person und die oder vielmehr der größte Künstler, den ich kenne. Am besten hat sie mir in Racines „Athalie“ gefallen, wo sie eine akorientalische, tyrannische und blutbesetzte Königin so darstellte, wie es nur ein Weib kann, die in der Wirklichkeit und in den gegebenen Verhältnissen das Original selbst gewesen wäre. Sie spielte nur den zweiten Akt und diesen fast ganz in einem Sessel sitzend, in einem prägnanten glanzvollen Kostüm, mit großen, ergrauten Locken. Ihre Bewegungen waren so kolossal einfach, dert und fast männlich, und doch so majestätisch, wie man es sich von einem Königsweib aus der Pyramidenzeit denken kann; es lag auch soviel wilde Majestät und Größe in ihr, daß man für sie Partei nahm gegen die frommen, aber langweiligen Priester Jehovas, wenigstens ich. Dem deutschen Publikum hat sie freilich in dieser Rolle am wenigsten gefallen; man sah nur ein böses „Weib“ und bewunderte sie hingegen als Virginia, wo sie als liebende Braut ihre Jungfräulichkeit gegen einen Tyrannen bewahren mußte.“ Auch am Berliner Hofe wurde die große Tragödin gefeiert und mußte mehrere Male vor dem König und dem anwesenden russischen Kaiserpaare spielen. Friedrich Wilhelm IV. schickte ihr, nachdem sie in Potsdam die „Phädra“ gespielt hatte, die Summe von 30 000 M., und der Kaiser von Rußland ließ ihr einen mit Diamanten besetzten Opalring überreichen, der wenigstens 20 000 Mark wert war. Dieser Ruhmeszug durch Europa untergrub die ohnehin schwache Gesundheit der Rachel völlig, und als sie dann noch eine Tournee nach Amerika unternahm, hielt den völlig entkräfteten Körper eigentlich nur noch ihr inneres Feuer mühsam aufrecht. Als sie nach Paris zurückkehrte war sie dem Tode geweiht. Vergebens suchte sie in Nizza, in Aegypten Gesundung; immer schwächer flackerte die Flamme auf, die ein leuchtendes Fanal am Himmel der Kunst gewesen, und am 4. Januar 1858 verlosch sie.

Musik.

Musikerbiographien. In dem Büchlein „Beethoven“ nimmt S. von der Pforden energisch und mit Recht Stellung gegen den übertriebenen Beethoven-Kultus. Mit einem hübschen Gleichnis erinnert er (Seite 136 f.) daran, daß ein fortwährendes Besteigen des höchsten Gipfels einer Gebirgsgruppe diesen weniger gut kennen lehrt, als eine Ergänzung durch das Besteigen auch anderer Gipfel. Man könnte dies vielleicht gegen den Autor wenden und ihn fragen, warum denn er selbst über Beethoven und nicht lieber über einen weniger verhimmelten Meister schreibt. Indessen ist ja die Themanwahl nicht immer eigene Sache des Autors. Dagegen läßt sich um so mehr darauf hinweisen, wie sehr gerade heute die sozusagen sekundäre Literatur answillt, d. i. die Schriftwerke über vorhandene Leistungen, zumal über die großen Namen. Solche Literaturstücke haben von vornherein viel Erfolgshoffnung für sich. Dahinter treten die Aufsätze der selbständigen Themen, sozusagen der primären Literatur, beträchtlich zurück; oder um in jenem Vergleiche zu bleiben: wer selbst Gipfel ist, zumal ein neuer Gipfel, hat es schwerer als der Bergsteiger.

Schließlich geraten auch wir in das gleiche hinein und tragen zur Empfehlung solcher Werke bei. Diesmal mit mancher Freude.

Unvermeidlich sind ja die Biographischen und ähnlichen Themen jedenfalls. In der dem Außenstehenden ganz besonders schwer mit Worten zu beschreibenden Leistung geben Musikerbiographien etwas wie einen Ertrag für musikalische Instruktion. Die Reclamische Universalbibliothek hat sich um die Musitypologie insbesondere durch ihre Textbücher (oder genauer: Regiebücher) von Opernwerken verdient gemacht; und es ist nur sehr zu wünschen, daß diese trefflichen und billigen Ausgaben endlich einmal die (noch dazu teuren) „Textbücher“, die meist nur „Arien und Gesänge“ enthalten, verdrängen. Nicht so vollkommen sind die Musikerbiographien bei Reclam; mindestens darf man sie ungleichmäßig nennen. Immerhin können auch sie einen Ertrag für die sonst etwas dürftige biographische Musikliteratur geben. Wer eine noch bessere Orientierung sucht, findet in dem überhaupt stets wieder rühmtenwerten „Musiklexikon“ von Hugo Riemann (Leipzig bei Nag Hesse, 6. Auflage) die erforderlichen Literaturangaben.

Das eingangs genannte Büchlein (Leipzig 1907, bei Quelle u. Meyer, 17. Bändchen von „Wissenschaft und Bildung“) macht einen wirksamen Eindruck durch die Geschlichkeit des Autors, einfachste Gedanken wuchtig auszudrücken. Sein Thema gibt besonders viel Gelegenheit, Uebertreibungen und Mißverständnisse mit nüchternen Verständigkeit aufzuklären. So instruiert uns der Verfasser beispielsweise (Seite 51) darüber, daß die Musik nicht die Empfindung selbst als solche ausdrücken kann, sondern „ihre Art, Dauer, Stärke, ihren Verlauf, ihren Grund und ihren Gipfel“. Näher zeigt es uns die Erläuterung von Beethovens Pastoralsinfonie (Seite 53 ff.). „Nicht wie es auf dem Lande aussieht, sondern wie uns auf dem Lande zu Mute ist, sagt uns dieser erste Satz.“ Dann: „Programm Musik und Tonmalerei sind durchaus nicht ein und dasselbe.“ Besonders interessant wird die Auseinandersetzung des „Fidelio“, mit nachdrücklichem Kampfe gegen die Auffassung der Leonore als einer heroischen Figur, und mit glücklichen Hinweisen darauf, wie beweisend der musikalische Ausdruck dort ist, wo das Gesprochene veriangt (Seite 79). Unter den übrigen Werken des Meisters behandelt sein Deuter mit besonderer Hochachtung die „Missa solennis“. In den Auseinandersetzungen über die neunte Sinfonie und über andere Werke des letzten Beethoven werden wir wieder vor falschen Einseitigkeiten gewarnt und hören die zutreffende Bemerkung, daß die sich dabei bildenden Parteien „nicht sowohl über Beethoven urteilen, als vielmehr sich selbst qualifizieren; das tut man ja überhaupt viel öfter als man glaubt“ (Seite 127). — Im Mittelpunkt steht für den Verfasser der „musikalische Dramatiker“ Beethoven. „Hier haben wir den Schlüssel zum Verständnis seiner Werke.“ Ob das nicht zu weit geht und ob die „Seele aller Dramatik“ schon durch gegenwärtigen Empfindungsdruck erschöpft ist (Seite 18, 19), während der Verzicht auf eine Durchführung von Gegenfäden „wesentlich lyrisch sei“ (Seite 23); darüber läßt sich noch streiten. Im Zusammenhange damit scheint es uns, als könnte die Rhythmik, in der ja Beethoven wohl am größten war, noch näher behandelt werden. Ebenso könnte sich zeigen lassen, wie Beethovens Kunst der Behandlung seiner Motive von den Spielern eine weit größere „Phrasierung“ oder Gestaltung verlangt, als heutzutage üblich ist. Daß auch in der Sinfonie Haydn der Vater der Gattung sei (S. 30), läßt sich nach der Aufdeckung der schon vorher durch die „Mannheimer Schule“ gemachten Fortschritte schwerlich mehr aufrecht erhalten. — Von derartigen abgesehen, ist unser Büchlein eine gute Biographie und ist gut instruktiv, nicht am wenigsten durch die beigegebene Literaturübersicht.

Eine andere uns vorliegende Musikerbiographie, der 24. und 25. Band aus der Sammlung „Die Musik“ (Berlin bei Marquardt u. Co.) ist der „Bizet“ von Adolf Weismann. Bisher gab es nur eine französische und eine kleine deutsche Biographie des französischen Opernmeisters. Jetzt bekommen wir manche bisher nicht oder wenig bekannte Aufschlüsse und können dem Verfasser namentlich dafür danken, daß er den hohen Wert der früheren Werke von Bizet betont. In Berlin haben uns die letzten Jahre zwar zu unserer Freude, doch ohne nachhaltigen äußeren Erfolg sowohl die „Verlenscher“ wie auch „Djamileh“ („die köstlichste Blüte Bizetscher Feinkunst“) wie auch die Suite „L'Arlesienne“ gebracht. Auf diese legt der Verfasser besonderes Gewicht, mit dem berechtigten Wunsche, daß diese wunderliche Musik nicht nur im Konzertsaale, sondern auch zu wirklichen Aufführungen des Danteschen Dramas erklingen möge. Daß dabei, wie es der Typus einer Biographie mit sich bringt, der Meister etwas überschätzt wird, läßt sich begreifen. In der Erläuterung des Hauptwerkes, der „Carmen“, stört uns die allerdings lästige Auffassung dieses Stückes als „des hohen Liebes der Liebe“. Im übrigen findet sich auch hier viel Treffendes und Instruktives; gegenüber dem etwas hiderben Stil des Beethovenbüchleins kann das Bizetbüchlein durch einen lockeren Stil anziehen oder abstoßen. Zahlreiche kleine Musikbeilagen erwecken Interesse. Leider geht es auch hier wie so oft: die illustrierenden Beilagen sind durch keine Hinweise organisch mit dem Text verbunden — eine effektlosende Unklarheit, die bei den Verlegern sehr beliebt ist, aber den Protest eines jeden herausfordern muß, der sachlich denkt.