

(Nachdruck verboten.)

## 8) Schilf und Schlamm.

Roman von Vicente Blasco Ibañez.

Abgesehen von diesen Scherzen, durch die er sich draußen erleichterte, behielt der Onkel Paloma der Familie seines Sohnes gegenüber eine kalte und gleichgültige Haltung bei. Er kam nachts, mit dem „Monot“ auf dem Arm, einem Paket Netze und einem Holzkasten mit einigen Aalen, nach Hause und stieß seine Schwiegertochter mit dem Fuß, sie sollte ihm am Herde Platz machen. Zuweilen widelte er einen Aal um ein Stück Holz und drehte ihn geduldig am Feuer hin und her, bis er geräuchert war. Ein andermal holte er sich aus seiner Barke seinen alten Kochkessel, in dem allerlei Dinge lagen, leerte ihn aus und machte sich einen riesengroßen Schlei zurecht, oder er schmorte die Aale mit Zwiebeln und bereitete sich ein Gericht, das reichlich für ein halbes Dorf hingereicht hätte.

Dieser magere, kleine, alte Mann war gefräßig, wie alle alten Söhne des Albuferasees. Er aß ernsthaft nur einmal, abends, wenn er vom Fischzug nach Hause kam. Dann setzte er sich, seinen Kessel zwischen den Beinen, in einen Winkel auf den Erdboden, verbrachte so stillschweigend ganze Stunden, ließ seine alten Ziegenkinnsbaden arbeiten und verschlang auf diese Weise ungeheure Quantitäten von Nahrungsmitteln, deren Volumen die Leistungsfähigkeit eines menschlichen Magens erheblich zu übersteigen schien.

Er benutzte zu seiner Nahrung nur, was ihm selbst gehörte, was er sich bei seiner Tagesarbeit erobert hatte. Er kümmerte sich auch nie darum, was seine Kinder aßen, und bot ihnen nie das Geringste aus seinem Kessel an. „Jeder lebe von seiner Arbeit.“ Seine kleinen Augen glänzten in boshafter Freude, wenn er auf dem Tische der Familie eine einzige Schüssel mit Reis sah, während er die Knochen eines Vogels abnagte, den er an einem Orte, sicher vor den Feldhütern, erlegt hatte.

Toni ließ seinen Vater ganz nach seinem Belieben handeln. Man durfte nicht daran denken, den Alten auf bessere Gedanken zu bringen, und die düstere Einsamkeit herrschte weiter zwischen ihm und der Familie. Der kleine Tonet bildete den einzigen Verbindungspunkt. Oft näherte sich der Enkel dem Onkel Paloma, von dem kräftigen Duft des Kessels angelockt.

„Da, armer Kleiner, da,“ sagte der Großvater, mit einem Ausdruck inniger Bärtlichkeit, als hätte er ihn im tiefsten Elend gesehen.

Dann gab er ihm eine fette, schmackhafte Hühnerkeule und freute sich, wenn er ihn schlucken sah.

Wenn er sich zufällig mit seinen alten Freunden in der Schänke vergnügen wollte, dann nahm er den Kleinen zuweilen mit, ohne den Eltern etwas zu sagen.

Ein andermal war das Fest noch schöner. Schon am frühen Morgen verspürte der Onkel Paloma ein heftiges Verlangen nach Abenteuer und stieg mit einem alten Kameraden in den Didichten der Dehesa an Land. Stundenlang lagen sie hier im Grase ausgestreckt auf der Lauer und beobachteten die Feldhüter, die keine Ahnung von ihrer Anwesenheit hatten. Sobald die wilden Kaninchen erschienen und in Dornen und Buschwerk herumspangen, ertönten zwei Schüsse; zwei Kaninchen wurden in den Beutel gesteckt, dann liefen die Alten, was sie konnten, erreichten ihre Barke und stießen sie nach dem See, wo sie die Feldhüter verspotteten, die eifrig nach allen Seiten liefen. Derartige kühne Streifzüge verjüngten den Onkel Paloma. Man mußte ihn nur in der Schänke abends hören, wenn er sich dieser Heldentaten rühmte, während er in Gesellschaft seiner guten Freunde, die den Wein bezahlten, das Wildpret zubereitete. Heutzutage war kein junger Mann mehr imstande, so etwas zu tun. Und wenn die Schächtermeister vom Geseh und seinen Strafen sprachen, dann erhob der alte Schiffsführer stolz den Kopf, den er infolge der beständigen Handhabung der Ruderstange stets geneigt hielt. Die Feldhüter waren unglückliche Men-

schen, die diese Stellung nur annahmen, weil sie arbeitscheu waren, und die Herrschaft, die die Jagd verpachtete, ein Haufen Diebe, die alles für sich behalten wollten. Der Albuferasee gehörte ihm und all den anderen Fischern. Wären sie in einem Palast zur Welt gekommen, so wären sie Könige. Gott mußte wohl seine Absicht dabei haben, daß er sie hier hatte geboren werden lassen. Alles andere waren Lügen, die die Menschen erfunden hatten. Wenn er das Abendessen verschlungen, und nur noch sehr wenig Wein in den Bechern übrig war, betrachtete der Onkel Paloma seinen Enkel, der zwischen seinen Beinen schlief, und zeigte ihn seinen Freunden. Der Kleine würde ein wahrer Sohn des Albufera werden. Er wolle seine Erziehung übernehmen, damit er die Verrücktheiten seines Vaters nicht auch noch nachahmte. Der würde einmal die Büchse mit glänzender Geschicklichkeit handhaben, würde den See wie ein richtiger Aal kennen, und wenn sein Großvater einmal tot war, würden alle künftigen Jäger auf der Barke eines anderen, jüngeren Paloma fahren, der genau so war, wie er selbst, als er die Königin, die er durch seine Späße so sehr erheitert, herumgerudert hatte.

Trotz dieser Intermezzi kam die schlummernde Gehässigkeit des Alten gegen seinen Sohn nicht zur Ruhe. Er wollte die erbärmliche Erde, die dieser bebaut, nicht sehen, dachte aber stets daran und rieb sich mit teuflischem Lachen die Hände, als er erfuhr, daß es mit Tonis Geschäften schlecht stand. Im ersten Jahre verheerte der Salpeter die Felder gerade in dem Augenblick, wo der Reis aufgehen sollte, und die Ernte war sozusagen verloren. Der Onkel Paloma erzählte mit hoher Freude die Neuigkeit einem jeden; als er aber die Traurigkeit seiner Familie und die Not sah, die der Fehlschlag zur Folge hatte, empfand er eine gewisse Reue und brach sein Schweigen dem Sohne gegenüber, um ihm Ratschläge zu erteilen. War er überzeugt, daß er zum Wasser gehörte und kein Arbeiter war? Er war ein Sohn von Fischersleuten und sollte zu seinen Netzen zurückkehren.

Aber Toni protestierte mit übellautigem Knurren und gab seinen festen Entschluß kund, fortzufahren, während sich der Alte wieder in seine stumme Gehässigkeit verschloß. Ach, der Eigensinn! . . . Von diesem Augenblick an begann er zu wünschen, alles mögliche Unglück möge sich auf die Aeder seines Sohnes herabentladen; er betrachtete das als das einzige Mittel, seinen hochmütigen Widerstand zu brechen. Er verlangte nichts mehr im Hause, doch wenn er in seiner kleinen Barke saß und die großen von Saler kommenden Boote kreuzte, erkundigte er sich nach dem Fortgang der Ernte und empfand eine gewisse Genugtuung, wenn er hörte, daß Jahr künde sich schlecht an. Sein Eigensinn von Sohn würde also vor Hunger sterben. Jetzt würde er, wenn er etwas zu essen haben wollte, auf den Knien um den Schlüssel des alten Aalkastens mit dem eingefunkenen Strohdach bitten müssen, den sie in der Nähe von Palmar besaßen.

Die Stürme, die gegen Ende des Sommers herrschten, erfüllten ihn mit froher Freude. Die Schleusen des Himmels sollten sich öffnen, der See sollte die Felder überschwemmen und die Reisgarben in dem Augenblick ertränken, wo sie gerade zum Mahen gut waren, wie er das schon zuweilen gesehen. Die Arbeiter würden vor Hunger umkommen, aber was würde ihn das kümmern? Er hatte ja die Fische des Sees, und außerdem hatte er das Vergnügen, daß sein Sohn, der nichts zu essen hatte, um seinen Schutz stehen mußte.

Zum Glück für Toni gingen die Wünsche des Alten nicht in Erfüllung. Die Jahre wurden wieder gut, und ein gewisser Wohlstand herrschte in der Hütte. Man lebte, und der mutige und fleißige Arbeiter grübelte, wie über einen unerfüllbaren Traum, über die Möglichkeit nach, Acker zu bebauen, die ihm nicht gehörten, und für die er alljährlich in der Stadt eine Nacht bezahlen mußte, die dem Werte der Ernte fast gleichkam.

Um diese Zeit vollzog sich ein Ereignis im Leben der Paloma.

Tonet wuchs heran, und seine Mutter wurde traurig. Der Junge begleitete seinen Großvater auf den See hinaus; wenn er größer sein würde, sollte er mit dem Vater auf den Feldern arbeiten, und die arme Mutter mußte jetzt schon den ganzen Tag allein in der Hütte verbringen.

Von Ernst Schur.

Sie dachte an diese Zukunft und fürchtete die Einsamkeit.

Ach, wenn sie andere Kinder gehabt hätte... Mit größter Inbrunst bat sie Gott um eine Tochter. Doch die Tochter kam nicht, und der Alte behauptete, sie könne auch nicht mehr kommen. Seine Schwiegertochter befand sich in einem flüchtigen Zustande. Sie sah immer krank aus, und konnte sich nicht lange auf den Beinen halten, ohne zu klagen. An gewissen Tagen schleppte sie sich nur mit dumpfem Gestöhn, das sie, um die Jhrigen nicht aufzuregen, in Tränen ersticke.

Toni schloß sich den Wünschen seiner Frau lebhaft an. Er dachte, es müsse gut sein, ein kleines Mädchen im Hause zu haben, es würde der armen Kranken helfen. Sie machten also eine Reise nach der Stadt und brachten ein kleines Mädchen von sechs Jahren mit, ein schüchternes, wildes und häßliches Tierchen, das sie sich aus dem Findelhause geholt hatten. Sie hieß Bisanteta, aber jedermann in Palmar nannte sie mit der unbewußten Grausamkeit der ungebildeten Leute la Borda (der Bankert), damit sie ihren Ursprung nicht vergesse.

Der alte Schiffer war außer sich. „Ein Mund mehr!“ Doch der kleine Tonet, der damals zehn Jahre zählte, fand diese Kleine, die all seine Ansprüche und Launen eines einzigen, sehr verzogenen Kindes ertragen mußte, nach seinem Geschmack.

Die Borda fand in der Hütte keine andere Zuneigung, als die der armen kranken Frau, die jeden Tag schwächer und hilfloser wurde. Die Unglückliche wiegte sich in der Illusion, sie hätte eine Tochter, nahm sie abends vor der Tür auf den Schoß und kämmt sorgfältig ihr zerzaustes rotes Haar, das sie vorher tüchtig mit Del eingeschnitten hatte.

Sie war wie ein lebhafter und gehorsamer kleiner Hund, der fröhlich durch das Haus trabte, sich jeder Arbeit fügte und, ohne sich zu beklagen, alle Bosheiten Tonets ertrug. Mit höchster Anstrengung ihrer kleinen Arme schöpfte sie mit einem Krug, der ebenso groß war, wie sie, Wasser aus dem Kanal und schleppte ihn vom Rande der Dehesa bis zur Tür. Sie ging tagtäglich ins Dorf, um für ihre neue Mutter einzuholen und blieb beim Essen mit gesenkten Augen stehen; dabei hütete sie sich wohl, ihren Kopf hinzuhalten, ehe alle anderen nicht die Mahlzeit bis zur Hälfte beendet hatten. Der Onkel Paloma flößte ihr mit seinem tiefen Schweigen und den wilden Blicken, die er ihr zuwarf, eine schreckliche Furcht ein. Da die beiden Zimmer, das eine von dem Ehepaar das andere von dem Großvater und Tonet in Anspruch genommen waren, so schlief sie mitten in der Hütte im Schlamm, der durch das Stück Segeltuch drang, aus dem ihr Bett bestand; dabei quälten sie die Ratten und beständig suchte sie sich vor der Zugluft zu schützen, die durch die nicht ordentlich schließende Tür und den Kamin eindrang.

Ihre einzige angenehme Zeit war der Nachmittag. Wenn alles in der Gegend ruhig war, die Männer in der Lagune oder auf den Feldern waren, setzte sie sich zu ihrer Mutter, um Segel zu nähen oder Netze zu flicken. Beide plauderten mit den Nachbarinnen in dem tiefen Schweigen der einsamen unregelmäßigen, mit Gras bewachsenen Straße, in der die Hennen herumliefen und die Enten ihr eintöniges Geschrei austießen.

Tonet ging nicht in die Dorfschule, ein kleines, feuchtes, von der Ortsbehörde bezahltes Haus, wo Knaben und Mädchen in einem Gemisch schlechter Gerüche den Tag mit dem Herleiern des A-B-C oder mit dem Auswendiglernen von Gebeten hinbrachten.

„Er wäre schon ein Mann,“ erklärte sein Großvater, der ihm die Arme beschloß, um ihre Festigkeit zu prüfen, und ihm mit der Hand auf die Brust schlug. In seinem Alter konnte der Onkel Paloma essen, was er sich fischte, und hatte schon auf alle Vögel des Albufera geschossen.

Der Junge folgte seinem Großvater mit Vergnügen bei allen seinen Streifzügen zu Wasser und zu Lande. Er lernte die Ruderstange handhaben, er schoß wie ein Meteor durch die Kanäle, und wenn die Jäger aus Valencia kamen, dann ließ er sich am Bug nieder, half dem Alten beim Aufgehen des Segels und sprang manchmal ans Ufer, um die Laue heranzuziehen oder das Boot über eine schwierige Stelle zu bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Es gibt kaum ein Buch über ihn. Die Kunstgeschichten, die ihn berücksichtigen, nennen ihn mit Achtung, verweilen aber nicht allzulange bei ihm. Er, der mit seinem Werk in die weitesten Kreise gedungen ist, den die Künstler unbedingt schätzen und anerkennen, der über dem Gegensatz von alter und neuer Zeit steht, und der der Vater der modernen Karikatur überhaupt, der Schöpfer einer neuen Kunst zu nennen ist, er ist nicht in langen Ausführungen verherrlicht. Es mag dies eben daran liegen, daß er mit seinen Werken, die so staunenswerth höchste, reifste Kunst mit Allgemeinverständlichkeit vereinen, sich das Publikum selbst so nachhaltig erobert hat, daß es nicht nötig war, daß der Erklärer mit langen Untersuchungen und Auseinandersetzungen an seine Seite trat. Aber seltsam bleibt es doch, daß man sich fast vergeblich nach einer Literatur über diesen eigenartigen Künstler umsieht, die sonst um jeden einigermaßen bekannten Künstler so üppig blüht.

Buschs äußeres Leben verlief ohne große Aufregungen und Sensationen. Er ist in Wiedenfels in der Provinz Hannover am 15. April 1852 geboren. Sein Onkel erzog ihn. Er kam dann auf die Polytechnische Hochschule in Hannover, besuchte die Malerakademie zu Düsseldorf. Er machte eine Reise nach Belgien und studierte in Antwerpen, dann in München weiter. Er war keiner von den ehrgeizigen Schülern, im Gegenteil, er galt als faul. Er besah sich die Welt und schien nichts Bedeutendes anzustreben. Doch war er ein Freund von Geselligkeit, und in dem Münchener Künstlerleben spielte er eine tüchtige Rolle. Damals wurden die „Liegenden Blätter“ gegründet, und ohne daß er sich recht bemühte, wurde er in die neuen Bestrebungen hineingezogen, da man von den Festen her seine Begabung für Humor und Satire kannte. Er begann seine Laufbahn als Karikaturzeichner, ohne sich recht darüber klar zu sein, daß er hier sein eigenes Wesen erst entdeckte. Und ebenso sprunghaft wie der Anfang, war das Ende. Eines Tages bekam er die Arbeit satt und zog sich in das Dorf Rechtshausen im Harz zurück, mit Bienenzucht beschäftigte er sich fortan; hier starb er.

Hierin beruht Buschs Meisterschaft: daß er für die Begebenheiten des Lebens die karikaturistische Form fand und diese so rücksichtslos durchführte (in einer Zeit, wo man schlecht und recht und meist ohne Charakter malte), daß sie Vorbildlich für alle Welt wurde. Sie trug den Stempel des Genialen, und die Franzosen verehren in ihm den König der Karikatur.

Dieser karikaturistischen Form liegt nicht Voreingenommenheit zugrunde, so daß man aus dem Ganzen bald ein Schema, eine Schablone herausmerken könnte. Der unerschöpfliche Reichtum des Lebens wirkt dahinter. Das gibt den Zeichnungen den Stempel des Genialen. Bewußte Meisterschaft gestellt sich zu ganz unbefangener Betrachtung. Das ist das Künstlerische: aus dem Moment ist das Wesentliche herausgeholt. Dieses Auge sah so scharf, wie wir es erst in dem Zeitalter des photographischen Apparates und unter dem Einfluß der japanischen Kunst lernten; und die Hand gab so sicher und unbefangene alle die Kühnheiten wieder, wie wir es erst jetzt unter dem Einfluß des Impressionismus wagen. Zu unserer Zeit wäre Busch vielleicht einer der kühnsten Impressionisten geworden. Damals, als alles schematisch und trocken und lehrhaft malte, mußte sich die lebendige Kunst in die Karikatur flüchten, die damit erst geschaffen wurde.

Seinen Gegenstand befreit Busch von dem Ueberfluß des Vielerlei, er bringt das Zufällige auf eine restlose Formel. Dieses Wenige gibt er in scharf charakteristischen Linien, mit einer verblüffenden Souveränität, die anscheinend nachlässig sich gehen läßt, in Wahrheit aber sich jeden Augenblick in Fucht hat. Diese Linien wissen ganz genau, wohin sie zielen. Der Künstler beobachtet das Leben. In langer Arbeit holt er aus dem Zufall einer Erscheinung den Charakter, das Bezeichnende heraus; das schreibt er in raffiniert künstlerischer Berechnung hin, unbekümmert um Schönheitsregeln. Er gibt so gewissermaßen ein künstlerisches Stenogramm einer Erscheinung, einer Gestalt, einer Bewegung.

Aber er bleibt nicht in der Skizze stehen. Er holt schon aus dem Impressionismus etwas Neues, Eigenartiges heraus, das mehr ist als zufällige Beobachtung. Er holt bleibende Werte aus dem Moment heraus und seine Linie, so prachtvoll sie allen Intentionen gehorcht, hat dennoch schon eine dekorative Kraft.

Wie viel zuckendes Leben ist in diesen Zeichnungen, viel reicheres Leben als in manchen gepriesenen Arbeiten moderner Künstler, denen Lebenswahrheit, Augenblicklichkeit der Erscheinung nachgerühmt wird. Und trotz aller momentanen Reue dieser Fleiß, dieses liebevolle Versenken, Eigenhaften, deren Vereinerung sonst unmöglich erscheinen. Man muß erstauen: ohne daß Busch irgend etwas von japanischer Kunst gesehen hätte, gibt er in seinen Arbeiten Beweise von derselben verblüffend scharfen Beobachtungsgabe, der die Hand im Moment folgt. Und ohne daß er nach Paris gezogen wäre, folgt er einem Impressionismus, den wir als die eigene Erregung unserer Zeit und speziell der Franzosen betrachten.

Busch ist der Vater der modernen Karikatur. Während man früher instinktiv die Lustigkeit dieser Zeichnungen bejubelte, sehen wir jetzt das Künstlerische. In dieser neuen Schwarz-Weiß-

kunst stecken aber zugleich malerische und dekorative Werte, die bedeutungsvoll erscheinen. Die Zeichner des „Simplicissimus“ traten in seine Fußstapfen. Und selbst der literarische Stil unserer Zeit (siehe Ludwig Thoma) ist von ihm, der auch im Vers sich seinen eigenen Stil schuf, beeinflusst. Der Rausschub Ludwig Thoma's ist weiter nichts als eine Uebertragung des May und Moritz und des Hans Hudebein ins Literarische, und den scharfen, harten und wie willkürlich gefetzten Strichen, Schnörkeln und Klecksen einer Zeichnung von Busch entsprechen die kurzen, knappen Sätze Ludwig Thoma's. Ja, man kann sagen, es täte der Literatur gut, ginge sie bei Busch noch mehr in die Schule, um Prägnanz, Schärfe, Charakter zu gewinnen und immer mehr sich dem Leben zu nähern, ihm gerade und fürchtlos ins Gesicht zu sehen und aus dieser Betrachtung des Lebens einen eigenen, literarischen Stil zu gewinnen.

Wie alles plötzlich und seltsam in Busch's Leben war, so auch das Ende. Lange vor seinem wirklichen Tode ist er gestorben. Ein seltener Fall, daß sich ein Talent, ein Genie, das von allen Seiten anerkannt und gepriesen wird, von selbst ein Ziel setzt und aufhört mit dem Schaffen, wo alle Welt von ihm noch viel erwartet. Ja, so energisch trennte sich Busch von seiner Kunst, daß er unliebsamen Frägern gegenüber tat, als wisse er gar nichts von seinen Schöpfungen. Er selbst war sich unverständlich geworden, er wollte von seinem früheren Schaffen nichts mehr wissen und konnte nicht begreifen, daß die Welt davon so viel Wesens machte. Merkwürdig wie seine Faulheit war sein plötzliches, beinahe eruptives Schaffen, und ebenso merkwürdig war das Aufhören. Dieses Wert, das die ganze Welt bewunderte, trennte er selbst von sich mit einer phlegmatischen Kaltblütigkeit, die unerklärlich scheint, man mühte denn eine dickköpfige Hartnäckigkeit, die sich um das Urteil der Welt den Teufel kümmert, als Grund annehmen. Nun er wirklich starb, wundern wir uns, daß er noch lebte. Aber sein Werk lebt. Und das ist doch schließlich das Ausschlaggebende.

## Kleines feuilleton.

Die Kälber und der Wolf.

Ein politisches Märlein von Fedor Solojub.

In eine Herde war ein Wolf eingebrochen und begann die Kälblein und die Zidlein wegzuraffen. Er schleppte sie weg, immer mehr und mehr, zerriß sie mit den Zähnen, zerfetzte sie mit den Krallen, zerrte sie nach dem Wald und stitterte seine Wolfsbrut mit dem Fleische der Kälblein und Zidlein. Und er war so groß, und er war so böse, und er war so grau.

Nun, da schaffte man, wie so üblich, die bissigsten, allerbissigsten Hunde an. Die Hunde schnüffeln um die Herde herum, bellen die Nächte hindurch, lassen die guten Kälblein nicht schlafen; nur der Wolf macht sich aus ihnen herzlich wenig. Er schleppt und schleppt die Kälblein und die Zidlein fort, immerfort. So groß, so böse, so grau er war.

Einmal stand da die Kuh und laute, was ihr zulam, bewegte gemächlich ihren Ruchschwanz, blickte aus stumpfen Augen auf das Gras und dachte an nichts und wieder nichts. Da hörte sie, wie ihr junger Kuhsohn, das zarte Kälblein, also sprach:

„Wir jungen Kälblein und Zidlein müssen jede Hoffnung auf unsere Hunde aufgeben. Nie und nimmer werden sie unserm argen Erzfeind, dem grauen Wolf, bekommen, umsonst ist all ihr Gelläuf, schreden nur noch unsere Kleinen. Da ging aber gestern der Fremde vorüber, und wir hörten von ihm das listige Wort: „In der Einigkeit ist die Kraft.“ Und so sind auch wir übereingekommen, brave, gute Kälblein und Zidlein, wollen wir uns alle zusammentun, auf nach dem Walde, in die Wolfshöhle hinein, erwürgen wir den bösen grauen Wolf, machen wir der argen Wölfin den Garaus und die Wolfsbrut wollen wir auch nicht schonen.“

Die Kuh bewegte gemächlich ihren Ruchschwanz, laute, was ihr zukommt, guckte auf das Söhnlein, so stumpf sie konnte und sprach zu ihnen das leise Antwort:

„Segne Gott unsere Kälblein, auf daß sie den Wolf berjagen. Doch sagt mir mein Verstand, daß ihr nichts ausrichten könnt. Ihr rennet selber dem Herrn Wolf, in die Klauen, euch allen wird der Herr Wolf eure gottergebenen Seelen ausblasen. Denkt doch lieber an das alte erprobte Sprichwort: „Weibe zu Hause und nähre dich redlich!“

Doch das Kuhsohnlein, das junge vertwegene Kälblein, hörte nicht auf sie. Und ganz recht tat es daran. Alle Kälblein und Zidlein der Herde versammelten sich, machten sich auf nach dem Wald zum grauen Wolf, umzingelten seine verdammte Höhle und zerstampften mit den Hufen die ganze Wolfsrippe.

Und alsdann berjagten sie auch die Hunde, auf daß sie die Nächte hindurch nicht bellten und den Kleinen Angst einjagten.

## Theater.

Kleines Theater: Der König Randaules, Drama in drei Akten von André Gide, deutsch von Franz Blei. Der französische Verfasser Gide, der zum Kreise der Parnassiens und Symbolisten gerechnet wird, mag das Ggedrama, in dem Friedrich Hebbel den gleichen Sagenstoff gestaltete, nicht gelesen

haben. Zu seiner Ehre sei es angenommen. Dies ragende Gebäude kennen und dann noch eine solche Puppenstube auszuschnitzeln und ihr gegenüber aufzustellen, würde einen nicht mehr leicht denkbaren Grad von Urteilslosigkeit verraten.

Hebbel hat den Mythos von dem orientalischen König, der dank einem unsichtbaren Zauberring seinen Freund die hülsenlose Schönheit der Königin im ehelichen Schlafgemach schauen läßt, und die dann als Opfer ihrer Rache heftigenden beleidigten Scham fällt, ins Großsymbolische erhoben. Die Königin, dem fernem geheimnisvollen Indierland entstammend, erscheint bei ihm als Repräsentantin einer traumumfangenen Seelenart, die ihr Gepräge völlig durch überkommenen Glauben, überkommene Sitte erhalten hat und jede Abweichung davon als Auflehnung wider ein Heiliges empfindet. Den Randaules aber formt er, das häßlich Brutale seiner Handlung nach Möglichkeit abmildernd, zu einem Typ beweglich leichten Denkens, das die Schen vor dunkeln, in jahrhundertalten Traditionen wurzelnden Instinkten zweifelnd unterhöhlt. In diesem Sinn begeht er die Tat. Wenn dann im weiteren dramatischen Verlauf die Zufügung der Gegensätze, eßt Hebbel'sch, so weit fortgetrieben, die begrenzte Schuld so weit gesteigert wird, daß das unmittelbare Empfinden des Zuschauers schließlich nicht mehr mitgeht, kann der Verstand trotz allem dem Eindruck wuchtiger gedankenschwerer Kraft sich nicht entziehen.

Was André Gide mit der dramatischen Behandlung jener Fabel wollte, bleibt schlechthin unklar. Der Name des deutschen Esjastens, der das Stück übersezt hat, schien zu verbürgen, daß die Dichtung wenigstens durch irgend eine besondere, für das moderne Deludentum charakteristische Nuance ausgezeichnet sei. Doch auch danach sucht man vergebens, wenn nicht etwa die erotische Spekulation in der Ausmalung der Schlafzimmerszene als Merkmal der Modernität passieren soll. So belanglos die Personen, so gänzlich unmotiviert sind die Vorgänge. Nirgends eröffnet sich ein Ausblick auf allgemeine Hintergründe. Aus dem Ohges, der bei Hebbel Randaules treuester Genosse ist, macht Gide einen Fischer, dem der König ein paar Stunden vor der Schlafzimmerszene zum ersten Mal begegnet ist. Dadurch wird die Handlung von vornherein bis zum läppischen unwahrscheinlich. Und warum faßt der Gide'sche König auf einmal solche Zuneigung zu dem Fremden? Weil er, was Majestät bei keinem seiner Untertanen für möglich gehalten hatte, veritable arm ist, und weil er sein Weib, als es des Ehebruchs bezichtigt wird, ohne ein Wort zu sagen, niedersticht. Das steigert nur des guten Königs Mitleid. Plötzlich ist überhaupt die starke Seite der Figuren. Der eben Witwer gewordene Fischer wirft sich am Morgen nach der Nacht, da er den Anblick der Königin hat genießen dürfen, ihr zu Füßen, schwört Liebe, erzählt die Schuld des Königs, wird als Rächer akzeptiert, durchbohrt Randaules und ist dann zwei Minuten später Rodopes Gatte und König des Reiches. Er führt sie zur Tafel und heißt sie sich verschleiern. Sie aber, die Fanatikerin der Scham, trumpft da auf einmal ganz gewaltig auf. Mit der Verhüllung ihrer Schönheit sei es jetzt vorüber! Vermutlich wird sich die verletzte Anschuldigung zu einer Messalina häuten. Diese Schlussszene kommt dermaßen abrupt, daß sie bei der Vorstellung starke Heiterkeit hervorrief. — Interessante schauspielerische Leistungen waren bei der zerfahrenen Art des Stückes ausgefallen.

## Literarisches.

Friedrich Spielhagen: Ausgewählte Werke. (R. Staadmann, Leipzig 1907.) Dichter sind Phantasiemenschen, daher meistens schlechte Mathematiker. Mit dem Studium der Philosophie, Jurisprudenz und Medizin war es bei dem jungen Spielhagen, wenn nicht ähnlich bestellt, so doch auch nur so lange erträglich, bis aus dem Träumer, aus dem für die Welt Homers schwärmerisch Hingebenen der wagemutig ins blühende Leben hineinstürmende Kämpfer geworden. Er ging durch die Schule der Erfahrung, indem er bald als Schauspieler, bald als Hauslehrer, bald auch als Journalist und Redakteur sein Brot verdiente. Aber das waren ja doch nur Durchgangsstadien der künstlerischen Entwicklung. Von dem Moment an, wo sich Spielhagen seiner dichterischen Schöpferkräfte bewußt ward, strebte er auch nach Unabhängigkeit und Freiheit. Er bringt also nicht bloß Talent, sondern auch einen sich im Sturm stählenden festen Charakter mit. Ungesundes haftet nicht an ihm, oder es wird energisch weggeworfen, damit der Blick ein Bild des Weltganzen gewinne. So leicht ist das nicht. Man muß auch politisch denken, muß die menschlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse, muß das Volk nach seinen Ständen und Klassen, nach seinen Begierden und Leidenschaften, Zielen und Bedürfnissen kennen lernen. Das alleserfordern den zähen Willen zur Macht des Wissens; und bedarf der allumfassenden Liebe nicht minder. Beides sind die Pole des Weltverstehens und Menschenumfassens. Ein eigener selbständiger Denker und Gestalter muß einer schon sein, um alle Erscheinungen richtig zu verstehen. Je tiefer er in das Wesen der Dinge zu schauen vermag, je klarer er über sich selbst ist, desto sicherer kann er die eigene Persönlichkeit behaupten. Jeder Bildner steht die Menschen und die Verhältnisse stets nach dem Maße seiner Individualität. Je stärker diese ist, desto markanter hebt sich die jeweilige Umwelt ab. Daß der Dichter oder Künstler sich auch an den politischen und sozialen Kämpfen des Tages praktisch betätigen müsse, ist nicht unbedingt erforderlich; daß er aber mit seiner ganzen Anteilnahme dabei stehe, um sie auch künstlerisch verarbeiten zu können, das ist

eine für den modernen Schriftsteller unabwiesliche Forderung. Spielhagen war, wenn wir unseren Robert Schweißel von vorneherein ausnehmen — unter der älteren Dichtergilde vielleicht der erste und blieb auch wohl der einzige, der durch sein Schaffen jene Forderung zu erfüllen versucht hat. Wenn dem deutschen Roman bis dahin noch die Enge des kleinbürgerlichen Lebens eigen gewesen war: Spielhagen befreite ihn von dieser Enge. Er gab ihm politische, soziale, religiöse und gesellschaftliche Perspektiven. Insofern hat er den Kreis der damaligen Anschauungen durchbrochen; dennoch blieb er einseitig. Mehr als kleine schroff umgrenzte Ausschnitte des Weltbetriebes geben seine erzählenden Schriften nicht. Er ist zwar beim pommerischen Adel und noch mehr beim bürgerlichen Mittelstand zu Hause; wenn er sich jedoch einmal in die Sphäre des arbeitenden Proletariats hineinwagt, dann versagt seine Kenntnis vollständig. Sein politisches Glaubensbekenntnis ist das eines Bürgers von 1848, der keine soziale, wohl aber eine demokratisch-liberal-freistimmige Mischmischentwicklung durchgemacht hat. Er teilt diese Eigenschaft mit den meisten seiner dichtenden Zeitgenossen. Der lehrhafte Moralprediger Spielhagen übertrumpft den Dichter, der Akademiker den Realisten. Er konstituiert sich, will er einen Roman schreiben, zuerst eine Tendenz, um nach dieser seine Helden und die Handlung zu malen. Er bestrebt sich immer, das Nützliche aufzuzeigen und zusammenzuführen. Als kulturelles Endziel alles Fortschritts erblickt er den bürgerlichen Mittelstand. Auf ihm, solange er gesund und strebsam bleibt, beruht die Zukunft der deutschen Nation. Diese Tendenz bringt Spielhagen besonders in dem Roman „Die von Hohenstein“ zum Ausdruck. Er stellt darin drei Parteien gegenüber: einen von Genußsucht, Hochmut und Faulheit völlig zerfressenen Adel, ein zwar mit mancherlei Schwächen behaftetes, aber im Kern gesundes und edles Bürgertum — und Vertreter des Sozialismus. An der Zeichnung dieser Charaktere offenbart sich der ganze Spielhagen. Seine sozialistischen Helden sind zumeist tierisch natürlich oder zäfaristisch, sinnlich und ehrgeizig angelegt. Das Proletariat hält Spielhagen nur für zukunftsfähig, wenn es ganz im bürgerlichen Mittelstande aufgeht oder sich bestrebt, ihm zu folgen. Hieran läßt sich am besten die soziale Einseitigkeit Spielhagens ermessen. Sehen wir sie uns in einigen seiner Hauptromane an. „In Reich und Glied“ zum Beispiel verkörpert einen Gedanken, den auch schon der Titel andeutet. Und dieser durch die Charaktere wie durch die Handlung in allen ihren Gliedern und Phasen zum Ausdruck gebrachte Gedanke ist: daß der heutige Mensch „in Reich und Glied“ kämpfen müsse, falls er das Wohl der Allgemeinheit fördern will; daß er aber zugrunde gehen müsse, wenn er sich allein stellt. Es mangelt dem Dichter keineswegs an sozialem Mitgefühl. So wird denn viel von dem Elend gesprochen, das in einem näher bezeichneten Dorfe herrsche. Hier, sollte man nun meinen, hätte Spielhagen Gelegenheit gehabt, eine Schilderung der Notzustände zu geben; als er jedoch endlich den Leser dorthin führt, lenkt er ab und erzählt von einer sich gerade abspielenden Liebesepisode. Für sozialdemokratische Leser hat dieser Roman noch insofern ein lokales Interesse, als in dem Helden „Gutmann“ Ferdinand Lassalle charakterisiert wird. „In Hammer und Ambos“ verliert Spielhagen die soziale Frage zu lösen, ohne indessen die Notwendigkeit einer Lösung darzutun. Es ist eben mit der lehrhaften Tendenz, mag sie auch aus einer noch so hochherzigen Bestimmung erwachen, allein nicht getan — wenn ihr die künstlerische Durchdringung fehlt. Spielhagens Einseitigkeit offenbart sich aber auch in der ziemlich verwandtschaft aller seiner Schöpfungen untereinander, sofern man sie nämlich nach Stoff, Anlage, Entwicklung, Schilderung, Sprache sowie Charakterzeichnung der Personen betrachtet.

Trotz alledem steht Spielhagen uns doch ungleich näher als die meisten älteren Romanschriftsteller von bürgerlicher Herkunft. Aus diesem Grunde erklärt sich das Interesse, das die Parierpresse hin und wieder durch den Abdruck Spielhagenscher Romane bis heute bekundet hat. Es sind jetzt genau fünfzig Jahre her, seitdem der Dichter als Novellist hervortrat. Im Zusammenhang mit diesem Schriftstellerjubiläum steht eine Auswahl seiner Romane, die der Verlag nun in einer guten Ausstattung darbietet. Diese Teilausgabe umschließt in fünf Bänden folgende Werke: „Problematische Naturen“ (1861/62), „Sturmflut“ (1877), „Was will das werden?“ (1896), „Opfer“ (1899), „Freigeboren“, „Sonntagskind“ (1893) und „Stimmen des Himmels“ (1894). Daß gerade zwei der bezeichneten Hauptromane, nämlich „In Reich und Glied“ (1866) und „Hammer und Ambos“ (1869) beiseite gelassen wurden, entspricht keineswegs den Erwartungen, welche an eine „Vollausgabe“ geknüpft werden müssen. So „staatsgefährlich“ sind die dort vortragenden Tendenzen doch nicht, um Befürchtungen für politisch und geistig aufgeklärte Leser aufkommen zu lassen. Zu einem geschlossenen Charakterbilde des Autors gehören sie aber, gehören sie selbst dann, wenn der gealterte Dichter sich mittlerweile zu friedfertigen Gesinnungen bekehrt hätte. Gleichwohl soll die Anschaffung dieser „Vollausgabe“ für Arbeiterbibliotheken empfohlen sein. Der Preis: 18 M., in starkem Pappkarton 20 M., für die fünf solide gebundenen Bände entspricht dem Wert des Gebotenen. E. K.

**Technisches.**

**Lichtausbeute bei den verschiedenen Beleuchtungsarten.** Unsere künstlichen Beleuchtungsarten beruhen

auf einer Umwandlung verschiedener Energieformen in Licht. Häufig ist diese Umwandlung eine recht verwickelte, wie etwa bei der Erzeugung elektrischen Lichts aus Kohle. Die Vereinigung der unter dem Dampfessel verfeuerten Kohle mit dem Sauerstoff der Luft verwandelt die chemische Energie in Wärme. Diese bringt durch die im Kessel erzeugte Spannung des Wasserdampfes mechanische Arbeit zuwege, die sich ihrerseits in der Dynamomaschine in Elektrizität umsetzt; deren eigentümliche Wirkung auf einen in ihren Stromkreis geschalteten Widerstand — sei es auf den Kohlenfaden einer Glühlampe oder auf die angrenzenden Spitzen einer Vogenlampe — läßt dann erst das Leuchte zustande kommen. Bei den einfachen Lichtquellen, etwa dem Nienspan, der Kerze oder Petroleumlampe, und auch bei der Gasbeleuchtung ist die Energieumwandlung eine viel einfachere. Der unter Entstehung einer Flamme verlaufende Oxidationsvorgang bringt direkt die Leuchtwirkung durch Erglühen von Kohlenstoffteilchen hervor. Jedesmal aber vollzieht sich der Uebergang von einer Energieform in eine andere nicht reiflos, denn immer werden mehrere verschiedene Arten von Energie gleichzeitig erzeugt, so daß die angestrebte Leuchtwirkung mehr oder minder günstig ausfällt, je nachdem mehr oder weniger andere Gattungen von Energie daneben im Spiele sind. Sowohl die Gase einer Flamme als die leuchtenden Stoffe eines Glühkörpers geben außer jenen Strahlen, die das Auge als Licht empfindet, noch Wärmestrahlen und „chemische“ Strahlen ab, worunter die ersteren der Menge nach sehr überwiegen und daher vorzugsweise den Wirkungsgrad einer Lichtquelle beeinträchtigen. Die ideale Beleuchtungsart wäre „kaltes“ Licht, wobei also die ursprüngliche Energie ohne Wärmeentwicklung in Leuchtwirkung überginge. Unsere heutigen Beleuchtungsarten sind von diesem Ideal sehr, aber doch verschieden weit entfernt, und es ist daher für die Verbollkommnung der Beleuchtungstechnik wesentlich, die Verhältniszahlen zwischen Licht und Wärme bei den verschiedenen Arten der gebräuchlichen Lichtquellen zu kennen. Eine solche Untersuchung zur Feststellung der Gesamtstrahlung wie der Lichtstrahlung in absoluten Maßen veröffentlicht H. Luz im „Elektrotechnischen Anzeiger“. Er hat zur Veranschaulichung seiner Messungsergebnisse die Lichtquellen in vier Hauptgruppen geordnet. Die erste Gruppe umfaßt die Lichtquellen mit offener Flamme: Gafner-Lampe, Petroleumlampe, Acetylen- und Gasglühlicht. Die schlechteste Ausbeute an Lichtstrahlen zeigt sich dort, wo die Leuchtwirkung durch glühende Kohlenstoffteilchen erzielt wird. Aber auch beim Gasglühlicht wird nur wenig, nämlich nur ein Drittel der aufgewendeten Energie, in Lichtstrahlung umgesetzt, indem die übrigen zwei Drittel zur Erwärmung des Luftstickstoffes ungenützt verbraucht werden. Günstiger liegen die Verhältnisse in der zweiten Gruppe, in die Luz die verschiedenen Systeme der elektrischen Glühlampen eingeordnet hat. Während eine noch so heiße offene Flamme auch bei Verwendung von Glühkörpern, die ein ungewöhnlich hohes Lichtausendungsvermögen aufweisen, keine besonderen Ergebnisse erhoffen läßt, nimmt bei den elektrischen Glühlampen mit steigender Temperatur der glühenden Fäden auch die Leuchtkraft zu. Man könnte, während bei der erste Kategorie die Ausbeute aus der angewandten Energie bestenfalls 20 v. H. beträgt, hier bis zu 60 v. H. gelangen. Wesentlich ist dabei allerdings, ein Material zu finden, das widerstandsfähig genug ist, eine so hohe Temperaturbelastung zu ertragen. Jede gewöhnliche Glühlampe, die mit einer höheren als der normalen Voltspannung brennt, gibt eine außerordentliche Lichtwirkung, aber ihre Lebensdauer ist gering. Luz sieht auch bei Anwendung der am schwersten schmelzbaren Metallfäden keine Möglichkeit, in dieser Richtung weiter zu kommen. Nur der hohe Schmelzpunkt des Kohlenstoffs verleiht die Möglichkeit eines Erfolges. Es ist dabei zu beachten, daß trotz der absoluten Luftleere, die bei einer brauchbaren Glühlampe so weit getrieben werden muß, daß sie für elektrische Entladungen undurchlässig ist, im Kohlenfaden immer noch kleinste Spuren von Gas eingeschlossen bleiben, die bei der ungeheueren Temperatursteigerung einer überanstrengten Lampe sein Gefüge mechanisch zerstören. Wenn es gelänge, dieses Uebelstandes Herr zu werden und eine völlig homogene Beschaffenheit der Kohle zu erzielen, so wäre Aussicht auf eine erhöhte Energieausnutzung vorhanden. Gleichwohl ist auch hier ein großer Energieverlust nicht zu vermeiden. Am meisten Erfolg versprechen die Lichtquellen der dritten und vierten Gattung, in die Luz die elektrischen Vogenlampen bezw. die Quecksilberdampflampen einreißt. Ihre Wirksamkeit ist vorzugsweise durch Erzeugung von Lumineszenz bedingt, wie dies zum Teil auch bei der Auerlampe der Fall ist, obgleich sie wegen des enormen Wärmeverlusts zu den Leuchtkörpern mit offener Flamme zu zählen ist. Die Lumineszenz, die in der Richtung des Ideals des „kalten Lichtes“ liegt, hat schon in ihren jetzigen Anwendungsformen große Fortschritte geschaffen. Während die gewöhnliche Petroleumlampe eine Oekonomie von 0,25 Proz. aufweist, erhöht sich dieser Betrag bei einer Vogenlampe mit Effektkohlen für gelbes Licht auf 13 Proz., also auf das Zweifundfünzigfache. Damit ist etwa ein gleicher Nutzeffekt erreicht, wie ihn die heutige Dampfmaschine bei der Umwandlung von Wärme in mechanische Kraft leistet. Jedenfalls nimmt das Lumineszenz-Prinzip in der Oekonomie die führende Stelle ein.