

Der Roman einer Verschwörung.

20

Von A. Ranc.

Ins Deutsche übertragen von Marie Kunert.

Der Unterpräfekt und der Polizeikommissar haben die eingehendsten Nachforschungen bezüglich der Fremden, die sich in Poitiers befinden können, angestellt. Es giebt niemand, absolut niemand, der nicht sowohl in Poitiers wie in der Umgegend genau bekannt wäre. Ich hatte schon an einige Royalisten gedacht, die ausgewandert waren und nun zurückgekehrt sind. Wir haben sie ins Auge gefaßt. Nichts! In diesen Provinzstädten sich zu verbergen, wo die Häuser von Glas sind, und keiner etwas Besseres anzufangen weiß, als über den Nächsten zu schwätzen, ist sehr schwierig. Kurz, meine Meinung ist, daß wenn die Zensur der „blauen Brüder“ in Poitiers zusammen getreten ist, wie der an Sie gerichtete Bericht sagt, so kann dies nur zufällig gewesen sein. Rochereuil und Abbé Georget sind zwei sehr gefährliche Männer, die aus Gründen der öffentlichen Sicherheit gefangen bleiben müssen. In diesem Augenblick beschäftigen sie sich mit keinem Plan, es sei denn mit dem einer Flucht. Schließlich, Poitiers ist durchaus nicht das Aktionszentrum der geheimen Gesellschaft, wie wir geglaubt hatten.

Kann man nach alledem sagen, daß meine Reise unnütz war? Nein, Herr Minister, schon deshalb nicht, weil ich mehr und mehr die Ueberzeugung gewonnen habe, daß der Mann mit den großen Taschen, der sich Pavie nennt — er hat hier einen Namen, den er früher trug, angenommen — wenn nicht der Führer, so doch einer der Hauptagenten der Verschwörung ist.

In der ersten Woche seines Anstaltens in Poitiers hat der Mensch sich nicht gerührt. Er aß reichlich und trank gut, verbrachte den Tag im Café, lief am Abend den Frauenzimmern nach und sang am nächsten Tage von vorn an. Ich gestehe, daß ich mich fragte, welchen Plan er wohl verfolgen möchte, als er sich mit einem Male ganz offen enthüllte. Als der Polizeikommissar meiner Anweisung nachkam und allen Reisenden im Hotel die Pässe abverlangte, weigerte mein Bursche sich, sie zu zeigen, trotzdem er seine Papiere vollkommen in Ordnung hatte, wie ich seitdem erfuhr, und erklärte, daß er sich durch niemand in Poitiers legitimiren lassen könne. Der Polizeikommissar verhaftete ihn. Augenscheinlich wollte Pavie dies. Sein Ziel war, in das Gefängniß zur Heimsuchung einzubringen. Um mich dessen zu vergewissern, ließ ich die Dinge gehen, wie sie wollten, und der Mann mit den großen Taschen wurde noch am selben Abend in die Gefängnißliste eingetragen.

Am nächsten Tage während der Stunde des Spazierganges war die erste Person, mit der er sprach, der Abbé Georget. Dann kam Rochereuil herunter, und alle drei unterhielten sich einige Minuten. Plötzlich trennten sie sich ohne Gruß. Seitdem haben sie kein Wort mehr mit einander gesprochen. Was war der Gegenstand dieser kurzen Unterredung? Ich weiß es nicht. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Mann mit den großen Taschen eine Auskunft brauchte, die Rochereuil ihm allein geben konnte. Vielleicht handelte es sich um Abbé Lafon. Ew. Excellenz werden nicht vergessen haben, daß Pavie es war, der diesem Mißschuldigen Malet's bei seiner Flucht aus Paris behilflich war, und daß wir seitdem seine Spuren in Poitiers verloren haben. Vielleicht kennt Rochereuil sein Versteck. Wie dem aber auch sein möge, — nachdem sie ihre Nachrichten ausgetauscht hatten, thaten Rochereuil und der Mann mit den großen Taschen, als ob sie einander mißtrauten. Ew. Excellenz wollen den Beweis haben, daß sie Komödie spielten und unter einer Decke steckten? Nun, Rochereuil hat mit Hilfe seines Bruders und der Juliette Lesfrancois dem „Mann mit den großen Taschen“ die Mittel an die Hand gegeben, um meine Wachsamkeit zu täuschen. Ich komme jetzt auf das, was gestern geschehen ist.

Gegen drei Uhr nachmittags benachrichtigte einer der städtischen Polizeikommissare den Unterpräfekten, der mich davon in Kenntniß setzte, daß am Abend in einer übelberichtigten Schenke „zu den vier Cypressen“ in geringer Entfernung von Poitiers eine Zusammenkunft stattfinden sollte.

Der Polizeikommissar war durch den Wirth davon benachrichtigt worden, zu dem ein Unbekannter gekommen war, um den Saal zu bestellen. Ich begab mich unverzüglich nach den „vier Cypressen“. Der Wirth bestätigte mir die Sache und verbarg mich in einem Verschlag, von wo aus ich alles sehen und hören konnte. Ich wartete vergebens. Um 11 Uhr nachts begriff ich, daß die Versammlung entweder verschoben, oder daß ich angeführt worden war. Ich kam nach Poitiers zurück, ohne eine Minute zu verlieren; aber trotz größter Beschleunigung konnte ich erst um zwölf Uhr dort sein. Ich fand meine Agenten vor, die mich zum Rapport erwarteten.

Alle vier benachrichtigten mich, daß sie während des Abends Louis Rochereuil, einen seiner Freunde und Juliette Lesfrancois auf sonderbare Art gehen und kommen sahen. Sie waren ihnen bis 11^{1/2} Uhr ohne sonderliches Resultat nachgeschlichen, denn um 1/12 Uhr waren Louis Rochereuil und Juliette jeder für sich ruhig nach Hause gegangen.

Die vier Berichte, die wunderbar übereinstimmten, waren ein Lichtstrahl für mich.

Es war klar, daß man mich von Poitiers entfernen wollte und ebenso klar, daß auch meine Agenten ihre Zeit vergeudet hatten, indem sie den Spuren Louis Rochereuil's und der Lesfrancois folgten, die sich über sie lustig gemacht hatten. Aber weshalb? Zu welchem Zweck geschah dies? Ich eilte sofort zum Unterpräfekten, den ich aus dem Schlafe wecken ließ. Er wußte nichts, und seine Spezialagenten hatten ihm nichts berichtet. Er theilte mir nur mit, daß er auf Anordnung des Präfekten den Befehl, Pavie wieder in Freiheit zu setzen, in das Gefängniß geschickt habe. Dieser Mensch hatte dem Gericht Papiere überhandt, die seine Persönlichkeit feststellten; und da keine Anklage auf ihm ruhte, hatte der Generalprokurator sich seiner Entlassung nicht widersetzt. Herr Minister, bei dieser Nachricht begriff ich alles und kehrte in der sicheren Erwartung in das Hotel zurück, daß ich den „Mann mit den großen Taschen“ dort nicht mehr finden würde. In der That war er daselbst nicht mehr erschienen. Es war indeß zu spät, um Nachforschungen anzustellen. Aber am nächsten Morgen begann ich sofort damit. Von dem „Mann mit den großen Taschen“ war auch nicht das Geringste zu hören. Niemand hatte ihn gesehen. Meine Agenten durchsuchten die Dirnenhäuser: nichts. Ich ging selbst zu den Fuhrwerksbesitzern: nichts. Schon verzweifelte ich, seine Spur wiederzufinden, als der Zufall mir zu Hilfe kam.

Ew. Excellenz haben vielleicht nicht vergessen, daß ich in meinem ersten von Poitiers datirten Briefe eines Pelzwaarenhändlers erwähnte, der mit uns reiste. Dieser brave Mann hält sich seines Geschäftes wegen noch immer hier auf. Als er mir heute Morgen beim Frühstück guten Tag wünschte, sagte er:

„Nun, unser Reisegefährte hat uns ja verlassen, er ist nach Paris abgereist.“

„Wie! abgereist?“

„Ja, gestern Abend ging ich auf dem Wege jenseits des Pariser Thores, an der Herberge „Zum weißen Kopf“ vorüber spazieren. Wen sah ich da? Herrn Pavie. Das überraschte mich, denn ich glaubte, er wäre noch im Gefängniß. Im selben Augenblicke kam die Post von Bordeaux an. Herr Pavie gab ein Zeichen zum Halten und fragte, ob noch ein Platz nach Paris zu haben wäre. Der Kutcher antwortete „ja“, und Herr Pavie stieg dann in den Wagen. Unter uns gesagt, war mit diesem Herrn nicht viel los. Er hätte doch vor der Abreise wenigstens seine Hotelrechnung bezahlen können. Ach, mein Herr, wie leicht kommt es doch auf Reisen vor, daß man sich mit unehrlichen Leuten einläßt!“

Ich ließ den braven Mann seine Erzählung zweimal wiederholen, und er versicherte mir, daß er sich nicht getäuscht habe. Kurz, Herr Minister, alles klärte sich auf: Das Verschwinden des „Mannes mit den großen Taschen“, die falsche Denunziation, die mich nach der Herberge zu den „vier Cypressen“ gelockt hatte, schließlich das Gehen und Kommen von Louis Rochereuil und der Lesfrancois. Durch hinterlistige Täuschung des Herrn Präfekten und des Herrn Generalprokurators erlangte der erwähnte Pavie seine Freiheit wieder, und da wir ihn nicht ewig hier behalten konnten, war es ja

auch nicht weiter schlimm, vorausgesetzt, daß ich ihn nicht aus den Augen verlor. Damit er mir entweichen konnte, hat man mir die Post von den „Bier Cypressen“ vorgespielt und hat Louis Rochereuil den ganzen Abend hindurch meine Agenten spazieren geführt. Wenn ich offen sein soll, Herr Minister, so muß ich gestehen, daß ohne den zufälligen Spaziergang des braven Gänsebalg-Händlers auf dem Wege hinter dem Pariser Thor die Sache nur halb geglückt wäre.

Ich ziehe aus all dem zwei Schlüsse, Herr Minister. Erstens: Rochereuil und der „Mann mit den großen Taschen“ verstehen sich und handeln nach Uebereinkunft, obgleich sie sich im Gesängniß nicht zu kennen oder erzürnt zu sein schienen. Zweitens: die Verschwörer legten großen Werth darauf, daß dieser Mensch meine Wachsamkeit täuschte, denn sie haben ihm alle hilfreiche Hand geleistet, und der ältere Rochereuil hat sogar offen seinen Bruder und seine Geliebte dabei benutzt, was er sonst nicht thut, aus Furcht, sie zu kompromittiren.

Es ist also dringend nöthig, dem „Mann mit den großen Taschen“, der sicher einer der Führer, wenn nicht der erste Führer des neuen Komplots gegen die Autorität Sr. Majestät des Kaisers ist, auf die Spur zu kommen. In derselben Stunde, als ich diese Nachrichten erfuhr, konnte ich eine Depesche an den Direktor des Kabinetts Ew. Excellenz ausgeben. Ich benachrichtigte ihn, daß er die Barrieren überwachen lassen möchte, da unser Mann wahrscheinlich einige Meilen vor Paris absteigen und von einer anderen Seite als dort, wo man ihn erwartet, hineinkommen wird. Zugleich hat einer meiner Agenten einen Wagen und Postpferde genommen und fährt nach Paris zu. Er wird auf den Vorspannstationen, den Post- und Silwagen-Bureaus Nachforschungen halten. Es wäre nämlich möglich, daß der „Mann mit den großen Taschen“ unterwegs Aufenthalt nähme. In diesem Falle wird sich der Agent, den ich ihm nachgeschickt habe, ohne Zeit zu verlieren daran machen, seine Spur wieder aufzufinden.

Ich werde noch zwei oder drei Tage in Poitiers bleiben, um mich zu vergewissern, daß meine Befürchtungen begründet und daß Rochereuil und Abbé Georget für den Augenblick unthätig sind. Hierauf werde ich, wenn nicht andere Befehle von Ew. Excellenz eintreffen, nach Paris zurückkehren und dafür Sorge tragen, daß ein intelligenter Mann hier bleibt, um die Ueberwachung fortzusetzen und sich dem Untersuchungsrichter Drault zur Verfügung zu stellen, der ein Beamter mit viel gutem Willen ist. Sie beide und der Unterpräfekt Bourguon müssen für den Augenblick, da die Lage keine besonders verwickelte ist, genügen. Ich glaube, daß Ew. Excellenz ruhig schlafen können.

Genehmigen Sie gütigst, Herr Minister, die Versicherung meiner Ergebenheit und Hochachtung.

Degrange.

(Fortsetzung folgt.)

Dem modernen Kunstgewerbe.

Es ist jetzt in allen Kunst-Zeitschriften, in allen Diskussionen über Kunstfragen von einer durchgreifenden Umgestaltung des Kunstgewerbes in modernem Sinne die Rede. Man will die Dinge, die uns täglich umgeben und die wir fortwährend gebrauchen, in einer Weise künstlerisch durchbilden, die den Bedürfnissen und dem Empfinden der heute Lebenden entspricht. Man sucht nach einem neuen Stil und setzt sich in schroffen Gegensatz zu dem, was bisher als schön galt. Gelänge es dieser Bewegung, an ihr Ziel zu kommen, so wäre sie bedeutsamer als jede noch so tiefgehende Wandlung in der reinen Kunst, weil sie viel weitere Kreise berühren würde.

Die Erkenntniß, daß unser Kunstgewerbe darniederliegt, ist nicht etwa neu. Schon auf der ersten Weltausstellung, die in London 1851 veranstaltet wurde, kam es den Urtheilfähigen allgemein zum Bewußtsein, daß die damaligen kunstgewerblichen Leistungen, verglichen mit denen früherer Jahrhunderte, einen beschämend geringen künstlerischen Werth hatten. In allen Ländern, besonders auch in Deutschland, begannen damals eine äußerst rege Arbeit; eine ganze Anzahl von Schulen und Museen, Vereinen und Zeitschriften zur Förderung des Kunstgewerbes wurden gegründet. Und heute, nach einer bald fünfzigjährigen Anstrengung, muß man sich eingestehen, daß man so eine neue Blüthe des Kunstgewerbes nicht hat herbeiführen können.

Wer sich einmal in einem Kunstgewerbe-Museum Arbeiten aus früheren Jahrhunderten, etwa alte Möbel, angesehen hat, der wird ihre strenge Solidität, die gezielte Durchbildung des Ganzen wie der einzelnen Theile bewundern haben. Es ist, als sähe man an ihnen die Liebe zur Sache, die behagliche Ruhe, mit der sie gearbeitet

wurden. Ihr Werth beruht auf der individuellen Leistung des einzelnen Meisters, der sie entwarf und zugleich ausführte.

Die in den Museen gesammelten Stücke sind natürlich die besten ihrer Art. Aber auch die einfacheren jener Zeit zeigen eine große Sicherheit in der Konstruktion und praktische Brauchbarkeit.

Und auf der anderen Seite ist in den Zeiten blühender Entfaltung der Künste eine strenge Abscheidung dieser Werke gegen die der reinen Kunst nicht vorhanden. Die berühmten Bahnbrecher in der Kunst der Renaissance stehen unter Handwerken als ihrsgleichen. Sie arbeiten zum Theil auch für das Kunstgewerbe, entwerfen Zeichnungen für Geräte und modelliren selbst. Die großen Bildhauer des 15. Jahrhunderts in Florenz gehörten der Kunst der Goldschmiede an, und in Deutschland haben Dürer und Holbein vielbewunderte Modellzeichnungen geliefert.

So ist die gesammte künstlerische Betätigung von einem einheitlichen Geiste erfüllt. Die hervorragenden Kräfte treiben die künstlerische Entwicklung vorwärts, während die einfacheren Meister durch die unmittelbare Berührung mit ihnen Anregungen empfangen und ihnen folgen.

Heute hat sich die Gesammelage völlig verschoben. Immer mehr tritt an die Stelle der Einzelarbeit die Massenware, an die Stelle der Handarbeit die Maschine. Es kommt nunmehr vor allem darauf an, die Mittel der Maschine möglichst auszunutzen. Nach einem passenden, gefälligen Modell werden Hunderte und Tausende von Exemplaren des Stückes hergestellt, die dann in kaufmännischem Betrieb abgesetzt werden. Von einem individuellen Werth des einzelnen Stückes kann dabei nicht mehr die Rede sein.

Zwischen dem sinkenden Handwerk und der Kunst hat sich zu gleicher Zeit eine völlige Trennung vollzogen. Die Künstler haben sich losgelöst und bilden eine Klasse für sich, die gesellschaftlich weit über den Handwerker steht, ja mit Verachtung auf den herabsieht, der den niedrigen Bedürfnissen des Lebens dienen muß. Dadurch sind dem Handwerk die besten Kräfte entzogen, zwischen Handwerk und Kunst hat sich eine Mittelschicht geschoben, das Kunstgewerbe, das verwöhntere Ansprüche zu befriedigen sucht. Aber die ganze Art, wie dieses Gewerbe betrieben wird, ist nicht geeignet, Resultate zu zeitigen, die wahrhaft künstlerischen Werth hätten.

Die Bearbeitung der kunstgewerblichen Aufgaben liegt im allgemeinen in den Händen von Musterzeichnern, Modellleuren, die auf einer kunstgewerblichen Schule ihre Ausbildung empfangen haben. Als man in den fünfziger und den folgenden Jahren so energisch daran ging, dem Kunstgewerbe aufzuhelfen, da lag es nahe, sich an die bewährten Muster der Vergangenheit zu halten, deren Anblick ja die Augen für die Mängel der eigenen Leistungen geöffnet hatte. Und so unterrichtete man die Zöglinge der Schulen in den verschiedenen Stilformen früherer Epochen. Man fing aber dabei genau am verkehrten Ende an. Man vergaß, daß die Hauptsache bei einem gewerblichen Gegenstand nicht die Schmuckform, sondern die Konstruktion ist. Es sei einmal zugegeben, daß jemand, der künstlerisch arbeiten will, sich ohne weiteres der Formen früherer Stylarten bedienen darf. Die Befolgung der konstruktiven Gesetze ist und bleibt aber erste Bedingung seines Schaffens. Sie ist es auch für seine Vorbilder gewesen. Jene Alten waren tüchtige Handwerker, die ihr Fach gründlich kannten und wußten, was sie darin erreichen konnten. Der Musterzeichner unserer Zeit aber hat solche Fachkenntniß nicht. Er geht aus von dem Schmuck, er entwirft aus den Formenelementen, die er auswendig gelernt hat, durch neue Verbindungen eine neue Zeichnung. Jede innere Beziehung zu dem besonderen Material, der besonderen Aufgabe, der besonderen Technik fehlt. Das Schaffen aus diesen Bedingungen heraus ist ihm fremd.

Und so kommt denn der überladene und verständnißlose Prunktschmuck zu stande, der für die überwiegende Masse der heutigen kunstgewerblichen Produktion charakteristisch ist. Dem Prohibitivum dieser Zeit entspricht es, daß man sich gar nicht genug thun kann mit schmückendem Beiwerk, das überall die klaren und einfachen Beziehungen der Konstruktion und des Zwecks verdeckt. Auf derselben Linie steht die so viel angewandte „Imitation“ werthvoller Materialien. Selbst wenn es wirklich möglich wäre, wie kann es ein künstlerisches Prinzip sein, etwas vorzutäuschen, was in Wahrheit nicht vorhanden ist? Aber es ist doch nur für den flüchtigen Blick und den gänzlich Unkundigen möglich. Der köstliche Reiz echter Stoffe ist nun einmal durch keine Bearbeitung weniger werthvoller Materialien zu erzielen, und die verführte Täuschung wirkt um so beleidigender für das geschulte Auge. Wenn man sich der dessen die zwar bescheidenen, aber doch vorhandenen Reize auch der einfachsten Materialien durch eine geeignete Bearbeitung herausholen würde, so könnte man ästhetisch durchaus befriedigende Wirkungen erzielen.

Eine ähnliche Täuschung wie mit dem Material versucht man auch mit der Technik. Seitdem die Maschine die Handarbeit zu verdrängen begann, hat man ihr die Aufgabe zugemutet, die Handarbeit zu imitiren. Die Arbeit soll aussehen „wie mit der Hand gemacht.“ Wieder wäre es ästhetisch richtiger, die Eigenheiten der Maschinenarbeit zu verwerthen und innerhalb der hierdurch gezogenen Grenzen etwas Neues zu schaffen. Daß man auf die praktische Brauchbarkeit keine Rücksicht nimmt, hat wohl jeder oft genug unangenehm empfunden. Selbst wenn aber das heutige Kunstgewerbe diese sachlich unbedingt erforderlichen Prinzipien von den Alten mit herübergenommen hätte, eine hohe Werthung würde es bei dem

gänzlichen Mangel an Originalität doch nicht finden können. Es kann nicht Aufgabe unserer Künstler sein, Vergangenes zu wiederholen. Wir haben neue Bedürfnisse, neue Wünsche, neue Forderungen an die Schönheit.

Diesen zu entsprechen und das Kunstgewerbe wieder auf die gesunde Basis einer sicheren Konstruktion zu setzen, das ist die Aufgabe, die die neue Bewegung sich gestellt hat. Vor ihr hatte im 19. Jahrhundert nur die Malerei eine selbständige Entwicklung durchgemacht. In schwerem Ringen war es ihr gelungen, rein künstlerische Werthe zu entwickeln und so im allgemeinen das Gefühl für künstlerische Wirkungen zu verschärfen. Das geschulte, empfindende Auge des modernen Malers mußte aber durch das barbarische, disharmonische unserer ganzen Umgebung empfindlich verletzt werden; und es ist daher verständlich, daß gerade von modernen Malern die Bemühungen ausgehen, diese Unkultur durch ein künstlerisch vollwertig durchgebildetes Ganzes zu ersetzen. So bahnt sich die Verbindung zwischen der „hohen“ Kunst und dem Kunstgewerbe wieder an, durch die allein es möglich ist, daß ein neues, gesundes modernes Kunstgewerbe entsteht.

Man weiß heute, daß der Entwurf eines gewerblichen Gegenstandes auszugehen hat von der Konstruktion, die ihn zunächst geeignet für den praktischen Gebrauch gestalten muß. Auch bei dem prachtvollsten Geräth bleibt die Brauchbarkeit die Hauptsache; genügt es in diesem Punkte nicht, dann ist das Ganze verfehlt, mag auch noch so viel Kunst im einzelnen darauf verwendet worden sein. Man hat ferner eingesehen, daß das ganze Bestreben darauf hinausgehen muß, die Eigenart und die Vorzüge des Materials und der Technik herauszuarbeiten und ins rechte Licht zu setzen. Es hat sich bei diesen Künstlern ein sehr feines Gefühl für die Besonderheiten der Materialien entwickelt, und sie nutzen die durch keinen Kunstgriff zu ersehenden vornehmen Reize edler Stoffe ausgiebig aus. Was sie aber besonders auszeichnet, das ist die intime Kenntniß der Technik. Diese Künstler tüscheln und tüpfeln selbst und wissen daher genau, welche Techniken sie am besten verwenden können, und welche Wirkungen diese erzielen.

Diese drei Bedingungen, Gebrauchszweck, Material und Technik, legen dem Künstler erhebliche Beschränkungen auf, aber er vermag auch gerade durch deren verständnißvolle Verwendung außerordentliche künstlerische Wirkungen auszulösen. Sie sind dem großen Künstler nicht ein Hemmiß, sondern ein Hebel des Schaffens. Sie fordern ihn auf zu einer strengen Beschränkung im formalen Schmuck. Der ganze Reiz liegt in der klaren Konstruktion, dem schönen Material und der vollendeten Technik. In leisen Biegungen, in diskret angebrachten Ornamenten ist oft alles erschöpft, was über das unbedingt Nothwendige hinausgeht und eine schöne, vornehme Wirkung erzielt, besonders gegenüber der marktschreierischen Ueberladenheit der früheren Werke. Und diese Ornamentik zeigt einen durchaus neuen originellen Stil, dessen außerordentlich mannigfaltige Formen den verschiedensten Motiven entnommen sind.

So einfach und auch selbstverständlich diese Prinzipien erscheinen, eine so große Kunst gehört zu ihrer vollendeten Durchführbarkeit. Es gehört eine andauernde bewußte Arbeit und ein feiner künstlerischer Takt dazu, sich im Rahmen der Bedingungen zu halten und doch etwas Freies, Künstlerisches zu schaffen.

Es hieße freilich zu optimistisch sehen, wenn man glaubte, daß die bisherigen Ansätze mehr bedeuten, als daß ein verheißungsvoller Weg eröffnet ist. Noch sind erhebliche Schwierigkeiten zu überwinden. Die Bewegung würde sich auf einen kleinen Kreis beschränken und eine verhältnißmäßig geringe Bedeutung haben, wenn es ihr nicht gelänge, in die Massenproduktion gesunde Prinzipien hineinzubringen und für die übergroße Mehrheit der Gebrauchsgegenstände einfache, aber doch gefällige Formen zu erfinden, die der Technik entsprechen und eine gediegene, praktische Konstruktion zeigen. Bis jetzt hat sich die Thätigkeit fast ausschließlich auf Einzelarbeiten beschränkt und im Material und in der Arbeit mit Preisen gerechnet, die nur von sehr Wenigen zu erschwingen sind. Aber man ist sich auch dieser Aufgabe bewußt geworden und wird ihre Lösung versuchen.

Überall gehen junge Künstler rührig an die Arbeit, im Ausland schon seit längerer Zeit als bei uns. Seit dem 1. Oktober d. J. erscheinen auch gleich drei Kunstzeitschriften, die sich fast nur mit diesen Fragen beschäftigen. Die großen Anstrengungen und auch die bisherigen Erfolge lassen hoffen, daß wir am Anfang einer großen, folgenreicheren Bewegung stehen.

Kleines Feuilleton.

Ueber die zwölfstündige Rede des österreichischen Abgeordneten Lecher äußert sich das „Neue Pester Journal“ u. a. folgendermaßen: Man muß sich nur vorzustellen suchen, was eine zwölfstündige Rede bedeutet. Nehmen wir an, daß die dem Redner nicht einmal erwünschten Unterbrechungen durch die Freunde, die dem Sprecher kleine Ruhepausen erzwingen sollten, volle zwei Stunden verschlungen hätten. Blieben noch zehn Stunden Beredtsamkeit. Ein ruhiger Redner, der im Besitz seiner vollen Nervenkraft ist, spricht in der Minute 90, also in der Stunde 5400 Wörter, das sind etwa 12 000 Silben. In zehn Stunden sage und schreibe hundertundzwanzigtausend Silben oder nach annähernder Schätzung achtmalshundertvierzigtausend Laute. Jeder Laut erfordert eine besondere, von der früheren abweichende Haltung der Zungen- und Lippen-

muskeln. Die deutsche Sprache ist an und für sich keine der bequemsten, wie jeder Ausländer weiß, der sie in reiferen Jahren erlernt hat. Sie leidet am Ueberfluß der Konsonanten und Mangel der Vokale. Sie muldet den Sprachwertzeugen weit größere Arbeit zu, als etwa die französische, englische und italienische Sprache. Dr. Lecher aber spricht mit geringen Unterbrechungen 840 000 Laute dieser Sprache. Da uns das Maß für Gehörtes weniger geläufig ist, als für Gesehenes, mag noch eine andere Art versucht werden, die Leistung Dr. Lecher's festzustellen. Eine Druckzeile enthält durchschnittlich 6—7 Wörter, eine mäßige Buchseite etwa 38—40 Zeilen, das ist 250 Wörter. Dr. Lecher hat nach unserer obigen Berechnung 54 000 Wörter gesprochen, also einen Band von 216 Seiten. —

Theater.

Ermete Jacconi ist nun nacheinander in mehreren Rollen aufgetreten, und der Zweifel, dem er in der unglücklichen Aufführung der Gespenster begegnet war, hat sich in Enthusiasmus gewandelt. Beifallstürme, wie sie in Turgeniew's „Gnadenbrot“ den Künstler belohnten, sind im Neuen Theater wohl noch nie vernommen worden.

Ohne Zweifel ist Jacconi ein Schauspieler von ganz ungewöhnlicher Willenskraft. Während der begabte Deutsche im genialischen Wahn über das Handwerkmäßige in seiner Kunst gerne hinwegsieht, wird die technische Arbeit von den Romanen oft mit erstaunlichem Fleiß bezwungen. Man verläßt sich nicht gerne auf die Improvisation, die augenblickliche Stimmung, den jähen Einfall. Nichts wäre thörichter, als im Ermete Jacconi einen Künstler zu sehen, der sich vom jeweiligen Moment völlig beherrschen läßt. Wie in vollendeter Dressur ist jeder Nerv, jeder Muskel seines ganzen Körpers dem Willen des Künstlers unterthan. Das gäbe freilich erst ein artistisches Geschick; und damit allein wäre die Wirkung seines Spiels nicht erklärt.

Die ist dort am mächtigsten, wo Jacconi ein Genreporträt entwerfen kann. Im Genre decken sich bei ihm äußere Vollendung und innerer Wahrheitsdrang. Darin steckt ein gutes Stück modernen Wesens in ihm. Der monumentale Schmerz, die große tragische Wucht, alles was aus Düstere und Erbhabene reicht, scheint die merkwürdige Begabung Jacconi's wenig zu berühren. Wo aber die Seele zum Mitleiden gestimmt wird, wo die arme Kreatur erliegt, ein grausames Alltagschicksal sich vollendet, wo ein braves Menschenkind dem Pohn und Uebermuth ausgeliefert ist oder eine ursprünglich feingelegte Natur im Schmutz sozialer Verhältnisse verdirbt, da findet Jacconi das Instrument, worauf er mit ergreifender Meisterschaft spielen kann. Ein verlumpter Adliger will dem Glück und der Reinheit seiner Tochter nicht im Wege stehen; was dem Jüngler noch an innerem Werth, an Scham übrig geblieben war, das rafft er zu einem letzten befreienden Entschluß empor. Er macht seinen zerhörten Dasein freiwillig ein Ende. Aus diesen und ähnlichen Vorwürfen holt Jacconi sein bestes Können; und wenn er Mitleid mit den Verlorenen erwecken kann, so ergreift zugleich seine Kunst am tiefsten. Der arme Teufel, der das Gnadenbrot isst, wird von vornehmen Buben gehänselt. Er merkt es nicht, man hat ihm einen Rausch angezecht; da man ihn aber vollends zum Narren machen will, da erwacht er zur Selbstwürde, und hier entfaltet der Künstler alle seine Stärke: das kleine Genre erfährt einen Zug natürlicher Größe. Am deutlichsten vielleicht ließ sich die Begrenzung und Art von Jacconi's schauspielerischem Genie am Mittwoch in Shakespeare's „Fear“ erkennen; und zugleich ließ sich auch wahrnehmen, durch welcher schroffe Einseitigkeit so machtvolle, energische, schauspielerische Eindrücke hervorgebracht werden. Wenn Jacconi als Fear die Szene betritt, so wackelt der alte, graue Kopf. Keines Königs stolze Majestät steht vor uns, ausgezäumt und aufgebügelt. Ein Bild hinfälligen Alters ist dieser Fear. Sein Geist hat bereits zu schwärmen begonnen. In dieser Grundauffassung ist das Gebilde durchgeführt, nicht im Froststil Shakespeare's, sondern in eine Reihe von Genrezügen aufgelöst, von denen einzelne mit unwiderstehlicher Gewalt die Seele des Hörers erobern, während andere nach der Natur stubirt, gemacht erscheinen. Wenn Jacconi der Tochter Goneril flucht, so vermeidet er Deklamation und wichtige Pathetik, und doch wie kann der getränkte, alte Fear hassen. Jacconi's Fear höhnt bei seinem Fluch. Jedes Wort, wie es sich heiser von der Kehle löst, ringt, bohrende Leidenschaft und Empörung. Noch einmal erreicht Jacconi mit ähnlich einfachen Mitteln eine gleich niederzwingende Wirkung: das ist, als dem wahnwitzigen Fear aufdämmert, er sei bei seiner Tochter Cordelia. Wie eine Ahnung dessen, was er begangen, kommt es über ihn und wie ein Bettler und dennoch wie ein edler Greis beugt er, um Verzeihung bittend, sich über Cordelien's Hand. — Dagegen wäre über den „Verismus“ der Irrensstudie, die so weit geht, daß Fear einmal wie ein vertrottetes Alterchen forthumpelt, mancherlei zu sagen. Ein Schlußwort über Jacconi behalten wir uns vor. —

— Luise-Theater. Ganz überraschend ist die Veränderung, die in diesem vor gut Jahresfrist eröffneten Theater vor sich gegangen ist. Es ward gegründet als Spezialitäten-Theater mit Kneipischen im Parterre, doch ging die Direktion des Unternehmers schon nach einigen Wochen daran, die Redner und Trompetenvirtuosinnen zu verabschieden und völlig die Berliner Lokalposse zu pflegen. Und als am Ausgange dieses Sommers die neue Spielzeit begann, da waren die letzten Erinnerungen an die Eröffnungsperiode,

die Kneipliche verschwunden, und der Zuschauerraum war gleich dem der anderen vollgiltigen Theater hergerichtet. Die Bühne fand in Herrn Julius Türt einen tüchtigen Leiter, dem das Wagnis der Aufführung klassischer Dramen mit Erfolg gelang. Nunmehr ist ein neuer Schritt gemacht. Das Pulten-Theater brachte am Mittwoch Abend ein wenn auch älteres Stück eines modernen Autors zur Aufführung. Felix Philippi's Schauspiel „Das alte Lied“, das vor Jahren im Deutschen Theater und dann im Lessing-Theater gegeben wurde, liegt dem Ensemble wie dem Publikum des Hauses in der Reichenbergerstraße allerdings insoweit nahe, als namentlich der erste Akt der Kupplerin mit humorvoller Naivität zu geben. Aber auch die ernstesten Szenen wurden mit gutem Gelingen dargestellt. In Fräulein Jenny Warba hat das Pulten-Theater eine Künstlerin engagiert, welche nach ihrem Debut zu schließen, die Entwicklung der Bühne wesentlich fördern helfen wird. Sie gab das tolle Weib, das mit dirnenhafter Leichtfertigkeit den Gatten betrügt und in dirnenhaftem Troh der Katastrophe gegenüber steht, wirksam, ohne in Effektbühnerei zu verfallen. Von den übrigen Mitgliedern erwähnen wir ehrend die Herren Richter, Landeck, Arno und Reiff, sowie die Damen Martens und Bendig. Mit ergreifender Lebenswahrheit wußte Herr Türt die Epifodenrolle des aus dem Gefängniß kommenden Luchardt zu spielen.

— Wie Theater geleitet werden. In einer der letzten Sitzungen des Mainzer Stadtverordneten-Kollegiums wurde darüber debattirt, ob dem Direktor des Stadttheaters sofort zu kündigen sei oder nicht. Zur Charakterisirung des Direktors brachte ein Stadtverordneter folgendes vor: Die Balletmeisterin des Theaters hatte ein neues Ballet vorgeschlagen. Zur Aufführung hätte man acht neue Schleier gebraucht. Das dünkte aber dem Direktor eine so große Ausgabe, daß er den Vorschlag der Balletmeisterin ablehnte.

Aus dem Thierleben.

— „Instinkt“ oder Verstand? Ich habe, so schreibt uns ein Freund, einen Kanarienvogel, der in jedem Sinne des Wortes sehr aufgeweckt ist — manchmal zu sehr. Neulich besam ich einen Sonnenblumenkorn mit Samen. Der Samen schmeckte dem kleinen Vörschen vorzüglich, machte ihm aber Schwierigkeiten beim Oeffnen. Dieser Tage fiel ein Kern, an dem er herumbiß, hinterher ins Wassernäpchen. Lange sprang das Kerlchen um das Wassernäpchen, sehnsüchtig hineinschauend, bis es sich plötzlich Muth faßte, und den Kern herausholte, was natürlich ohne Benetzung des Kopfes nicht abging. Doch das Experiment scheint gefallen zu haben. Seit gestern bemerke ich, daß mein Vogel jeden Sonnenblumenkorn, den er bekommt, in das Wassernäpchen trägt, ihn etwas durchweichen läßt und — dann in aller Gemüthsruhe verpeißt. Offenbar hat er bei dem Unfall mit jenem Kern die „Entdeckung“ gemacht, daß das Wasser die Schale aufgeweicht und das Oeffnen erleichtert hat. Wie anders „entdecken“ und „erfinden“ wir Menschen? —

Physiologisches.

u. Empfindlichkeit des Geschmacksinnes. Vor einiger Zeit angestellte Untersuchungen haben die merkwürdige Thatsache ergeben, daß wir Süßigkeiten um so deutlicher empfinden, wenn dem süß schmeckenden Körper geringe Mengen eines bitteren oder salzigen Stoffes beigelegt sind. Dabei dürfen diese salzigen oder bitteren Substanzen in so geringer Quantität beigelegt sein, daß man sie, allein genossen, überhaupt nicht schmecken kann; thut man aber eine solche an sich unmerkliche Menge z. B. von Kochsalz oder salzsaurem Chinin zu einer zwölfprozentigen Zuckerslösung, so schmeckt diese süßer, als eine fünfprozentige, der man keinen salzig oder bitter schmeckenden Stoff beigegeben hat. Je mehr einer anders schmeckenden Substanz man beigelegt, um so süßer erscheint der Hauptbestandtheil der Mischung; doch darf man dabei eine gewisse Grenze nicht überschreiten, sonst tritt wieder ein salziger oder bitterer Geschmack auf und dieser beeinträchtigt dann den süßen Geschmack des Zuckers.

Medizinisches.

k. Beinlähmungen durch Arbeiten in knieender Stellung. Eine Lähmung der Unterschenkelnerven aus einer eigenartigen Ursache beschreibt der Nervenarzt Dr. Kron in der „Deutsch. med. Wochenschr.“ Ein 14jähriges Mädchen zog sich durch mehrtägiges Umlegen von Torfstücken, wobei es fast den ganzen Tag knieend auf dem feuchten Boden zu verbringen hatte, eine typische Lähmung des einen Unterschenkelnerven zu, die sich in Schwäche der Füße und in der Unmöglichkeit, die Zehen vom Boden zu erheben, äußerte. Eine ganze Reihe ähnlicher Lähmungen an den unteren Extremitäten, die in der Hauptsache durch Quetschung der Unterschenkelnerven in der Kniekehle bei länger dauerndem Knien bedingt sind, wurden schon von anderer Seite früher beschrieben. So bei Personen, die Tage lang Kartoffeln „gebuddelt“ haben, bei einem Asphaltleger nach mehrstündiger Arbeit in knieender Stellung, bei einem Tischler nach dem Abhobeln eines Fußbodens, bei einem Mann, der beim Legen von Wasserleitungsrohren längere Zeit knieend in einem Graben zugebracht hatte, und schließlich bei mehreren Feldarbeitern, die beim „Rübenverfehen“ beschäftigt waren. Da die Lähmung oft eine recht hartnäckige ist und schon nach

wenigen Stunden dauernden Knieens auftreten kann, so hat es allgemeines Interesse, auf sie hinzuweisen. Dem knieenden Körper durch Auflagen einer Hand eine weitere Hilfe zu geben, oder, wenn das nicht möglich ist, die Arbeit im Liegen auszuführen, ist ein zweckmäßiger Rath. Jedenfalls aber muß die bedenkliche Lage sofort geändert werden, sobald das geringste Gefühl von Kriebeln, Einschlafen oder Schwäche in den Füßen auftritt.

Mineralogisches.

— Neue Uraniumfunde sind im Staate Washington bei Kittitas County gemacht worden, und zwar nahe an der Erdoberfläche, während es an den bisher bekannten Fundstellen 500 bis 1000 Fuß tief herauf geholt werden mußte. Uranium ist eines der seltensten und darum auch werthvollsten Metalle; es ist etwa fünfmal so teuer wie Gold. Das reine Uranium findet noch keine Verwendung, wohl aber Uraniumpräparate bei der Photographie, sowie bei Glas- und Porzellanmalerei. Fein gemahlene Uranpechblende eignet sich besonders zur Herstellung eines schönen Schwarz auf Porzellan. Urangelb wird als feine Malerfarbe, sowie zur Glas- und Porzellanherstellung verwendet. Man stellt damit die bekannten grünlich-gelben Gläser (Uranglas) her und durch Zusatz von Kupferoxyd die smaragdgrünen. Salpetersaures Uranoxyd sowie essigsaures Uranoxyd dient als Reagens- und zur quantitativen Bestimmung der Phosphorsäure in Düngemitteln. Das salpetersaure Uranoxyd ist lichtempfindlich und hat daher in der Photographie Verwendung gefunden.

Humoristisches.

— Morganatisch. Frau Pläschke: Sage mal, Männe, was ist det eigentlich: eene morganatische Trauung? — Pläschke: Det is eene Trauung zur linken Hand. — Frau Pläschke: Zur linken Hand? Det is also ein Brautpaar, was keine rechten Hände hat? — Pläschke: Aee, nee, Olee, so is det nich uffzufassen. — Frau Pläschke: Eene Trauung zur linken Hand? Achso, nu weß ich et. — Pläschke: Na? — Frau Pläschke: Det is man, det die Hochzeitsjäste wissen, wo se anzullingeln haben, det se nich rechter Hand mit de Zeschenke rinloofen, wo jar eene Trauung is. — Pläschke: Doch falsch, allen falsch. — Frau Pläschke: Na, was is et denn? — Pläschke: Det weß ich ooch nich so ganz genau. Det weß bloß, det so wat bei uns jemeine Leute überhaupt nich möglich is, det jiebt et bloß bei die oberen zehn Taufensjastas. — Frau Pläschke: Ach, nu weß ich schon: eene Trauung zur linken Hand is, wenn eener nich de Rechte heirathet. — Pläschke: Umgekehrt, jerade wenn er die heirathet, die for ihn die „Rechte“ is, darf er ihr bloß die Linke reichen. — Frau Pläschke: Warum denn? — Pläschke: Weil sie weiter keine „Rechte“ uff ihu hat.

K. T.

Vermischtes vom Tage.

— In Thomasdorf (Schlesien) hat sich ein 18 jähriges Mädchen mit Karbolsäure vergiftet, weil die Eltern es nicht zum Kirmesball nach Ginfedel gehen ließen.

— Der Scharlach ist in Brzezinka (Oberschlesien) sehr stark unter den Kindern aufgetreten; es sind bereits einige Todesfälle vorgekommen.

— Durch Einathmen von Kohlengas sind in Bingen ein 76 jähriger Weinhändler und sein Entelchen erstikt.

— Deutschböhmern — nicht gestattet. Aus Rindberg in Steiermark hatte Einer eine Postkarte nach einem deutschen Ort Böhmens gesandt, nachdem er zur Adresse das Wort „Deutschböhmern“ hinzugefügt. Der Postbeamte hat das Wort „Deutsch“ mit Blaustrich unterstrichen, die Adresse kreuzweise durchgestrichen und an den Rand den Vermerk geschrieben „nicht gestattet“, worauf dem Absender die Postkarte zurückgesandt wurde.

— In Wien ist der Privatier Wobelle im 101. Lebensjahre gestorben.

— Eine „internationale Affoziation der Aufsichtskarten-Sammler“ hat sich in Wien gebildet. — Eine Narrheit mehr! —

— In Pöhlensdorf bei Wien sind zahlreiche Brände vorgekommen. Als Brandstifter hat sich ein Kutscher entpuppt, dem es um die Prämie zu thun war, die er erhielt, wenn er mit seinem Gespann als Erster auf der Brandstätte war.

— Auf der Rennbahn in Vincennes wurde ein Radfahrer vom Schläge gerührt und war sofort todt.

— Die Legung des afrikanischen transkontinentalen Telegraphen begann im April 1896. Am 20. Juli 1897 war er schon 85 engl. Meilen über Fort Johnston am Südenbe des Nyassa-Sees hinausgeführt. Am den 15. August haben sechs Ingenieure die Strecke von Karonga nach Tanganyika zu vermaßen begonnen. Ende Juli sind 4000 Zentner Telegraphen-Material, genug für 150 engl. Meilen, in Ghinda eingetroffen. Major Forbes ist überzeugt, daß die Linie im nächsten April schon bis nach Abercorn am Südenbe des Tanganyika-Sees fertig sein wird. Von da wird er durch Uganda weiter nach Norden gehen, bis er an den ägyptischen Telegraphen angeschlossen werden kann.

Die nächste Nummer des Unterhaltungsblattes erscheint Sonntag, den 7. November.