

(Nachdruck verboten.)

13]

Im Vaterhause.

Socialer Roman von Minna Kautsky.

Der Verkäufer lächelte, kniff die Augen zusammen und überreichte ihnen drei ausgefucht schöne Exemplare mit einer graziosen Handbewegung: „Bei so schönen Damen werde ich eine Ausnahme machen.“

Aber schon näherte sich ein Wachmann und herrschte sie an: „Hier darf man nicht stehen bleiben — weiter — weiter —“

Eben trat die Sonne aus dem zerfließenden Nebel hervor und beleuchtete mit ihren Strahlen das unvergleichlich schöne Straßenbild.

Die Uhr auf dem schlanken Rathhausturm zeigte die elfte Stunde, sie begann zu schlagen.

Eine Bewegung entstand unter den Harrenden auf der Straße. Die Abstimmung mußte vorüber sein — die Entscheidung gefallen. Aber es rührte sich nichts. Der imposante Bau samt den darauffolgenden Arkaden blieb in Ruhe und Schweigen gehüllt, wie ausgestorben, während in dieser viel-tausendköpfigen Menge die Erwartung zum Fieber sich steigerte. Was mag dort vorgehen?

Plötzlich entsteht in den Massen eine Bewegung, die sich wellenartig fortpflanzt, ein Schütteln, Nicken und Neigen ist's, als wenn der Wind im Wirbel über ein Kornfeld weht.

Und diese Bewegung verdichtet sich zu einem Wort, das man sich zuruft, erst leise, dann lauter, jetzt braust es einher: „Gewählt! Lueger ist gewählt!“

Aufregung malt sich auf allen Gesichtern, fragend skeptisch die einen, freudig bewegt die andern. Alle stehen indes noch im Bann der Erwartung und blicken nach dem Rathause, einer Kundgebung gewärtig, die ihnen Gewißheit bringt.

Aber schon ist diese erste Mitteilung von einer andren überholt, das Unerwartetste ist Ereignis geworden: „Der Gemeinderat ist aufgelöst!“ heißt es.

„Aufgelöst?“

„Unmöglich!“

„Das ist eine Gesetzesverletzung!“

„Das ist himmelschreiend.“

„Die Fäuste ballen sich in den Taschen, sie wagen sich noch nicht hervor —“

„Die Juden sind daran schuld!“ ruft einer.

„Nieder mit den Juden!“ brüllt der vielstimmige Chor.

An jenem Portal, das dem Parlamentshause zunächst liegt, fahren die Wagen vor, der Wahlakt ist zu Ende, die Räte verlassen das Haus. Man erwartet den Gelden des Tages. Knäuelartig ballt sich die Menge an diesem Punkt in einander. Die ganze bisher ruhig zuwartende Masse gerät in Bewegung. Man will ihn sehen . . . alle wollen ihn sehen. Dem geliebten Führer war schweres Unrecht geschehen, er soll wissen, daß die Wiener zu ihm stehen. Man will ihm jubeln, jeder der versammelten Antisemiten fühlt sich gedrungen, ihm sein „Hoch, Lueger!“ in die Ohren zu schreien.

„Hoch Lueger!“ brüllt der eine. „Hoch Lueger!“ brüllen alle. Die elektrische Spannung hat sich entladen.

Man will den Wagen des Bürgermeisters erkannt haben. „Da ist er . . . ihm nach!“ Die Postenkette ist im Nu durchbrochen. Unter immerwährendem Schreien laufen die Leute hinter dem Wagen her.

„Haltet ihn auf!“ . . . „Der Bürgermeister! . . . Aufhalten! . . . Spannt ihn die Pferde aus!“

Der Wagen ist unringt; welche Enttäuschung! Ein anderer sitzt darin; er hat eine lange Nase —. „Das ist ein Jud!“ . . . „Schlagt ihn tot!“

Aber der Wagen war blitzschnell davon gefahren. Die Masse flutet zurück und begann sich vor dem Parlament zu stauen. Auf dem Balkon des Reichstagsgebäudes stehen mehrere Herren und sehen auf die Straße. Scharfsehende wollen in dem einen den Bürgermeister erkannt haben. „Dort ist er!“ . . . „Er hat sich ins Parlament begeben!“ Der Bezeichnete zieht sein Taschentuch — das ist das Signal für die auf der Straße: im nächsten Augenblick flattern hundert weiße

Taschentücher in der Luft und winken nach dem Balkon hinauf, eine weithin sichtbare Kundgebung. Sie verrät den angesammelten Massen, wo der zu finden sei, den aller Augen suchen, sie verrät ihnen, daß eine Ovation bereits im Gange ist. Jeder will daran teilnehmen.

„Zum Parlament!“ ist die Parole, sie durchfliegt die Reihen. „A so a Sez war no nei da.“ singt der eine und stülpt den Hut fester auf seinen Schädel.

Der Weg durch die Anlagen ist der nächste zum Ziele, sie schlagen ihn ein.

Wahnsinnigen gleich kommen sie daher. Dieser plötzlichen, leidenschaftlichen Aktion gegenüber ist die Polizeimannschaft machtlos. Diejenigen, die bei diesem Rennen noch einen Vorsprung gewinnen wollen, laufen quer durch den Rasen, zertreten die Blumenbeete, trüden die Zweige der Gebüsche, welche die Anlage begrenzen, um durchzubrechen. Umsonst! Sie können nicht weiter, die Straße ist vollgestopft mit Menschen und alles schreit und weht mit den Tüchern.

Waghalsige Fanatiker erklimmen die Bäume und klammern sich mit den Beinen am Stamme fest, da sie die Hände brauchen, um zu winken und Beifall zu klatschen.

Einige fallen herunter, lachen und steigen wieder hinauf; dabei schreien sie unaufhörlich: „Hoch, Lueger, hoch!“

Lini und die Witte Mädeln hatten sich der Ovation angegeschlossen. Ihre Pulse flogen, ihre Augen leuchteten in Begeisterung, kampferhitzt sehen sie aus, gleich jugendlichen Valkyren.

Auch sie haben ihre Taschentücher gezogen und winken und wehen gegen den Balkon hinauf. Am liebsten säßen sie ebenfalls in den Zweigen, um dem Mann, den sie nicht kennen, dem aber ihre Herzen zjubeln, zu huldigen.

Aber sie begnügen sich, unter den Bäumen zu bleiben und über die seltsamen Vögel, die in dem entlaubten Geäst hin- und herspringen, zu lachen. Drei Herren von distinguiertem Aussehen, welche die Anlagen durchschritten, um auf dem freigehaltenen Wege die Ringstraße zu erreichen, waren, dem Ströme ausweichend, ebenfalls unter die Bäume getreten.

Der eine, von hoher und freier Haltung, mit dem rasierten, kühn profilierten Gesicht, war Edmund Reich, der beliebte Schauspieler, der ins Theater zur Probe ging.

Sein Freund, Ferdinand Brandt, und dessen Vater, der Baron, begleiteten ihn. Der erstere, in seiner Kleidung von extremer Sorgfalt und Eleganz, war schlank, hübsch, blond, mit zierlichen Händen und Füßen, der Vater klein und beweglich, sah flotter aus, sichtlich bemüht, durch jugendliche Mäuren über sein Alter hinwegzutäuschen.

Seine kleinen, stehenden Augen, die hinter gefärbten Brauen munter hervorblickten, hatten die Mädchen zuerst entdeckt, und er machte seine Begleiter auf sie aufmerksam.

„Solche Antisemitinnen lasse ich mir gefallen, so rosigen Gesichtern stehen die weißen Nelken vorzüglich.“

„Das sind ja —“ rief Ferdinand überrascht, „was sagen Sie, Reich, ich täusche mich doch nicht?“

„Natürlich sind sie's.“ bestätigte der Schauspieler, der Luise einen Augenblick scharf fixierte und nun mit einem einnehmenden Lächeln auf sie zuging.

„Ihr kennt sie, Ihr kennt sie?“ rief der Senior in zappelnder Neugier, „wer sind sie denn?“

Wie Schafe vor einem Gewitter standen die Mädchen aneinander gedrängt und erwarteten die Herannahenden; auch sie hatten sie sofort erkannt.

Die Herren zogen den Hut, sie begrüßend, aber noch ehe sie ein Wort an die jungen Damen gerichtet hatten, hob Reich aufhorchend den Kopf: „Was ist da los?“

Die Hochrufe, die bisher unablässig ertönten, hatten sich plötzlich in ein ohrenzerreißendes Kreischen und Schreien verwandelt, gleichzeitig vernahm man den regelmäßigen Hufschlag der Pferde eines Detachements von Ulanen, die von der oberen Lichtenfelsstraße herabkamen, um die Straße zu säubern. Mit vorgehaltenen Lanzen sprengten sie heran, die Menge vor sich hertreibend, die unter Geheul in wilder, regelloser Flucht zu entkommen suchte. Jetzt mußte die Barriere von Gebüschen durchbrochen werden, und einem entfesselten Ströme gleich fluteten die in der Straße bedrängten Massen in die Anlagen herein.

Reich hatte diesen Durchbruch vorausgesehen, noch ehe er erfolgt war.

„Das kann gefährlich werden; meine Herren, haben sie acht auf die Damen,“ rief er ihnen zu, und zu den Mädchen in ritterlicher und doch entschiedener Weise, die keinen Widerspruch aufkommen ließ: „Nehmen Sie unsern Arm, wir schützen Sie, aber kommen Sie schnell.“

Er hatte Luise seinen Arm geboten. Da knackten auch schon die Zweige die ganze Reihe entlang.

„Vorwärts!“ rief er. „Sollten wir getrennt werden, im Volksgarten finden wir uns wieder!“

Sein Ton war voll männlicher Energie. Er handelte rasch, mit Ueberlegung und Voraussicht.

Unter Schimpfen und Schreien kamen die Flüchtenden an ihnen vorüber, kompaktere Massen folgten; bald war der Park von flüchtenden Menschen erfüllt, die, noch immer in Angst, unter die Pferde der Ulanen zu kommen, sinnlos dahinstürmten.

Die schönen Chrysanthemen, Pelargonien und Astern wurden schonungslos niedergedreten, während die gelben Blätter, die den Boden bedeckten, von den Füßen aufgewirbelt, umher flogen.

Reich hatte Luise fester an sich gezogen. Indem er seinen Arm um sie legte, schützte er sie mit seinem Körper vor dem Ungestüm der hinter ihnen her Eilenden. Sie hatten die Ringstraße zuerst erreicht.

Hier war Schutzmannschaft in großer Anzahl aufgestellt, bemüht, den Strom zu lenken und einen geordneten Verkehr wieder herzustellen.

Beim Eingang zum Volksgarten machte Reich Halt und sah sich um.

Er bemerkte die Herren Brandt unweit von ihnen, die mit Gusti und Tini am Arm daherkamen.

Die Mädchen lachten und freuten sich der glücklich überstandenen Gefahr.

„Bin ich froh, daß ich noch leb‘,“ rief Tini, und den alten Herrn loslassend, schüttelte sie sich in übermütiger Laune, „ich hab‘ schon geglaubt, sie zerquetschen mich, ich habe mich zwar auch nicht geniert, nicht wahr?“ wendete sie sich an den Baron und markierte dabei ihre Abwehr in drolliger Weise, was diesen höchlichst ergötzte.

(Fortsetzung folgt.)

Die Dresdener Kunstausstellung 1904.

In Dresden giebt es nicht wie in Berlin und München den Gegensatz zwischen alter Kunst und Seceſſion. Frei von Claque-wirtschaft geht hier die Tendenz dahin, das Gute zu geben, wo und wie es wächst. Berlin und München erscheint da recht rückständig.

Neben dieser großen Anschauung von dem Wesen des Künstlerischen geht eine erstaunliche Fähigkeit einher, dem vorhandenen Material an Bildern, Möbeln, Plastiken den denkbar günstigsten Hintergrund zu schaffen.

Gerade was Plastik anlangt, können Berlin und München nicht entfernt mit Dresden mithalten. Beide stellen ihre plastische Kunst recht ungeschickt und lieblos. Hier dagegen spricht aus der ganzen Anordnung eine Liebe und ein so natürliches, dekoratives Geschick, daß man schon die kulturelle Vergangenheit Dresdens in Anschlag bringen muß, um dies zu erklären.

Der Höhepunkt der plastischen Kunst sowohl wie der Art, dieser plastischen Kunst den Hintergrund zu geben, der die Konturen hebt, ohne das Ganze zu stören und aus dem inneren Gleichgewicht zu bringen, bietet sich uns im Rodinſaal. Diese mächtige Kolonne, die wie ein Tempel wirkt, zeigt bis zur Dreiviertelhöhe eine gelbliche Fönung der gerundeten Seitenflächen. Da, wo die Wölbung der Kuppel ansetzt, beginnt ein leuchtendes Blau der Fliesen, die in ihrer schillernden Dorntheit den unteren Teil umso ruhiger erscheinen lassen. Ein Fries von schreitenden Löwen zieht sich oben in der Kuppel herum. In diesem Raume stehen eine Reihe Rodinſcher Werke. Man kann sich kaum einen schöneren Hintergrund denken. Von den gelblichen Wänden hebt sich das Weiß der Statuen so leicht und zart ab und die Konturen scheinen in undeutlichem Leben zu erzittern. Beinahe wie Traumerſcheinungen, wie plöbliche Inſpirationen, die Leben belamen, geheimnisvolles Leben, erscheinen diese Skulpturen. Ein eignes Reich thut sich auf, feierlich, still, verschlossen. Hier zeigt sich wunderbar die verhaltene, jähe Wucht der Kunst des französischen Plastiklers, der dem Augenblick einer spontanen Bewegung eine so kraftvoll erhöhte, seelische Bedeutung verleiht. Die Bewegung einer Geste wird bei ihm zu einer Offenbarung, die ein ganzes Wesen, eine ganze Innerlichkeit aufhellt, ein bisher Verborgenes enthüllt. Als Mittelpunkt dieses Saales erscheint der

„Denker“, eine herkulische Gestalt, die auf einem Felsblock kauert. Alles ist kraftvoll angespannt an dieser Gestalt. Der Fuß krümmt sich an den Stein. Die Faust stützt das breite Kinn. Der Blick haftet am Boden. Diese Gestalt ist so in eine runde Nische gefestigt, daß sie uns noch begleitet durch die ganze Flucht der folgenden Säle, durch die fortschreitend immer wieder dieser „Denker“ unsern Blick auf sich lenkt, in der beinahe unwirklichen Beleuchtung des dämmerhaften Lichtes nach und nach verschwimmend, so daß er schließlich nur noch wie ein regelloser Felsblock erscheint.

Neben dieser feierlichen Kunst Rodins halten sich andre Werke schwer. Sie erscheinen wie Alltagskunst dagegen. Doch sind noch sehr feine und tüchtige Skulpturen hier, wie die Arbeiten von Behn, Gaul, Geyger, Hahn, Hartmann, Hoetger, Gudler, Krufe, Schilling, Meunier, Lederer, Lajchner beweisen.

Die Dresdener Plastik, die zwei Säle für sich hat, bietet nichts Bemerkenswertes, weder in positiver noch in negativer Hinsicht. Man ärgert sich nicht. Man freut sich nicht. Allerlei „schöne“ Linien sieht man, die keinen Anstoß erregen. Das Rokoko wirkt hier in der Plastik noch nach. Kuppige Mäuren sind ins Große übertragen, und die Süßlichkeit der Formen überträgt.

Eine Gemäldesammlung, die in ihrer Vollständigkeit, in der feinen Auswahl des Bedeutenden alles Bisherige übertrifft, ist die retrospektive Ausstellung. Sie ist so umfangreich, daß sie allein vollständig genügt. Es bietet sich hier Gelegenheit, die ganze Malerei des letzten Jahrhunderts an den besten Beispielen zu studieren.

Welche Unsumme von Arbeit in diesem Zusammenbringen ganz verschiedener Kunstwerke liegt, kann nur der Eingeweihte ermessen. Es gehört dazu ein Apparat von Vorbereitungen, die zu ihrer Ausführung mehr als ein Jahr beanspruchen. Eine solche Ausstellung ist in vieler Beziehung äußerst lehrreich. Man sieht einmal lückenlos die Entwicklung. Man sieht von bekannten Meistern Neues, man korrigiert sich daraufhin. Es bietet sich Gelegenheit, Bekanntes in anderer Umgebung zum Vergleich heranzuziehen. Da stellt sich manches anders dar. So lodert eine solche Ausstellung die festgewordenen Begriffe und setzt an Stelle der schematischen, lehrhaften Kunstwissenschaft die lebendige Anschauung. Selten oder nie bietet sich eine solche Gelegenheit, die Auffassungen zu verbollständigen. Eine Galerie ist einseitig. Sie hat nur wenig in Besitz. Eine solche Ausstellung, die überall her leihet, ist eigentlich eine ideale Galerie. Auch darin, daß sie nicht für immer besteht, sondern sich bei Gelegenheit immer wieder neu bildet, leistet sie der Anschauung vorzügliche Dienste. Und da sie naturgemäß die Höhepunkte nur berücksichtigen kann oder wenigstens das ganz Charakteristische, so ist es ein Vergnügen ohnegleichen, diese Räume zu durchwandern, in denen Werke sich an Werke drängt und die Fülle und Schönheit künstlerischen Strebens so greifbar nahe tritt, daß jede Kritik verschwindet. Hier erscheinen die Persönlichkeiten aufgefangen in dem großen Spiegel der Begebenheiten, und man ahnt, wie spätere Jahrhunderte wirken werden. Hier steht der Einzelne nicht mehr für sich. Zeit steht gegen Zeit und Volk gegen Volk und große kulturelle Gegensätze enthüllen sich. England, Frankreich, Deutschland teilen sich deutlich voneinander. Constable, Gainsborough, Reynolds — welche feine, künstlerische Art in England! Und wie imponierend treten die Franzosen auf, mit einer ganzen Reihe von Namen — Vesnard, Vouffur, Vouffur, Cozzin, Cordt, Degas, Manet, Monet, Chabannes, Courbet, Troyon — jeder einzelne ein ehrlicher Arbeiter auf seinem Gebiete, führend und probierend ein Leben lang und immer wieder der Meinung der andren sich entgegenstellend. Und bei uns erst diese fürchtbare Rede der romantischen Malerei, diese Auelboten und Genrekunst, bis endlich Namen kommen wie Leibl, Denbach, Feuerbach, Wöcklin. Wöcklin hat einen ganzen Saal für sich. So gleitet ein ganzes Jahrhundert vorüber. Mühselos genießt man. Und nur die Fülle erdrückt beinahe. Denn diese Ausstellung ist nicht nach Zufall zusammengebracht. Sieben Säle sind angefüllt mit Bildern und überall merkt man die Hand, die nicht das Anerkannte, in Schema Gebrachte suchte und nahm, sondern von den schon bekannten Größen etwas Eigenartiges, Neues bringen wollte, so daß die alte Zeit nicht verstaubt, im Lichte alter Wissenschaft uns begegnet, sondern wahrhaft lebendig aufersteht.

Unter den Dresdener Malern ist der Einfluß bemerkbar, den die Vergangenheit der Stadt ausübt. Es ist Dresden, das immer sich, was Geschmac anlangt, seinen eignen Standpunkt wahrte. E. Vanxer giebt ein fein und ohne Anspruch gemaltes Bildnis, Friderici einen „Sommertag“, Hardenberg einen breit hingestrichenen „Fluß im Sonnenschein“, Hegenbarch kräftige Tierstudien, Kunz feine Landschafts-Stimmungsbilder, in denen das Grün der Bäume zu einem eigenartigen Graublau des Himmels im Gegensatz gebracht ist, Pepino ein farbig gut gestimmtes Porträt „Winter und Kind“, Unger giebt in strengen Linien und eignen Farben ein paar Studien, unter denen das „Symbol“ genannte Bild durch den eigentümlichen Kontrast des lila Tuches und der hellroten Lippen der Dargestellten auffällt, Wolfgang Müller einen „grünen Wald“, man sieht nur die Spitzen der Bäume und Wöckchen im Blauen darüber schweben.

Einen eignen Raum erhielt Sascha Schneider, der hier leider in deutlicher Weise zeigt, wie wenig hinter der großen Geberde

feines Künstlerdums steht. Schon seine Titel sind von der Art, die Mistraden weckt. „Hohes Sinnen“, „Werdende Kraft“ (ein alter Mann besüßelt einem jungen die Muskeln, ein gutes Reflektplakat für Muskelstärker), „Ersterbende Liebe“ (bei dem weiblichen Akt schimmert à la Röntgenstrahlen das Knochengeriüst durch), „Offenbarung“, „Hypnose“ (von dem offenen Auge geht ein breiter Lichtstrahl wie ein Scheinwerfer auf einen andern über), „Der Außergewöhnliche“ u. s. f. Nur einmal gelingt es ihm wirklich, eine Bewegung in natürlicher Konzentration zu geben: „Blut“, viele Jünglinge drängen sich zu Füßen einer weiblichen Gestalt zusammen, die sie auf ihren Schultern tragen. Ueberall sonst stört die gewollte Pose. Und wenn Schneider auch ehrlich zu Werke gehen mag und er intensiv empfinden möge, so gelingt es ihm eben nicht, dieses Empfinden adäquat in Farbe und Linie umzusetzen. Vor der Hand wenigstens nicht. Es bleibt so viel Leere zwischen den Linien und das Farbenempfinden ist noch sehr trivial und wenig durchgebildet. Eine gewisse Eigenart läßt sich nicht leugnen. Aber damit ist noch nicht viel getan, namentlich wenn es zur Symbolik überschweift. Diese Eigenart muß sich auch mit den Mitteln der Technik behaupten, sich durchsetzen, nicht nur für Anfänger reizvoll sein.

Erfreulich dagegen wirkt ein anderer Dresdener, der ebenfalls ein Separatzimmer erhielt, der bis dahin wohl noch nicht sehr bekannt war: Oskar Zwintscher. In ihm lebt die alte, deutsche Tradition wieder auf, die Art eines Dürer. Er modelliert in harten und strengen Linien und setzt die Farben in ganzen Flächen gegen einander, deren Kontrast jedoch meist fein gewählt ist, zudem offenbart er, was Charakterisierung anlangt, viel Eigenart und überrascht trotz aller Härte durch manche Feinheit im einzelnen. Es ist ein eigenes Talent, das sich hier kraftvoll seinen Weg bahnt, hier und da Einflüsse aufnimmt, jedoch trotz aller Bewußtheit den Reiz des Unbewußten sich zu erhalten sucht, ein achtunggebietendes Talent, auf dessen fernere Entwicklung man acht haben wird.

Die Berliner Seceffion, die mit bekannten Namen hier vertreten ist, wirkte im ganzen etwas monoton gegen dieses vielfältige Streben, das hier zu sehen ist. Es sind immer die gleichen Namen, immer die gleichen künstlerischen Physiognomien und zeitweilig denkt man, in Berlin in den Räumen der Seceffion zu sein — und hat kein Vergnügen daran. Alberts, Korinth, Leistikow, Seibogt, Lepsius; nur Leistikow hat ein Bild da, das ihn landschaftlich von neuer Seite zeigt. Es ist intimer als seine sonstigen dekorativen Stücke. Außer diesen Seceffionisten fällt noch ein Maler F. Krause mit einem Freilichtbildnis auf, das er „Abendsonne“ betitelt. Es ist warm in der Farbe und groß in der Auffassung. Kallmorgen giebt eins seiner bekannten Hamburger Hafenbilder.

Auch München macht einen etwas rückständigen Eindruck; man wird allmählich müde, immer wieder in endloser Variation vom selben Maler dasselbe zu sehen. Uebe, Stud, Habermann, dann Wrobel, Hänisch, Heyden, Riemeyer, Schramm-Bittau, Toni Stadler. Von Olga von Boznanska ist ein feines Knabenbildnis da.

Die Wörstweber G. am Ende, Modersohn, Overbed, Vogeler haben einen Saal für sich. Die träumerische, farbig so reiche Landschaft kommt hier voll zum künstlerischen Ausdruck.

Sehr gut präsentiert sich Karlsruhe mit Schönleber, Trübener und Vollmann. Weimar teilt sich jetzt. Auf der einen Seite stehen die Alten. Auf der andern L. v. Hofmann mit einer Schar Gleichgesinnter. Unter den Namen fallen Dal und Rohlfß durch eine selbständige Art, wie sie ihre Probleme malerisch zu bewältigen suchen, auf. Düsseldorf besitzt einen feinen Künstler in Drehdorff. Er hat sich namentlich an den Holländern geschult und giebt stimmungsvolle Interieurs.

Von England kamen der farbig wählerische Sauter, der kühle Hamilton, von Spanien der etwas unklare und wüste, aber temperamentvolle Anplada, von Belgien der seltsame Laermans, dessen sociale Bilder so einsam und traurig wirken.

Einen wenig erfreulichen Eindruck macht die Wiener Seceffion. Es fehlt dort jedes ernste Streben und jeder, auch wenn er noch so klein ist, lernt dort bald, sich mit den Allüren eines Großen anzutoben. Sie statteten ihren Raum selbst aus und wenn man, im Gegenfatz zu Dresdener Dekorationskunst, sehen will, wie ein geschmacklos und gespreizt ausgestatteter Raum, der partout modern sein will, aussieht, so gehe man zu den Wienern.

Außer den Genannten sind noch der Frankfurt-Cronberger Künstlerbund, Künstlerbund Stuttgart, die Elber, die Münchener Quitpoldgruppe, Hamburg, Königsberg, jede in Sonderräumen vertreten.

Ein Menzel-Kabinett giebt Gelegenheit, die Entwicklung von Ad. Menzel fast vollständig zu übersehen. Er lebte sich in Ruhe nach allen Seiten aus, an dem Kern seines Wesens zäh festhaltend. Ganz prachtvoll ist ein Bild, das erfreulicherweise die Jahreszahl 1886 trägt, der deutschen Kunst damaliger Zeit aber an Farbigkeit, Licht und Wärme um mehr als 50 Jahre voraus ist.

Otto Greiner erhielt einen Raum für sich und stellt dort seine gespreizten, nichtsagenden Studien aus, in denen er über das Modell nicht hinauskommt und den Mangel an Innerlichkeit durch Pose ersetzt. Ein etwas rohes, jedoch ehrliches Atelierbild zeigt, wo seine Stärke liegt.

Karl Köpping stellt kunstgewerbliche Gegenstände und eine ganze Reihe interessanter Radierungen aus, die ihn als feinen

Techniker zeigen. Er beherrscht diese Kunst und weiß jede Nuance sicher zu treffen. Manchmal ist der Ton so fest und weich zugleich wie Sammet.

Das moderne Kunstgewerbe ist wohl vertreten, mehrere Säle sind damit ausgestattet; jedoch fehlt die eigentliche kraftvolle Persönlichkeit, die dem Ganzen seinen Stempel aufdrückt. Es sind alles einzelne Sachen, zumeist Schmuckgegenstände, die zusammengebracht wurden, weil man nun einmal auch die dekorativen Künste bei sich sehen wollte. Die eigentliche Notwendigkeit fehlt.

Will man die Dekorationskunst der Dresdener bewundern, so muß man durch die ganze Ausstellung gehen, muß die vornehme Art dann anerkennen, mit der sie die großen Flächen hervortreten lassen, jeden überflüssigen Schmuck vermeiden. Wie ruhig und still wirkt das blaue Lesezimmer! Es fehlt jede auffallende Note. Diese Künstler haben begriffen, daß eine Raumgestaltung den Zweck verfolgt, für irgend etwas einen Hintergrund zu schaffen. Wie bewußt die Leitung hier vorgeht, zeigt die geradezu vorbildliche Empire-Ausstellung, die in Farbe und Ausbau so fein zusammengeht. Mit unendlicher Mühe und Sorgfalt sind die Gegenstände zusammengebracht. Silhouetten bedecken die Wände und zeigen die Menschen, die in solchen Räumen ihr Leben zubrachten. Alles ist da zu sehen, von den kostbarsten Luxusgegenständen bis zum einfachen Hausrat. Eine ganze Zeit, die Zeit etwa von 1780—1820, thut sich auf und wir können uns bis ins kleinste für einen Augenblick hineinleben. Von dem Umfang der Arbeit, für die ein eigenes Komitee gebildet wurde, macht man sich einen Begriff, wenn man bedenkt, daß ca. 70 Sammler ihre Sachen herliehen, zum größten Teil, beinahe ausschließlich, stammten die Sachen aus Dresden selbst.

Eine weitere Ueberraschung bildet ein vollständiger Wiedermeiergarten mit Architektur, Eremitage, Gartentempel, Berggrüne, alles im Stil der Zeit ausgeführt. Der Garten enthält eine fast vollständige Kollektion der Gartenflora dieser Zeit (1790—1820). Wunderhübsch ist namentlich die Eremitage, ein kleines Gartenhäuschen mit Bett, Schreibtisch, Schrank, recht wohllich eingerichtet.

Außer diesem machte man noch den Versuch, einen modernen Café-Garten anzustellen. Gartenkunst, Plastik, Architektur, Möbellekunst, alles greift zusammen, um ein ganzes Bild zu geben. Leider ist diese Anlage zu sehr als theoretisches Ausstellungsobjekt gedacht. Hätte man den Garten gleich der Benutzung unterstellt, so wäre das rationeller gewesen.

Noch sei erwähnt, daß eine beinahe zu reichhaltige Sammlung von Aquarellen, Pastellen und Zeichnungen nebst den graphischen Künsten sich dem Vorhergehenden anschließt, daß außerdem noch eine besondere Ausstellung photographischer Werke geboten wird. Nimmt man all' das zusammen, so wird man zugeben müssen, daß die Dresdener sich ihre Aufgabe nicht leicht machten. Wenn man dann zugestehen muß, daß sie die schwere Aufgabe in jeder Hinsicht vortrefflich lösten, so ist das das denkbar beste Lob. Dresden steht damit an der Spitze der Städte, die für solche Ausstellungen in Betracht kommen. Die Stadt selbst bietet in ihrer schönen Lage einen guten Hintergrund. Und die Städte, die späterhin Dresden, was Ausstellungsvesen anlangt, Konkurrenz machen wollen, werden sich sehr anstrengen müssen, um dieses Niveau, das hier so natürlich erscheint, überhaupt erst zu erreichen. —

Ernst Schür.

Kleines feuilleton.

ie. Elektrische Erzsuche. Etwa vor Jahresfrist wurde ein neues Verfahren bekannt, das zur Auffindung von Erzlagern auf elektrischem Wege bestimmt war. Das System ist bisher ausschließlich in englischen Bezirken erprobt worden, und zwar zur Erforschung namentlich von Aderu oder Gängen von Bleiglanz, jedoch auch bereits für einige andre Erze, die den elektrischen Strom leiten. Nach der Erklärung von Professor Thompson hat das Verfahren jetzt das Stadium des Versuchs hinter sich und kann der praktischen Bewertung zugeführt werden. Es ist in der Art seiner Wirkung leicht zu erklären und zu verstehen. Wenn man durch einen Keil des Erdbodens einen elektrischen Strom von einem Punkt nach einem andern senden will, so wird die Elektrizität nicht einen Weg allein verfolgen, also etwa den des geringsten Widerstandes, sondern wird viele Wege nehmen. Die Richtung dieser einzelnen elektrischen Ströme und der Betrag an Elektrizität, der auf jede dieser Bahnen entfällt, kann von vornherein theoretisch durch Berechnung genau festgestellt werden. Wenn der Erdboden an der betreffenden Stelle von vollständig gleichmäßiger Beschaffenheit ist, z. B. aus einer einheitlichen Lehmschicht besteht, so wird die tatsächliche Verbreitung der Elektrizität zwischen ihren beiden Ausgangspunkten genau den durch Rechnung bestimmten Werten entsprechen. Ist aber in die angenommene Lehmschicht ein Körper eingeschaltet, der die Elektrizität besonders gut leitet, so werden die Kraftlinien der Erdströme eine Verschiebung erfahren. Wenn nun weiter eine Möglichkeit gegeben ist, den Wert und die Ausdehnung dieser Verschiebung der Kraftlinien zu ermitteln, so könnte auch die Lage des leitenden Körpers, der sie veranlaßt hat, genau festgestellt werden. Diese physikalischen Grundsätze sind von den Erfindern auf die Entdeckung neuer Erzlager und auf die gründlichere Erforschung schon bekannter Erzadern angewandt worden. In einem gewissen Abstand werden in den Erdboden zwei Elektroden versenkt und mit einem elektrischen Wechselstrom versorgt.

Die Ausbreitung der Elektrizität im Erdboden wird dann zu beiden Seiten der Verbindungslinie zwischen den beiden Punkten durch Telephone geprüft. Der Erdboden wird also eigentlich „abgehört“, indem sich im Telephon die Anwesenheit der Elektrizität im Erdboden durch eine Reihe von knarrenden Geräuschen, ähnlich den Schlägen eines Specktes, verrät. Diese Laute im Telephon werden um so schwächer, je geringer die elektrische Störung des Erdbodens ist. Nach genügend vielen Beobachtungen kann eine vollständige Karte entworfen werden, auf der der Verlauf der elektrischen Kraftlinien verzeichnet ist. Wo sich ihre regelmäßige Anordnung verschoben zeigt, läßt sich auf die Anwesenheit einer leitenden Masse schließen.

u. Natürliche Barometer. Eigentlich ist das Barometer das Instrument, mit dem der Druck der Luft gemessen wird. Aber auch wenn wir das Interesse an wissenschaftlichen Fragen in den weiten Kreisen des Publikums sehr hoch einschätzen, so darf man doch kaum annehmen, daß so viele Leute sich dafür interessieren, ob der Druck der Luft einige Millimeter Quecksilber mehr oder weniger beträgt, sondern wer sich ein Barometer beschafft, will daran ablesen, ob in der nächsten Zeit gutes oder schlechtes Wetter zu erwarten ist. Und in der That, wenn die Leute dieses Ziel erreichen können, ohne sich des Barometers zu bedienen, so thun sie es mit Vorliebe durch alle erdenklichen Mittel. Und die Natur giebt solcher Mittel sehr viele. Die bekanntesten gehören dem Tierreich an, und hier wieder ist der Laubfrosch der bekannteste Wetterprophet. In letzter Zeit ist sein Ansehen ziemlich gesunken, aber das liegt wohl meist daran, daß er in einem gar zu engen Glase sich nicht frei genug bewegen kann. Wenn man ihm etwas Behaglichkeit gönnt, wird er auch ein guter Wetterprophet ein. Für ein nahendes Gewitter haben Fische ein merkwürdiges Vorgefühl; sie kommen ziemlich lange vor seinem Eintritt an die Oberfläche des Wassers, springen sogar vom Wasser direkt hoch in die Luft und plätschern dann wieder an der Oberfläche. Aber auch unter den Pflanzen giebt es Wetterkündiger. Da ist namentlich ein vielfach vorkommendes, auch als Vogelfutter sehr beliebtes Pflänzchen zu nennen, Anagallis genannt. Seine Blütenkrone besteht aus scharlachroten Blättern. Öffnen sich diese Blüten, so giebt es ein gutes, trockenes Wetter und Sonnenschein, schließen sie sich, so kommt bald Regenwetter. Eigentlich war die Anagallis nichts mehr als ein Unkraut, aber die Gartenkunst hat sie zu Gartenblumen mit vergrößerten Blumen veredelt, die jetzt rot, blau und violett vorkommen, und auch in dieser veränderten Gestalt hat sie die Fähigkeit beibehalten, das Wetter vorher zu verkünden.

Aus der Pflanzenwelt.

— **Winterendivien als Salatpflanzen.** Wenn der Salat auch weniger als Nahrungsmittel in Betracht kommen kann, so ist er doch ein angenehm schmeckendes Gemüse. Es kann daher nur erdünstet sein, ihn das ganze Jahr hindurch zu haben. Zu der Salatkultur werden die mannigfachsten Kräuter benutzt, doch sind die eigentlichen Kopfsalate jedenfalls die am leichtesten zu ziehenden Gemüse und können selbst im kleinsten Hausgarten ein Pflänzchen finden. Sie liefern uns hauptsächlich im Frühjahr und Sommer das erfrischende Salatgrün, während in den heißen Sommermonaten die Gurke die erste Stelle einnimmt. Diese bleibt aber nur bis zum Spätsommer zart und wird später hart und bitter, so daß nun wieder der Kopfsalat den Vorzug erhält. Um solchen zu haben, muß jetzt, so schreibt die „Leipziger Zeitung“, die Aussaat vorgenommen werden. Für die erste Winterzeit, Dezember und Januar, ist es die Winterendivie, die uns den Grün Salat liefert. Sie wird hierzu Ende Juni in ein gut vorbereitetes Beet ins Freie gesät. Sie verlangt lockeres, gut gedüngtes Land. Sind die Pflanzen hinreichend erstarkt, so pflanzt man sie 35 bis 40 Centimeter weit voneinander an Ort und Stelle. Fleißiges Behacken und Reinhalten der Beete ist erforderlich, um gute, volle Pflanzen zu erhalten. Ist die Pflanze ausgebildet, so bindet man sie an einem recht trockenen Tag zweimal recht vorsichtig zusammen, so daß vor allem Rasse und Feuchtigkeit nicht zum Herzen dringen kann. Von jetzt ab hört man auf zu gießen. Nach 18 bis 20 Tagen werden die Pflanzen hinreichend zum Bedeck fertig gebleicht sein. Für den Winterbedarf benütze man die letzte Aussaat im Juli. Im Herbst hebt man die Pflanzen mit Wällen aus, bindet sie ebenfalls zusammen, hängt sie am Keller mit dem Kopfe nach unten auf oder man schlägt die ganzen Pflanzen in recht trockenes Erdreich ein. Für die Aussaat der Salatpflanze gilt dasselbe Gesetz wie für alle Gemüse-Aussaaten; sie darf niemals zu dicht ausfallen, sei es im freien Lande, sei es in Mistbeeten.

Technisches.

z. Verbessert: Phonographenwalzen. Ein großer Uebelstand der Phonographenwalzen ist darin zu suchen, daß sie verhältnismäßig weich sind, so daß ihre Handhabung große Vorsicht erfordert, während sich eine immerhin nicht unbedeutliche Abnutzung nach und nach einstellt, die sich durch unklare Lautwiedergabe bemerkbar macht. Außerdem ist nicht zu verkennen, daß die vom Phonographen reproduzierten Laute mit unangenehmen Nebengeräuschen verqu coasten. Edison ist es nun neuerdings gelungen, Hartgummi-Phonographenwalzen herzustellen, die mit den eben erwähnten Uebelständen fast gar nicht behaftet sind, wie eine Vorführung dieses neuen Fabrikates am Mittwoch zeigte. Ueber das Verfahren selbst läßt sich folgendes sagen: Die „Aufnahme“ der Stimme usw. erfolgt auf der Außenseite einer zylindrischen Walze

aus präparierter Masse, und durch eine dem Röntgen-Apparat nicht unähnliche Einrichtung wird gegen das auf der Walze befindliche Stimmbild Gold geblasen, und zwar derart, daß sich um die Walze ein fester Goldmantel legt, welcher also an seiner Innenwand das Stimmbild negativ trägt. Nun wird um den Goldmantel eine Hülle aus anderer Masse gegossen und nach Abkühlung des Ganzen die innere Originalwalze herausgenommen. Das so erhaltene Negativ heißt „der Master“. Es ist klar, daß das Gold alle Feinheiten des Stimmbildes aufnimmt und dauernd treu bewahrt, so daß auf un-absehbare Zeit hin die Abnahme tongetreuer Spielwalzen gesichert ist. Auch für diese Abnahme ist ein bedeutendes, sinnreiches Verfahren von Edison erfunden worden. Der „Master“ wird in einer oben verschlossenen Metallhülle in eine fortwährend im Fluß befindliche warme Masse getaucht. An seiner Gold-Innenwand bildet sich aus dieser Masse ein Mantel, welcher an seiner Außenseite wieder das Positiv des Tonbildes trägt. Sobald sich genügend Masse angefest hat, wird das durch Erglühen einer elektrischen Lampe automatisch angezeigt und das Ganze herausgehoben. Es kommt dann zur Bohrmaschine, welche das Innere der Walze sauber ausbohrt, und demnächst auf den Kühlapparat. Sodann wird die innere Walze herausgenommen, auf Drehbänken seitlich gepulvt und ist nunmehr gebrauchsfertig. Zum Schluß wird jede einzelne Walze sorgfältig inspiziert und vor der Abgabe an das Publikum oder die Händler durchgespielt. Das zu diesen Hartgummiwalzen erforderliche eigenartige Wachsmaterial wird nach Deutschland aus Amerika eingeführt und muß zur Herstellung der Walzen bis auf ungefähr 150 Grad erwärmt werden. Die bei der Vorführung zum Schluß bewirkten Besprechungen der Hartgummiwalzen erwiesen, daß diese in der Lage sind, in der That die hineingesprochenen, gesungenen oder mit Musikinstrumenten übertragenen Töne außerordentlich deutlich zu reproduzieren.

Humoristisches.

— **Ein Diplomat.** Feiwe Blasenstein promenierte vor seinem Hause.
Tretel Plattfuß kommt des Weges und sagt zu ihm: „Feiwe, bist Du geworden von Simmen, daß Du hast aufgehabt Dein Laden am vorigen Schabbes?“
„Die Rippen sollen mer gerad werden, wenn ich hab' aufgehabt mei Laden. Ich hab' doch gar nix gehabt e Laden?“
„Wie heißt Du? Du hast nix gehabt e Laden. Seit wann hast Du nix e Laden?“
„Jetzt hab' ich e Laden; aber ich hab' kein Laden am Schabbes. Jeden Freitagabend verlauf ich 'n an mei Kommiss mit der Abred': Wenn er nix hat bezahlt den Preis bis zum Schabbes Abend, fällt 's Geschäft an mer retour.“

— **Aus dem Gebirge.** „I glaub', der Steinhofner Sepp ist auch schon nervös.“
„Warum denn?“
„Als ihm neulich bei der Kauferei ein Ohr abgerissen wurde, hat er's gleich gemerkt.“

(„Jugend“.)

Notizen.

— Ernst Kosmer hat ein neues Drama „Johannes Hedner“ vollendet.
— Emil Rosenow's Komödie „Kater Lampe“ errang bei der ersten Dresdener Aufführung, im Residenz-Theater, einen starken Erfolg.
— Ein Ensemble-Gastspiel des Wiener Burgtheaters findet anfangs Juli im Münchener Hoftheater statt.
— Moskau soll ein ständiges deutsches Theater erhalten.
— Ernst Poffarts Musikdrama „Das Vaterunser“ Musik von Hugo Röhr, fand bei der Erstaufführung im Münchener Hoftheater eine heifällige Aufnahme.
— Einen Preis von 6000 Mark schreibt der Verein deutscher Maschineningenieure aus. Gefordert wird ein Lehrbuch über den Lokomotivbau, insbesondere mit einer theoretischen Behandlung der Grundverhältnisse. Letzter Einlieferungstermin ist der 1. Januar 1908.
— Papier aus Baumvollstengeln. In Atlanta (Vereinigte Staaten) ist kürzlich Papier aus Baumvollstengeln fabriziert worden. Das Papier soll in Qualität fast eine sehr gute Sorte irisches Leinwandpapier erreichen. Die Baumvollstengel kamen von Pflanzungen in der Umgehung von Atlanta, und die Papierfabrikanten zahlen dafür einen Preis, der für den Pflanzler die Belohnung nach der Fabrik lohnt.
— Was am Billetschalter alles verlangt wird. Dieser Tage forderte ein Bauer am Schalter „een Billet veerter Klasse na Offenbrügge“. Als ihm das gewünschte Billet verabsolgt war, fuhr er fort: „An denn woll id ol for teihn Penje in 'n Duddel hebben!“ und reichte dem Beamten eine Schnapsflasche durchs Schalterfenster. Nachdem er belehrt war, daß man Getränke am Schalter nicht verabsolgt, meinte er: „Denn möt id mi in Offenbrügge eenen köpen!“

Die nächste Nummer des Unterhaltungsblattes erscheint am Sonntag, den 19. Juni.