

(Nachdruck verboten.)

10]

Der Alte vom Berge.

Roman von Grazia Deledda.

„Weiter! Was liegt mir daran?“
„Nein, hört doch noch etwas Merkwürdiges. Der, der in dem Netz lag, nahm ein Hölzchen und warf es einer der Karten spielenden Damen an den Hals; diese glaubte, daß ein anderer geworfen hätte, nahm einen Stein und warf damit einen der auf dem Boden Liegenden; so fing ein heimlicher Krieg mit Hölzchen und Steinen an.“

„Ja,“ sagte Melchior mit bitterer Verachtung, „die haben gute Zeit! Das ist dieselbe Geschichte wie gestern abend mit dem Taschentuch. Aber,“ sagte er dann, „was liegt mir denn an dem allem?“

„Nein, hört doch, hört, was für Narren! Nach den Steinen und Hölzchen haben sie sich mit den Karten geworfen, mit den Hüten, Händen voll Gras und Blätter, und dann mit den Riemen und den bunten Zeuglappen. Und sie haben gelacht, gelacht, zünige warfen sich auf die Erde, um nicht zu plagen; voll Staub und trockenen Blättern wälzten sie sich am Boden, und die Weiber liefen schreiend fort. Da sah ich auf einmal den Jungen, mit dem ich mich geankt hatte, wie ich Euch sagte; ich war bange, er könnte mich sehen, und ging deshalb auf die andere Seite der Kirche. Und was sehe ich da? Pasta im bloßen Kopf, mit aufgeschlagenen Ärmeln, die auf einem kleinen Ofen neben der Hütte Hühner briet.“

„Und was sagte sie, als sie Dich sah?“
„Sie sah mich nicht gleich, weil sie mit einem Manne schwatzte und lachte, der rauchend dabei stand und ihr allerlei lustige Dinge sagte.“

„Was sagte er? Wie sah er aus?“
„Klein und dürr mit einem fuchsroten Bart.“
„Und großen Ohren?“
„Die Ohren . . . ich weiß nicht, darauf habe ich nicht Acht gegeben.“

„Das ist er, der Flötenspieler,“ dachte Melchior. „Das muß wohl ihr Liebling sein, der rothaarige Tölpel. Und um den hat sie mir den Laufpaß gegeben! . . . Und was sagte er ihr?“

„Ich weiß nicht, aber es mußte wohl etwas Lustiges sein, denn sie war ganz vergnügt und lachte. Der hämißche Mensch sah mich sogleich und zwinkerte mit den Augen, um ihr zu bedeuten, nicht so laut zu sprechen. Da drehte sie sich um und sah mich.“

„Seid Ihr noch hier?“ rief sie mir zu.
„Nein, sagte ich; ich bin wiedergekommen, weil ich diese Blume gefunden habe, die aus der Kirche sein muß. Ich will sie wieder hintragen, kommt doch und helfst mir.“

Vielleicht verstand sie, daß ich ihr etwas zu sagen hatte; sie steckte den Kopf in die Tür der Hütte, sprach zu ihrer Herrin und sagte zu ihrem Liebhaber: „Ich komme gleich wieder.“ Sie folgte mir, und als wir in der Kirche waren, sagte ich ihr gleich:

„Die Blume war ein Vorwand. Ich bin gekommen, weil Melchior Carta, Dein Vetter, mich schickt und Dir sagen läßt, noch heute von hier fortzugehen und nach Nuoro zurück-zufahren, ihn nicht ins Verderben zu bringen, weil es sonst mit Deiner Freude ein Ende hätte.“

„Und sie? Und sie?“
„Sie? Nein tot! Ihr Gesicht ist weiß geworden wie ein leinener Lappen und sie wagte nicht, ein Wort dagegen zu sagen.“

„Und Du?“
„Ich fuhr fort: Du sollst nicht glauben, daß er den armen Alten hiehergeschickt habe, um sich vor Dir zu demütigen. Daß er weder Dich noch Deine Herrschaft fürchtet, daß er auf Deine Herrschaft pfeift und daß er mit Dir noch nicht abgerechnet hat.“

„Gut! Ganz recht so! Und dann? . . .“
„Mäuschenstill! Da ließ ich ihr die Blume und machte mich fort; von weitem aber gab ich auch sie Acht und sah, wie sie aus der Kirche kam, zu dem jungen Menschen zurückkehrte und anfang zu gestikulieren und das Kreuz zu schlagen. Sie mochte es ihm wohl erzählen.“

„Mag sie es erzählen, meinetwegen! Ich versichere Dich, daß sie nicht alles erzählen wird. Jetzt werden wir sehen, was sie tut.“

„Ich sage, daß sie Euch nicht gehorchen wird.“
„Mir nicht gehorchen? Das sagst Du, Maulaffe! Wer sollte sie verteidigen? Vielleicht der Einfaltspinsel, der bei ihr war?“

„Der?“ sagte Basilio verächtlich und spuckte aus. „Der rührt keinen Finger.“ Und für sich bemerkte er: „Er ist so häßlich wie ein Hund. Und sie ist schön wie eine Rose. Wie kann sie nur solche Mannsbilder ansehen?“

„Siehst Du wohl?“ fuhr Melchior auf. „Hunderttausend Teufel, wenn sie noch einen schönen Mann angesehen hätte! Aber den Tölpel! Warum trägt der wohl Weinkleider und einen Halskragen? Ich mit meinem Hirtenkleid möchte noch nicht mit ihm tauschen. Und ihr Herr? Hast Du ihren Herrn gesehen?“

„Ein Trunkenbold!“ jagte Basilio lachend, doch nicht mehr mit seinem frischen Kinderlachen.

Ein Schatten lag über seinen schönen Augen. Aus Unruhe über das, was seine gefährliche Botschaft ihm eintragen konnte, wie aus Ekel über die offenkundige Liebelei Passtas mit dem häßlichen jungen Menschen fühlte er eine ungewohnte Beklemmung, einen geheimen Zorn gegen seinen Herrn, gegen die Leute auf dem Berge, gegen sich selbst. Er fing mit den Ziegen Streit an, reizte sie, schimpfte sie und hegte sie gegeneinander, daß sie sich mit den Hörnern stießen. Dann machte er sich wieder auf die Suche nach dem Hasen, lief in der heißen Nachmittagssonne überall umher, fand aber nichts. Nichts! Melchior grub im Garten und begoß die kleinen Beete. Und vor der Tür ihrer Hütte saß Zio Pietro und zerschchnitt mit seinem scharfen Messer Birkenzweige, um einen Schemel daraus zu machen. Er hielt den Kopf gesenkt, als ob seine Augen auf das Werk seiner Hände achteten; und es schien, als ob hinter seiner klaren Stirn nur friedliche Gedanken webten.

Die Sonne senkte sich dem Walde zu. Außer dem Klang des Spatens, Baslios Aufen, dem Loden der Elstern und dem Gezitter der Ziegenglöckchen war kein Laut vernehmbar; nicht einmal das gewohnte Waldesrauschen; die Luft war so still, daß auch die äußersten Blätter des jungen Gezweigs sich nicht regten. Der mächtige Berg schlummerte in friedlichem Traum; und auch die drei armen, in jener tiefen Einsamkeit verlorenen Wesen schienen von der traumhaften Mittagsstille überwältigt — und doch tobte in ihrem Herzen die Leidenschaft.

Der Abend verlief ruhig und es fiel nichts weiter vor. Nur gegen Sonnenuntergang, als Basilio das Feuer ansachte, sah er auf einmal ein kleines Tier an der Hütte vorbeispringen.

„O, der Hase! Der Hase!“ schrie er und lief hinaus.
„Es wird die Katze sein.“ sagte Melchior.

„Nein, es ist der Hase! Er hat ja noch die Schwur. Er ist jetzt hervorgekommen, weil er Hunger hat.“

Sie machten sich auf die Suche, und da die Ziegen in der Hürde ungewöhnlich unruhig waren, sprang Basilio hinein und Melchior setzte einen Zweig in Brand und leuchtete. Bei dem ungewissen gelben Schein drückten die Ziegen sich aneinander, daß ihre Hörner einen dichten schwarzen Baum bildeten, und in einem Winkel fand Basilio den Hasen zusammengekauert, mit hängenden Ohren und weitgeöffneten Augen; sein kleines Herz schlug heftig vor Angst und Hunger. Trotz allen vorherigen Drohungen fiel es ihnen nicht ein, ihn zu bestrafen; seine Rückkehr zerstreute vielmehr die melancholische Schweigsamkeit, die seit einigen Stunden auf den Hirten lastete.

Beim ersten Morgengrauen melkten Herr und Knecht die Ziegen, die anfangen, trüchtig zu werden und wenig Milch zu geben. Melchior ergriff eine nach der anderen, zwangte sie zwischen seine Knie und melkte sie, während Basilio, auf den Haken sitzend, einen kupfernen Eimer unterhielt, der im fahlen Morgenlicht glänzte. Die Milch tropfte dick und dampfend, und das Gemeder der Ziegen klang durch die Stille wie das Weinen im Walde verlassenener Kinder.

Vom Meere stieg in orangefarbenen Kreisen die Morgendämmerung herauf; der Schrei der Elster klang durch die stille Luft.

Dann bestieg Melchior sein Pferd und ritt auf den tau-

feuchten Pfaden abwärts. In Anoro stieg er in der Nähe von Sant' Ursula (Sankt Ursula) vor einem Hause ab von weniger kläglichem Aussehen als die anderen. Dort wohnte eine wohlhabende, sehr geizige Frau, die Melchior's Milch verkaufte, ihm das Brot bereitete, seine Sachen wusch und ausbesserte und für sehr mäßigen Lohn ihm manchen anderen Dienst leistete. Die Gasse war einsam; nur einige gelbe und schwarze Hühner liefen herum und fingen ein paar unglückliche Fliegen. An der steinernen Vorderseite des Häuschens befanden sich zwei Fenster aus rohem Holz mit einer kleinen Glasscheibe in der Mitte; der Eingang war an der Seite, von einem offenen Hofe aus, der fast ganz vom habzone eingenommen wurde, einem seltsamen Aufbau aus vier im Viereck stehenden starken Stämmen, die sieben oder acht andere trugen, auf welchen ein mäßiger Vorrat von Brennholz lag. Dieses wohlfeile und starke Schuttdach diente gleichzeitig dazu, die Zugtiere unterzubringen, wenn man sie über Nacht in der Stadt einstellen mußte.

Melchior band sein Pferd an einen der Stämme, und nachdem er sein Milchgefäß aus dem Quersack hervorgeholt, trat er wie gewohnt in die weite Küche, deren erdfarbenen Wände der Rauch einen glänzenden schwarzen Ueberzug verliehen hatte.

Zia Caterina oder Zia Bisaccia*), wie sie allgemein genannt wurde, vielleicht weil sie ihre Sache sehr wohl zusammenzuhalten verstand, leerte die Milch in einen Hasen aus rotem Ton und deckte eine Platte darüber, auf der kleine Netzgefäße standen; dann goß sie ein wenig Wasser in das Gefäß, und während sie es gut ausschwenkte, fragte sie:

„Also, was ist es mit der Geschichte?“

(Fortsetzung folgt.)

Klingers „Drama“.

In der „Zeitschrift für bildende Kunst“ (Leipzig, A. Seemann) berichtet Georg Treu über die Entstehungsgeschichte der neuen Marmorgruppe von Max Klinger „Das Drama“, die auf der diesjährigen Kunstausstellung in Dresden zur Aufstellung gelangte und nun bei Kellner u. Reiner ausgestellt ist.

Auftraggeber ist der leitende Ausschuss der Tiedge-Stiftung zu Dresden, der, ein seltener Fall, dem Künstler jedwede Freiheit in Ausführung, Idee und Komposition ließ.

Klinger arbeitete sechs Jahre mit Unterbrechungen an der Gruppe. Am 31. Juli 1904 war die Schöpfung vollendet.

Nicht sogleich wuchs das Werk in seiner ganzen Anlage aus der Vorstellung fertig heraus. Erst nach und nach, unter Wandlungen äußerer und innerer Art stellte sich das fertige Resultat endlich als das hin, wie es uns jetzt erscheint.

Georg Treus Bekundungen über diese stufenweise Entwicklung haben authentischen Wert, da sie anscheinend als Angaben direkt vom Künstler selbst stammen.

Klinger sah einen harmonisch und zu voller Reife entwickelten Körper eines Athleten. Von hier aus datiert die Entstehung. Es ist der menschliche Körper, wie er sich unter dem Druck einer ungeheuren Kraftanstrengung zum Äußersten zusammenrafft und anspannt. Die Muskeln sind wie in Eisen gegossen, alles ist Notwendigkeit und daher Schönheit. Keine Mißbildung trübt das Gleichmaß dieser Glieder, die trotz ihrer zur Darstellung gebrachten Kraft wie spielend funktionieren. Das reizvolle Spiel der Nerven und Gelenke und das Räderwerk einer diffizil konstruierten Maschine fällt uns hier ein, die Höchste leistet und doch dem leisesten Druck auf einen Knopf gehorcht. Höchste Kraft in spielendem Gleichmaß.

Hier fand Klinger, was er immer suchte: den nackten Körper, der sich selbst Gesetz und Erfüllung ist, in dessen Darstellung er wie die Meister der antiken Kunst sein Gemüte findet. Denn hinter der Pracht und Schönheit dieser sich wölbenden Glieder, deren Plastik wir als blühendes Leben empfinden, steht ein Geheimnis, das sich uns offenbart. Schon bei der präzise und elegant arbeitenden Maschine meinen wir oft etwas Treibendes hinter dem seelenlosen Gefüge zu ahnen, einen Willen, der sich durchsetzt, eine Kraft, die zur Erscheinung drängt. Um wie viel mehr beim Menschen, wo rätselhaft das Blut unter der Hautbede kreist, getrieben, wodurch, wozu, wie lange? Das Blut, das unter der Haut hindurchschimmert und farbige Lebendigkeit wie ein Gauß unter der Hülle hervordringen läßt. Und Sehnen und Muskeln, die unsichtbar liegen und plötzlich anschwellen, wenn der Anstoß des Willens die schlummernde Kraft weckt. Dann ballen sich plötzlich plastische Formen, wo vorher glatte Fläche war, und wenn die Arbeit geleistet ist, der Wille ruht, verschwindet die Erscheinung wieder, und unsichtbar wird die Kraft. Hier sehen wir, und das entzückt uns, etwas wirken, einen Willen, der unbewußt reagiert, der neben dem Intellekt einfach als Kraft in Erscheinung tritt.

*) Bisaccia gleich Doppelsack, Sack mit doppeltem Boden.

Der Athlet Rasso folgte der entstehenden Arbeit mit dem natürlichen Sinn für die objektive Wichtigkeit der Muskelagen und konnte so dem Künstler manchen Wink geben, wo es sich um rein technische, anatomische Genauigkeit und Präzision handelte. Eine Photographie, die Werk und Modell neben einander giebt, zeigt die Veränderung, die Klinger für geboten hielt. Der Athlet lenkt in äußerster Kraftanstrengung den Kopf, der organisch mit dem Ganzen mitarbeitet. Er ist halb in die Schultern eingesenkt, eingezogen. Glattes, schwarzes Haar liegt dicht am Kopfe an. Klinger legt einen anderen Kopf auf. Ihn reizt nicht die einfache Nachbildung. Der Gliederbau gibt ihm die Anregung. Er macht diese Kraft einer Idee dienstbar. Der Kopf ist nicht gesenkt, er hebt sich empor, er blickt einem Gegner entgegen. Statt des glatten Haars lockiges, traufes Haar. Dem Gegner mit siegreichem Widerstande zu begnügen, greift er mit äußerster Anstrengung an den Baumstamm zu seinen Füßen, dessen breiten Ast er abbrechen will, um sich damit zur Wehr zu setzen.

Danach fügte Klinger die liegende, weibliche Gestalt hinzu, deren Verwundung ursprünglich durch einen Pfeil angedeutet gewesen sein soll, dann aber wieder fallen gelassen wurde. Sie hält in Sterbensnot den Hals unklammert. In wagerechter Lage hält sich ihr Körper am Sockel.

Ursprünglich hatte Klinger den Entwurf im Hinblick auf einen Block festgelegt, den er in Paros hatte liegen sehen. Dessen Größe war maßgebend. Diesen Stein konnte er nicht mehr erhalten, er war zerlegt worden. Einen gleichen gab es nicht. So mußte sich Klinger, nachdem er selbst auf der Insel vergeblich nach passendem Ersatz gesucht hatte, sich entschließen, Tiroler Marmor zu nehmen. Die altberühmte Stätte in Tirol, Laas, lieferte ihm den Block, der härter und widerstandsfähiger ist als der parische Stein. Das Gewicht des Blockes überschritt dreihundert Zentner. Und es stellte sich weiterhin heraus, daß der Künstler die Figuren vergrößern konnte, den Athleten selbst sich höher herausheben lassen konnte, und drittens regte ihn der Block an, der Umfang gestattet es, noch eine dritte Figur hinzuzufügen. Diese dritte Figur lauert unten in der Ecke, im Rücken des Riesen, eine jungfräuliche Gestalt. Der Kopf der verwundeten Frau, der sie strebend sich zuneigt, ist ihr nahe. Besorgt blickt sie ihr ins Gesicht, tröstet sie, stützt ihren Arm und sinkenden Körper.

Während der Körper des Mannes oben frei sitzt, haftet die liegende Frau noch am Stein, und die Sitzende ist noch tiefer mit dem Block verwachsen.

Es bleibt noch zu erwähnen, daß Klinger ursprünglich im Sinne hatte, mit dieser Gruppe den Freiheitskampf der Boeren für ihre Heimat, ihr Volk, ihre Familie zu verherrlichen. Die plastische Kontur, die uns allgemeine entschwebt, ließ ihn dann davon absehen.

So wollen wir nun, auf der Basis des Gesagten, vor den Block treten und sehen, was wir sehen können, wenn wir sonst nichts wissen, nichts von Entstehung, nichts von der Vorgeschichte. Was für einen Eindruck macht das Werk da auf uns?

Wie schön sind diese Körper, die aus dem Stein herausblühen, mit antiker Mäßigkeit wie zu einem lebendigen Symbol des Körperlichen gestaltet. Wie herrlich leuchtet dieser harte Fels, dem menschliche Bildnerkraft jene eigentümliche Farbigeit gab, so daß jedes Teilchen besetzt ist, d. h. von innen heraus sich formt, nicht geformt erscheint. Diesen beinahe zu ewiger Gültigkeit erhobenen menschlichen Körpern braucht kein Sinn aufgeleitet zu sein. Wer sucht denn immer nach der Anekdote? Weshalb soll immer etwas erzählt sein? Klinger konzentriert — im Gegensatz zu Rodin — sein Können in der Schöpfung des Körperlichen, hier ist er sich Maß und Ziel, er ist hier der reine Künstler, dem die Plastik sich in der Darstellung des Körpers erschöpft. Hier verzichtet er ganz auf farbige Mittel, die er sonst anwendet. In strahlender Weise steht der Stein vor uns. Und gerade die, die sonst auf Technik schwören, und nur auf Technik, denen mühte Klinger eine Lust und eine Freude sein. Denn keiner begnügt sich so wie er mit der technischen Bewältigung der uranfänglichsten plastischen Probleme, keiner verweist mit dieser Strenge wie er auf das Rein-Künstlerische, und keiner verschmäht die Anekdote so wie er. Rodin erzählt. Und seine scheinbar zusammenhanglosen Einzelstücke sind losgerissene Teile einer größeren Konzeption. Er sieht den bewegten Körper. Klinger den ruhenden. Das ist der Kardinalunterschied, der so alt ist, wie die Plastik selbst und der verkörpert sich in den beiden Künstlern.

Wie lebendig leuchten die Formen des Steins, an dem die Stellen, wo der Meißel wirkte, reizvoll blinken, als glühenden Sterne. Fassen wir einmal die Bewegungslinien zusammen, die sich ablösen, um sich immer von neuem zum Ansturm und zu unterstrichener Betonung zu erheben. Die schräg bis zum Kopf aufsteigende Linie des Rückens läßt nach unten ab in dem muskulösen Schenkelpaar. Wie eine breite, sanfte Unterstreichung dieser Linien wirkt der liegende Frauenkörper. Da, wo dieser Ton hinstrebt, sehen wir die sitzende Mädchenfigur unten in der Ecke, die wir nicht umwandelnd wie zufällig gewahren, sondern auf die uns eben diese abfallende Liniennelodie wie zu einer Grundnote, an der wir wieder ausruhen können, hinführt. Und da gewahren wir dann wieder, wie dieses Ende sich mit dem Anfang zusammengeknüpft — eben durch technische Feinheit der Linienführung, nicht durch den Zufall — indem der Körper dieser hochenden Gestalt deutlich wieder hinweist auf den Körper des Mannes oben, zu dem sie parallel gestellt ist, den Wert der Masse noch einmal unten gleichartig betonend. So ist über das Ganze ein Netz von

Beziehung gespannt und dieser innere Sinn, gegen dessen verborgene Feinheit Rodinsche Bewegungsprinzipien zufällig, naturalistisch sind, Rodinsche Gestaltung wirklich erzählend bleibt, wo hier das technische Formprinzip triumphiert, rechtfertigt diese ganz neuartige Kompositionsmethode, die das Werk hinstellt wie eine Welt für sich, ein Komplex, den wir umwandeln. Während Rodin das Reliefartige auch in Monumentalschöpfungen bevorzugt, das sich uns von einem Punkt aus ganz und sofort enthüllt, versucht Klinger hier uns herumzuführen, als sähen wir in eine ganz für sich stehende Schöpfung, in die wir nach und nach eindringen, so ein eigenartiges Leben in diesen Komplex hineinzubringen. Es ist ein neues Prinzip, ein Versuch. Wollen wir wieder, wie auch sonst so oft, neue Versuche nur bei Ausländern, nur bei Rodin anerkennen? Es ist in dieser Art etwas, das der runden Form der Erde gleicht, etwas Zentrales, das sich kreisend in Bahnen wie die der Gestirne vollendet. Während Rodin dagegen — gegen diese kosmisch-universale Art — nebeneinander aufbaut. Dadurch, durch diese letzte Vollendung im ganzen, gleichen Rodinsche Skulpturen neben solcher Schöpfung wie die Ausprägungen eines ersten Einfalls Skizzen, während Klinger bewußt gestalten will.

Sollte er dabei stracheln, so strachelt er als ein eifrig Wollender. Wie wenige Künstler hängt Klinger innerst mit der Kultur der Gegenwart zusammen, nicht mit den äußeren Erscheinungen derselben, sondern ihrem Wollen und Drängen. Wenn er mehr geben will als seine Zeit geben kann, so liegt in diesem Streben, das ihn vielleicht auf Irrwege führt, dennoch zuletzt die Größe, die wir anerkennen müssen.

Wir können das Voerendenmal und alles Inhaltliche getrost vergessen und uns — wozu uns sonst kein Bildhauer so rein Gelegenheit bietet — an der Vollkommenheit dieser prächtigen Körper erfreuen, die so schön sind, wie die besten antiken Meister sie gestalteteten, und so besetzt erscheinen, wie die moderne Zeit es will. Antiker und moderner Geist ist hier in eins geschmolzen. —

Ernst Schur.

(Nachdruck verboten.)

Novemberwetter.

Abgesehen von dem wegen seines Wetters sprichwörtlich verurteilten April zeigt uns von allen Monaten des Jahres der November das unfreundlichste Gesicht. Wenn man mit absoluten Maßen mißt, ist sein Weitercharakter eigentlich noch viel ärger als derjenige des launenhaften Ostermondes; denn während uns der letztere doch wenigstens manchmal wirkliche, volle Lenzestage bringt, an denen obendrein das Tageslicht erst lange nach der siebenten Abendstunde der Dämmerung zu weichen beginnt, sind wir mit Beginn des Novembers bereits in die Zeit der kürzesten Tage des Jahres getreten, in denen auf eine kaum acht- bis neunstündige Helligkeit die lange fünfzehnstündige Winternacht folgt. Aber auch der Genuß dieser wenigen hellen Tagesstunden wird uns meistens noch sehr verkümmert durch das trübselige Gesicht, das der Himmel dazu macht.

Meistens gesellt sich aber zu den Nebeln, hinter denen sich das Anflitz der Sonne oft wochenlang verbirgt, noch das abscheulichste Regenwetter. Es sind nicht die kurzen, energischen Güsse der sommerlichen Gewitterregen, die oft schon nach wenigen Minuten durch das lachende Blau des Himmels abgelöst werden. Langsam, aber unaufhörlich fällt vielmehr in seinen Tropfen der Regen vom Himmel hernieder, und da von einer Verdunstung und Auflockerung wegen der niedrigen Temperatur und dem hohen Feuchtigkeitsgehalt der Luft nicht die Rede sein kann, verwandeln sich die Straßen, an deren Rand die Bäume ihre entlaubten Äste wie Arme verzweifelt zum Himmel emporstrecken, unaufhaltsam in ein unbefreibliches Meer von Schmutz, das den Gummischuh als den allernützlichsten Gegenstand der Garderobe erscheinen läßt.

Bei längerer Dauer lastet ein solches Wetter auf der Seele wie ein drückender Alp. Abgesehen von den schweren Gefahren für die Gesundheit, die durch das ganze Heer der Erkältungskrankheiten und Affektionen der Atmungsorgane bedroht ist, nehmen in dem bleigrauen Lichte des trüben Novembertages die Gespenster des Spleens greifbare Formen an.

Nicht alle Gegenden der gemäßigten Zonen leiden unter den Wetterunbilden des November so sehr wie Deutschland und das ganze westliche Europa. Der Uebergang vom Spätherbst zum Winter tritt im hohen Norden verhältnismäßig schnell ein, und aus Spaziranda, dem berüchtigten Frostwinkel Europas, meldet der Telegraph oft schon eisige Temperaturen, während wir in Deutschland uns noch schöner, milder Herbsttage erfreuen. Südwärts der Alpen aber kann es im November noch sommerlich heiß sein, und selbst dort, wo, wie an der dalmatinischen Küste, anhaltende Regen um diese Zeit auftreten, tröstet die Wärme über die trüben Farben in der Natur weg, die dort in den Ländern der immergrünen Gewächse nie gänzlich schlafen geht. Tief drinnen, im Innern der Kontinente aber vollzieht sich der Abfall der Temperatur sehr allmählich ohne wesentliche Niederschläge, so daß an den meist heiteren Novembertagen in der Morgenfrühe eine empfindliche Kälte herrscht, während die Mittagstunden das Klima von Ländern vortäuschen können, die weit südlicher gelegen sind.

Wenn sich in unseren Gegenden der November und oft auch der größere Teil des Dezembers durch widerwärtige kalte Regen und

Nebel bemerkbar machen, so ist für das Zustandekommen dieses klimatischen Eigentümlichkeit an erster Stelle die Nähe des Meeres verantwortlich. Die Bewohner der nordamerikanischen Küsten haben in den entsprechenden Breiten unter dem Novemberwetter kaum weniger zu leiden als wir. Am aller unangenehmsten aber präsentiert sich der Spätherbst in Ostasien. Ein gleiches gilt aber auch für die Küstländer der südlichen Erdhalbkugel mit dem Unterschiede, daß dort die Jahreszeiten durchschnittlich um etwa ein halbes Jahr verschoben sind, so daß also dort der wunderschöne Monat Mai die Rolle unseres November übernimmt.

Warum in der zweiten Hälfte des Herbstes Regen und Nebel in erhöhtem Maße über unsere Gegenden hereinbrechen, wird sofort ersichtlich, wenn wir den Gang der Abkühlung betrachten, dem die nördliche Halbkugel unterliegt, sobald mit dem Beginn des Herbstes das Winterhalbjahr begonnen hat. Das Gesetz der Trägheit oder, wie es auch genannt wird, das Gesetz des Beharrungsvermögens, wonach ein in Bewegung begriffener Körper, auch wenn die die Bewegung verursachenden Impulse zu wirken aufhören, seine Bewegung noch fortsetzt, bis das ihm noch innewohnende Bewegungsmoment völlig durch Reibung verbraucht ist, hat die Bedeutung eines allgemeinen gültigen Weltgesetzes, das sich keineswegs bloß auf diejenigen Gebiete der Physik beschränkt, die von der Bewegung der Körper im Raume handeln. Von den Wellenbewegungen der Elektrizität und der Wärme gilt vielmehr das gleiche, und nirgends in der unserer Beobachtung zugänglichen Welt kehrt ein den verschiedenen Naturkräften ausgesetzt gewesener Körper in dem Augenblick, wo jene zu wirken aufhören, sofort zu demjenigen Zustand an Elektrizität, Licht, Bewegung, Wärme usw. zurück, der in seiner Umgebung herrscht. Es dauert vielmehr immer eine Weile, manchmal nur Bruchteile von Sekunden, bei entsprechend großen Körpern aber auch Stunden, Tage, Monate und länger, ehe sich die Differenzen ausgeglichen haben.

Diese Bedeutung der Zeit tritt beim Wechsel der Jahreszeiten sehr deutlich hervor. Die heißesten Tage des Jahres fallen keineswegs auf den 21. Juni als den Zeitpunkt, wo die Sonne am höchsten steht, sondern meistens sehr viel später. Das gleiche gilt von dem Kältemaximum, das fast nie um die Zeit der Wintersonnentende, sondern meistens sehr viel später, im Januar oder in der ersten Hälfte des Februar beobachtet wird. Auch die Zeiten, wo ungefähr die Jahresmittel der Temperaturen für einen bestimmten Ort herrschen, liegen keineswegs um den 21. März und 21. September als den Terminen der Tag- und Nachtgleiche. Die zweite Hälfte des Septembers ist vielmehr auf der nördlichen Halbkugel im allgemeinen bedeutend wärmer als die zweite Hälfte des März, weil um den ersten Zeitpunkt das Erdreich noch mit einem erheblichen vom Sommer her aufgespeicherten Wärmeüberschuß wirtschaftet, während für den letzteren gerade die entgegengesetzten Verhältnisse gelten.

Ebenso wie der Uebergang zum eigentlichen Frühlingwetter stellt sich daher auch derjenige zum Winterwetter, also der Zeitpunkt, wo die Temperaturen nur noch wenige Grade über dem Nullpunkt liegen, zu einem erheblich späteren Termine ein, als ihn der Kalender offiziell für den Beginn des Herbstes angibt. Erst im Laufe des Novembers ist die Abkühlung so weit vorgeschritten, daß es nur noch eines weiteren Sinkens der Lufttemperatur um wenige Grade bedarf, um die Niederschläge in Form von Schnee zur Erde fallen zu lassen. Während in Berlin im November eine Durchschnittstemperatur von 3,4 Grad Celsius herrscht, die in Hamburg auf 3,2 Grad sinkt, kann sich auch Süddeutschland um diese Zeit keiner wesentlich höheren Temperatur erfreuen. Wien weist für diesen Monat ein Mittel von 4,3 Grad Celsius auf; für Stuttgart zeigt die Quecksilbersäule einen Durchschnitt von 4,4 Grad, und mit derselben Temperatur, bei welcher der herniederfallende Regen schon ein empfindliches Kältegefühl auf der Haut erregt, muß sich sogar die klimatisch im übrigen so bevorzugte Rheinebene von Karlsruhe bis Mainz und Frankfurt begnügen.

Ist schon aus diesen Gründen der November als eine Uebergangsperiode von Wärme zu Frost recht unangenehm, so wird der Weitercharakter noch dadurch verschlimmert, daß die ungleiche Abkühlung von Meer und Land die Niederschläge besonders stark hervor-treten läßt. Trotz klaren Wetters oder vielleicht sogar gerade deswegen, weil in klaren Nächten der Erdboden nächtlicherweise fortgesetzt große Wärmemassen an den Weltraum verliert, hat sich der Erdboden Mitteleuropas im Verlaufe des Herbstes erheblich mehr abgekühlt, als die oberflächlichen Wasserschichten der Nordsee und des atlantischen Ozeans. Wäre nun die Verteilung des Luftdrucks keinen erheblichen Schwankungen unterworfen, so würde sich auf dem Festlande, nachdem der größte Teil der in der Atmosphäre enthaltenen Feuchtigkeit in Form von Regen und Schnee zu Boden gefallen, ein großes Gebiet hohen Luftdrucks herausbilden, während über dem Meeren westwärts oder nordwestwärts von Europa niedrigerer Luftdruck liegen würde. Dementsprechend würde dann aber auch, abgesehen von einer schmalen Grenzzone von schwankendem Wettercharakter, über den kompakten Massen des Festlandes sonnenhelles Frostwetter mit langsam sinkenden Morgentemperaturen herrschen, während über der Nordsee und dem nordatlantischen Ozean eine Nebeldecke liegen würde, die ihre Entstehung der Berührung des wärmeren Wassers mit der kälteren Luft verdankt.

Für das kontinentale Osteuropa und das westliche Sibirien trifft auch dieses aus rein theoretischen, meteorologischen Gesetzen abgeleitete Klima zu. Für Deutschland und ganz Westeuropa erfährt es jedoch eine Modifikation, weil der die Küsten Westeuropas erwärmende Golfstrom und das ständige Fortschreiten der Maxima

und Minima des barometrischen Druckes von Westen gegen Osten in unseren Gegenden das Ueberwiegen westlicher Luftströmungen bedingt, durch die fortgesetzt warme Luftmassen von reichem Gehalt an Wasserdampf herbeigeführt werden. Sind diese Luftströmungen nun mit Wasserdampf vollkommen oder nahezu gesättigt, so müssen sie, sobald sie durch das Herübergleiten über kälteren Erdboden eine Abkühlung erfahren, einen Teil ihres Wasserdampfes abgeben, der, wenn der Ueberfluß nur gering ist, als ein mehr oder minder dichter Nebel bemerkbar wird, während bei großem Ueberfluß unfehlbar die weitere Verdichtung der mikroskopisch feinen Nebeltröpfchen zu Regen oder Schnee eintritt.

Aus dem Umstande, daß auch im Dezember und Januar die Monatsisothermen für Deutschland nahe an dem Nullpunkt liegen, — während Berlin im Dezember eine Durchschnittstemperatur von + 0,7 Grad Celsius und Hamburg eine solche von + 1,1 Grad Celsius hat, sinkt nur in dem auf einer weiteren Hochebene gelegenen München das Monatsmittel auf — 2,3 Grad Celsius — erklärt sich in Verbindung mit dem fortwährenden Einbrechen westlicher Luftströmungen der unberechenbare Charakter unseres deutschen Winters, der eigentlich ein fortgesetztes Novembertwetter ist. —

Fritz Vorcherz.

Kleines feuilleton.

e. Der öffentliche Unterricht in Japan. Eine bemerkenswerte Zusammenstellung über den öffentlichen Unterricht in Japan veröffentlicht eine französische Zeitschrift: Japan besitzt jetzt 5 Universitäten, 170 Gymnasien für Knaben und 27 für Mädchen. 27 015 Elementarschulen und 600 Privatschulen. Dazu kommen 47 Seminare, 72 technische Schulen, 140 Kunst- und Gewerbeschulen, 120 Schulen für Ackerbau, Musik, Handel usw. Von den 5 Universitäten sind zwei staatlich und zwei privat; eine der letzteren steht besonders den Frauen offen. Außerdem gedenkt die Regierung zwei weitere Universitäten in Nagasaki und Hakodate zu begründen. Die höhere Ausbildung in praktischen Fächern geben zwei polytechnische Schulen, ein Konservatorium, eine Kriegss- und eine Marineschule. Dem Japaner ist also reichliche Gelegenheit geboten, sich im eigenen Lande auf den verschiedensten Gebieten auszubilden. Zwischen den höheren Anstalten und den Gymnasien gibt es Vorbereitungsakademien, im ganzen sechs, an denen die jungen Leute verschieden lange studieren und sich für die höheren Anstalten vorbereiten. Die Elementarschule ist obligatorisch und frei. Jeder Japaner kann lesen und schreiben. Nach vier Jahren kann jeder Schüler in eine Mittelschule eintreten, in der er vier bis fünf Jahre bleibt, und dann geht er nach dem Besuch der Vorbereitungsschule in eine höhere Schule über. Der Bildungsgang eines Japaners erfordert im ganzen 15 bis 18 Jahre. —

Musik.

Die einzelnen Spezialkünste haben jetzt keine guten Zeiten. In der bildenden Kunst ruft man nach Einfügung des Einzelstückes in ein Gesamtleben der „dekorativen“ oder „angewandeten“ Kunst. Darunter leiden nicht nur das „Staffeleibild“, sondern auch spezielle künstlerische Zeichnungen. In der Musik wird für das „Gesamtkunstwerk“ manches Opfer an musikalischer Feintechnik gebracht; und gar erst, was in der Mitte zwischen dem Ganzen und dem Einzelnen steht, wird gleichsam von beiden Seiten zusammengepreßt. Die Pantomime, d. h. die stumme Geberdenart, mit oder ohne Musik, erweckt in uns die Sehnsucht nach dem „erlösenden Wort“. Neuere Versuche, die da gemacht worden sind, lassen nicht eben auf dauernden Erfolg hoffen. Vereynis Rimodrama „Die Hand“ und ein oder das andere Stück aus den Anfangszeitern des Ueberbretts gingen trotz ihrer Trefflichkeit rasch vorüber. Nun hat „Die Geschichte eines Pierrot“ („L'histoire d'un pierrot“), gedichtet von Fernand Weissier, komponiert von Mario Costa, ansehend viel Aufsehen gemacht und wurde uns vorgestern (Montag) im Theater des Westens deutsch vorgeführt.

Pierrot verliebt sich in die Putzmakerin Louizette, recht schüchtern, doch auch wieder mit leichtsinniger Untreue. Er kommt zurück, läßt sich abermals von ihr weg verführen usw. Nach Jahren trifft er als verkommener Bettler vor ihrem Hause ein, erkennt ihr kleines Pierrotchen als seinen Sohn, und mit einer billigen Nährzune schließt das Stück. Durch diesen Text steht es bereits beträchtlich unter den vorerwähnten Werken und gibt auch der Musik wenig Gelegenheit, in tieferes einzufragen. Ihr bleibt die Kleincharakteristik. In dieser leistet sie allerdings so viel, daß wir schon deshalb der ganzen Gattung einen Wert für solche Spezialitäten zuschreiben können. Dazu kamen hier auch instrumentale Kunstgriffe: vor allem eine Mandoline, für die eigens ein Reapeler Professor, Raffaele Moreno, berufen war; dann ein Klyphon (Holzhornblase), dessen harte Töne zum Aufschlagen der Spielkarten erklingen, wenn Pierrot sein letztes verspielt; endlich lange Metallröhren zum Glodenschlag.

In pantomimischen Paraderollen ist Frau Präsch-Grebenberg seit längerem Meisterin. Ihr höchst lebendiges, wenn auch nicht sehr mannigfaches Spiel trug zum Erfolg die Hauptsache bei, und die übrigen Darsteller spielten nicht nur nach dem an Opernfänger gelegten Maßstabe, sondern auch überhaupt

gut. Herr Direktor Präsch ist der Erfolg um so mehr zu gönnen, als ihm verschiedene Gäste manches Urtheil angedichtet hatten. Eine Not des letzten Augenblicks gab ihm ein, an Stelle eines abgefassten Einakters die „Freischütz“-Overtüre spielen und von Hans Pfitzner dirigieren zu lassen; eine Notiz, aus der dieser eine sündlose Tugend machte. Und einige Verse, die der Direktor dann sprach, waren jedenfalls lustiger, als die Leiden, von denen sie erzählt.

Die Gebärde und Musik ohne Wort, so ist auch das Wort ohne Musik und ohne oder mit wenig Gebärde eine kunsttechnische Spezialität, die wir trotz alles Verlangens nach Ergänzung nicht missen möchten. Nur daß da der vollkommene Meister allein über das Unvollständige hinweghüft. Alexander Strafoisch ist seit Generationen von Bühnenkünstlern als ein solcher Meister weitberühmt. In seiner Rezitation dramatischer Kraftszenen und epischer Kleinwerke verbinden sich das Lehrhafte und Logische mit der künstlerischen Intuition so eindringlich, daß auch bei manchem Widerspruch gegen seine individuelle Art der Eindruck einer vollendeten und mächtigen Eigenwelt den Hörer festhält. Von zwei Abenden, die der Künstler veranstaltet, hörten wir den ersten, und wer sich den zweiten noch zunutze machen wird, tut daran auch dann gut, wenn von ihm nicht bloß für Rezitationskunst etwas gelernt sein will. —

sz.

Humoristisches.

— Das Mutterherz. Sohn (eines Progen, der mit seinen Eltern entzweit war, als er wieder ins väterliche Haus zurückkehrt, der Mama erzählend): „Den letzten Monat hab' ich leben müssen mit 300 Mark!“

Mama: „Armer Junge, was hast Du Leiden müssen!“ —

— Hübsch gesagt. Junge Frau: „Nehmen Sie den Braten jetzt vom offenen Feuer weg, damit er sich ruhig fortentwickeln kann!“ —

— O, diese Lehrzeit! Dame (zu ihrem Herrn): „Bitte, erzählen Sie, ich bin ganz Ohr!“

Pikkolo (im Vorbeigehen, für sich): „Ich auch schon fast!“ —

— Benützte Gelegenheit. Schulze (zum Kommandanten der Feuerwehr, die zu einem nächtlichen Brande ausrückt): „Wirklich eine starke Beteiligung, wenn es in der Nacht brennt, es ist halt a jeder froh, wenn er in der Nacht einmal hinausdarf!“ —

(„Meggendorfer Blätter“).

Notizen.

— Aus Anlaß des bevorstehenden hundertsten Todestages Schillers stellt die Wiener Akademie der Wissenschaften eine Preisausgabe. Das Thema lautet: „Schiller im Urtheil der deutschen Nachwelt“. Der Preis beträgt 2000 Kronen (1600 Mark). Die Arbeiten müssen bis 31. Dezember 1907 eingereicht sein. Die Entscheidung erfolgt im Jahre 1908, und zwar durch eine aus fünf Mitgliedern der philosophisch-historischen Klasse der Akademie gebildete Kommission. —

— Gerhart Hauptmann schreibt an einem Roman, der den Titel „Der Venezianer“ bekommen wird. Als Kern der Handlung soll eine Sage dienen, welche die böhmischen Glasbläser mit denen von Murano bei Venedig in Beziehung bringt. —

— Die nächste Neuheit des Deutschen Theaters wird „Maskerade“ von Ludwig Fulda sein. Das Schauspiel geht in der zweiten Hälfte dieses Monats in Szene. —

— Das Kleine Theater hat am 19. November einen Schnitzler-Abend. Neben dem „Grünen Kakadu“ wird „Der tapfere Cassian“ zum erstenmal aufgeführt werden. —

— Außer der Hofmannsthalschen „Electra“ läßt sich die Duse auch das Schauspiel „Es lebe das Leben“ von Sudermann übersetzen. —

— In Mainz haben sich einige Vereine zusammengetan, um alljährlich Dratorien aufzuführen. Selbstverständlich geht also schon von einem Dratorien-Vareuth die Rede. —

— Die Ausföhrung des Fall- Denkmals in Hamm ist dem Charlottenburger Bildhauer Wandschneider übertragen worden. —

— Ohne Strümpf' und Schuh'. Die Duncan hat in der Witten-Kolonie Grunewald ein Grundstück erworben und errichtet eine Tanzschule. Die Schule wird demnächst mit zehn Schölerinnen eröffnet werden. Die Ausbildung dauert sieben Jahre. —

— Der stärkste Baum Deutschlands soll in Schimshheim (Rheinessen) stehen. Es ist eine Feldulme, deren Stamm am Boden einen Umfang von 15,3 Meter hat. Einen Meter über dem Boden besitzt der Baum noch einen Umfang von 10,7 Meter. —

— Professor Agassiz von der Harvard-Universität zu Cambridge (Nordamerika) hat eine Tiefseeforschungsreise nach den Inselgruppen der peruanischen Küste unternommen. Der Forscher trägt die Gesamtkosten (300 000 M.) aus eigener Tasche. —