

(Nachdruck verboten.)

20]

Der Baumeister.

Roman von Felix Holländer.

„Wie ist das möglich?“ entgegnete Grete fassungslos. „Das ist doch gar nicht denkbar . . . Ich begreife das alles nicht.“

Ihre Stirn kräuselte sich, und ihre Miene wurde schen und verwirrt.

„Aha!“ sagte er. „Ich weiß, worüber Du Dir den Kopf zerbrichst.“ Er lachte laut und fröhlich. „Das Rätsel ist bald gelöst. Ein Mensch, der hungert und im Wagen fährt — das meinst Du doch, nicht?“

„Ja,“ antwortete sie tonlos.

„Nun, siehst Du, wie ich Deine Gedanken errate. Und dennoch beruht alles, was ich Dir sage, auf reiner Wahrheit. Also höre: An jenem Abend hatte ich tatsächlich nur ein paar Groschen in der Tasche. Da traf ich zufällig einen Freund, den ich jahrelang nicht gesehen hatte — einen ganz famosen Kerl. Ohne daß ich ihn mit einer Silbe darum gebeten hätte, drängte er mir mehrere hundert Mark auf. Als ich mich von ihm trennte — traf ich Dich vor der Apotheke. Am anderen Tage fuhr ich bereits per Wagen, und um ein Haar hätte ich mir sogar einen Diener genommen . . . es wäre mir gar nicht darauf angekommen. — Kind, sieh mich nicht so erschreckt und großmütig an. Es hat alles seinen tiefen Sinn. Das Leben zwingt einem Komödien auf, und man muß seine Rolle, ohne mit der Wimper zu zucken, spielen, wenn man nicht in der Verlenkung untertauchen will . . . Kind, das mußt Du doch einsehen! Glaubst Du, man läßt einen armen Teufel bauen — glaubst Du, irgend ein Mensch kümmert sich um ihn? — Alle Taschen voll Talent kann er haben, und man läßt ihn doch verhungern. Zum Bauen gehört wie zum Kriegsführen dreimal Geld — und kein Unternehmer läßt sich mit einem armen Schlucker ein. Wenn man diesen Hallunken nicht Sand in die Augen streut, schieben sie einen beiseite und sehen einen verächtlich an. Du kannst Dir gar nicht denken, was für Dienste mir dieser Wagen geleistet hat! . . . Was ist Dir denn — Du siehst mich ja wie entgeistert an?“ unterbrach er seinen Redefluß.

„Wie kann man sich nur solcher Mittel bedienen?“ fragte sie schüchtern, während ein qualvoller Zug ihre Miene beherrschte.

Dieser Ausdruck brachte ihn in Verlegenheit.

„Bist Du enttäuscht, daß ich nur ein armer Schlucker bin?“

Sie entzog ihm ganz leise die Hand.

„Für mich könntest Du arm wie eine Kirchenmaus sein — ich beanpruche nichts als Wahrhaftigkeit.“

„Kind, Du darfst mich für keinen Lügner halten. Das sind Lügen und Manöver, die einem der Krieg aufzwingt.“

„Das finde ich ja gerade so jammervoll.“

„Auf den Krieg folgt Frieden, wo man wieder ehrlich sein kann. Du darfst Dich darauf verlassen, es kommt die Zeit, da ich solcher Mittel nicht mehr bedarf.“

Sie sah zur Seite und schwieg.

„Sage, was Du denkst — ich bitte Dich darum!“

Sie wandte sich ihm wieder voll zu.

„Ich habe ein solches Mitleid mit Dir. Wie mußt Du gelitten haben, wenn Du zu so verzweifeltsten Mitteln greifen konntest!“

„Ist das, was ich getan habe, wirklich so schlimm?“ brachte er erschaunt hervor.

„Du hast eine Scheu vor einem unreinen Kraken,“ sagte sie, „und ich vor nichts mehr, als vor einer unreinen Handlung.“

„Liebe Seele — es ist ein ungleicher Kampf, in dem ich stehe. Ich kann und will nicht zugrunde gehen — ich muß empor. Und Du mußt mir helfen!“

„Wenn ich es nur könnte, Friedrich!“

Es war das erste Mal, daß sie ihn bei seinem Vornamen nannte.

„Du kannst es!“ erwiderte er in tiefer Zärtlichkeit.

Langsam erhoben sie sich.

Draußen hing sie sich schwer in seinen Arm. Und eng

aneinandergeschmiegt schritten sie durch die weiche, lichte Frühlingsluft. Ueber ihnen wölbte sich der Himmel mit ungezählten Sternen, die auf sie herabsunkelten.

Sie gingen über die Linden, durch das Brandenburger Tor, durch den Tiergarten, der in tiefer Stille und Nachtruhe dalag.

Mit allen ihren Poren atmeten sie den Frühling ein. Und in dieser Stunde hatte er nur den einen Wunsch, ihrer reinen Seele wert zu sein. Alle seine ehrgeizigen Wünsche und Pläne versanken in dem einen Gefühl seiner großen Liebe . . .

In den nächsten Tagen brachten die Berliner Blätter die Notiz, daß einer Korrespondenz zufolge draußen im Westen ein neues Theater entstehen sollte. Ein Konfession kapitalkräftiger Leute hätte sich zusammengefunden, um das neue Unternehmen zu finanzieren. Da kein Name genannt war, so hatten die Redaktionen verschiedener Blätter an diese Notiz so und so viele Fragezeichen geknüpft und die Frage erörtert, ob für ein neues Theater überhaupt ein Bedürfnis vorliege. Am Tage darauf bekamen die Zeitungen schon die Mitteilung, daß „Friedrich Kessler, einer der talentvollsten Architekten Berlins, den Bau ausführen würde“. Gleichzeitig wurde hinzugefügt, daß „in dem neuen Hause das moderne Drama gepflegt werden sollte; das Theater selbst würde innerhalb eines Jahres fix und fertig dastehen“.

Der Verfasser aller dieser vorbereitenden Notizen war niemand anders als Steirert. „Vor allen Dingen — hatte er zu Kessler gesagt — müssen wir es dahin bringen, daß in Berlin von nichts anderem als von unserem Theater gesprochen wird. Nur auf diese Weise finden wir Menschen, die sich an dem Unternehmen beteiligen. Wind machen muß man — Wind machen!“ hatte er hinzugefügt . . . „Wenn man selbst Journalist gewesen ist, versteht man sich auf den Kummel. Sie werden sehen, Herr Baumeister, wie uns die Leute auf den Leim kriechen werden.“

Mit einem unglaublichen Aufwand von Energie hatte man es dann in der Tat durchgesetzt, daß eine Handvoll Leute — etwa sieben oder acht an der Zahl — zu arbeiten angingen.

Die Ausschachtungen begannen. Um das ganze Terrain aber war ein großer Zaun gezogen, auf dem mit riesengroßen Buchstaben die Worte gemalt waren: „Shakespeare-Theater“.

„Wir müssen für ein Aushängeschild sorgen, das den Leuten imponiert“ hatte Steirert zu Kessler gesagt. „Shakespeare-Theater! Wie das klingt!“ Und noch einmal wiederholte er mit tiefer, feierlicher Stimme: „Shakespeare-Theater!“ Seine kleine Gestalt wuchs bei diesen Worten, und sein faltiges und verkümmertes Gesicht, auf dem die Sorgen eines ganzen Lebens eingezeichnet waren, bekam einen sonderbaren Glanz.

Kessler betrachtete ihn verwundert von der Seite. Der Mensch hatte in diesem Augenblick für ihn etwas Tragikomisches und doch zugleich etwas, das jeden Spott niederzwang.

„Ueber diesen Namen könnte man einen herrlichen Theaterprolog dichten — und ich werde ihn dichten — verlassen Sie sich darauf, Baumeister! . . . Shakespeare-Theater! . . . Shakespeare-Theater! . . . Das klingt und singt mir in den Ohren wie eine Melodie, aus der Ewigkeit geschöpft,“ fügte er entzückt hinzu. „Nomen est omen!“ Und sich noch mehr in die Höhe redend, berauscht von seinen eigenen Worten, sagte er: „Darüber sind wir uns doch einig, Baumeister, daß Shakespeare und die Bibel zusammengehören. Das sind die großen Ströme, aus denen die Menschheit getrunken hat.“

Und als er auf der Miene Kesslers, den dieser Redefluß ängstigte, kein Verständnis zu entdecken vermochte, lächelte er mitleidig. In dieser Stunde dünkte er sich hoch erhoben über seinen Baumeister.

„Ihr Baumenfchen verliert den großen Ueberblick,“ sagte er ein wenig ironisch. „Ihr seht nur Steine, Lehm und Mauern . . . aber Steine, Lehm und Mauern sind erst die Materie! Und was ist die Materie ohne den Geist!“

Kessler wurde nun doch unruhig. Er brauchte einen nüchternen Geschäftsmann, der mit kühlem Blick Menschen und Verhältnisse über sah — und dieser da spielte sich auf einmal als Ideologe auf — als Schwärmer und Phantast. Diese Reden und Ausbrüche — diese Gesten und Gebärden hatten

eine verzweifelte Hehnlichkeit mit denen Freitags . . . Das waren ja nette Bundesgenossen! Wenn der auch einen kleinen Knacks weg hatte, möchte Gott sich seiner annehmen.

Steinert unterbrach ihn in seinem Gedankengange. Und wieder frappte es Kessler, wie dieser Mensch in ihm zu lesen wußte.

„Seien Sie darüber unbesorgt! . . . Ich bin ganz richtig! Verlassen Sie sich darauf!“

„Ich zweifle ja gar nicht . . .“ Steinert hob sich auf die Beine und klopfte ihm vertraulich auf die Schulter.

„Zeugnen Sie doch nicht, Baumeisterchen, ich kenne Sie ja besser.“

„Na, offen gestanden, bin ich kein besonderer Freund von großen Worten und Gefühlsduseleien . . . Weniger reden und mehr handeln ist mir im allgemeinen lieber.“

„Ganz mein Fall! . . . Ganz mein Fall, Herr Baumeister. Aber auf den Namen „Shakespeare-Theater“ bilde ich mir doch etwas ein. Und meine Rechnung stimmt. Sie werden es sehen. Der Name imponiert schon jetzt den Leuten — gibt ihnen zu denken! Er beweist, daß wir mit den größten künstlerischen Absichten und dem höchsten Ernst ans Werk gehen. Das imponiert der Presse und dem Publikum. Ich sage Ihnen, Baumeister, man kann nichts Klügeres im Leben tun, als mit der besten Ware handeln . . . Und ich sehe meine Aufgabe darin, mit echter Kunst Geschäfte zu machen.“

„Aber lieber Herr Steinert,“ erwiderte Kessler nervös und ein wenig gelangweilt, „so weit sind wir doch noch nicht — diese Reflexionen haben doch noch Zeit . . . vorläufig wissen wir ja noch nicht einmal, woher wir am nächsten Samstag die zweihundert Mark nehmen sollen, um die paar Leute hier abzulohnen.“

„Zweifeln Sie etwa noch immer an unserem Theater?“

„Ich zweifle keinen Augenblick — aber gerade deshalb halte ich es für doppelt notwendig, daß wir momentan unsere ganze Aufmerksamkeit nur auf die realen Dinge richten. Das Materielle ist zurzeit wirklich wichtiger, als das Geistige. Wenn wir das Haus erst unter dem Dache haben, mögen Sie meinethwegen predigen, soviel Sie wollen.“

„Baumensch!“ murmelte Steinert vor sich hin. Laut aber sagte er: „An mit wird es nicht fehlen . . . ich gehöre, gottlob! zu den Leuten, die nicht nur Worte dreschen, sondern auch handeln. Und bis Samstag habe ich so viel Geld aufgetrieben, daß wir wenigstens für den Anfang ohne Sorgen sind.“

„Na, da bin ich gespannt.“

„Gabe ich Sie bisher im Stiche gelassen?“

„Nein — aber die Hauptsache steht ja auch noch bevor.“

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Säugetieraugen und fischaugen.

Die Frage: Wozu dienen uns die Augen? wird jedermann prompt beantworten: Zum Sehen. Aber die weitere Frage: Was heißt Sehen? wird vielleicht nicht mehr ganz so schnell beantwortet werden. Und in der Tat setzt sich das Sehen aus mehreren ihrer Natur nach recht verschiedenartigen Tätigkeiten zusammen: Das Unterscheiden zwischen Helltem und Dunklem, das Unterscheiden zwischen größerer und geringerer Helligkeit, das Erkennen der Umrisse der vor uns befindlichen Gegenstände, das Erkennen der verschiedenen Farben dieser Gegenstände, das Erkennen, wie verschieden entfernt sie von uns sind. Allerdings wird, ganz besonders was das Beurteilen der Entfernungen anlangt, das Auge auch vom Tastgefühl wesentlich unterstützt.

Es ist bekannt, daß Kinder die Sterne zu greifen versuchen, sie haben noch nicht die Erfahrung gemacht, daß diese Gegenstände außerhalb des von unseren Händen Erreichbaren liegen. Auch Erwachsene unterliegen ähnlichen Täuschungen, indem sie die gemachten Erfahrungen unrichtig verwenden. Wir haben durch Erfahrung gelernt, daß etwa ein Baum, den wir nicht mehr deutlich, sondern in seinen Umrissen nur noch unbestimmt erkennen, sich in einer gewissen Entfernung, sagen wir in ein paar hundert Schritten vor uns befindet; ferner wissen wir, daß ein Baum von der Art, wie sie bei uns vorkommen, uns in dieser Entfernung von ein paar hundert Schritten um ein bestimmtes Stück kleiner erscheint, als unmittelbar vor uns. Wenn wir nun im Nebel einen Baum sehen, so schätzen wir seine Entfernung größer, als sie wirklich ist, denn der Nebel läßt uns die Umrisse des Baumes so ungewiß erscheinen, wie sie sonst nur in großer Entfernung von uns aussehen. Zugleich aber sehen wir, daß der Baum uns so groß vorkommt, wie wir ihn nur in wenigen Schritten Entfernung sehen, viel größer, als uns in der Entfernung von ein paar hundert Schritten — denn so groß schätzen wir ja wegen der unbestimmten Umrisse die Entfernung — sonst Bäume erscheinen; daraus

schließen wir irrtümlich, daß dieser Baum viel größer ist, als die gewohnten Bäume, und daher kommt es, daß uns im Nebel die Gegenstände, die wir sehen, oft von einer gespensterhaften, unheimlichen Größe zu sein scheinen. Ein interessantes Beispiel dafür, daß uns beim Sehen der körperlichen Gegenstände, also beim Erkennen, daß sie nicht bloß ebene Figuren sind, sondern Körper, deren einzelne Teile verschieden weit von uns entfernt sich befinden, das Tastgefühl sehr unterstützt, lieferte der Fall, als ein blind geborener Mensch im seinem achtzehnten Lebensjahre so operiert wurde, daß er danach sehen konnte. Als ihm eine Kugel und ein auf Papier gezeichneter Kreis gezeigt wurde, konnte er beide von einander nicht unterscheiden, sondern er hielt auch die Kugel so lange für einen ebenen Kreis, bis er sich durch die Berührung von dessen eigentlicher Natur unterrichtet hatte.

Aber ein großer Teil der Aufgabe, die verschiedenen Entfernungen der Gegenstände zu erkennen, bleibt doch dem Auge überlassen. Um die Gegenstände deutlich zu erkennen, müssen wir je nach ihrer Entfernung verschiedenartige Augenbewegungen machen, und die Art und Größe dieser Augenbewegungen gibt uns Aufschluß über die Distanz der Körper.

Wenn man nun einem Menschen ins Auge sieht oder wenn man gar Gelegenheit hat, das einem getöteten Tiere entnommene Auge genauer zu betrachten, so wird man bemerken, daß ein eigentlich recht einfacher Apparat allen verschiedenen Sehtätigkeiten genügt. Und selbst da, wo die Bedingungen des Sehens ganz verschiedenartige sind, wo die gesehene Außenwelt ganz andersartig erscheint, ist der Augenapparat kaum wesentlich geändert. So macht es gewiß einen sehr großen Unterschied für das Sehen aus, ob das Licht, bevor es an's Auge gelangt, seinen Weg nur durch Luft nimmt, oder durch Wasser; aber die Augen der Fische, die das Licht erst nach seinem Durchgang durch Wasser aufnehmen, sehen im wesentlichen so aus, wie die der Säugetiere, zu denen es lebendig durch die Luft gelangt. Die Fischaugen wie die Säugetieraugen bestehen aus drei Häuten von verschiedener Feinheit, die einander zwiebelschalentartig umgeben; in dem so entstandenen etwa kugelförmigen Raum liegt ein Körper von linsenförmiger Gestalt, dem man wegen seines Aussehens auch den Namen der Linse gegeben hat. Er wird durch solide Mäntel in seiner Lage gehalten. Der Augenraum vor der Linse ist mit einer mehr wässrigen, der hinter ihr mit einer mehr gallertartigen Flüssigkeit angefüllt. Die innerste der drei Häute, die Netzhaut, dehnt sich nur auf den hinter der Linse liegenden Teil der Augenkugel aus, ihre vordere Hälfte ist gleichsam weggeschnitten. Die Netzhaut ist das eigentliche Empfindungsorgan für Licht und Farben.

Die beiden äußeren Häute sind in ihrem äußeren Teil, also da, wo sie in der durch Schädelknochen gebildeten Augenhöhle liegen, mit ihrem festen, dicken Gewebe bestimmt, einen Schutz, ein Polster des Auges gegen die harte Umgebung zu bilden. In ihrer vorderen Hälfte haben diese beiden Häute andere Aufgaben. Dort bildet die äußerste Haut ein klares, durchsichtiges, aber dabei sehr hartes Fenster, durch welches das Licht ungehindert dringt. Die mehr nach innen gelegene Haut bildet in diesem vorderen Teil dagegen einen Vorhang, welcher für das Licht undurchdringlich ist und von dem nur durch ein bei den Menschen und vielen Tieren kreisrundes, bei anderen Tieren jedoch längliches Loch, die Pupille, so viel in das Auge dringen läßt, wie zum Sehen der äußeren Gegenstände nötig ist. Dieser Vorhang ist bei verschiedenen Menschen verschieden gefärbt, blau, grau, braun oder schwarz. Die im Auge befindliche Linse hat denselben Zweck, wie das in der Vorderwand der photographischen Apparate angebrachte linsenförmig geschliffene Glas. Das auf der photographischen Platte entstehende Bild ist ein umgekehrtes, das heißt, die einzelnen Gegenstände stehen auf dem Kopf. Es entsteht auch auf der Netzhaut ein umgekehrtes Bild der gesehenen Gegenstände, und man hat lange gesucht, ob man nicht im Auge eine Einrichtung besitzt, die dieses umgekehrte Bild wieder umkehrt, so daß uns die Gegenstände aufrecht, also so erscheinen, wie sie wirklich sind. Dies Suchen war vergeblich, eine solche Einrichtung existiert nicht, und wir sehen in der Tat alles, was wir sehen, auf dem Kopfe stehend. Aber von frühester Jugend an haben wir durch Tasten erfahren, daß die Gegenstände anders gestellt sind als wir sie sehen, und diese Erfahrung ist uns so zur zweiten Natur geworden, daß wir schließlich gar nicht anders denken. Wir kehren also die gesehenen Bilder stets um. Die Flüssigkeiten im Auge lassen das Licht fast ungehindert hindurch.

Zum Schutze der gegen äußere Störungen sehr empfindlichen Augen sind von der Natur mehrere Hilfsapparate angebracht. Die Augenbrauen- und Wimperhaare in Verbindung mit den Lidern halten kleine Fremdkörper zurück; die dennoch an die Augen gekommenen werden von den Tränen fortwährend weggeschwemmt.

Während nun die eigentlichen Scheinrichtungen Fischen und Säugetieren gemeinsam sind, besteht zwischen beiden ein wichtiger Unterschied insofern, als die zuletzt genannten Schutzvorrichtungen an den Fischaugen fehlen. Das Fehlen der Augenbrauen und Wimpern kann darum nicht auffällig erscheinen, weil die Fische überhaupt keine Haare besitzen. Die Tränen sind darum überflüssig, weil das Wasser, in dem sich die Fische befinden, ohnehin Staub und andere Fremdkörper dem Auge fortzuschwemmt. Die Augenlider würden vermutlich mehr Nachteil als Vorteil bringen. Denn diese fleischigen Wülste sind sehr geeignet, größere Wärmemengen von dem Körper wegzuleiten. Ferner sind, um die Wärmeleitung nach außen hin auch sonst nach

Möglichkeit zu verringern, die einzelnen Teile der Augen, wo es irgend angeht, ohne das Sehvermögen zu beeinträchtigen, in Zettelhüllen eingebettet, die in diesem Maße bei den Augen der Säugetiere nicht vorhanden sind. Aber schließlich ist auch trotz dieser Schutzhüllen die Wärmeabgabe der Fische Augen noch größer als die der Säugetiere. Um sie auszugleichen, sind diese reichlicher mit Blutgefäßen versehen als die der Säugetiere, und das in den Gefäßen zirkulierende Blut führt den Augen stets neue Wärme zu. Luft und Wasser unterscheiden sich ferner wesentlich dadurch von einander, daß erstere viel durchsichtiger ist als selbst das klarste Wasser. Die Fische können also nur auf kurze Entfernungen sehen. Diesem Umstand ist bei den Fischeaugen dadurch Rechnung getragen, daß sie sämtlich kurzfristig sind. Man weiß, daß bei einem photographischen Apparat die photographische Platte der optischen Linse mehr genähert wird, wenn ein vom Apparat entfernterer Gegenstand aufgenommen werden soll, als wenn es sich um die Aufnahme eines der Linse näheren Gegenstandes handelt. Da wegen der trüben Beschaffenheit und mangelhaften Durchsichtigkeit des Wassers entferntere Gegenstände in ihm nicht gesehen werden können, bildet das Fischeauge einen Apparat, der der photographischen Camera ähnlich ist, wenn sie für die Aufnahme näher liegender Gegenstände eingestellt ist, während das Auge der Säugetiere der photographischen Camera gleicht, wenn sie für entferntere Gegenstände hergerichtet ist.

Bei der geringen Helligkeit, die im Wasser herrscht, kommen dort überhaupt nur geringe Unterschiede der Helligkeit vor im Gegensatz zu den vielen Helligkeitsunterschieden, die beim Sehen in der Luft möglich sind. Die Säugetieraugen haben auch eine Einrichtung, die ihnen gestattet, bei greller Beleuchtung und bei schwachem Licht zu sehen. Die Pupille nämlich, das Loch in der zweiten der äußeren Häute, kann durch Zusammenziehung oder Ausdehnung dieser Haut kleiner oder größer gemacht werden. Bei heller Beleuchtung kommt schon durch eine enge Pupille genügend Licht ins Auge, um die betrachteten Dinge zu sehen, bei Dunkelheit aber wird die Pupille stark erweitert, um durch die Menge des eindringenden Lichtes seine geringe Stärke auszugleichen. Bei den Fischen dagegen, die nur geringe Helligkeitsunterschiede auszuhalten haben, ist die Pupillenveränderung, wenn überhaupt, sicher nur in geringem Maße möglich.

Ganz besonders große Verschiedenheiten bestehen zwischen Säugetier- und Fischeaugen bezüglich der Apparate, welche gestatten, daß Gegenstände in größerer oder geringerer Ferne fixiert werden; denn wenn auch Fische überhaupt nicht weit blicken können, so sind sie doch imstande, innerhalb dieser geringen Sehweite nähere oder ein wenig entferntere Gegenstände zu fixieren. Säugetieraugen verändern die deutliche Sehweite dadurch, daß die Linse im Auge durch die Muskeln an ihnen schwächer oder stärker gekrümmt oder gewölbt wird. Die Einrichtung ist also ungefähr dieselbe, wie wenn wir für das Sehen entfernterer oder näherer Gegenstände verschieden stark gekrümmte Brillen aufsetzen. Bei den Fischen wird die Anpassung an das Sehen in verschiedenen Entfernungen dadurch vollzogen, daß die Linse bald mehr nach vorn, bald nach hinten gezogen und dadurch von der Netzhaut bald mehr, bald weniger entfernt wird. Die Einrichtung ist also hier sehr ähnlich der, die bei der photographischen Camera vorgenommen wird, wenn bei den Aufnahmen verschieden entfernter Gegenstände die optische Linse der lichtempfindlichen Platte bald näher gebracht, bald von ihr mehr entfernt wird. Die kleinen Muskelbewegungen, die bei dieser Anpassung an die verschiedenen Entfernungen vollzogen werden, kommen uns zur Empfindung, wenn auch nicht zum deutlichen Bewußtsein, und diese scharf empfundenen Muskelempfindungen ermöglichen dem Auge, bei der Beurteilung darüber mitzuwirken, in welcher Entfernung sich die gesehenen Gegenstände befinden. Es ist noch nicht genau erlautet, welchen Vorteil die eine Anpassungseinrichtung der Augen an die verschiedenen Entfernungen bei Fischen, die andere bei Säugetieren diesen verschiedenen Tierarten bietet, aber Vorteile werden ihnen gewiß daraus erwachsen, denn nicht zu ä lig, sondern durch die verschiedenen Umgebungen geboten sind die Verschiedenheiten der Säugetier- und der Fischeaugen. — h. g.

Kleines feuilleton.

e. w. Kropzeug, Krop. — Grobzeug. — Man schreibt uns: Vor nicht allzu langer Zeit las ich in einem Leitartikel des „Vorwärts“ das Wort Kropzeug. Ich kann nicht mehr sagen, in welchem Zusammenhang es gebracht wurde, es war aber leicht aus dem Inhalt des Geschriebenen zu ersehen, daß etwas Rinderwertiges gemeint war. Das Wort Kropzeug kommt in der mündlichen Rede öfters, und nicht gar selten in der Schrift vor, so daß es sich wohl belohnt, es etwas genauer anzusehen.

Wenn Gustav Freytag in seiner „Verlorenen Handschrift“ von Hundern schreibt: Das Grobzeug will heißen, so sieht man daran, daß ihm das Wort nicht recht als gutes Hochdeutsch aus der Feder fließen wollte. Er machte deshalb Grobzeug daraus, was ihm mundgerechter erschien. Aber schon lange vor Freytag hat Kropzeug eine Umdeutung erfahren und sich an „grob“ angelehnt. Schon Seume (1763—1810) schreibt: Der Lieblingsausdruck der preussischen Offiziere (im Jahre 1806) war das Grobzeug und ihr Charakter souveräne Volksverachtung. In Wagners „Kindermörderin“ ist vom bürgerlichen Grob die Rede. Friedrich der Große schreibt in der Instruktion für einen neuen Schauspieldirector: Ihr könnt demnach das schlechte Krop, so jetzt noch bei dem französischen Theater

ist, nur gleich und je eher je besser wegschaffen und Euch bemühen, dafür recht gute, ordentliche und geschickte Leute zu engagieren. Die Rahel (Rahel Levin 1771—1833, Gattin Barnhagens von Ense) äußert sich an einer Stelle ihrer Schriften: was das andere Krop Liebe nennt. Man sieht, daß das Wort damals gang und gäbe war, und zwar war es aus der Sprache der Offiziere, in die der gebildeten Klassen übergegangen. Was es bedeutet ist unsäuer zu erraten, man meint damit: nichtsnutziges Volk, schlechtes Gefindel.

Aber nicht allein von Menschen wurde es gebraucht, sondern auch von Tieren, besonders von kleinem Vieh und von Lastvieh, das sich beschwerlich und langsam fortbewegte, im Gegensatz zu Quack oder Luid, das großes und wertvolles Vieh bedeutet, das sich rasch fortbewegt, weil es nicht mühsam arbeitet.

Von diesem Gebrauche aus gelangen wir leicht zu dem eigentlichen Ursprunge des Wortes, der in der plattdeutschen Sprache zu suchen ist. Hier hat es seine eigentliche Form, nämlich Krupzig, das von dem Tätigkeitswort krupen, das kriechen bedeutet, abgeleitet wird. Benigstens ist diese Auffassung volksthümlich, denn man kann oft im Plattdeutschen hören: dat is man een lütten Kruper.

Von anderer Seite dagegen wird darauf hingewiesen, daß Krop desselben Namens wie Krüppel oder Kröpel sei. Doch dem sei, wie ihm wolle, als Begriffskern des Ganzen erscheint: kleines oder unbrauchbares Wesen, Menschen- oder Viehzeug. —

— Kunstformen in der Natur. Im Wiener anatomischen Institut hielt Professor Emil Zuckerkandl dieser Tage einen Vortrag über anatomische Präparate. Einem Bericht der „Neuen freien Presse“ entnehmen wir das Folgende: In der Einleitung wies der Vortragende darauf hin, ein wie verschiedenes Bild ein und dasselbe Stück Organismus zeige, je nachdem die Muskel-, Nerven-, Gefäßbündel oder Zellen zur Darstellung gelangen. Er erläuterte in kurzen Zügen die sehr vorgeschrittenen Färbetechnik der Präparate, die sich auf das verschiedene Verhalten der einzelnen Teile zu gewissen Farben gründet. Dann ließ er wohl an hundert Präparate, durch das Skioptikon vergrößert, an dem Auditorium vorbeiziehen. Ein Querschnitt des menschlichen Hirnes gab in tiefblauer Färbung der Nervenbündel das Bild eines prächtigen Schmetterlings; eine Schnittfläche des kleinen Gehirnes gauberte ein Korallenriff mit tausendfältigen Verzweigungen hervor; ein Längsschnitt durch dasselbe Organ zeigt naturgetreu das Blatt des Lebensbaumes. Im Querschnitt der inneren Nase einer Rahe bilden die rot gefärbten, vielfach verschlungenen Nerven ein reizvolles Teppichornament, während die Nasenhöhle der Fledermaus sich zu einem kühnen, sezessionistisch anmutenden Motiv gestaltet. Palmblattartig ragen auf langen Stielen die Stränge der menajische Herzklappe hervor; ein herrliches Arrangement von Pfauenfedern entpuppt sich als Kiemenblatt eines kleinen Fisches; gleich einer Felspartie voll Schroffen und Abgründen präsentiert sich der Unterkiefer der Fledermaus, während ein Querschnitt aus dem Stoffe eines Neptuns gar an ein Urgehäuse im Stile Louis' XVI. gemahnt. Von wunderbarer Pracht der Form und Farbe ist der Querschnitt des menschlichen Rückenmarks. Es ist, als ob ein von glühender Abendröte übergossenes Gehölz in einem Wasser sich spiegelte. Einer Marmorplatte gleicht eine Gehirnzelle, mit dem kostbarsten indischen Schatol kann die Leber des Riesensalamanders in Farbe und Zeichnung wetteifern, und in dem rot-blauen Rosett von phantastischer Zusammensetzung würde wohl niemand die Vergrößerung eines Querschnittes aus dem menschlichen Darme vermuten. Zum Schluß der Bilderreihe erschien der Querschnitt eines Kropfes, ein seltsam verschlungenes Netzwerk, als Beweis dafür, daß auch die pathologische Anatomie künstlerisch verwertbare Formen aufweise. Der Formenschatz der Natur, so schloß Professor Zuckerkandl seine Ausführungen, sei unerschöpflich. Was er vorgeführt, sei nur ein kleiner Bruchteil der künstlerisch schönen Präparate, die er besitze, wobei Pflanzen und Mineralreich ganz aus dem Spiele blieben. Mit jeder Vervollkommnung der Instrumente offenbarten sich dem sehenssuchenden Auge neue Wunder. —

Kunst.

e. s. Das weibliche Bildnis in Kupferstich, Holzschnitt und Lithographie vom XV. bis zum XX. Jahrhundert führt eine Ausstellung des Kupferstichkabinetts vor, die in dem hinter dem Lesesaal gelegenen Zimmer veranstaltet ist. Der früheste Stich (Italien, c. 1450) zeigt ein feines Profil einer jungen Italienerin, deren Haar reichgeschmückt ist, ein Typhus, der an Botticelli erinnert. Im Gegensatz hierzu sind die deutschen Arbeiten derber, breittrockiger, am einzelnen haftend. Darum sind die Porträts individueller. Schon die ersten Bildnisse zeigen ganz charakteristische harte Züge. Das 16. Jahrhundert ist arm an Frauenbildnissen. Merkwürdigerweise haben gerade die großen deutschen Meister dieser Zeit sich nicht damit abgegeben. Nachdem im 17. Jahrhundert die technische Fertigkeit aufs höchste gestiegen war, begannen jene endlosen Folgen von Bildnissen in Kupferstich, die meist irgendwelche gekrönte Häupter darstellten. Rubens und van Dyck werden vielfach zum Vorbild genommen. Rembrandt ist der einzige, der in originalen Werken auch hier voranging. Er porträtierte auch nicht angesehene Herrschaften, sondern wendet sich seiner Umgebung zu. Wir finden hier ein Bild seiner Mutter und seiner Frau. Darin ist Rembrandt bedeutungsvoll. Er greift damit, ebenso auch künstlerisch durch die feine persönliche Art seines Stiches, die ganz frei ist von Manier, unserer Zeit vor, auf die er, ein Einsamer unter seinen Zeitgenossen, hinweist. Er

hat den Mut, keine konventionelle Schönheit hinzustellen, sondern treu der Natur zu folgen. Wie er das tut, das beweist seine vollkommene Freiheit von aller Tradition. Die französischen Stecher, die technisch Hervorragendes leisteten, lassen dennoch die rechte künstlerische Auffassung vermissen. Im 18. Jahrhundert, im Zeitalter des Rokoko, beginnt jene zahllose Aufeinanderfolge von Damenbildnissen, die, zierlich und gespreizt, den charakteristischen Typus der damaligen Zeit wiederzugeben. Diese französischen Stecher, die meist reproduzierend tätig waren, nach Bildern arbeiteten, übten auch auf die deutsche Einflüsse aus. Hervorragend in der malerischen Auffassung sind die Engländer, die in zwei neuen Techniken arbeiten, der Schabekunst (auf der gerauhten Kupferplatte werden die Ränder ausgeschabt, die Uebergänge sind daher weich) und die Punktiermanier (die Linien werden aufgelöst in kleine Pünktchen). Sehen wir hier die künstlerische Handhabung am höchsten gediehen, so kommt zugleich auch ein neuer Typus zur Darstellung, die nervöse, englische Dame, deren ausgeprägter Charakter, zart und doch energisch, so modern anmutet und auf das Festland späterhin Einflüsse ausgeübt hat.

Der farbige Kupferstich, den das 18. Jahrhundert brachte, hat oft in blassen Farben einen eigentümlichen Reiz, der uns antiquarisch anmutet, zumal wenn uns diese bunten, bildartigen Stiche aus vergilbten Büchern anblicken. Man arbeitete entweder mit verschiedenen Platten (wie die Franzosen meist), oder die Farben wurden alle auf einer Platte aufgetragen. Der Kupferstich wurde nach und nach durch die Lithographie verdrängt.

Was unsere Zeit anlangt, das Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts, so glänzt sie durch Abwesenheit. Greiner, Palm, Stauffer-Bern, Zorn sind je mit einem Blatt vertreten und das sind doch nicht die Hauptvertreter. Es sollte aber gerade der wesentliche Erfolg dieser Ausstellung sein, darzutun, wie vertieft unsere psychologische Auffassung, wie momentan die technische Fertigkeit geworden ist, wie sehr wir all das Außerliche, Rang, Stellung, zu vergessen bestrebt sind und auf das Menschliche und Künstlerische allein unser Augenmerk richten. Ein Fortschritt, der unsere Zeit geradezu in Gegensatz stellt zu den ganzen früheren Jahrhunderten. Ueberschreitet man die Schwelle des 19. Jahrhunderts, so ist es, als treten wir in eine ganz neue Welt. Das ist mir noch nie so klar geworden wie hier — trotzdem nur drei Künstler diese Zeit vertreten. Ueberall, vom Anfange des 15. Jahrhunderts bis zu unserer neuen Zeit, hastet den vorgeführten Techniken der Charakter der Reproduktion an, noch besser, des photographisch Treuen. Das Künstlerische tritt zurück. Eine bestimmte Person soll festgehalten werden. Dieser Aufgabe wird genau genügt. Erst bei uns macht sich diese Kunst frei, wird selbständig, holt ihre Werke aus sich, wird Kunst.

Gerade unsere Zeit hat auch all die erwähnten Techniken vervollkommen, vermehrt und gerade die Frau ist es gewesen, das weibliche Porträt, dem diese Erneuerung zugute kam.

Es ist aber seit einiger Zeit Mode geworden, Ausstellungen zu veranstalten, die nicht das halten, was sie versprechen. Es ist ja gut, wenn die Museumsverwaltungen, denen das Arrangieren solcher Veranstaltungen obliegt, mit der Zeit mitgehen, Anschluß suchen an augenblicklich herrschende Strömungen. Früher war eher über eine gewisse Fremdheit gegenüber dem Zeitgeist zu klagen. Das braucht nun aber nicht so weit zu gehen, daß gewissen reklamesüchtigen Vereinen Konkurrenz gemacht wird, die die Kunst propagieren, die immer schnellfertig etwas parat haben, das sie ihrem Publikum servieren, die in einem Abend die ganze Renaissance abmachen, um an einem anderen Tage etwas anderes zu erledigen; da erscheint die „Kunst im Buchdruck“ und die „Kunst im Leben des Kindes“ und die Kunst noch sonstwo. Diese Sucht, mit einemmal einen Ueberblick über Jahrhunderte geben zu wollen — es wird damit nur die Oberflächlichkeit großgezogen — erscheint und als etwas unvornehm und unästhetisch und eines Museums nicht würdig. Es liegt Kolletterie darin. Es ist ein Reklametitel. Denn die Kunst des 20. Jahrhunderts — fünf Jahre erleben wir gerade — soll erst kommen. Fehlen nun die maßgebenden Künstler noch, so wird der Widerspruch um so größer.

Es muß darauf hingewiesen werden, daß der Raum, zu dem sich nur Eingeweihte hinfinden, durchaus unzureichend ist. Das Kupferstichkabinett, das so viel Schätze birgt, die für die meisten tot und begraben sind, soll diese in Ausstellungen an die Öffentlichkeit bringen und wir können nur wünschen, daß die Verwaltung sich dieser Verpflichtung recht oft erinnert. Die Blätter werden dazu angeschafft, um einer Öffentlichkeit unterbreitet zu werden. Dazu sind die Beamten da. Und nicht sind die Werke dazu da, einigen wenigen bequeme Gelegenheit zu Privatstudien zu bieten. —

Aus dem Pflanzenleben.

— Die Rotpustelkrankheit der Bäume. Es ist eine jedermann bekannte Erscheinung, daß in Park- und Gartenanlagen, Forsten und Baumschulen, sowie an Straßen- und Alleenbäumen gelegentlich abgestorbene oder kränkelnde Äste und Zweige umherliegen, deren Rinde mit zahlreichen, leuchtend roten Knötchen bedeckt ist. In allen diesen Fällen handelt es sich um ein Symptom einer manchmal sehr gefährlichen Baumkrankheit, der sogenannten Rotpustelkrankheit. Am meisten unter dieser Erscheinung zu leiden hat der Ahorn, weniger Linde, Kofkastanie, Ulme, Weißbuche und

die übrigen Baumarten und Sträucher. Die erwähnten Knötchen, die von wachsartiger Konsistenz sind und bei feuchter Witterung zinnoberrot, bei trockener Luft hingegen rötlich bis gelblich erscheinen, sind die Fruchtkörper eines Pilzes, der den Namen *Nectria cinnabarina* führt. Die in diesen Fruchtkörpern produzierten Sporen werden durch den Wind verbreitet. Auf abgestorbenen Zweigen, Aststümpfen oder wunden Stellen der Bäume finden sie die Bedingungen, unter denen sie zum Mycelium auskeimen. Die so entstehenden Hyphen dringen in das Holz ein und wachsen rasch nach allen Richtungen weiter. Das von ihnen durchwucherte Holz verfärbt sich grünlichbraun und verliert die Fähigkeit, die Bodenflüssigkeit nach oben weiter zu leiten. Schließlich wächst das Mycel auch in die Rinde hinein, auf deren Oberfläche dann die Fruchtkörper zum Vorschein kommen. Die Bekämpfung hat in erster Linie darin zu bestehen, daß alle von der Krankheit befallenen Gehölze zurückzuschneiden sind. Ferner sind alle mit Fruchtkörpern behafteten Zweige zu vernichten. Endlich ist an den Bäumen für einen guten Wundabschluss zu sorgen, damit die Infektionsmöglichkeit von vornherein unterbunden ist. —

(„Mitteilungen des deutschen Forstvereins“.)

Technisches.

— Ueber die Auerische Osmiumlampe sprach Dr. Blau in der letzten Sitzung des Elektrotechnischen Vereins zu Berlin. Der Vortragende legte, nach der „Täglichen Rundschau“, dar, daß die Osmiumlampe allen Anforderungen in hohem Maße entspreche. Im Gegensatz zu den Lampen mit einem aus gezogenem Metall hergestellten Leuchtkörper besteht der Osmiumfaden aus feinporigem Osmium von großer Dichte und einer Oberfläche, die, unter dem Mikroskop betrachtet, zahlreiche kleine Ausbuchtungen besitzt, wodurch die Strahlung erhöht wird. Auffallend sei bei der Osmiumlampe, die etwa 60 Proz. weniger Strom verbraucht als die gewöhnliche Glühlampe, die von keiner bisher bekannt gewordenen Glühlampe erreicht außerordentlich hohe Lebensdauer ohne entsprechende Lichtabnahme. (Es gibt Lampen von 5000 Stunden Brenndauer.) Der Osmiumfaden ist bei 1,5 Watt im Verhältnis zu seiner Widerstandsfähigkeit nur sehr mäßig belastet. Er hat in der Osmiumlampe bei Beginn des Leuchtens noch gar nicht seine endgültige Gestalt erhalten. Die Oberfläche des Fadens ist eben, und die Sinterung, die schon ein Mittel zur Herstellung des Fadens war, dauert in der fertigen Lampe während des Brennens noch fort. Der Faden verbessert sich also in Beziehung seines Strahlungsvermögens sehr wesentlich durch den Gebrauch. Die Osmiumlampe besitzt also gewissermaßen in sich einen Vorrat, um die durch das Glühen des Fadens entstehenden schädlichen Einflüsse (Abnutzung) für lange Zeit ausgleichen zu können. Das Licht nimmt im Gegensatz zu anderen Lampen noch nach mehr als 100 Brennstunden zu statt ab. Dieser für den Gebrauch so große Vorteil wird eben dadurch erreicht, daß der Osmiumfaden nicht aus einem glatt gezogenen Draht, sondern aus zusammengefeintem Osmiumteilchen besteht. Der Erfinder hatte die Osmiumlampe zunächst für eine Spannung von 27 Volt eingerichtet, als die Herstellung für den Verbrauch aufgenommen wurde. Es gelang zunächst, die Lampe bis zu 37 Volt und dann bis zu 45 und 55 Volt zu bringen. Dabei blieb die Verwendung der Osmiumlampe jedoch auf diejenigen Stellen beschränkt, wo die Hintereinanderschaltung, also das gleichzeitige Brennen mehrerer Lampen möglich war. Die neuesten Osmiumlampen sind für Spannungen von 110 Volt eingerichtet und sollen sich bewährt haben. —

Büchereinkauf.

- Ernst Hoos: Gedichte. Berlin. Verlag „Harmonie“. Preis 2 M. —
- Thella Skorra: Bobon mein Herz sich freigesungen. Berlin. M. Vlienthal. Preis 2 M. geb., 3 M. —
- Hanns Fuchs: König Konrads Erlösung. Leipzig. Balthar Köhmann. Preis 3 M. —
- Julius Stettenheim: Tierisches — Allzumenschliches. Berlin. F. Fontane u. Co. Preis 3 M., geb. 4 Mark. —
- Marianne Metis: Die Einfältigen. Kleine Geschichten in Vers und Prosa. Berlin. F. Fontane u. Co. Preis 3 Mark. —
- Alfons Dornthal: Gebrochene Wipfel. Novellen. Berlin. F. Fontane u. Co. Preis 2 M. —
- Robert Gysler: Die Hochzeit. Komödie in 4 Aufzügen. Berlin. Verlag „Harmonie“. Preis 2 M. —
- Bertha von Suttner: Fabies siebente Liebe und Anderes. Zweite Auflage. Dresden. E. Pierjans Verlag. Preis 3 M. —
- Dr. F. Loewenberg: Deutscher Dichter-Abend. Vorträge über neuere deutsche Literatur. Hamburg. Gutenberg-Verlag. —
- Dr. Richard Hennig: Wunder und Wissenschaft. Eine Kritik und Erklärung der okkulten Phänomene. Hamburg. Gutenberg-Verlag. —

Die nächste Nummer des Unterhaltungsblattes erscheint am Sonntag, den 29. Januar.