

(Nachdruck verboten.)

27]

## Das Duell.

Roman von A. Kuprin.

Einzig autorisierte Uebersetzung von Adolf Heß.

In Dsadschis Rotte war durch lange, hartnäckige Mühe beim Marschieren ein besonderer, übermäßig langsamer und fester Schritt herausgearbeitet worden, bei dem die Soldaten die Füße sehr hoch aufhoben und kräftig auf den Boden schlugen; das machte großen Lärm, sah sehr forsch aus und bildete den Gegenstand des Neides sämtlicher übrigen Rottenkommandeure.

Aber kaum hatte die erste Rotte fünfzehn Schritte gemacht, als ein ungeduldiger Ruf des Korpskommandeurs ertönte:

„Was ist denn das? Lassen Sie Halt machen. Halt! Rottenkommandeur, bitte, zu mir. Was führen Sie denn da auf? Ist das ein Leichenzug? Oder Fadelzug? Pleisoldaten? Marschieren in drei Tempos? Herr Hauptmann, wir leben jetzt nicht zur Zeit Nikolais, wo man fünfundsanzig Jahre diente. Wie viel überflüssige Zeit haben Sie auf dieses Corps de ballet verwandt! Wie viel kostbare Zeit!“

Dsadschi stand vor ihm, groß, unbeweglich, finster, mit bloßem gesenkten Säbel. Der General schwieg einen Augenblick und fuhr dann ruhiger, mit traurigem und spöttischem Ausdruck fort:

„Wollen Sie denn den Leuten die ganze Freude am Marschieren verderben? Ach, ihr Sonntagskrieger! Fragt man Sie aber . . . Da, hier, bitte, wie heißt der Bursche?“

Der General deutete auf den zweiten Soldaten vom rechten Flügel.

„Znatus Michailow, Erzellenz,“ erwiderte Dsadschi in gleichgültigem, hölzernem Soldatenbass.

„Gut. Aber was wissen Sie von ihm? Ist er ledig? Verheiratet? Hat er Kinder? Vielleicht hat er in seinem Dorfe irgend einen Kummer? Eine Not? Ein besonderes Anliegen? Was?“

„Kann ich nicht wissen, Euer Erzellenz. Hundert Menschen. Schwer zu behalten.“

„Schwer zu behalten!“ wiederholte der General bekümmert. „Ach, Leute, Leute! Es heißt in der Schrift: „Tötet den Geist nicht“, aber was macht Ihr? Deckt doch dieses selbe heilige, graue „Tierchen“, wenn es zum Kampfe kommt, Euch mit seiner Brust, trägt Euch auf seinen Schultern aus der Schlacht, bedeckt Euch bei der Kälte mit seinem durchlöchernten Mantel! Ihr aber sagt: „Kann ich nicht wissen!“

Und in augenblicklicher Erregung, nervös und ohne Grund am Zügel zerrend, rief der General über Dsadschis Kopf hinweg dem Regimentskommandeur zu:

„Oberst, lassen Sie die Rotte abtreten. Ich will sie nicht sehen. Weg, weg, fort! Hanswürste! Marionetten! Dickköpfe!“

Damit begann der Meinsfall des Regiments. Die Ermüdung und Furcht der Soldaten, die unsinnige Grausamkeit der Unteroffiziere, das herzlose, routinierte und fahrlässige Verhalten der Offiziere im Dienst — alles das kam klar und schimpflich bei der Besichtigung zum Vorschein. In der zweiten Rotte kannten die Soldaten das „Baterunser“ nicht; in der dritten wurden selbst die Offiziere konfus, als die Glieder aufgelöst wurden; in der vierten passierte einem Soldaten bei den Gewehrgriffen ein Malheur. Die Hauptsache aber war, daß nicht eine Rotte einen Begriff von der Abwehr unerwarteter Kavallerieattacken hatte, obwohl man sich darauf vorbereitet hatte und ihre Bedeutung kannte. Diese Manöver waren vom Korpskommandeur selbst erfunden und in die Praxis eingeführt, beruhten auf schnellen Neuformierungen und erforderten jedesmal von den Vorgesetzten Geistesgegenwart, schnellen Ueberblick und bedeutende eigene Initiative. Hierbei fielen der Reihe nach alle Rotten außer der fünften ab.

Wenn der General eine Rotte besichtigte, ließ er alle Offiziere und Unteroffiziere aus der Front treten und fragte die Mannschaft, ob sie mit allem zufrieden wäre, ob sie alles gehörig erhielt, ob keine Klagen und Beschwerden vorzubringen wären? Aber die Soldaten schrien alle zugleich: „Zu Befehl, sind mit allem zufrieden.“ Als die erste Rotte gefragt

wurde, hörte Komaschow, wie hinter ihm ein Feldwebel dieser Rotte, Nynda, in zischendem und drohendem Tone sagte:

„Soll mir einer von Euch sich beschweren! Dann werde ich es ihm schon zeigen!“

Um so prächtiger schnitt dafür die fünfte Rotte ab. Die stattlichen, frischen Leute erledigten die Rottenübung in so leichtem, sicherem und munterem Schritt, mit solcher Geschicklichkeit und Berbe, daß es schien, als sei die Besichtigung für sie nicht eine schreckliche Prüfung, sondern ein lustiger, gar nicht schwieriger Zeitvertreib. Der General machte noch ein finsternes Gesicht, warf ihnen aber schon ein: „Gut, Leute!“ hin, und das war das erstmal während der ganzen Besichtigung!

Durch seine Abwehr von Kavallerieattacken eroberte Stelkowski endgültig den Korpskommandeur. Der General selbst markierte durch schnelle, plötzliche Kommandos den Feind: „Kavallerie rechts, achthundert Schritte Distanz!“ und Stelkowski ließ, ohne eine Sekunde zu verlieren, sofort seine Rotte präzis und ruhig Halt machen, ließ gegen den markierten Feind, der in Karriere heransprengte, in Zügen einschwenken, kommandierte: „Zum Chargieren halt! — erster Zug auf die Knie, zweiter im Stand“ — bestimmte das Ziel, ließ zwei oder drei Salven abgeben und stellte die frühere Formation wieder her! —

„Ausgezeichnet, Leute! Danke, Kerls!“ lobte der General.

Nachdem die Rotte wieder mit in Linie aufgestellt war, zögerte der General, sie zu entlassen. Er ritt langsam die Reihen entlang, blickte forschend mit besonderem Interesse den Soldaten ins Gesicht, und ein feines, zufriedenes Lächeln leuchtete durch den Kneifer in seinen großen Augen unter schweren, gesenkten Lidern. Blöcklich hielt er das Pferd an und wandte sich zu seinem Stabschef um.

„Nein, sehen Sie, Oberst, was die Kerls für Gesichter haben! Sie füttern sie wohl mit Pasteten, Hauptmann. Hör' Du, Dickhunte! — deutete er mit einer Kinnbewegung auf einen Soldaten — heißt Du Kowal?“

„Zu Befehl, Erzellenz, Michailo Woritschuk!“ rief der Soldat fröhlich, mit zufriedenerm Kinderlächeln.

„Nu, sieh' einer an, und ich dachte Kowal. Da habe ich mich also geirrt.“ scherzte der General. „Nichts zu wollen. Hat nicht geschnappt . . .“ schloß er mit einem lustigen, zynischen Scherz.

Das Gesicht des Soldaten zerfloß in einem dummen und fröhlichen Lächeln.

„Zu Befehl, nein, Erzellenz!“ schrie er noch lauter. „In unserem Dorfe lebte ein Schmied. Das war Kowal.“

„Na, siehst Du wohl,“ nickte der General freundlich. Er war stolz auf seine Soldatenkenntnis. „Na, Hauptmann, ist das ein guter Soldat?“

„Sehr guter. Meine Leute sind alle gut,“ erwiderte Stelkowski in seinem gewöhnlichen, sicheren Tone.

Die Brauen des Generals zitterten böse, aber seine Lippen lächelten, und dadurch wurde sein hübsches Gesicht gut und greisenhaft freundlich.

„Nun, das scheint Ihnen wohl so, Hauptmann . . . Haben Sie Strafen?“

„Nicht eine, Erzellenz. Vier Jahre lang nicht eine.“

Der General beugte sich schwer im Sattel nieder und streckte Stelkowski seine dicke Hand in offenem weißen Handschuh hin.

„Ich danke Ihnen herzlich, mein Dieber,“ sagte er mit zitternder Stimme, und in seinen Augen glänzten plötzlich Tränen. Er liebte es bisweilen, wie manch anderer wunderlicher General, zu weinen. „Ich danke Ihnen, Sie haben einen alten Mann getröftet. Danke, brave Kerls!“ rief er der Rotte energisch zu.

Dank dem guten Eindruck, den Stelkowski hinterließ, lief die Besichtigung der sechsten Rotte verhältnismäßig gut ab. Der General lobte nicht, aber schalt auch nicht. Aber auch die sechste Rotte blamierte sich, als die Soldaten nach der in Holzrahmen eingenähten Strohuppe stachen.

„Nicht doch, nicht so, nicht so, nicht so,“ rief der Korpskommandeur und rückte im Sattel hin und her. „Ganz anders! Freund, hör' mich an. Stieh beim Herzen, gerade in die Mitte, Bajonett bis an die Parierstange. Stieh nur

ordentlich zu! Schiebt kein Brot in den Ofen, sondern sticht einen Feind nieder . . .“

Die übrigen Rotten fielen eine nach der anderen herein. Der Korpskommandeur hörte sogar auf, sich zu erregen, machte seine charakteristischen fastigen Bemerkungen und saß schweigend, trumm, mit gelangweiltem Gesichtsausdruck auf seinem Pferde. Die fünfzehnte und sechzehnte Rotte besichtigte er gar nicht mehr, sondern sagte nur widerwillig, matt mit der Hand abwehrend:

„Ach, diese . . . Embryos.“

Blieb noch der Parademarsch übrig. Das ganze Regiment wurde in Tiefkolonne zusammengezogen. Wieder sprangen die Points vor, stellten sich am rechten Flügel auf und gaben die Marschrichtung an. Es war unerträglich heiß. Die Leute wurden schlapp vor Hitze, von den schweren Ausdünstungen der eigenen auf einem kleinen Raum zusammengedrängten Körper, vom Gestank der Stiefel, schlechten Tabaks, schmutziger Menschenhaut und im Magen verdauten Schwarzbrotens.

Aber vor dem Parademarsch wurden alle munter, die Offiziere baten fast die Soldaten: „Kerls, reißt Euch mal ordentlich zusammen, daß wir beim Parademarsch gut abschneiden. Legt uns nicht herein.“ Und in dem Verkehr der Vorgesetzten mit den Untergebenen kam jetzt etwas Einschmeichelndes, Unsicheres und Schuldberühmtes zum Vorschein. Es war, als wenn der Born einer so unerreichbar hohen Person wie des Korpskommandanten plötzlich Offiziere wie Soldaten mit einer schweren Last bedrückte, ihre Persönlichkeit aufhob und gleich machte und alle gleichmäßig erschreckte und verwirrte und vernichtete.

„Regiment, stillgestanden . . . Spielleute vor!“ drang das Kommando Schulgowitsch' von weitem herüber.

Und sämtliche anderthalbtausend Menschen rührten sich eine Sekunde mit dumpfem, hastigem Geflüster, verstummten plötzlich und nahmen unmittelbar Grundstellung ein.

Schulgowitsch war nicht zu sehen. Wieder rollte seine Stimme laut schallend und übersießend dahin:

„Regiment, das Gewehr über! . . .“

Die vier Bataillonskommandeure wandten sich auf ihren Pferden ihren Abteilungen zu und kommandierten nach verschiedenen Richtungen:

„Bataillon, das Ge—wehr! . . .“ und fogen sich mit Blicken in den Regimentskommandeur ein.

In weiter Ferne vor dem Regiment bligte ein Säbel in der Luft und senkte sich. Das war das Signal für das Regimentskommando, und die vier Bataillonskommandeure schrien auf einmal:

„. . . über!“

Das Regiment warf mit dumpfem Dröhnen ungleichmäßig die Gewehre hoch. Jgendwo klirrten Bajonette.

Dann kommandierte Schulgowitsch, die Worte übermäßig in die Länge ziehend, feierlich, strenge, freundlich und laut mit der ganzen Kraft seiner ungeheueren Lungen:

„Ba—ra—de—marsch! . . .“

Jetzt fangen schon alle sechzehn Rottenkommandeure durcheinander mit verschiedenen Stimmen:

„Parademarsch!“

Und irgendwo in der Queue der Kolonne rief ein zurückgebliebener Rottenkommandeur hinter den anderen in schlichtem Tone, beim Sprechen sich verschluckend und das Kommando nicht zu Enderufend:

„Ba—ra—de— . . .“ und schnappte plötzlich ab.

„In Halb—rotten!“ ertönte Schulgowitsch' Stimme.

„In Halbroten!“ wiederholten die Hauptleute sofort.

„Zweiundzwanzig Schritte Abstand!“ strömte Schulgowitsch über.

„Zweiundzwanzig Schritte Abstand!“

„Au—gen re—chts!“

„Augen rechts!“ wiederholte ein vielstimmiges, buntes Echo.

Schulgowitsch wartete zwei, drei Sekunden und warf kurz hin:

„Erste Halbrotte — vorwärts!“

Durch die dichten Reihen dumpf hinschallend und sich auf dem Boden entlang wälzend, ertönten vorn die tiefen Kommandos Osadtschis.

„E—erste Halbrotte. Augen rechts. Vorwärts . . . Marsch!“

Born dröhnten auf einmal die Regimentstrommeln.

Man konnte hinten sehen, wie von dem geneigten Bajonettwalde sich eine lange, regelmäßige Linie löste und gleichmäßig in der Luft schaukelte.

„Zweite Halbrotte, frei weg!“ hörte Komaschow die hohe Frauenstimme Artshatonstis.

Und eine zweite Bajonettreihe schaukelte dahin. Der Trommelflag wurde dumpfer und leiser, als wenn er sich unter dem Boden versteckt hätte, und plötzlich flog, den Trommelflag zertretend und niederdrückend, eine lustige, strahlende Orchestermelodie himmelan. Die Regimentsmusik beschleunigte das Tempo, und das ganze Regiment lebte mit einem Male auf und richtete sich gerade. Die Köpfe wurden höher gehoben, die Gestalten reckten sich aus, die Kleinen, müden Gesichter wurden hell.

(Fortsetzung folgt.)

## Monet.

Die Entwickelungsgeschichte der Malerei, wie der Kunst überhaupt, zeigt eine Aufeinanderfolge von Perioden, deren eine immer die andere ablöst. Immer bildet sich in einer Generation, in einem Jahrhundert eine Manier, eine Technik aus, die den nachfolgenden zum Schema, zur Schablone erstarrt. Und dann kommen die Neuerer, die Anstürmer und entthronen das alleinseigmachende Dogma. Die Gegenwart schilt diese Kühnen und Selbständigen ehrfurchtslose Egoisten und erst die kommende Generation ehrt in ihnen vielleicht den Fortschritt und erkennt sie als eine Notwendigkeit der Entwickelung. Denn diese bedarf solcher rücksichtslos-sachlichen Revisoren, um nicht zu erstarren.

Ein solcher Revisor der Malerei ist Monet, der große französische Maler. Er zertrümmerte die erstarrte Schablone, er führte einen Krieg mit dem Schema, das auf der Malergeneration lastete. Nicht mit Worten, nicht mit Aufstellung eines Programms, sondern mit Taten. Diese Taten sind seine Werke, seine Bilder, die als bleibende Denkmäler der malerischen Entwickelung unserer Zeit in der Kunstgeschichte sich erhalten werden. Was Rembrandt für seine Zeit bedeutete, das ist Monet für unsere Gegenwart. Nur mit dem Unterschied: Rembrandt sah das Leben der Luft, jene feinen Nuancen des Zueinander-übergehens der Töne im Innenraum, das goldige Flimmern der Luft in geschlossenen Stuben, das stellte er dar. Monet tritt hinaus in die freie, große, Natur und sieht da draußen mit scharfem Auge jene leisen Unterschiede in der Erscheinung des Licht und der Farben, jenes Auf- und Abbluten der Töne in einem Reichtum, in einer Mannigfaltigkeit, wie es bis dahin unerhört war. Alle anderen Bilder von Malern der Gegenwart sehen dagegen tot, fast und leer aus.

Woher kommt dies nun? Wie ist es möglich, daß solche Unterschiede des Sehens plaggreifen, daß schließlich der, der ohne Rücksicht die Dinge darstellt, wie er sie sieht — eine Forderung, die in der Malerei selbstverständlich sein sollte — als Kühner Neuerer erscheint, gegen den sich die gewapneten Scharen der Begner wehren? Das kommt daher, weil man sich daran gewöhnt hatte, nicht zu malen, was man sah — so daß jedes Bild eine Schöpfung für sich geworden wäre —, sondern man malte so, wie man wußte, daß das betreffende Objekt ausah. Das heißt, der Eindruck projizierte sich nicht unmittelbar auf die Leinwand, sondern er ging durch den Verstand hindurch; hier erfährt er eine korrigierte Umbildung und schließlich war alles unmittelbare Leben aus ihm entwichen. Zum Beispiel sieht das Auge ein Straßenbild bei trüber, duntstiger grauer Beleuchtung als ein sanft in einander verschimmendes Ganzes. Die Häuser verlieren ihre scharfen Konturen, im Dunst gehen Himmel und Straße in einander über und die Menschen erscheinen als flüchtig sich bewegende Striche und Punkte. Der Maler, dessen Auge degeneriert ist, der sich nicht auf sein Sehen verläßt, sondern seinen Verstand zu Rate zieht, sagt sich: Da sind Häuser, Straßen und Menschen. Häuser sind feste, gegen die Luft abgegrenzte Massen, es sind regelmäßig gezeichnete Fenster darin, die Menschen haben einen Körper, der besteht aus Beinern, Oberkörper, Kopf, Armen. All das weiß ich, folglich muß ich das alles malen. Damit aber stürzt er alles um, was ihm als Maler Berechtigung geben könnte. Er sieht nicht, sondern er denkt. Und er ist malerisch damit unwahr. Er versündigt sich gegen die Gesetze, denen das Auge unterliegt. Er negiert die Perspektive, die alle Dinge in ihrem Verhältnis zu einander abstuft. Darum ist nicht gesagt, daß der Impressionist nun unter allen Umständen unendlich, verschätswomen malen muß. Ein Bild, das ganz scharf in den Konturen gemalt ist, kann dennoch malerisch vollwertig sein, sofern es nur diese Verhältnisse in sich richtig abgestuft enthält, und das Licht als ausgleichendes, einendes Faktor enthält, wie wir das bei vielen guten Bildern der Vergangenheit sehen, die in klaren Tönen gemalt sind. Monet hatte dieses gesunde Auge, und er hatte den Mut, was er sah, zu malen. Er zog nicht seinen Verstand zu Rate. Sein Auge war so fein, daß er nicht bloß die Farben, sondern auch das Licht sah.

Dadurch, daß Monet in seinen Bildern etwas ganz Persönliches, Ureigenes gab, leistete er der Allgemeinheit, in diesem Falle der Entwickelung der Kunst, Dienste. Das Persönliche und das Allgemeine verbindet sich in ihm zu einer selbstverständlichen Harmonie, daß jeder, der vorurteilslos der Geschichte der Kunst gegenübersteht, empfindet, daß er es hier mit einer historischen Erscheinung zu tun hat. Er gehört nicht zu denen, die die bisherige Entwickelung als

Material benutzen, mit dem sie geschickt, virtuos wirtschaften, die Blenden wollen. Wie etwa ein Lenbach Blenden will. Sondern er ist eigentlich ganz primitiv und einfach, er kehrt zu den Ursprüngen zurück, und nur die Verbildung unserer Kultur, die die unselbständigen, unwahren Nachbeter und Nachtreter züchtet, verhilft ihm zu dem Ruhme einer ganz außerordentlichen Erscheinung in der Geschichte der Malerei. Darum ist Monet nicht wie Lenbach ein Ende einer Entwicklung oder etwa einer Zeitepisode, sondern ein Anfang. Seine Kraft hat für den, der sehen gelernt hat oder es zu lernen gewillt ist, etwas unendlich Erfrischendes, Natürliches, Selbstverständliches.

Die Ausstellung bei Cassirer bringt etwa vierzig Bilder des französischen Malers, Werke aus allen Perioden, von 1860 bis 1890. Innerhalb dieser 30 Jahre lassen sich deutlich einzelne Perioden erkennen, in denen der Maler seine Technik wechselt, erneut zugreift, die Welt mit neuen Augen ansieht. Er probiert immer wieder, verfeinert die Mittel.

Drei Tendenzen machen sich in der Malart Monets bemerkbar. Monet malt einmal so, daß alle Dinge leicht im Licht zu flimmern scheinen; mit reizvollstem Leben erfüllt und umkleidet er die Erscheinungen. Nichts Einzelnes wagt sich zu sehr hervor und betont sich, alles ist wohl abgewogen, eines begrenzt das andere. Die Farben haben eine beinahe lyrische Zartheit und Weichheit. So malte Monet in seiner Jugend, 1872—75 sind die Jahre, die diese Werke zeigen. Und immer wieder taucht in späteren Perioden die Erinnerung an diese seine ureigenste Anlage auf, so z. B. Anfang der achtziger Jahre, und immer wieder begegnen wir späteren Werken, die diesen Stempel der Jugend tragen. Ja, noch 1890 nimmt Monet noch einen Anlauf, diese Tendenz bewußt auszubauen, und wir sehen Werke von flimmernder Pracht, wie die „Kathedrale von Rouen“, deren Architektur aufgelöst ist in ein märchenhaftes Spiel von Luft, Licht und Farben.

Die zweite Art zu malen zeigt das Streben nach einer vollen Pracht der Farben. Das einzelne wagt sich mehr in den Vordergrund, die ausgesprochenen Farben herrschen vor, während früher alles unentschieden war, in zarten Uebergängen sich verband. Jetzt steht alles kräftig beieinander. Eine volle Wärme zeichnet die Farben aus. Diese Note, schon 1877 angeschlagen, kommt in der späteren Holzzeit, speziell noch 1885 charakteristisch zum Ausdruck, und diese Malweise beherrscht das Feld. Die „Seine in Argenteuil“ von 1877 zeigt diese volle Wärme im Ton. Vorne dunkelgrüne Büsche mit fatten, dunkelroten Blumen, die grünen Ufer dehnen sich leuchtend unter dem warmgelben Himmel. Und nur, hinten am Horizont, verschwimmt im duffigen Gelb das Gelände. Aus der späteren Zeit ist hierfür besonders das „Tulpenfeld“ (1886) mit dem vollen Afford der Farben in den erblühten Beeten, während die Bäume im Hintergrund leicht und wie schattenhaft wirken, und die „Klippe in Dieppe“ (1886) charakteristisch, auf der der Ausschnitt der Meeresfläche, die hinter der Klippe erscheint, räumlich so tief wirkt.

Auf anderen Bildern, speziell von 1874, sehen wir eine breitere Malerei. Der Eindruck ist ins Flächenhafte übertragen. Statt der einzelnen Tüpfen sehen wir breite, kühle Farben, und der Eindruck ist malerisch gemäßig, zugleich aber vertieft. Hierfür ist besonders die „Marine“ zu erwähnen, auf gelbem Sand ein braunes Segelboot, das sich von grünlichem Wasser flüchtig abhebt. Auch das eigenartige Bild „Eisenbahn in der Normandie“ gehört hierher. Von braunen Hügeln heben sich in undeutlichen, grauen Silhouetten Fabriken ab, deren Rauch sich mit der grauen Luft vermischt. Vorne fährt ein Zug vorbei, und die weißen Dampfwolken ziehen über das ganze Bild und bilden eigentlich den Mittelpunkt, hinter dem alles übrige zurücktritt.

Diese Tendenzen verflochten sich und geben ineinander über. Und während die eine zurücktritt, drängt die andere sich wieder mehr vor. Wie z. B. ein ganz frühes Bild von 1869, „Das blaue Haus“, schon die breite, kühle Malerei, die so saftig und reif wirkt, ankündigt, die erst eigentlich nach 1874 Platz greift. Wie z. B. auch die leichte, flimmernde Art der Jugendzeit späterhin immer wieder durchbricht und wie eine Erinnerung das ganze Leben durchzieht. Gerade das ist interessant, dieser Wechsel und dabei dies Gleichbleiben. Monet lernt zu und bleibt, der er war. Seine Entwicklung geht ruhig und organisch vor sich, nicht sprunghaft und nervös, und im Gegensatz zu der sensiblen Art seiner Embindung ist die innere Ruhe dieser Entwicklung doppelt bewundernswert. Und wenn wir diese im ganzen übersehen, so erscheint uns das leise Hin und Her, das Probieren, Nachgeben und Festbleiben als ein besonderer Reiz dieses Künstlers, dessen technische Durchbildung sich unter seinen arbeitenden Händen immer mehr bereichert, dem jeder Tag neu ist, da er ihm neue Erfahrungen bietet. Darum wirken Monets Bilder so jugendlich, so festlich, so unberührt und neu. Man merkt den Geist, aus dem heraus sie geschaffen, den Geist der Jugend und Freude. Und nichts von Schema, nichts von Schablone ist in den Bildern, nichts von Erstarrung. — Ernst Schur.

## Kleines feuilleton.

— Der Rattenfänger von Ham—burg. Der Leser muß hierbei nicht an eine alte Hamburgische Sage denken, die ich etwa ausgegraben hätte, darf sich unter dem Hamburgischen Rattenfänger

auch keine Person, überhaupt kein Lebewesen — es gibt ja auch vierbeinige Rattenfänger — vorstellen. Nein, der Rattenfänger der alten gewaltigen Elbhamstadt ist etwas ganz Neues, Hochmodernes und auch kein Wesen von Fleisch und Blut, sondern ein Schiff. Seine Aufgabe besteht darin, sich an andere, von Uebersee angelommene Schiffe heranzumachen und in ihren Leib desinfizierende Gase einzublasen, wenn der Verdacht auf ihnen lastet, irgendwelche gefährlichen Krankheitskeime zu beherbergen. Der Rattenfänger (so der offizielle Name), der soeben vom Stapel gelaufen ist, stellt also ein Desinfektionsfahrzeug dar, und zwar ein solches neuen Systems, das in dem weiter hamburgischen Hafen eine bedeutende Rolle zu spielen berufen sein wird. Um sich seine Bestimmung klar zu machen, erwäge man, daß es gegenüber seuchenverdächtigen Schiffen bisher notwendig gewesen ist, die auf diesen bei der Ladung beschäftigten Arbeiter und die Schiffsmannschaften mitamt ihren Habseligkeiten erst auf langwierige Weise nach der Desinfektionsanstalt an Land zu bringen, wo dann die Ausräucherung vor sich ging. Das fällt in Zukunft weg: der Rattenfänger legt sich einfach längs der seuchenverdächtigen Schiffe, nimmt dessen Leute an Bord und behandelt sie in den vorn eingebauten Desinfektionsräumen. Gleichzeitig werden Schläuche in das Innere des verdächtigen Schiffes geleitet, durch die Kohlenoxydgas einströmt: der sichere Tod allen Seuchenteimen und Lebewesen, besonders den gefährlichen, die mitunter als Pestbazillenträger in den tiefen Schiffsräumen haufen — daher wohl der Name Rattenfänger, richtiger eigentlich Rattentöter. Das Fahrzeug hat schöne Dedaubauten mit Ober- und Seitenlicht, an Bord die nötigen Gaserzeugungsapparate, Pumpen, Abgabevorrichtungen, Waderäume, ein Laboratorium usw. Mit seiner Länge von über 35 Meter, seinem Eihornstein und Mast sieht er wie ein richtiger Dampfer aus; es ist aber, wie gesagt, lediglich eine schwimmende Desinfektionsanstalt, die sich nicht aus eigener Kraft fortbewegen kann, sondern an ihr Ziel gefelepft wird. — („Köln. Bzg.“)

t. Musikalischer Wettbewerb im Altertum. Die Musik spielte bei den alten Griechen eine große Rolle, obgleich sie wohl der Teil der kunstreichen Betätigung des lajjischen Volkes gewesen ist, dem wir heute am wenigsten Geschmack abzugewinnen vermögen, so weit uns Reste davon überliefert sind. Daß die Griechen sie trotzdem hochschätzten, dafür liegen viele Beweise schon in den ältesten Dichtungen vor. Auch musikalische Wettbewerbe wurden von ihnen bereits veranstaltet, scheinbar aber nicht Sängerkriege, sondern Wettkämpfe von Instrumentalisten. Mit Bezug darauf veröffentlicht die französische Zeitschrift „Ménestrel“ (Münstrel) eine Mitteilung über eine bedeutende Inschrift, die in den Ruinen von Eruthraea auf der Insel Euböa in guter Erhaltung aufgefunden worden ist. Diese ehrwürdige Urkunde gibt Aufschluß über die Art, wie ein musikalischer Wettbewerb im alten Griechenland vor sich gegangen ist. Die Stadt Eruthraea beschloß, ein neues Fest für die Artemis einzuführen, die Ariemissen. Zu Ehren der Gottheit wurde ein großer Festzug und ein feierliches Opfer veranstaltet. Als Einleitung zu den Zeremonien sollte ein Wettbewerb von Musikern stattfinden. Bei dieser Gelegenheit wurden den Siegern selbstverständlich auch Preise ausgeteilt. Ein Aitharode oder Pitherspieler erhielt als ersten Preis 200 Drachmen oder etwa 110 Mark. Der zweite Preisträger empfing 150, der dritte 100 Drachmen. Der beste Flötenspieler wurde nur mit 50 Drachmen ausgezeichnet, der zweite mit 30, der dritte mit 20. Alle Teilnehmer an den Wettspielen erhielten jedoch aus dem Stadtsäckel eine Entschädigung von einer Drachme. Die Verpflegung muß damals noch sehr billig gewesen sein, denn die Drachme war zur Zeit des Perikles nicht viel mehr wert als 55 Pfennig nach unserem Gelde. —

## Medizinisches.

ie. Das musikalische Herz. Auch das gesunde Herz führt, wie jeder weiß, ein geräuschvolles Dasein. Der Arzt kann mit dem Höhrrohr seine Tätigkeit verfolgen, und bei starker Erregung wird das Schlagen des Herzens nicht nur für seinen Besitzer, sondern auch wohl für einen anderen Nahestehenden hörbar, ohne daß dieser das Ohr auf die Oberfläche des Körpers zu legen braucht. Das „musikalische Herz“ ist aber noch etwas Besonderes und zum Glück nicht häufiges, weil auf die Dauer kein Eigentümer seine Freude daran haben kann. Einen einzigartigen Fall von musikalischem Herzen beschreibt Dr. Patton im Journal der Amerikanischen Medizinischen Vereinigung. Der damit behaftete gewesene Mann hatte von dieser Eigentümlichkeit seines Organismus die letzten 15 Jahre vor seinem Tode eigentlich gelebt, indem er sich einer großen Zahl von Ärzten und Studenten zur Untersuchung vorstellte. Er war nach seinen eigenen Aussagen ein geborener Russe, später nach Sibirien verschickt worden, dann von dort entflohen und nach Amerika emigriert. Gleich nach seiner Ankunft in New York erkrankte er an Rheumatismus und wurde in das Bellevue-Hospital gebracht. Hier entdeckte man das eigentümliche Geräusch, das später von so vielen Ärzten studiert worden ist; vermutlich ist es auch damals erst entstanden. Der Patient selbst behauptete, daß sein Herz durch einen Degenstoß verwundet worden wäre. In der Tat fand sich an der Brust eine Narbe, die aber ganz oberflächlich zu sein schien und somit wohl kaum etwas mit dem Zustand des Herzens zu tun hatte. Die Untersuchung zeigte, daß das Herz stark erweitert war. Die eingehende Beschreibung des Befundes geht nur den Fachmann an. Das merkwürdigste daran war die Feststellung, daß das Geräusch beim Zusammenschieben des Herzens besonders stark war und den Charakter eines bestimmten musikalischen Tones besaß. Die Höhe

des Tones wechselte. Zuweilen war er hoch und scharf, dann wieder tiefer und mehr sonor. Auch die Länge des Geräusches war beträchtlichen Schwankungen unterworfen. Sehr stark waren diese Töne nicht. Zuweilen konnten sie gehört werden, wenn das Ohr in die Nähe des Brustkorbes gebracht wurde, ohne die Haut zu berühren. Zu anderen Zeiten mußte man das Ohr schon dicht anlegen, um sie zu vernehmen. Eigentliche Beschwerden waren für den Patienten mit dieser sonderbaren Eigenschaft seines Herzens nicht verbunden, wenn er nicht gerade eine erhebliche Körperanregung auf sich genommen hatte. Daß diese Herzgeräusche Anzeichen einer Erkrankung des Organs waren, daran zweifelten die Aerzte von vornherein nicht. Im übrigen veränderte sich der Zustand des Mannes nicht bis zum vorigen Winter. Im Februar kam er zu Dr. Patton, klagte über Krankheit und sagte aus, daß seit kurzer Zeit das musikalische Geräusch seiner Herzstätigkeit verschwunden wäre. Der letztere Umstand regte ihn besonders auf, und er war ganz niedergelassen, als der Arzt ihm sagte, daß das Geräusch vermutlich nicht wiederkehren würde. Im übrigen litt er an einer Luftröhrenentzündung, die nochmals wesentlich gebessert wurde, doch kehrte er bald wieder in ärztliche Behandlung zurück und starb Ende Mai. Selbstverständlich wurde sein Herz zum Gegenstand einer besonderen Prüfung gemacht. Es fanden sich doppelte Verletzungen an den Klappenöffnungen und an der Mündung der Aorta. Die hauptsächlichste Veranlassung über die Entstehung des musikalischen Tones mußte wohl in einer starken Anspannung der Sehnenfäden während der Zusammenziehung des Herzens gesucht werden, zumal sie eine merkliche Verdickung zeigten. Die Erklärung des Vorganges ist auch dann noch nicht leicht. Man hat den Ursprung eines Geräusches im Blutstrom so verstehen wollen, daß entweder beim Eintritt des Blutes von einem engen in einen erweiterten Teil eines Blutgefäßes Erzitterungen verursacht werden, oder daß sich im weitesten Teil eines Blutgefäßes gewisse Wirbel bilden. Als Erzitterungen des Blutstroms kann man die musikalischen Herzgeräusche jedenfalls nicht erklären, und daher muß die Mitwirkung jener starkgespannten Sehnenfäden zur Deutung herangezogen werden. —

**Physikalisches.**

— **Einwirkung dunkler Strahlen auf Diamanten.** William Crookes hat die Wirkungen des Radiums auf Diamanten untersucht und über die erhaltenen sehr merkwürdigen Ergebnisse sich kürzlich in einem Vortrage vor der British Association in Kimberley ausgesprochen. Zunächst funktelt der Diamant unter dem Einfluß des Radiums so stark, daß eine Schicht von Diamantpulver einen fast ebenso guten „Schirm“ darstellt wie das übliche Schwefelzink. Bei Verührung mit Bromradium erhielten vorher farblos gewesene Diamanten eine schöne blaue Farbe, wodurch ihr Wert wesentlich erhöht wurde. Die erzielte Wirkung ist nicht vorübergehend und wird auch nicht durch lang fortgesetzte Erhitzung in einer Mischung von starker Salpetersäure und chloraurem Kalium, einem der stärksten Oxydationsmittel, zerstört. Der Diamant darf sogar bis zur Rotglühhitze erhitzt werden, ohne daß die durch Radium hervorgerufene Färbung sich ändert.

Diamanten, welche länger als zwölf Monate in Bromradium begraben gewesen waren, hatten außer ihrer blauen Farbe auch starke radioaktive Eigenschaften. Da die Radioaktivität ebenso wie die Färbung der kräftigsten Behandlung widersteht, ist Crookes zu der Ueberzeugung gekommen, daß diese bei beiden Eigenschaften mit Veränderungen zusammenhängen, welche nicht an der Oberfläche des Steines, sondern an tiefer liegenden Stellen stattgefunden haben.

Man erhitzte einen solchen Diamanten, den man zuvor durch Umbüllen in Bromradium blau und radioaktiv gemacht hatte, in einem dunklen Zimmer. Der Anblick war ein sehr schöner. Gerade bevor das Rotglühen sichtbar wurde, breitete sich ein schwaches Phosphoreszieren über den Stein aus; nach der Abkühlung war Farbe und Radioaktivität, wie erwähnt, ganz unverändert.

Wenn ein Diamant durch strahlende Materie (Kathodenstrahlen) vom negativen Pol einer Geißlerchen Röhre aus bestrahlt wird, so geht eine neue Veränderung mit ihm vor. Er phosphoresziert nicht nur, sondern wird braun und mit der Zeit sogar schwarz. Jedoch beschränkt sich dieses Schwarzwerden nur auf die Oberfläche, es bildet sich hier eine Graphitschicht. Verschiedene Formen von Graphit zeigen nun verschiedene Grade des Widerstandes gegenüber chemischen Einwirkungen. Einige dieser Graphitformen werden durch den Einfluß starker Salpetersäure aufgelöst, während andere längere oder längere Zeit der stark oxydierenden Wirkung einer Mischung von konzentrierter Salpetersäure und chlorsaurem Kalium widerstanden. Moissan stellte durch längere und eingehendere experimentelle Versuche fest, daß der Widerstand gegen die letztgenannte Einwirkung der Temperatur, bei der der Graphit gebildet wurde, proportional ist. Nach Ansicht Moissans kann daraufhin mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, daß die durch Bestrahlung entstandene Graphitschicht bei einer Temperatur gebildet sein kann, die etwas niedriger ist als 3000 Grad Celsius, und jener vermutet, daß diese auf der Oberfläche des Diamanten gebildete Graphitschicht danach etwa zur Temperatur des elektrischen Lichtbogens erhoben worden ist, während das unveränderte Innere selbst verhältnismäßig kühl blieb. Diese Annahme stützt sich auf die Tatsache, daß sogar die Oberflächenschicht eines sehr stark leitenden Stoffes wie Silber zur

Rotglühhitze durch Kathodenbestrahlung erhoben werden kann, während das Innere des Metalls nur warm wird. — (Techn. Rundsch.)

**Humoristisches.**

— Ein guter Mensch. „Sie essen und trinken aber gut, Herr Guber!“

— „Aber erlauben Sie mir — ich muß mich doch meiner Familie erhalten!“ —

— Ausrede. „Als ich den Dadel von Ihnen kaufte, sagten Sie, der tue keinem Menschen was zuleide. Gleich am nächsten Morgen hat mir der Köter die neue Hose zer-rissen!“

„Nu, is die Hose ä Mensch?“ —

— Summarisch. Hausknecht (eines Dorfwirtshauses, das zugleich Benzinstation ist): „Der Antler da draußen wünscht für sich und sein Schnauferl was zu kaufen.“ — (Reggendorfer-Blätter.)

**Notizen.**

— Im südaustralischen Parlament hat, wie die „Köln. Ztg.“ berichtet, jüngst der Abgeordnete Lukas die Aufmerksamkeit der Unterrichtsverwaltung auf den äußerst dürftigen Schulbesuch der Kinder europäischer Abkunft in Australien gelenkt. Mit dem gesetzlich festgelegten „Schulzwang“ hat es dort eine eigene Bewandnis: von 313 Schultagen im Jahre braucht das Kind nur an 140 Tagen zu erscheinen, dann gilt sein Schulbesuch als „regelmäßig“; die übrigen 173 Tage ist es berechtigt zu bummeln. Es kommt häufig vor, daß Kinder auf der Straße oder auch oft genug vor dem Richter auf die Frage, warum sie nicht in der Schule seien, zur Antwort geben: „Wir haben unsere Zeit bereits abgefessen!“ Als „ziemlich regelmäßig“ gilt der Besuch der Schule an 70 Tagen im Jahre. Der Abgeordnete Lukas wies nach, daß von 72 000 schulpflichtigen Kindern nur 42 000 überhaupt die Schule besuchen; 19 000 bleiben ganz weg und 11 000 sind gar nicht eingetragen. Die Zahl der Analphabeten nimmt dauernd zu, statt ab. Am geringsten ist ihr Prozentsatz bei den Kindern deutscher Abkunft, am größten bei den Irländern. —

— Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater (Schiller-Theater N.) wird, da die Schiller-Theater-Aktien-gesellschaft von ihrem Optionsrecht keinen Gebrauch macht, nach zwei Jahren weiter verpachtet werden. —

— Strindbergs Künstlerkomödie „Kameraden“ hatte bei der Uraufführung im Lustspiel-Theater in Wien starken Erfolg.

— Die Volksschauspiel-Gesellschaft Woedikon-Zürich, die zwei Sommer lang Arnold Otts Drama „Karl der Kühne und die Eidgenossen“ ausführte, schließt ihre Rechnung mit einem Defizit von 23 000 Fr. ab. Sie hatte ein eigenes Schauspielhaus hergestellt, das jedoch nur bei einigen Aufführungen ausverkauft war. —

o. Das Honorar einer amerikanischen Sängerin. Miß Lillian Blawvelt, eine der bekanntesten Sängerinnen der Vereinigten Staaten, hat soeben einen Vertrag unterzeichnet, der ihr eine wöchentliche Gage von 8000 M. und zwar für 42 Wochen im Jahre sichert. Da der Vertrag auf sechs Jahre läuft, wird die Sängerin nach Ablauf dieser Zeit 2 016 000 M. verdient haben. —

— Die Vulkane der Hawaii-Inseln. Der „Frankf. Ztg.“ wird geschrieben: Die Vulkane der Insel Hawaii machen in letzter Zeit wieder viel von sich reden. Gewaltige Ausbrüche haben stattgefunden, glücklicherweise in menschenarmer Gegend, so daß sie keinen größeren Schaden angerichtet haben. Die eigenartigsten Feuerberge der Erde sind die Vulkane der Hawaii-Inseln, der Mauna-Soa und Kilauca. Aus 4000 Meter tiefem Meere erheben sie sich noch etwa ebenso hoch über den Meeresspiegel als flache Stegel, die fast nur aus übereinandergeflossenen Lavaströmen bestehen. Wir Europäer sind gewohnt, daß eine Eruption unserer Vulkane (Vesuv, Aetna usw.) mit gewaltigem Aschenauswurf einsetzt, daß eine stürmische explosive Tätigkeit dem ganzen Vorgang sein Gepräge leiht. Nichts davon finden wir auf den Hawaii-Inseln, ruhig und ohne bemerkbare Verheerungen der vulkanischen Kräfte des Erdinnern fließen ungeheuerer glutflüssige Massen aus den Kratern, breiten sich sehr schnell aus und erstarren ebenso ruhig, sobald der Nachfluß aus dem Vulkanschloße aufgehört hat. Der Grund für diese Verschiedenheit liegt in dem fast gänzlich fehlenden Vorkommen von Dampfblasen in der Lava der Hawaii-Vulkane, die deutlich erkennen läßt, daß nicht unterirdische Gasansammlungen das Ausfließen der Lava bewirken. Denn die mächtigen Aschenmassen, die der Vesuv und der Aetna vor jedem Ausbruch in die Luft schleudern, sind nichts als fein zerstäubte Lavafetzen, die von der Gewalt der im Erdinnern angesammelten Gase explosionsartig ausgeworfen werden. Die Lavaströme, die der Mauna-Soa und der Kilauca entsenden, haben aber eine viel bedeutendere Ausdehnung, als die unserer europäischen Vulkane; über 70 Km. Länge und 6—7 Km. Breite besaß ein solcher des erstgenannten Vulkanes, dazu etwa 20 Meter Tiefe, die sich lokal bis auf 80 Meter steigerte, sodaß bei weiligem Untergrunde wohl der Eindruck einer „fließenden Bergkette“ entstehen kann, den der Korrespondent der „Samoa Times“ erhalten hat. —