

(Nachdruck verboten.)

121

Einer Mutter Sohn.

Roman von Clara Viebig.

Die Damen, die nach aufgehobener Tafel sich noch im Garten ergingen, plauderten vertraulich. Die Kiefernbuschenden Gartengänge, in denen die Lampions nur bunt glühten, aber nicht erhellten, waren recht dazu geeignet. Man wandelte zu zweien und dreien, Arm in Arm, und sah sich vorsichtig erst nach Ausschern um: daß nur die gute Frau nichts hörte! Da war kaum eine unter den Frauen, die nicht ihre Beobachtungen gemacht hatte. Wie tapfer sie sich hielt, es war eigentlich ergreifend anzusehen, wie Empfindlichkeit und Neigung, Abneigung und Wärme in ihr rangen, so wie die Rede auf das Kind kam! Und wie sich dann in ihren heiteren Blick eine Unruhe stahl — ach ja, sie mochte viel durchgekämpft haben und noch immer durchkämpfen, die Arme!

Eine einzige meinte zwar, Schlieben viel zu lange und viel zu genau zu kennen, um nicht zu wissen, daß es zum Lachen — nein, daß es gerade ungeheuerlich sei —, von ihm so etwas anzunehmen. Von ihm, dem Korrekten, der nicht nur in der äußeren Haltung und Erscheinung, nein, ebenso innerlich allezeit der untadelige Cavalier war. Von ihm, dem treuesten Gatten, der noch heute, nach langer Ehe, so verliebt in seine Käte war, als hätten sie eben geheiratet. Die Sache lag ganz anders: sie hatten sich immer Kinder gewünscht, was war natürlicher, als daß sie sich, nun sie die Hoffnung endgültig aufgegeben hatten, eins angenommen hatten! Laten denn andere Leute das etwa nicht auch?

Freilich, das kam schon vor, gewiß! Aber dann erfuhr man doch Näheres: ob es ein Waisenkind war oder der illegitime Abkömmling aus hohen Kreisen, ob es in der Zeitung ausgeboten worden war — „an edelnden Menschen zu vergeben“ — ob es das Kind eines verlassen Mädchens oder der unerwünschte Spätling einer schon überreich mit Kindern gesegneten Proletarierfamilie war und so weiter, immer wußte man doch wenigstens einiges. Aber hier — warum denn hier so ein Geheimnis? Warum nicht offen erzählt: daher haben wir's, so und so trug's sich zu?!

Frau Käte ganz offen nach der Herkunft des Kleinen zu fragen, war schwer; man hatte sich schon früher einmal in dieser bestimmten Absicht zu ihr begeben, aber gleich nach den ersten einleitenden Sätzen war in die Augen der Frau etwas so Angstvolles gekommen, in ihr Wesen etwas so scheu Ablehndes, daß es mehr als taktlos gewesen wäre, das Gespräch weiter zu verfolgen. Man sah sich gezwungen, das Fragen zu lassen — aber merkwürdig, merkwürdig!

Auch die Herren im Rauchzimmer, die der Wirt einen Augenblick allein gelassen hatte, behandelten das gleiche Thema. Der Doktor wurde ins Gebet genommen.

„Hören Sie, verehrter Geheimrat, Ihr Toast war ja sehr famos, eines Diplomaten würdig, aber uns machen Sie nichts vor! Sie sollten auch nicht wissen, woher der Kleine stammt? Na!“ Besonders die beiden Sozianen intrigierte es, daß Schlieben sie so wenig eingeweiht hatte. Wenn man allen Sir und Karz im Geschäftsleben zusammen besprach, hatte man doch auch ein gewisses Anrecht auf die Privatverhältnisse, zumal man schon mit dem alten Herrn zusammen gearbeitet hatte. Wo wäre der Paul heute, wenn sie beide nicht für ihn eingetreten wären mit ihrer ganzen Arbeitskraft, zur Zeit, als er noch an allem anderen mehr Interesse fand und mehr Geschmack als am Geschäft? Der schon ältliche Meier, der sein gutmütig intelligentes, weinfrohes Gesicht über einem beträchtlichen Embonpoint trug, konnte sich ordentlich über einen solchen Mangel an Vertrauen kränken: „Als ob wir ihm was in den Weg gelegt hätten — lachbar! Doktor, sagen Sie mal wenigstens eins: hat er den Jungen von hier?“

Aber der andere Kompanion, der etwas gallige Vormann, der alle Jahre nach Karlsbad mußte, unterbrach schroff: „Ich bitte Sie, Meier — Sie sehen doch! Was geh's uns auch an? Von der letzten großen Reise wollen sie sich ihn mitgebracht haben — na, schön! Wo waren sie denn eigentlich zuletzt? Nach der Schweiz doch im Schwarzwald und dann in Spaal!“

„Nein, an der Nordsee,“ sagte Hofmann ruhig. „Sie sehen's ja auch, der Junge hat ganz friesischen Typus!“

„Der —? Mit seinen schwarzen Augen?“ Nein, aus Hofmann war wirklich nichts herauszubekommen! Er machte ein so harmloses Gesicht, daß man hätte meinen können, es sei ihm Ernst anstatt Scherz. Aha, dahinter verchanzte er sich; er wollte eben nichts sagen! Man mußte das Thema fallen lassen.

Der Doktor, der sich im stillen schon der Ungeschicklichkeit geziehen — o weh, da hatte er, statt den guten Schlieben zu helfen, ihnen erst recht die Neugier auf den Hals geholt! — hörte voller Befriedigung, wie die Herren zur Politik übergingen. —

Es wurde Mitternacht, bis die letzten Gäste die Villa verließen; ihre heitere Unterhaltung und ihr Lachen war noch laut in der nächtlichen Stille und noch vom Ende der Straße her deutlich vernehmbar, als sich Mann und Frau am Fuß der Treppe, die zum Oberstod führte, trafen.

Noch standen alle Fenster der unteren Räume offen, das Silber lag noch auf dem Esstisch, das kostbare Porzellan stand umher — mochte die Dienerschaft es vorläufig wegräumen! Käte fühlte eine große Sehnsucht, das Kind zu sehen. Sie hatte heute so wenig von ihm gehabt — den ganzen Tag Gäste! Und dann all die Fragen, die sie hatte hören, all die Antworten, die sie hatte geben müssen! Ihr Kopf brannte.

Als sie mit ihrem Mann zusammenstieß — Schlieben kam eilig aus seinem Zimmer, er hatte sich nicht einmal Zeit genommen, die Zigarren wegzuschließen — mußte sie lachen: aha, er wollte auch hinaus! Sie hing sich an seinen Arm, und so stiegen sie Stufe um Stufe im gleichen Tritt.

„Zu Wölschen,“ sagte sie leise und drückte seinen Arm. Und er sagte, wie sich entschuldigend: „Ich muß doch mal sehen, ob der Junge von dem Lärm nicht wach geworden ist!“

Sie sprachen mit gedämpfter Stimme und traten vorsichtig auf wie Diebe. Sie stahlen sich ins Kinderzimmer — da lag er so ruhig! Im Schlaf hatte er sich aufgedeckt, die Beenden zeigten ihr nacktes rosiges Fleisch, und ein warmer, lebensvoller, unendlich frischer Duft stieg auf von dem reinen, gesunden Kinderkörper und mengte sich mit dem Kraftgeruch der Kiefern, den die Nacht durch die geöffnete Fensterspalte hereinjandte.

Käte konnte nicht an sich halten, sie bückte sich und küßte das kleine Anie, das Grübchen in seiner festen Mundung zeigte. Als sie wieder aufblickte, sah sie das Auge ihres Mannes mit nachdenklichem Ausdruck auf das schlafende Kind geheftet.

Sie war so gewohnt, alles zu wissen, was ihn bewegte, daß sie fragte: „Was denkst Du, Paul, bist Du verstimmt?“

Er sah sie ein paar Augenblicke mit einer gewissen Berstrentheit an und dann an ihr vorbei; er war so in Gedanken, daß er ihre Frage gar nicht gehört hatte. Nun murmelte er: „Ob es nicht doch besser wäre, offen zu sein? hm!“ Er schüttelte den Kopf und strich sich nachdenklich den Bart am Kinn spit zu.

„Was sagst Du, was meinst Du? — Paul!“ Sie legte ihre Hand auf die seine.

Das weckte ihn aus seinen Gedanken. Er lächelte ihr zu und sagte dann: „Käte, wir müssen den Leuten reinen Wein einschenken! Warum denn auch nicht sagen, woher er stammt? Ja, ja, es ist viel besser, ich fürchte, wir werden sonst noch rechte Unannehmlichkeiten haben! Und wenn's der Junge nun beizeiten erfährt, daß er eigentlich nicht unser Kind ist — ich meine, unser rechtmäßiges — was schadet das denn?“

„Um Gottes willen!“ Sie erhob die Hände wie in Entsetzen. „Nein — um keinen Preis — nein! Nie, nie!“ Sie sank am Bettchen nieder, breitete beide Arme wie schützend über den Kinderkörper und schmiegte ihren Kopf an die kleine warme Brust. „Paul, dann ist er uns verloren!“

Bitternd holte sie schwer Atem. Es lag ein solches Grauen in ihrem Ton, eine so große Angst, ein wahrhaft prophetischer Ernst, daß es den Mann stutzig machte.

„Ich dachte nur — ich meine — ich fühle eigentlich längst die Verpflichtung,“ sagte er stockend, wie sich wehrend

gegen ihre Angst. „Es ist mir unangenehm, daß die — daß die Leute — nun, daß sie reden! Käte, sei nicht so merkwürdig, warum sollen wir's denn nicht sagen?“

„Nicht sagen — warum nicht? Paul, das weißt Du doch selbst! Erfährt er's — o, diese Mutter — o, dieses Wenn!“

Sie hielt den Knaben nur noch fester umschlungen; aber den Kopf hatte sie von seiner Brust gehoben. Aus dem blassen Gesicht sahen ihre Augen ganz verstört ihren Mann an: „Hast Du die denn vergessen?“

Ihr zitternder Ton wurde hart: „Nein, nie darf er's wissen! Und ich schwöre es, und Du mußt es mir auch versprechen, heilig versprechen, heut an diesem Tage, hier an seinem Bettchen, bei seinem friedlichen Schlaf — Paul, und wenn ich sterben sollte, und auch dann nicht —“ sie steigerte sich immer mehr in ihrer Erregung, ihr harter Ton wurde fast schreiend — „nie werden wir's ihm sagen! Und ich gebe ihn nicht her! Er ist nur mein Kind, nur unser Kind allein!“

Ihr Ton schlug um: „Wölschen, mein Wölschen, Du wirst doch nie von Mutti gehen?“

Jetzt strömten ihre Tränen, und unter diesen Tränen küßte sie das Kind so heftig, so inbrünstig, daß es erwachte. Aber es weinte nicht, wie sonst wohl, wenn es im Schlaf gestört ward.

Es lächelte, und beide Mädchen um den Hals des sich zu ihm Niederbeugenden schlingend, sagte es, schlaftrunken noch, aber doch deutlich und klar: „Mutti!“

Sie stieß einen Laut des Entzückens aus, einen Ruf triumphierender Freude: „Hörst Du's? Er sagt „Mutti!“

Sie lachte und weinte durcheinander wie in einem Uebermaß von Glück und haßte nach der Hand ihres Mannes und hielt ihn fest: „Paul — Väterchen! — komm, gib Du unserem Kinde jetzt auch einen Kuß!“

Und Schlieben bückte sich auch nieder. Seine Frau schlang den Arm um seinen Hals und zog seinen Kopf noch tiefer herab, dicht neben den ihren. Da legte das Kind den einen Arm um seinen Nacken, den anderen um den ihren.

Sie waren sich alle drei so nah in dieser stillen Sommernacht, in der alle Sterne glänzten und Mondstrahlen silberne Brücken schlugen vom friedvollen Himmel hinab zur friedvollen Erde.

(Fortsetzung folgt.)

Sezession 1906.

I. Das Ausland.

Das Hauptinteresse der Ausstellung, die zum ersten Mal als Sezessionsausstellung (voriges Jahr war der Künstlerbund hier) in dem neuen Gebäude stattfindet, konzentriert sich wahrscheinlich auf die Werke des Auslandes, da diese uns neues zeigen, während die Bilder der Berliner Sezessionisten uns die bekannten Künstler in der bekannten Weise zeigen. Der einzige, der einen Saal für sich erhalten hat, ist der verjorbene belgische Maler *Ebenepeel*; er macht einen ruhigen, geschlossenen Eindruck. Ein Talent, das in sich vollkommen reif ist. Es ist nicht anzunehmen, daß es sich späterhin noch anders entwickelt hätte. Nicht einer von denen, die in Ruhe abwarten, was die Natur ihnen gibt; ohne Hast nimmt er auf, was ihn künstlerisch anregen könnte. Einflüsse sind unmerkbar. Dennoch weiß er immer harmonisch die Gegensätze zu verschmelzen, so daß man bei ihm wirklich die Empfindung hat, das ist einer, der Gegenwart und Zukunft verbindet, der weitergeht, mit ruhigen Schritten; er blendet nicht, aber er gibt nachhaltende Befriedigung.

Einige seiner wohl älteren Bilder haben noch den braunen Ton, den man früher liebte. Das stört nicht. Auch dabei bleibt er eigen. Ja, er entwickelt eine Ruhe und Tonschönheit, die auf das Auge erquicklich wirkt. Dazu kommt, daß er ein zuverlässiger Zeichner ist, wenn auch die Farbe bei ihm die Hauptrolle spielt. Aber er behält die Kontur bei, ohne jedoch hart in den Umrissen zu werden. Er hält auch hier die Mitte inne. Wie groß wirkt das Bild „Heimlehrende Arbeiter“. Große Gestalten vorn; die stüchtige Behandlung modelliert deutlich die Gestalten, ohne sie allzu plastisch heraustreten zu lassen. Nach dem Hintergrund zu trüben sich die Töne, bis sie schließlich in die Massen der dunklen Töne übergehen. Es ist etwas Melancholisches und doch Gebändig-Kraftvolles, etwas Düsteres in den dunklen Tönen, in denen die Farben so massig und doch still wirken. Auf einem anderen, kleineren Bilde benutzt der Künstler ebenso die massige Gestalt eines Arbeiters, der im Vordergrund an dem Steg lehnt, um die Fläche des Sees, der in schöner Ruhe matt daliegt, zurücktreten zu lassen. Der Eindruck, die beiden großen Gegensätze der dunklen Gestalt, des helleren Sees sind schön herausgearbeitet. Immer scheut *Ebenepeel* im Gegensatz zu dem Nachwuchs unserer Sezession das Krasse, Uebertriebene. Er dämpft die

Töne; er führt die Gegensätze zu einander hin, ohne diese zu verwischen. Im Gegenteil, er stellt sie entschieden nebeneinander. Nur liegt in der Art, wie er sie wählt und abtönt, schon die Korrektur, die er der Natur in ihrer zufälligen Erscheinung gibt. Dieses eigene Sehen ist der Ausdruck seiner künstlerischen Persönlichkeit. Was das Urteil so günstig stimmt, ist die Reife seines Talents. Immer weiß der Künstler, was er erreichen will, worauf er hinarbeitet, ohne jedoch, darin unterscheidet er sich von vielen modernen Künstlern, diesen Eindruck allzu selbstbewußt zu forcieren.

Loderer in den Tönen, heller in den Farben, aber in der meisterlichen Beherrschung der Mittel zum Ausdruck der Persönlichkeit, die auch hier die gleiche bleibt, zurückhaltend, ruhig, kraftvoll ist eine Reihe kleinerer Bilder gehalten. Das Innere eines belebten Cafés, in dem Herren und Damen an den Tischen sitzen. Das Schwarz und Weiß in den Anzügen der Herren, das Weiß der Tische, das Vunte in den Hüten und Kleidern der Damen ist zu einer gedämpften Harmonie verschmolzen. All die Farben haben eine matte Tönung, die alles Krasse in den Kontrasten nimmt, *Ebenepeel* strebt nicht zu einer überraschend effektvollen Wiedergabe der Wirklichkeit, er gibt die Schönheit einen flüchtigen Moment und erhebt so den Impressionismus zu einer künstlerischen Reife, die ihm bei uns noch fehlt. Er ist so tonschön, wie die alten Meister, dabei so temperamentvoll, so wahr, wie wir es von einem modernen Künstler verlangen. Er verschmilzt beides. Besonders schön ist auf dem besprochenen Bilde die helle Luft des Hintergrundes, in der alle Dinge leicht sich auflösen. Mit Vorliebe stellt der Künstler dunkle Partien vor hellen Hintergrund und gibt so dem Bild zugleich Helligkeit und Größe.

Noch leichter und freier ist der Jahrmarkt. Man blickt von oben herab auf das Gewimmel. Sehr schön wirkt für das Auge neben dem Durcheinander der schwarzen, weißen, roten Töne, die der Künstler doch ruhig beherrscht, die breite Partie der Bäume, die mit ihren hellen Massen so groß wirken. Es ist viel Feinheit in der loderen Manier, wie in das Grün so reichlich, so lebendig helle Töne hineingefügt sind, die aber nicht auflösend wirken, sondern nur dem Eindruck Frische geben. *Ebenepeel* gehört nicht zu den Fanatikern des Lichts, er liebt die Farben, er stellt sie unbestimmt neben einander, betont sie und beweist in der Art, wie er trotzdem malerisch bleibt, seinen Geschmack. — Die Theaterzene „Im Jolies-Bergère“ ist ein interessanter Ausschnitt. Von einer Loge aus sieht man ins Parlett hinunter und nimmt einen Teil der Bühne wahr. Auch hier steht Dunkel vor Hell. Vor der grell beleuchteten Bühne der dunkle Raum des Parletts mit den Personen, auf die hier und da ein Lichtschein fällt, als Ganzes nur undeutlich sichtbar, soweit die Bühne den Raum erhellt. Noch weiter nach vorn, in der Loge eine Dame, die nur von rückwärts sichtbar ist, in Silhouettenwirkung. Der rote Hut, den sie trägt, steht groß im Raume und belebt malerisch die Leere der Luft über dem Parlett, dabei zugleich die Illusion der weiten Räumlichkeit unterstützend. Auch hier ist der Eindruck klar herausgearbeitet, so sicher, daß die Linie, das Gerippe des Bildes nie untergeht in der Farbe. Beides ist gleichmäßig ausgebildet. — Im „Festtag“ nähert sich *Ebenepeel* am meisten dem Leben. Eine Marktzene. Buden, Verkäufer, Spaziergänger. Hier ist die Harmonie von Linie und Farbe und Ton am greifbarsten. Als Darstellung ist das Ganze so momentan und echt, wie nur eine Zeichnung eines jeden französischen Künstlers. Die Linie, die Kontur ist sicher beherrscht und die Lebenswahrheit wird beinahe Klarlatur. Wie die Verkäufer dastehen, wie die Soldaten vorn schlendernd ins Bild hineinkommen, das ist vorzüglich und eindringlich beobachtet. Dann aber steht neben dieser Wahrheit und Schärfe der momentanen Linie die Ruhe und Sicherheit der breiten Flächen, das Blau der Uniformen im Vordergrund, das Braun des Bodens, dazu das lebhafteste Farbenspiel des Milieus, der soeben verschwindenden Spaziergänger, der Häuser seitlich, der Buden. Das alles ist zusammengehalten durch einen gedämpften, ruhigen Lichtton, der matt alle Kräfte und Punkt dämpft. Die Wahrheit des Lebens in künstlerischer Abklärung.

Auch in einigen erotischen Bildern, aus Tunis, einem Neger-tanz, eine Straßenszene bewährt *Ebenepeel* in der Abtönung der Farben, die, ohne alle Empfindlichkeit, kraftvoll und bewußt bleibt, seinen vornehmen, reifen Geschmack. Diese Bilder nähern sich in ihrem braunen Gesamtton wieder den ersten Bildern an. Nur tritt das Flächige in der Behandlung der Farben mehr hervor. Am wenigsten bedeutend erscheinen die Porträts, meist Kinderbilder, die aber immer noch Reize genug haben, die eine längere Betrachtung rechtfertigen. Auch die Interieurs haben nicht den Wert eigen-schöpferischer Werke; es sind tüchtige Arbeiten. Das große Porträt eines Herrn in rotem Anzug hat viel leere Stellen. Der Ton des Ganzen jedoch ist auch hier schön. Und am feinsten wirkt hier, wie das Rot vor dem braunen Hintergrund steht. Die Einzelheiten sind nicht so ausgeglichen, wenn auch der gute Geschmack des Künstlers Trivialitäten nie zuläßt.

Neben *Ebenepeel* sind die Franzosen *Bonnard* und *Vuillard* zu erwähnen. Sie geben große Dekorationsbilder. *Vuillard* ist exzentrischer. Seine Wandbilder erinnern in ihrer Kühn, aufgelösten Farbenwirkung an alte Gobelins. Das Mattee der Tönung kommt überall harmonisch zum Ausdruck. Trotz der Flächenwirkung ist doch die Illusion des Raumes gegeben. Und wenn man sich nicht an der Farbenverteilung genügen lassen will, halte man sich an den Vorgang. Es ist eine Gartenlandschaft mit

Personen, die im Freien sitzen, gehen, sich unterhalten, dargestellt. Und trotz der ganz auffälligen angelegten Komposition tritt der Inhalt doch deutlich heraus. In der freien Anordnung erinnert diese Komposition an japanische Art, so daß man sagen kann, der Künstler habe in seinen dekorativen Bildern die Reize alter Gobelins, japanischer Komposition mit modernem Farbenempfinden geeint.

Ruhiger, einfacher ist Bonnard, und man glaubt, nachhaltiger Wirkung werden seine Entwürfe haben. Auch er gibt Landschaften mit Personen. Er verwertet die momentane Skizze als Grundlage der Dekoration. Die damit vorhandene Lebhaftigkeit und Unruhe in der Zeichnung dämpft er ab durch einen matten, grauen Hintergrund, der für das Auge sehr angenehm wirkt. Von diesem Hintergrund heben sich in dunklerem, matten Grün die Linien ab, so daß das Ganze einen einheitlichen, farbigen Eindruck macht.

Eine andere Gruppe stellen die französischen Neo-Impressionisten und die Primitiven dar. Beide Richtungen machen zuerst einen etwas künstlichen Eindruck. Bei den einen scheint die Technik der nebeneinander gesetzten weißen, blauen, roten Pünktchen übertrieben; bei den anderen wirkt die Nachempfindung im Inhaltlichen unnatürlich. Dennoch muß man zugeben, daß auch hier dekorative Werte versteckt liegen. Der französische Maler Gauguin, der nach Tahiti ging, um dort primitives Leben zu lernen, hat eine „Geburt Christi“, in die Vorstellungswelt der Inselaner überseht, gemalt. So künstlich das wirkt, zeigt er doch, daß er in bestimmter Absicht von den Farben der wilden Völker sich anregen ließ. Er wohnte bei den Inselanern und noch jetzt sollen sich seine Bilder in ihren Zelten vorfinden. Die Farbenskala ist eigenartig, ein dunkles Violett, ein helles Gelb, ein mattes Braun. Die dunkle Tönung überwiegt. Der dekorative Eindruck ist einheitlich.

Auf andere Weise versucht Denis dekorativ zu wirken. Er sucht das Primitiv bei den alten Meistern und gibt die alten religiösen Bild Darstellungen noch einmal. Daneben sehen wir große Darstellungen modernen Inhalts „Frühling“, „Weinlaube“. Es gelingt ihm, großflächig den Eindruck hinzuschreiben. Matte Tönung dämpft auch hier das Bunte. Dieser Maler ähnelt am ehesten Ludwig v. Hofmann, der aber natürlicher, farbenfreudiger ist.

Die Neo-Impressionisten haben insgesamt einen Raum für sich. Man muß diese Werke als Versuche auffassen. Als solche sind sie interessant. Man gehe einmal unvermittelt von den anderen Räumen in diesen Saal und man wird die Lichtfülle empfinden, die von den Bildern ausströmt. Sie erweitern den Raum und geben beinahe die Illusion der Natur, der Luft, des Lichts. Die Franzosen scheiden hier nicht so gut ab wie ihre Schüler, die Deutschen (Kurt Hermann und Paul Baum). Diese machen einen fertigeren Eindruck. Die Landschaften von Baum, die Stilleben von Herrmann sind volle Kunstschöpfungen von bleibendem Wert. Die Franzosen haben dagegen etwas unsicher und immerfort Experimentierendes. Am besten wirkt Signac mit einem Regattabild, auf dem das Segel auf der hellstimmenden Wasserfläche schön leuchtet. Auch die Altstudien von Nysselberghe sind interessant, weil sie momentan gut beobachtet sind in der farbigen Erscheinung.

Den hellen, farbenfrohen Gesamteindruck dieses Saales muß man im Auge behalten, um diesen technischen Bestrebungen gerecht zu werden. Man denke sich die Wände großer Gebäude damit dekorativ bemalt, dann kommt man auf die Absichten, die diese Künstler haben. Es liegen hier die Ansätze zu einem neuen, festlich wirkenden dekorativen Stil. Die Freilichtmalerei ist hierin entwickelt zur monumentalen Malerei. Damit stimmt auch überein, daß derildeindruck dieser Werke auf weite Ferne berechnet und selbst da noch in voller Frische wirkt, wo ein anderes Bild verjagen würde. —

Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

„Mahlzeit!“ Unser schönes, knappes, norddeutsches Grußwort „Mahlzeit!“ findet auch in Süddeutschland immer mehr Liebhaber. Diese Tatsache hat einen gewissen Hans Florian so begeistert, daß er sich hinsetzte, ein Gedicht schrieb und es an die Frankfurter „Kleine Presse“ sandte. Die hat den Lobgesang auch sofort abgedruckt. Hier ist er:

„Mahlzeit!“

Es klingt ein Gruß durchs deutsche Land,
Voll Seele und Gemüt,
Er klingt bis an des Meeres Strand,
Er tönt von Nord und Süd.
Und wo ein deutsches Herz glimmt,
Da fühlt man sich so weich gestimmt,
Wenn man zum Gruß das Wort vernimmt:
„Mahlzeit!“

„Mahlzeit!“ Es spricht's der Prinzipal,
Wenn das Geschäft er schließt;
„Mahlzeit!“ hallt's wider im Lokal;
„Mahlzeit!“ Herr Prokurist!
„Mahlzeit!“ Der Kommiss eilt hinaus.
„Mahlzeit!“ Der Pader räumt das Haus.
„Mahlzeit!“ Der kleinste Stift ruft's drauß,
„Mahlzeit!“

Und haben Freunde sich entzweit
In raschem Uebermut,
Dann macht ein Wort voll Herzlichkeit
Die beiden wieder gut.
Sie knüpfen neu das alte Band,
Sie reichen warm sich Hand in Hand,
Und sprechen tränenübermamt:
„Mahlzeit!“

Die Jungfrau, jugendzart und hold
Und wie ein Engel schön,
Hat ihrem Liebsten lang gegrollt,
Ihn gar nicht angefehn.
Doch wie er ihr ins Auge blickt,
Ihr warm den Gruß entgegen schickt,
Da ruft auch sie ihm zu beglückt:
„Mahlzeit!“

Mahlzeit! O, wahr! euch diesen Gruß,
Für alle Ewigkeit!
Ein Engelshauch, ein Himmelskuss,
Voll trauer Innigkeit!
O Gruß! Im weiten Deutschen Reich
Klingt keiner, ach, wie du so weich,
Kommt keiner dir an Ammut gleich!
Mahlzeit!

Literarisches.

ek. Hermann Horn: „Shakespeares Wandlung. Ein Schauspiel.“ (Stuttgart. Strecker u. Schröder. 1906.) Der Verfasser, der bereits durch einige belletristische Arbeiten nicht unvorteilhaft bekannt ist, hat sich neuerdings der Bühnendichtung zugewendet. Einem Drama „Die Entfesselten“ sendet er nun das eingangs genannte Schauspiel nach. Er will uns darin literarhistorisch kommen. Eine dramatische Behandlung des großen William hat ja schon manchen gereizt, sein Können zu erproben. Hermann Horn greift einen ewig alten und doch ewig neuen Konflikt aus dem Schaffen eines Dichters heraus, nämlich den: wie dieser nach einem Leben voller Tollheiten und ungezügelter Genießenslust den Halt in sich selbst findet und nun ganz allein den poetischen Schöpferwonnen seines Genius gehorcht. Shakespeare, der ja längst Weib und Familie verlassen hat, sehen wir hier als Schauspieler und gefeierten Dramatiker in London wieder. Er ist auch ein reicher Mann geworden und sorgt in anständigster Weise für die in Stratford zurückgebliebene Frau und Kinder. Aber in London taumelt er im Kreise trinkfester Freunde von einem Genuß zum anderen. Er hat sich den jungen Grafen Pembroke zum Gönner und Freund gewonnen, um er alle seine überschwengliche Liebe zuwenden. Ein Weib, Lady Fittou, bringt die beiden auseinander. Mit Shakespeare liebt sie; er liegt in ihren Banden. Sie aber angelt nach dem Grafen, und er liebt sie leidenschaftlich. Shakespeare kommt hinter dieses Verhältnis. Er versucht den Freund von dem Weibe zu entfernen — doch vergebens. So hat er die Geliebte und den Freund für immer verloren. Nun vergehe man nicht, daß das Stück um die Zeit spielt, da die Puritaner immer mächtiger geworden. Ein Geistlicher — Repräsentant dieser Partei — wirft sich bei der Königin Elisabeth als Sprecher und Ankläger gegen das Theater und gegen Shakespeare auf. Elisabeth läßt ihn verhaften und aus dem Schloß entfernen. Im dritten Akt findet nächtlicherweise im Park zwischen Pembroke und der Lady ein Rendezvous statt. Shakespeare belauscht das Paar. Aber auch der Pfaffe, der dort auf einer Bank gefessen, ist Zeuge von des Dichters Schwäche gewesen. Jener sucht diesen zum Gottesglauben zu belehren. Da kommt seine erwachsene ihm unbekannte Tochter hinzu. Sie ist Puritanerin und liebt den Sohn des Geistlichen. Zwischen Vater und Tochter gibt es eine Erkennungsszene schroffster Art. Er weist ihre Befehrungsversuche zurück, wie er vordem, im ersten Akt, der magärenhaften Frechheit seiner Frau, die ihn bis in die Knie verfolgte, mit Würde und Entschiedenheit begegnete. Der Schlußakt bringt Shakespeares Wandlung. Er hält Einkehr bei sich selbst, entsagt dem wilden Leben mit Freunden und Weibern — und nun beginnt die Periode seines höchsten dramatischen Schaffens. Anlage und Aufbau des Stückes verraten zweifellos dramatisches Talent. Die Charaktere scheinen glaubhaft gezeichnet, die Szenen wirksam entwickelt zu sein. Manches will mir freilich allzu skizzenhaft vorkommen. Shakespeare als Schmachtlappen nach berühmten Vorbildern (im dritten Akt) weicht rasch Shakespeare dem Willenstian. Am meisten habe ich Horns Diktion zu bemängeln. Er bedient sich einer jambisch standierten Prosa voller archaischer Satzstellungen, Unklarheit, Schwulst und Schwere. Es steht weder den einzelnen Personen, noch dem Dichter wohl an, ihnen und sich den Anschein eines ungeheuer philosophischen Kopfes zu geben und heraklitische Dunkelheit zu mimieren. Von der Bühne herab will man eine gesund natürliche Sprache hören. Als Buchdrama ist „Shakespeares Wandlung“ jedenfalls eine kräftige Talentgabe. —

Medizinisches.

ie. Erblindung durch Blindschlag. Es kommt zuweilen vor, daß ein Mensch, der vom Blitz getroffen wird, auf einem

ober beiden Augen erblindet, ohne daß er sonst andere erhebliche Verletzungen davon trägt. Die Wissenschaft bezeichnet eine derartige Wirkung als Blitzstar. Zwei solcher Fälle hat Dr. Guzmann in der Wiener klinischen Wochenschrift beschrieben. Der eine betrifft eine Frau von 42 Jahren, die vom Blitz getroffen war, während sie gerade mit einem Aneiser las, der eine Stahleinfassung hatte. Die Folge davon war, daß sich rings um die Augen eine Brandwunde bildete, wie die Frau denn auch an anderen Körperstellen solche davontrug, wo sie gerade metallische Gegenstände an sich hatte. Nach einer Bewußtlosigkeit von 20 Minuten erwachte die Frau ohne eine Lähmung zu spüren, dagegen meldeten sich sofort Schmerzen in beiden Augen. Eine Verschlechterung der Sehkraft trat erst nach 4—6 Wochen ein und äußerte sich auch in der Erscheinung schwarzer Flecken vor den Augen. Der Arzt stellte punktförmige Trübungen in der Linse fest, die sich später zu einem spinwebartigen Netz vereinigten. Durch Anwendung von Gläsern war die Sehkraft nicht zu verbessern. Im zweiten Fall wurde ein neunzehnjähriges Mädchen vom Blitz getroffen und blieb eine Stunde lang bewußtlos liegen. Danach besaßen eine Lähmung der linken Körperhälfte und Brandwunden an Gesicht, Hals und Füßen. Die bis dahin vorzüglich gewesene Sehkraft war auf dem linken Auge sofort beeinträchtigt und wurde allmählich immer schlechter. Auch der Mund zeigte nach dem Unfall eine schiefe Stellung. Der Arzt ermittelte gleichfalls eine Trübung der Linse auf beiden Augen und führte die Staroperation aus, die, nachdem sie noch zwecks Beseitigung des Nachstars wiederholt worden war, eine gewisse Besserung herbeiführte. Die eigentümliche Wirkung des Blitzes auf die Augenlinse ist vermutlich dadurch zu erklären, daß die Kapsel durch die heftige Erschütterung verlezt wird, und durch ihre Verreißung eine Trübung der Linse eintritt. Immerhin lehrt die Beschreibung von Guzmann, daß die Verschlechterung der Sehkraft erst allmählich im Verlauf einer verhältnismäßig langen Zeit nach dem Unfall vor sich geht. —

Geologisches.

n. Einzelbeobachtungen vom Kalifornischen Erdbeben. Der Leiter der Marine-Sternwarte der Vereinigten Staaten, Professor See, richtet aus Mare-Island in Kalifornien eine Zuschrift an die Londoner „Nature“, worin er einzelne Beobachtungen von besonderem Wert über das Erdbeben vom 18. April mitteilt. Er bezeichnet als besonders auffallend an dieser Katastrophe die lange Dauer der Erderschütterungen und die drehende Art der Bewegung. Nach den Beobachtungen in Mare-Island, wo sich eine Stern- und Wetterwarte befindet, war das erste Anzeichen ein sehr schwaches und sanftes Schütteln, dessen Wellen eigentlich nur als das zu bezeichnen waren, was die Erdbebenkunde Tremor, d. h. eine für die menschliche Wahrnehmung ohne Apparate unspürbare Erschütterung des Erdbodens nennt. Schon nach etwa einer Minute waren diese geringen Bewegungen derart angewachsen, daß sie für jeden bemerkbar sein mußten. Die heftige Phase des Erdbebens währte etwa 40 Sekunden, dann starben die Erdstöße dahin, und die letzten schwachen Erzitterungen verschwanden etwa 3/4 Minuten nach der Zeit der ersten Wahrnehmung. Professor See hatte sich gerade in einer besonders günstigen Lage für die Beobachtung selbst der schwächsten Störungen befunden. Da er bereits einige Zeit vorher wach und in der Arbeit begriffen war, so konnte er auch vom Anfang bis zum Ende der Störung die Uhr im Auge behalten. Bei der ersten Beobachtung las er die Zeit 5 Uhr 11 Minuten, bei der letzten 5 Uhr 14 Minuten 30 Sekunden ab. Zwei von den vier astronomischen Uhren des Observatoriums kamen zum Stillstand, indem ihre Pendel auf die Reisten hinaufgeworfen wurden, auf der sich die Stala für die Messung der Schwingungswerte des Pendels befand. Dadurch wurde auch der Zeitpunkt des Eintritts der heftigen Erdstöße selbsttätig angezeigt und zwar auf 5 Stunden 12 Minuten 37 Sekunden nach Pacific-Normalzeit. Die Erdstöße kamen hauptsächlich von Süden und Südsüdwest und schienen sich nach Westen zu drehen, wodurch die Bewegung eine elliptische Drehung im Sinn des Uhrzeigers erhielt. Die Pendel der beiden im Gang gebliebenen Uhren hatten sich so stark mit ihren Spiren gegen den Schwingungsanzeiger gerieben, daß sie dort Spuren hinterlassen hatten. Unterirdische Geräusche wurden nicht vernommen. —

Technisches.

— Warum beträgt die Spurweite unserer Eisenbahnen 1435 Millimeter? Bis in die ersten Tage des Eisenbahnbaues reichen die Gründe zurück, welche die Eisenbahntechniker zwangen, eine Spurweite von 1435 Millimeter zu wählen, ein Maß, das auf den ersten Blick ganz willkürlich angenommen erscheint. Als nämlich George Stephenson, der im Jahre 1812 die erste Lokomotive für das Bergwerk Killingworth gebaut hatte, im Jahre 1825 nach Ueberwindung zahlloser Schwierigkeiten die behördliche Genehmigung zum Bau der ersten öffentlichen Eisenbahnstrecke (zwischen Stockton und Darlington) erhielt, da hatte man ihm die Vorschrift gemacht, daß die Spurweite der Bahn nicht größer sein dürfe, als die der damaligen englischen Postkutschen, deren Räder fünf englische Fuß weit auseinander standen. Da die Stephenson'sche Bahn ohnedies zunächst lediglich dem Personenverkehr dienen sollte, wählte der Erbauer als Personenwagen einige alte Postkutschen, die er — mit ge-

eigneten Rädern versehen — seiner Lokomotive anzuhängen gedachte. Beim Bau der Lokomotive stellte es sich aber als unmöglich heraus, der behördlichen Vorschrift in bezug auf die Spurweite nachzukommen. Während nämlich bei unseren heutigen Lokomotiven die Dampfzylinder meist außerhalb der Räder liegen, lagen sie bei Stephenson's Lokomotive (bei vielen englischen Lokomotiven noch heute) zwischen den Rädern. Nun war es aber Stephenson nicht möglich, in dem engen Raume von 5 Fuß seine beiden Zylinder unterzubringen, und es gelang ihm schließlich, die Genehmigung für eine Spurweite von 5 Fuß 8 1/2 Zoll zu erhalten, die ihm die Anordnung der Zylinder ermöglichte. Die alten Postkutschen setzte Stephenson auf neue Rädergestelle mit der gleichen Spurweite, und so raste denn der erste Eisenbahnzug mit der fabelhaften Geschwindigkeit von 16 Kilometer in der Stunde über die mit 5 Fuß 8 1/2 Zoll = 1435 Millimeter Spurweite verlegten Schienen. Dieses Maß wurde naturgemäß für alle weiteren aus der Stephenson'schen Fabrik stammenden Lokomotiven beibehalten, und da für die ersten auf dem Kontinent von englischen Ingenieuren erbauten Eisenbahnen die Lokomotiven auf längere Jahre hinaus aus England bezogen werden mußten, so war man gezwungen, auch hier mit 1435 Millimeter Spurweite zu bauen. Als man aber auch auf dem Kontinent anfang, Eisenbahnen und Lokomotiven selbst zu bauen, da war schon eine so große Anzahl von Bahnstrecken vorhanden, daß man die Spurweite der neu anzugliedernden Strecken notgedrungen 1435 Millimeter breit ausführen mußte. So kommt es, daß alle europäischen Bahnen, mit alleiniger Ausnahme der russischen, gleiche Spurweite haben, eine Tatsache, die für den internationalen Verkehr von größter Bedeutung ist. — („Prometheus“).

Humoristisches.

— Der Indizienbeweis. Der Staatsanwalt: „Meine Herren Geschworenen, wenn auch der Indizienbeweis nicht ganz lindenlos zu führen ist, so wird doch diese alte, am Orte der Tat gefundene Pelzkappe dem Uebelthäter zum Verräter. Meine Herren Geschworenen, ich bitte herzu sehen und zu bemerken: sie paßt dem Angeklagten, paßt ihm vorzüglich!“

Der Angeklagte (stülpt dem öffentlichen Ankläger die Pelzkappe über): „Ihnen auch, Herr Staatsanwalt!“ —

— Panama. „Wie viel soll dieser Panamahut kosten?“

„Dreihundert Mark.“

„Um Gottes willen, warum so teuer?“

„Wegen der Qualität. Auf so e Panamahut können Sie sich setzen, er geht nicht kaputt.“

„Ich will mich aber gar nicht darauf setzen.“

„Und er ist so weich, durch einen Ring können Sie ihn durchziehen.“

„Ich will ihn gar nicht durch einen Ring durchziehen.“

„Sehen wollen Sie sich nicht d'rauf, durch 'n Ring ziehen wollen Sie 'n auch nich, — nu was denn wollen Sie machen mit e Panamahut?“ —

(„Lustige Blätter.“)

Notizen.

— An den technischen Hochschulen Berlin, Hannover und Aachen haben im letzten Wintersemester 16 Doktor-Ingenieur-Promotionen stattgefunden, davon 7 in Berlin, 5 in Hannover, 4 in Aachen. —

— Max Dreher's Drama „Die Siebzehnjährigen“ hatte bei der Erstaufführung in Genua einen großen Erfolg.

— Ein Bund österreichischer Bühnendichter soll in Wien gegründet werden. Auch reichsdeutsche Autoren wollen sich anschließen. —

— Für den diesjährigen Raimund-Preis (1600 Kronen) kommen Karl Costa mit seinem Stück „Franz Schubert“ und Wendener mit „Die Strecke“ in die engere Wahl. —

— Für einen Gedenkbrunnen an die Sendlinger Bauernschlacht, der gegenüber der alten Sendlinger Kirche errichtet werden soll, erläßt der Magistrat von München ein Preisausschreiben für in München wohnende Künstler und Künstler bayerischer Abstammung bis zum 10. November d. J. Die Ausführungssumme beträgt 50 000 M. —

— In Rheinheffen macht sich eine Hamsterplage sehr stark bemerkbar. In der Gemeinde Kriegheim (bei Moesheim) wurden im Monat April 1200 Hamster abgeliefert. —

t. Eine große Fischsammlung ist aus dem Victoria-See, dem größten Binnengewässer Africas, im Naturhistorischen Museum in London eingetroffen. Sie beruht auf den Forschungen von Professor Minchin während der Expedition zur Erkundung der Schlafkrankheit. Die Bedeutung der Sammlung besteht darin, daß mehr als 25 neue Fischarten aus dem Victoria-See durch sie bekannt geworden sind. —