

(Nachdruck verboten.)

Madame d'Ora.

26]

Roman von Johannes B. Jensen.

Eld lächelt eigenartig warm und schwermütig, sieht Hall lange an.

„Wir werden uns trennen müssen,“ flüstert sie. Und als sie sieht, wie es ihn erschütterte, lächelt sie mit heißen Augen und läßt langsam ihr Gesicht hintenüber sinken, wie um allein zu sein. Ihr voller und roter Mund öffnet sich leise, sie kann nicht weinen. Endlich schleudert sie ihr langes Haar zurück und richtet sich wieder auf, sie lächelt lautlos und entschwindet in der Dunkelheit, aus der ihre Augen hindurchschimmern, schmerztrunken.

„Kommst Du nicht wieder?“ fragt Hall.

Sie nickt.

„Ja. Aber jetzt muß ich gehen.“

Vor dem Kabinett stehend, verschwindet sie ganz allmählich. Sie wird nach und nach undeutlich wie eine weiße Wolke und sinkt gleichzeitig zusammen, wird kleiner und kleiner. Ihre dunklen Augen und der Mund, der so reich und so traurig ist, schwinden zuletzt in dem dunklen Raum dahin. Bald ist nur noch ein niedriger Nebelhaufen auf dem Fußboden, der schnell zusammenschrumpft und ganz weg ist. Der Kreis atmet auf, seufzt, schweigt.

Während der letzten Minuten hat man Mirjam drinnen im Kabinett jammern und weinen hören, niemand aber hat darüber nachgedacht, alle Aufmerksamkeit war auf Eld gerichtet. Aber gleich nachdem sie verschwunden, ist es, als höre man Mirjam näher und mit größerer Wirklichkeit, sie seufzt so herzerreißend in dem dunklen Kabinett, jammert und heult ohnmächtig wie ein Kind. Plötzlich schreit sie laut dadrinnen. Edmund Hall tritt einen Schritt vor, um nach dem Kabinett zu gehen, und mehrere im Kreise fangen an, sich von den Stühlen zu erheben, im Gefühl, daß hier ein Unglück passiert ist.

Und nun geschieht etwas sehr Unheimliches.

Hall steht still, und ein Schrei dringt aus dem Chor, wildes Frauenzimmergekreisch, aus dem man Madame d'Oras Töne wie einen *Soprano* in einer Orgelpfeife heraus hört und die Ausrufe *Wortredens* und Entsetzens der Männer. Vor dem Kabinett regt ein weibliches Wesen, halb nackt und in ihrem Blute schwimmend. Sie sieht aus wie ein ganz gewöhnliches junges Mädchen, das nur mit einem Hemd bekleidet ist, sie trägt lange, schwarze Strümpfe mit blauen Schleifen überm Knie. Die nackten Arme sind von oben bis unten blutig und hängen mit tropfenden Fingern herab. Das Hemd klebt am Körper und trieft von dickem, spiegelrotem Blut. Eine Schnittwunde klappt am Hals von einem Ohr zum anderen, und von hier aus quillt das nasse Blut an ihr herab. Das Gesicht ist zu einem entsetzlichen Ausdruck von Atemnot erstarrt, und der Mund steht willenlos offen, rund wie ein Ring in der Qual des Todes. Unter der Stirn, die schon den fahlen Schimmer der Leiche trägt, liegen die halbgebrochenen, sterbenden Augen. Sie macht keine Bewegung, und sie ist nur eine Sekunde sichtbar, dann verschwindet sie ganz, verschwindet, als sei sie nie dagewesen. Aber ihr Anblick hat wie eine gewaltsame Offenbarung von des Lebens Wirklichkeit und Grausen gewirkt. Sie ist in ihrer elenden Nacktheit erschienen, entkleidet, sie hat sich gezeigt, ihr widerliches, rotes Innere nach außen gekehrt. Es ist ein Mensch, den man gemordet hat, ein blutiges Schlachtopfer, es ist ein Mädchen von der Straße, und sie ist nicht schön, nein, sie ist ein gewöhnliches Geschöpf mit unschönen Knien und vorstehendem Bauch. Aber sie ist entleibt worden, und sie klagt an. Sie kommt stumm, den Todeschatten über den armen Augen, die, während sie lebte, wohl kaum etwas anderes als törichte und schmutzige Vorstellungen erglänzen machten, denen aber nun auf entsetzliche Weise ihr Recht geworden ist . . .

„Eily Johnson!“ rief jemand zwischen den Schreienden. Es ertönte ein Knall, und eine Flamme schlug in die Höhe wie bei einem elektrischen Kurzschluß, jemand

hatte die Stühle verlassen und war auf einen Kontakt im Fußboden getreten, — die Umzäunung war überschritten. Hall zündete die Vogenlampe an. Die Panik löste sich in Verwirrung und lautes Schwachen auf. Hall stellte sich ruhig an seinen Tisch, ruhig und mit eisiger Miene wie ein Mann, dessen Selbstbeherrschung fast das Bewußtsein aufhebt. Madame d'Ora näherte sich ihm und wollte seine Hand ergreifen, er aber hatte Sinn für nichts, er beugte sich herab und schrieb mit einem Bleistift auf ein Papier. Inzwischen wurden die Vorhänge zu dem Kabinett aneinander geschoben, und Mirjam schwankte heraus. Sie stand da und wandte ihr feuchtes Gesicht von der einen Seite nach der anderen wie eine Blinde, ihre Pupillen waren bis unter die Brauen hinaufgezogen, sie sank mit dem Körper und dem Hals vornüber, als könne sie ihr Gewicht nicht tragen, sie tastete mit dem einen Fuß vor sich hin . . . plötzlich beruhigten sich ihre Züge, ganz langsam sank sie zu Boden. Da trat Hall schnell an sie heran, untersuchte sie. Sie schlief gesund und natürlich. Hall winkte Frau Mc Carthy geistesabwesend zu, daß sie sich ihrer annehmen solle. In diesem Augenblick fing jemand an, die Fenster von den Vorhängen zu befreien.

Trotz des starken elektrischen Lichtes schlug der Tag herein wie ein Flammenschwert, wie ein beißender Schmerz.

Die Mitglieder des Kreises zerstreuten sich im Laboratorium, während die Laden eine nach der anderen zurückgeschlagen wurden. Der Tag, den alle auf zwei bis drei Stunden vergessen hatten, drang jetzt mit einer ungeheuren, entblühenden Kraft herein. Jetzt sahen sie sich. Und es kam ein Augenblick, wo sie alle stehen blieben, jeder in seiner Stellung, und sich gegenseitig anstarrten; da glichen sie einer Gruppe von Sittlichkeitsverbrechern in einem Panoptikum. Sie waren alle vollständig abgespannt und schlaff, ohne Zeichen von Leben in den Augen, ausgemergelt wie totgestemmte Katzen, sie glichen ihrer eigenen Mäße. Aber sie waren entzückt, und als sie sich verabschiedeten und gingen, schwächten sie, schwächten sie, einen Zungenfehler hatten sie nicht.

Edmund Hall war mit seinen letzten Kräften an ein Bord in der Ecke getreten, da stand er, eine Whiskyflasche vor dem Munde, er sog wie ein Schiff, das leet ist.

Sonnenuntergang in New York. Den Raum vor Halls Fenstern, der tief und lustig ist wie von dem Gipfel einer steilen Felsklippe, durchzuckt ein scharlachrotes, wildes Licht, ein Feuerchein; es ist, als erinnere sich des Abends die Erde ihres Urzustandes.

Die hohen, steilen Häuser starren tausendfenstrig und kohlschwarz beschattet. Die Brooklyner Brücke spannt ihre schwindelnd kühne Luftpassage mystisch durchglühend und verschwommen zwischen den beiden Stadtteilen, die sich über ihr vermischen und tief unten, wo der Schatten schon herrscht, fließt der Strom reichend und stark mit heulenden Fähren und Quastierbooten. Ein schwerer Dampfer mit von Salz graugefärbten Seiten schleicht sich in dem schwindenden Tageslicht langsam den Fluß hinauf.

Durch die offenen Fenster streicht hin und wieder ein Hauch von dem Atem der arbeitenden Stadt, ein Geruch nach Holz, wie im jungen Lenz in den norwegischen Wäldern, wenn die Wärmeentfaltung des Sprossens und Knospens die Luft mit einem Dunst von Schwefel und Essig erfüllt. Die Hitze des Tages ist im Begriff, einer erquicklichen Kühle Platz zu machen.

Die rote Dämmerung, die vom westlichen Himmel herabsinkt, begegnet dem schneeweißen Licht der Stadt. Weit dranhin im Hafen, in dem verblassenden Fahrwasser steht die Freiheitsstatue, der weibliche Koloss, patinagrün, und sendet einen weißen, ruhigen Funken auf das Meer hinaus.

Aber nachdem die Sonne untergegangen ist, und die Stadt in Dunkelheit gehüllt daliegt, und alle Flammen angezündet sind, bildet sich eine grünlich blaue, fast durchsichtige Luftschicht über New York. Sie sieht aus wie das Gas von rauchfreiem Pulver, alle Dinge sind vollkommen sichtbar darin, flimmern und eilen aber mit einer ungeheuren Intensität — jetzt ist der gewaltige Schutz des New Yorker Tages gelöst! Jetzt ist die langsame Explosion, die alle Häuser und Pflaster erhitzte wie Büchsenläufe, überstanden.

Die Dunkelheit sinkt herab, und die Stadt liegt schwarz da unter ihrer elektrischen Luftschicht, die Stadt ladet.

Edmund Hall erhebt den Kopf ein wenig von dem Sofa, wo er liegt, und sieht hinaus. Wimmeln dort Millionen von lebenden, durchsichtigen Feuerwesen rings umher in der grünlich violetten Atmosphäre über der Stadt? Sind sie es, die den Aether jenseits der Luft bevölkern und unsere Sinne, atmen sie ebensogut in den Eruptionen der Sonne wie über den luftlosen Kraterhöhlen des Mondes? Sind sie die Stofffreien, die Ewigen? Es durchschauert ihn, — ist das alles wirklich? Existiert er selber? Er weiß nicht, ob er bei Bewußtsein ist oder nicht, lebend oder tot? Er fragt sich selbst, ob es der Einfluß der strahlenden Stoffe auf seine Augen ist, der ihn sehend gemacht hat, oder ob ihm das Gesicht verlagert. Er lehnt sich matt in dem Gefühl tiefer Verlassenheit ins Sofa zurück.

„Gehst es Dir besser?“ fragt Madame d’Ora, die bei ihm sitzt.

„Mir fehlt nichts,“ sagte Edmund Hall eine Minute später, und die Stimme klingt auch ganz ruhig. „Ich bin wohl nur müde.“

„Müssen wir nicht gehen?“ flüsterte sie nach einer Weile. „Glaubst Du, daß wir noch hinauskommen können? Das Haus ist ja abgeschlossen.“

Hall liegt da, die Hand über den Augen, es währt lange, bis er antwortet, aber die Stimme ist noch immer ruhig:

„Natürlich können wir hinauskommen.“

Sie schweigen. Madame d’Ora wird immer unglücklicher und besorgter um ihn. Nichts ängstigt sie so sehr wie dies unnatürliche Erstarren; sie kennt ihn und weiß, jetzt hat er alle Verbindung mit der Außenwelt abgebrochen, er wird sich auf das höflichste weigern, auf irgend etwas einzugehen. Sie hat stets Furcht und Respekt vor seiner Gedankentätigkeit empfunden, die ihr als die überlegene Entfaltung von Verstandnis für Dinge erschienen ist, aus denen sie sich im übrigen nichts machte, jetzt aber erfährt sie ein Entsetzen bei dem Gedanken, in was er sich in seiner wissenschaftlichen Rücksichtslosigkeit verwickelt haben kann. Sie empfindet sein Schweigen als das gefährliche Unbekannte, sie weiß, daß sein Wesen jetzt in einer rauenhaften Selbstbeherrschung gebunden ist, und sie ahnt darunter alles, was Gefahr bringt.

(Fortsetzung folgt.)

Aus den Berliner Kunstsalons.

Von Ernst Schur.

Der Kunstsalon Schulte bringt nach der geschlossenen Darstellung der russischen Malerei, die einen dauernden Gewinn bedeutete, eine reiche Auswahl von Bildern verschiedenster Künstler, unter denen man sich die besten herausfischen muß.

Kollektiv tritt der Kunstverband Düsseldorf auf. Und man muß zugeben, daß sich hier so etwas wie neues Leben regt. Düsseldorf war in letzter Zeit schlecht beleumundet. Die gute Malerei hatte hier wenig Vertreter. Nun sehen wir hier Kräfte, die jeder sentimentalen Genremalerei, die man sonst in Düsseldorf zu finden gewohnt war, abhold sind, die kräftig drauf los malen und das Malerische, und nicht den Inhalt in den Vordergrund rücken. Die gute alte Tradition erfährt dadurch eine wohlthätige Modernisierung. Besonders tut sich Gerh. Janssen hervor, der mit Franz Halscher Verbe seinen Pinsel handhabt. Breite Striche geben in zudender Lebhaftigkeit den malerischen Eindruck. Dabei kann Janssen vorzüglich zeichnen. Die Impression hindert ihn nicht, gründlich zu sein. Der „Trinker“, ein Farbengeschmetter in Braun und Grün, hat diese wichtige Konzentration des Moments. Daneben entzücken ein paar feine, ganz kleine Bildchen, farbige Rosenbilder aus den Cafés, die in ihrem kühlen, grauen Gesamtkontrast eigen wirken, während im Vordergrund eine besondere Farbe, etwa ein auf dem Tisch liegender Hut in Rot, apart herausleuchtet. Man denkt bei diesen schnellen, farbigen Notizen an Menzel, weiterhin an die französischen Maler, denen diese Motive geläufig sind. Janssen ist ein Temperament, das ganz wegstrebt von der Konvention. Zarte Skizzen der Landschaft sind Ernst Hardt, Nikutowski, Liesegang. Jeder hat seine besondere Art; Nikutowski nimmt sich die Eisel als Stoff, deren braune und grüne Farben ihn reizen; Liesegang malt weiträumiges, freies Wiehengebiet mit seiner Beobachtung der Atmosphäre; Hardts Domäne ist die knospende Frühlingslandschaft. Alle drei sind wirkliche Künstler, die der Natur mit Geduld ihre stillen Reize ablauschen. Als Graphiker ist Schönnenbeck an erster Stelle zu nennen. Seine Lithographien sind fabelhaft malerisch, dabei von äußerster Vereinfachung in der Verwendung der Farbe und fimpel im Vorwurf. Ein schlafender Bauer auf der Bank, ein Becker, ein Besender, das genügt dem Maler. Das dunkle Blau der Schatten-

töne in denen der Dargestellte erscheint, geht mit der gelbbräunten Tönung der Wand malerisch weich und doch kräftig zusammen. Auch Janssen hat temperamentvolle Blätter lithographiert, Liesegang stimmungseine kleine Landschaften. Im ganzen also: es sind wieder Hoffnungen auf Düsseldorf zu setzen.

Interessant ist fernerhin die Kollektivausstellung einer polnischen Gruppe. Viel Vollen, das noch nicht in die rechte Bahn gekommen ist. Der Symbolismus steht hier noch sehr in Blüte. Blasse Gesichter, dekorative Gestaltungen, verzerrte Karikaturen, die die Wirklichkeit darstellen sollen. Man kann dabei an die Nussen denken, deren Talent ruhiger, sicherer ist. Man muß diese Versuche, die vielen unreif erscheinen werden, als Vorstufen in der Entwicklung der polnischen Kunst ansehen. Es steckt hinter diesen Werken eine glühende Ekstase, ein zartes, lyrisches Empfinden, die in den rechten, künstlerischen Zwang erst eingedämmt noch fruchtbar sich auswirken können.

Koell, der sehr zu Unrecht einen großen Saal zugebilligt erhielt, ist ein ganz konventioneller Künstler. Den konservativen Kreisen wird damit eine Konzession gemacht. Nur eine gewisse, äußerliche Wache täuscht über die Hohlheit hinweg. Am besten sind noch die kleinen Landschaften, die einen zarteren Reiz haben; in Rebel verhäßte Berge. Geradezu unausstehlich ist die Art, unter simple, ganz süßlich gemalte Alte, die noch dazu verführerische Posen haben, Unterschriften zu setzen, wie etwa: Die Verlorenen oder dergleichen. Dagegen zeigt sich B. Tuch als ein feiner, geschmackvoller Maler der märkischen Landschaft. Man spürt den Einfluß der französischen Maler, die die Umgebung von Paris malten; Monet vor allem, Pissarro, Sisley. Aber Tuch hat Selbständigkeit und er spürt den eigenen Charakter dieser feinen Landschaft um Berlin heraus. Die blühblaue breite Habel zwischen schmalen hellgrünen Ufern; weißgraue Segel auf mattblau schimmernder Wasserfläche; dämmernder Morgen an den Ufern der Seen, wo alles zart grau erscheint; Mittagsglut über dem gelben Sande; das alles sind Motive, in denen Tuch sich ehrlich müht.

Zu den vielen Lenbach-Ausstellungen, die nach des Künstlers Tode arrangiert wurden, die das gesamte Lebenswerk in ermüdender Vollständigkeit vorführten, gesellt der Kunstsalon Gurkitt noch eine hinzu. Es ist nicht einzusehen, welche Idee ihn dabei lenkt. Gerade die Art Lenbachs ist uns so bekannt, daß unmöglich hierüber etwas Neues gesagt werden kann. Immer wieder sehen wir diese koketten Damen, diese bramarbasierenden Herren; immer wieder diese mit einem Raffinement arbeitende Technik, die uns gerade nichts gibt: Lenbach strebte aus der oberflächlichen Schönmalerei heraus, er suchte den Charakter. Glatt und süßlich wollte er nicht sein. Indem er das aber tat, fehlte es ihm doch an Vielseitigkeit. Er sah die Menschen von einem Punkte aus. Er selber war nicht reich genug. So zwang er die Modelle alle in eine Pose, die weiblichen in die kokettierende, die männlichen in die prophete. Auch was das Malen anlangt, hatte er ein Rezept. Braunsaucige Manier. Später kam er darüber nicht hinaus. Die moderne Malerei kam nach ihm. Darum suchte er auch im Malerischen durch Nüchtern zu blenden, durch Hinzufügen einiger schneller, momentaner Striche in Grün, Gelb und Rot. Lenbach dachte zu viel, er war zu wenig Maler. Er ist vielleicht geistreich, darum ist seine phänerische Art am eigensten und besonders gilt das für die weiblichen Porträts. Aber zu dem Punkt, zu dem er hinstrebte, kam er nicht. Er stand sich selbst im Wege. Die Bogen der modernen Entwicklung gingen an ihm vorüber. Er steht abseits. Und nur in ganz wenigen Porträts erreicht er eine gewisse urwüchsige Kraft, die frei von Schema ist; breit hingestrichene Köpfe, Charakterisierungen, einfach, ungekünstelt. Das sind seine besten Sachen.

Edward Munch kommt bei Cassirer in einer Kollektivausstellung zum Wort. Neues gibt er nicht. Man hat Gelegenheit, festzustellen, daß dieser eigentümliche Nordländer, der so zäh an seiner Art festhält und zugleich so rickhaltlos den Lehren der französischen Malerei sich hingab, sehr eindrucksvolle Porträts malen kann, wie das von hellstem Grunde sich abhebende Bild des Grafen Krehler in Blau beweist. Warbarei und Raffinement, Kultur und Primitivität liegen bei ihm neben einander. Paris gibt dem Künstler den Mut zu sich selbst. Der Nordländer ist aber noch undifferenziert. Daher diese Mischung. Ein geheimer, nationaler Zug bringt den Künstler zum Dekorativen. Landschaften, Gruppen, Interieurs, überall zeigt sich dieses Streben, den Eindruck zu konzentrieren, die Farben zu unterstreichen. Man kann gewisse dekorative Tendenzen bei den jüngeren französischen Malern als Parallele heranziehen. Manchmal gelingt es Munch, einen fertigen Eindruck zu erzielen, wie auf einem dekorativen Gruppenbild mit Kindern. Dann wieder behilft er sich mit Versuchen, in denen er beweist, daß er ein ehrlich und kühn Ringender ist.

Louis Corinth gefällt sich immer mehr in äußerlichen Extravaganzen. Im Technischen wird er zugleich trivialer, schematischer. Der Plütscherstaat auf dem Bilde „Das Strumpfband“ hat sogar etwas Sittliches in den Farben, grau, rosa, blau, was einem Kraftmeier, der Corinth sein will, schlecht ansteht. Corinth behilft die Antike bedarft, wohl weil Kubens es auch tat. Er setzt einen halbnahten Droschkentritscher hin, der ein Weil in der Hand hält und stellt daneben einen schlecht gemalten weiblichen Akt in süßlich gedrehter Haltung und trivial schönem Gesicht und nennt das „Mars und

Wenus". Am besten und einfachsten kommt Corinths Art in dem „Fleischerladen“ zum Ausdruck. Da schwebt er in Rot.

Ganz eigenartig sind die Aquarelle von Baum, in pointillistischer (punktartiger) Manier gemalt. Landschaften, meist holländische. Von einer entzückenden Frische und Grazie. Die Motive ganz einfach. Ein Bach, eine Brücke, Häuschen. Oder eine Chaussee, Wiesen, Bäume. Alles ist apart gesehen und wirkt trotz der ausgeklügelten Technik einfach. In den weißen Rahmen sehen die kleinen Bilder sehr dekorativ aus. Die hellen Aquarelltypen erregen das Gefühl von Licht, Luft, Sonne.

Monticelli (†) malt in alter, braunsaugiger Manier. Er versteht aber außerordentlich farbig zu wirken. Man könnte an Watteau denken, doch ist die Farbe trüber, schwerer, brauner. Nur die Szenen, Damen und Kavaliere im Park, erinnern an die Vergangenheit. Diaz malte in Paris so mit prickelnden Farben, deren schillernde Nuancen sich malerisch und breit von dem braunsaugigen Grund abheben. Das Eigentümliche ist, man vergißt ganz die dargestellte Szene und freut sich nur an dem überaus malerischen, lebhaften Farbenspiel — rot, blau, grün, in dem jede feste Kontur fehlt und doch alles vollendet steht. In anderer Weise gestaltet Oppenheim aus dem Spiegelsaal eines Schlosses oder dem Verkaufsraume eines türkischen Bazars höchst malerische Interieurs von wunderbarer Leuchtkraft der Farben.

Ernst Kolbe ist ein Plastiker von herber Kraft. Er mäht sein Willen. Er ist jeder Phrase abhold. Die Form reizt ihn. Man denkt bei den gedungenen Formen, den rauen Flächen, den eigentümlich kurzen Profilen seiner Figuren an den französischen Plastiker Maillol, zugleich bei einigen anderen, mehr fragmentarischen Skulpturen an Rodin, ein Beweis, daß Kolbe sich gute Lehrmeister aussucht. Seine Arbeiten haben alle eine wichtige Intensität der Form, die anzeigt, daß Kolbe eine eigene Persönlichkeit ist.

Kleines Feuilleton.

Der Phrasenbrosist. Der Brosist ist eine unschuldige Pilzart, in seiner Jugend ist er sogar ehbar, trägt aber einen sehr üblen Namen, denn das niederländische bobist (eigentlich brookist) heißt so viel wie Bubensist, ein Gebläse, das sicherlich nicht angenehm riecht. Diesen Brosist habe ich schon in meiner Jugend gekannt und mich über ihn gewundert, wie er sich zur Reifezeit öffnete und seinen Sporenstaub weithin verstreute.

Was aber ein Phrasenbrosist ist, habe ich bisher nicht gewußt, und hätte es auch nie erfahren, wenn ich nicht von seinem Entdecker, einem Herrn Eduard Engel, darüber belehrt worden wäre. Es ist der ungesüßte, von Fremdwörtern wie ein Puffschwamm aufgeblähte Saubau des größten Teils der Schriftsteller, die für Arbeiterzeitungen schreiben; besonders derer, die als einfache Arbeiter beginnend die Feder in die Hand nehmen und die von ihnen Bewunderten, meist irgendwo auf dem Gymnasium geknideten sogenannten Akademiker nachahmen.

Natürlich gibt es unter denen, die für Arbeiter schreiben, auch einige „wahrhaft hochgebildete“ Schriftsteller, die sich von der kindischen Stilleit freigemacht haben, ihre Universitäts- oder Gymnasialbildung in jedem geschriebenen Satz vorweisen zu wollen, meint Herr Engel. Die sind aber nicht gar häufig. Bleibt also im großen und ganzen Hack und Mack übrig, lauter Leute, die staubige Brosiste wachen und plagen lassen.

Nebenbei sei bemerkt, daß „wahrhaft hochgebildet“ nach meiner Meinung auch ein Phrasenbrosist ist, freilich nur ein ganz kleiner, lieblicher. Doch weiter!

Herr Engel ist angeblich weit entfernt davon, seine Vorwürfe gegen die Presse einer bestimmten Parteirichtung zu schleudern, sondern er meint die Arbeiterpresse im allgemeinen. Nun frage ich aber einen Menschen, ob er irgendwie im Zweifel sein kann, welche Presse eigentlich gemeint ist. Doch vor allen Dingen die sozialdemokratische Parteipresse und die Gewerkschaftspresse, die doch zum großen Teile auch sozialdemokratisch ist. Was gibt es außerdem noch für eine Arbeiterpresse von Bedeutung? Und so weist denn auch Engel gleich im Anfange seiner Betrachtung deutlich auf den verstorbenen Lieblincht hin, gibt einen Satz aus dem „Vorwärts“ und einige Sätze aus der Gewerkschaftspresse und waltet als wahrhaft hochgebildeter Schriftsteller für die besseren Stände seines Amtes als Richter.

Den Satz aus dem „Vorwärts“ führe ich hier an, denn ich erinnere mich genau, ihn im vergangenen Sommer dort gelesen zu haben. Auch muß ich noch auf ihn zurückkommen, und dann muß der Leser ihn des Verständnisses halber kennen. Er lautet: „Sonst hatte sich ja der Konferenzier (Wilow) des Zolltarifs keinen Gemeinplatz entgehen lassen. Die Rechte posierte während der Rede wiederholt steinerne Kälte.“

Gleich im Anfange seiner Betrachtung wendet Herr Engel einen Kniff an, indem er dieselbe Brosisprache für die sogenannten Besseren und gebildeten Stände ungefährlich findet, für die Arbeiter aber eine klare und einfache Ausdrucksweise in gediegnem Deutsch verlangt, da diese doch ihre Bildung nur aus der Zeitung schöpften.

Alles recht schön und gut. Weshalb aber denn auf einmal die Teilnahme unseres Federhelden für die geliebten Arbeiter? Das verrät er am Ende seines anmaßlichen Geschreibsels, wo er als einer von den wachsamem schnatternden Gänserichten des Kapitols

auf die fürchtbare politische Gefahr hinweist, wenn eine nach Millionen (hul) zählende Leserschaft infolge der Unklarheit des Ausdrucks, die manchmal einer völligen Gedankenverflechtung und Gedankenverflechtung gleichkomme, in ihrer „inneren“ Gesinnung verwirrt werde. In der inneren Gesinnung glaube ich wieder einem jungen lieblichen Brosisten begegnet zu sein, werter Herr Engel, aber das schadet nichts, denn dadurch wird Ihre innere Gesinnung allen denkenden Menschen sofort klar. Es verrät sich der einsichtige und vorausschauende Politiker ohne Gedankenverflechtung.

Zur Sache! Weiß denn Herr Engel nicht, oder will er es nicht wissen, daß die Arbeiterpresse vor allen Dingen eine Kampfpresse ist, die nicht nur von Belehrung suchenden Arbeitern in die mehr oder weniger schwierigen Hände genommen wird, sondern auch, wenn gleich mit Widerwillen oder Gruseln, von den Inhabern parfümierter Hände mit gebürsteten Nägeln angefaßt wird? Und kann es denn schaden, wenn zu ihnen in der ihnen eigenen Brosisprache gesprochen wird? Hat er denn gar nicht begriffen, daß die Stelle aus dem „Vorwärts“, wo von dem Konferenzier Wilow die Rede ist, ihre Fassung nur deshalb bekommen hat, um diesen Herrn der Wichtigkeit des Augenblicks gegenüber in seiner ganzen Seidigkeit und Oberflächlichkeit erscheinen zu lassen?

Er ist doch sonst ein so großer Schlaupfaff, der über alles und jedes schreibt und es sogar für nötig befunden hat, eine Literaturgeschichte zu verfassen. Weiß er ferner nicht, daß der Arbeiter seine Belehrung weit mehr aus den ihm so häufig gebotenen Reden und Vorträgen in Volksversammlungen oder an Disputierabenden holt? Auch davon, daß es eine ganze Menge klar und einfach geschriebener Blätter und Broschüren in der Parteiliteratur gibt, scheint er keine Kenntnis zu haben.

Möge er sich doch einmal eine Arbeiterzeitung etwas genauer ansehen und er wird finden, daß das, was den Arbeiter am meisten angeht, auch in einfacher und klarer Sprache geschrieben ist. Uebrigens stelle er sich selbst den Arbeiter mit schwieriger Hand, der die Arbeiterpresse liest, ja nicht so dumm vor, jedenfalls ist er klüger als die Leser des „Lokal-Anzeigers“ oder der „Morgenpost“.

Was ist denn nun Wahres an der ganzen Sache? Ist die Arbeiterpresse wirklich so schlecht, daß sie Millionen ihrer Leser entweder dem Irrenhause zuführt oder zu einer alles verrungenierenden Masse macht? Wenn Ihnen ein mitleidiges Lächeln als Antwort peinlich sein sollte, Herr Engel, will ich Sie lieber auf die allen Säbelrasseletern ärgerliche Tatsache aufmerksam machen, daß die deutsche Arbeitererschaft bei diesen oder jenen Anlässen eine höchst unbequeme Besonnenheit bewahrt hat.

Außerdem gibt Herr Engel selbst zu, daß die Arbeiterpresse nicht wesentlich schlechter ist, als die der sogenannten Besseren oder gebildeten Stände, die also von ebenso vielen irgendwo geknideten Akademikern bedient wird, denn sonst wäre sie doch wesentlich besser. Und nun will ich Ihnen etwas sagen, Herr Engel, die Unebenheiten in der Presse aller Gattungen rühren erstens von dem elenden deutschen Unterrichte auf unseren höheren Schulen her. Wenn es Ihnen nicht bekannt ist, so ist es mir bekannt, daß jeder Lateinschüler für die deutsche Sprache verloren ist, wenn er sich nicht auf der Universität oder nach ihrem Besuche noch rechtzeitig besinnt, daß seine Mutter auch in einer Sprache zu ihm gesprochen hat, deren Beherrschung doch wohl eigentlich viel wichtiger sein müßte, als das Nichtverstehen der griechischen und lateinischen Schriftsteller. Man sollte es nicht für möglich halten, aber wahr ist es, daß man in der Schlupfröhre unweigerlich raffelt, wenn man z. B. über die verschiedenen Konstruktionen des lateinischen cum keine Rechenschaft geben kann, daß aber kein Gewicht darauf gelegt wird, also eine Frage danach gar nicht vorkommen kann, wie es sich mit dem deutschen Konjunktiv verhält. Und zweitens rühren die Unebenheiten von der schnellen und übereilten Herstellung einer jeden Tageszeitung her.

Uebrig bleibt also nur die leidige Fremdwörterfrage, und hierin brauchen die Arbeiter nicht erst von Herrn Engel belehrt zu werden oder auf seinen Rat zu warten, denn diese Frage ist in ihren eigenen Reihen schon oft erörtert worden. Ich selbst gehöre zu denen, die da meinen, daß die Verberkelt der Arbeiterpresse bedeutend stiege, wenn die ewigen Probleme, Phänomene und symptomatischen Bedeutungen verschwänden. Und auch hier wird allmählich die Gesundheit triumphieren, verlassen Sie sich darauf, Herr Engel.

Ernst Brede.

Theater.

Kleines Theater. „Zu den Sternen“, Drama in vier Akten von Leonid Andrejew. Andrejew, der Freund und Gesinnungsgenosse Gorkis, der Dichter des „roten Zakens“, der in Visionen von unvergleichlich packender Gewalt die Gruel des letzten Rassenkrieges gebannt hat, gibt in seinem Drama, wie Gorki in den „Feinden“, Spiegelungen, seelische Reflexe der großen russischen revolutionären Bewegung. In die stille Bergheimlichkeit eines astronomischen Observatoriums tönt von fern her dumpf und drohend das Grollen des Gewittersturms, angstvoll lauschen die Seelen hinaus, ob nicht endlich erlösend der Blitz herniederfahren und ein Flammenmeer entzünden wird, das prasselnd die Zwangsfesten schmachtvoller Tyrannen verzerzt. Ein Sohn des Gelehrten, Kofka, die Freude und Hoffnung des Vaters, ist ausgezogen, mitzustreiten in dem Freiheitskampf. Um ihn vor allen hängt das Herz der Mutter. Der jüngere, ein blasser nervöser Knabe, dessen weiche Seele krankhaft bei jedem fremden Jude mitzittert, sehnt sich, ihm zu folgen. Ein armer, russischer Jude, dem die Eltern von der wütenden Menge erschlagen sind, in der Blut seines leidenschaftlichen Mitempfindens der Natur

dieses Knaben verwandt, und ein beschaulich träumerischer Russe, die Assistenten des Professors, verbringen ihre Tage unten im Wohnzimmer bei der Frau. Der lähmende Druck der Erwartung raubt ihnen jede Sammlung zur Arbeit. Die Gedanken pendeln fortwährend im gleichen Kreise hin und her. Daß ihr Meister auch in solcher Zeit die Blicke von der Erde nach dem Sternenhimmel richten, beobachten und rechnen kann, erscheint ihnen als Zeichen feilscher Verhärtung, die Wissenschaft, die unbestimmt um alle Menschennot ihr Denken auf das Ferne, Fremde wendet, als Abfall von der menschlichen Bestimmung. Die Nachrichten, mit denen der verwundete Verwundete, der Schwiegerjohn des Gelehrten von seinem Streifzug heimkehrt, lassen das schlimmste befürchten. Sein Begleiter Treitsch, ein Arbeiter, in dem Andrejew wundervoll die unerschütterliche Lebenskraft, das ruhige Selbstvertrauen des revolutionären Proletariats verkörpert, hat an der Seite Kofjas mitgekochten in einer verlorenen Varrladenschlacht. Der Jüngling fiel den anstürmenden Soldaten in die Hände. Alles deutet darauf hin, daß die Reaktion zu neuen, immer schwereren Schlägen wider ihre Gegner ausholt.

Die tiefe Depression durchbricht im zweiten Akte ein Hoffnungsstrahl. Maruhja, Kofjas fröhlich-tapfere Braut erscheint, und ihre feste Zuversicht, es werde ihr gelingen, den Geliebten aus dem Gefängnis zu befreien, reißt auch die anderen mit sich fort. Jeder steuert an Geld, was er vermag, zur Ausführung des Planes bei. Prätig ist es, wie in dem anfangs noch milde hin und wieder schleichenden Gespräche der Tatmenschen Treitsch seine Stimme erhebt und dem Erkenntnisideal des Gelehrten den Glauben an die Welt umgestaltende Macht menschlichen Handelns gegenüberstellt. Siegreich in lähmem Vorwärtsschreiten wird die tätige Kraft jedes Symmende in der Gesellschaft wie in der Natur überwinden. Zu höchstem Widerschwung erhebt sich seine Sprache: Wenn die Erde auseinanderklast, wird der Mensch sie ausfüllen, wenn der Sonnenball erlischt, sich einen neuen schaffen. Ein Hymnus auf die Gattung, in dem Sehnsucht und Stolz der zum Bewußtsein ihrer Menschenart und Menschenwürde erwachten Unterdrückten triumphierend hervorbricht. In diese Szene, die kontrastierend das Gegenstück zum letzten Aufzug bildet, gipfelte der Akt. Der dritte wiederholt, nur in noch schwärzeren Farben, das Gemälde der Depression, mit dem die Dichtung anhebt. Die Einsamkeit verdoppelt die Pein der Harrenden, treibt den schwächlichen Knaben und Lump, den Juden, an die Grenzen des Wahnsinns.

Das Schlußbild zeigt den Forscher auf seiner Warte unterm Sternenhimmel. Im Anschauen dieses Ewigen klingen die Töne des Jammers nur leise und gebrochen an sein Ohr, empfindet er die Dissonanzen des Endlichen als etwas flüchtig Wesenloses, das sich auflöst in den Harmonien des unendlichen Weltalls. Ein Pantheismus, der an Giordano Brunos feurige Begeisterung gemahnt, läßt ihn in den Millionen freisender Gestirne belebte, brüderliche Wesen sehen, unterworfen dem Geist allherrschender Vernunft, der in dem Menschen erkennendes Bewußtsein geworden. Er grüßt in ihnen den „unbekannten Freund“. Und sein in unermessene Fernen schweifender Glaube gibt ihm die gleiche Kraft, das Schwerste zu ertragen, die Treitsch aus seiner Menschheitshoffnung schöpft. Weinend bringt die Maruhja Kunde, daß Kofjas, des Geretteten lüchtes Gemüt dunkler unheilbarer Unmacht anheimgelassen. Furchtbar trifft ihn der Schlag, aber im Aufblick zu den Sternen löst sich der Krampf in stille Wehmut. Ist es nicht Menschenlos, hundert- und tausendfältig sich wiederholend, das seinen Sohn betroffen? Lebt nicht ein jeder unter dem Verhängnis? Der Duft von Kofjas Seele wird in denen, die ihn kannten, nicht verwehen, und es werden andere geboren werden, so rein und edel an Gemüt als er. Zerstörung und Erneuerung der Erscheinungen, das ist das ewige Gesetz des Weltgefüges; aus der denkenden Betrachtung dieses erhabenen Ganzen quillt ihm der Trost für alle Schmerzen.

Reicher wirkte tief und weisevoll in dieser Szene. Auch im übrigen war die Aufführung, von einigen Partien des zweiten Aktes abgesehen, in welcher die Figur Maruhjas nicht voll heraustrat, stimmungsvoll und fein in der Nuancen abgetönt. Indessen die Zerfaserung der Handlung in lauter Gefühle und Reflexionen, die breite Ausmalung ließ eine Spannung, wie die dramatische Form sie erheischt, nicht aufkommen.

Technisches.

Ueber die Fernübertragung von Photographien. Seit man im Telephon ein Instrument besitzt, das die Umsetzung von Schallschwingungen in magnetische und elektrische Energie ermöglicht, die ihrerseits, in die Ferne geleitet, ihre Rückverwandlung in tönende Luftwellen gestattet, sind immer wieder Versuche gemacht worden, ähnliche Vorrichtungen ausfindig zu machen, welche Lichteffekte in die Ferne zu übertragen vermögen. Besonders seit der Entdeckung der Eigenschaften des Selen, durch Bestrahlung seinen hohen elektrischen Widerstand zu verringern, sind mit diesem Körper mannigfache Versuche der eben erwähnten Art ausgeführt resp. fortgesetzt worden. Und in der Tat besitzen wir eine Reihe von Verfahren, welche die Uebertragung von Lichtwirkungen ermöglichen sollen, jedoch in die Praxis eingeführt ist keine von allen. So einfach es nach der oben erwähnten Eigenschaft des Selen erscheint, einen Senderapparat mit seiner Dülse zu konstruieren, so große Schwierigkeiten verursacht es, eine praktische, brauchbare Empfängeranordnung zu entwerfen, welche die Aufgabe hat, mit

Hülfe der aus der Ferne herkommenden Stromänderungen die Lichteffekte wiederzugeben, die jene Schwanlungen des Stromes erzeugt haben.

Hierher gehört auch die Fernphotographie von Bildern, welche die Fachwelt bereits seit vielen Jahren beschäftigt. Einen wesentlichen Fortschritt auf diesem Gebiete hat der Münchener Professor Dr. Artur Korn bei seinen Versuchen, deren Anordnung eine verhältnismäßig einfache ist, erzielt, sodaß es nicht ausgeschlossen ist, daß demselben bei Fortsetzung seiner Experimente doch noch die Lösung des Problems der Fernübertragung von Photographien, Zeichnungen usw. gelingen dürfte. Bereits vor circa zwei Jahren trat Professor Dr. Korn mit den bei seinen Versuchen erzielten Resultaten an die Öffentlichkeit und wurde seine Methode in der Fachpresse damals allgemein günstig beurteilt. Jetzt bringt der „Elektrische Anzeiger“ in einer der letzten Nummern einen eingehenden Bericht über wesentliche Verbesserungen des Korn'schen Systems, von welchem wir im Nachstehenden nur einige Andeutungen bringen wollen.

Um dem Laien einen oberflächlichen Begriff einer derartigen Vorrichtung zu geben, sei zunächst das Prinzip, welches der bereits erwähnten ersten, jetzt aber verbesserten Anordnung zugrunde lag, mitgeteilt. Zwei Walzen, je eine auf der Send- und Empfangsstation, laufen synchron (sind gleichlaufend). Auf der ersteren, einer gläsernen Hohlwalze, befindet sich das in die Ferne zu übertragende Bild in Form eines durchscheinenden Films (Negativs oder Positivs), auf der zweiten, einer Hartgummiwalze, ein lichtempfindliches Film. Durch den ersten Film dringt ein feiner Lichtstrahl und fällt auf eine Selenzelle, die mit einer Sammlerbatterie, der Fernleitung und den Apparaten der Empfangsstation zu einem Stromkreis vereinigt ist. Je mehr oder weniger Licht von dem Bilde durchgelassen wird, desto mehr oder weniger vermindert sich der Widerstand der Selenzelle. Diesen Widerstandsänderungen entsprechend erhöht sich der Linienstrom mehr oder weniger und dreht dementsprechend einen auf der Empfangsstation befindlichen Stromzeiger. Dieser seinerseits schaltet in den Lokalstromkreis einer luftverdünnten Röhre (sog. Geißler'sche Röhre) mehr oder weniger Widerstand ein, so daß diese bald dunkler, bald heller leuchtet. Ein feiner von dieser Röhre ausgehender Lichtstrahl fällt auf den Film der Empfängerwalze und schwärzt diesen entsprechend der Schwärzung des Films auf der Sendestation. Da sich beide Walzen synchron drehen, und sich den Lichtstrahlen gegenüber nach Art der Phonographenwalzen in der Achsenrichtung allmählich verschieben, so wird das Bild der Sendestation als Schraubenlinien von geringer Ganghöhe praktisch genau wiedergegeben.

Den unter Verwendung der Geißler'schen Röhre erzielten Bildern haftete aber noch eine merkliche Verschommenheit an. Um für die Bildbildung im Empfänger ein möglichst beständiges Licht zu erhalten, wurde bei dem verbesserten Apparat als Quelle eine Kernlampe gewählt. Die Aufhebung der Trägheitsfehler der einen Selenzelle wurde durch Einführung einer zweiten Selenzelle erzielt. Zur Vermittelung des Bildes wird der Spiegel eines Galvanometers benutzt. Die technische Ausführung ist übrigens im wesentlichen dieselbe geblieben. Die dem Text des oben erwähnten Aufsatzes beigelegten Photographien lassen eine große Vervollkommnung des neuen Verfahrens gegenüber dem alten erkennen.

Professor Korn hatte am 1. Februar d. J. in Paris Gelegenheit, das Wesen seines Systemes sowie die bis jetzt erzielten Resultate zu erläutern und fand allgemeinen Beifall. —

Astronomisches.

Die Lebensdauer der Sonne. Unter der Voraussetzung, daß in der Natur alles der Veränderung unterworfen ist, hat die Wissenschaft sich auch mit dem Gedanken beschäftigt, die Wärme der Sonne könnte nicht ewig sein. Nach einer Untersuchung, die Professor See in den „Astronomischen Nachrichten“ veröffentlicht, ist die sogenannte spezifische Wärme der Sonne beträchtlichen Schwankungen unterworfen. Nach den bisherigen Ermittlungen kann sie im Durchschnitt zwischen den Beträgen 0,5 und 6,8 liegen. Den Höchstwert würde sie erreichen, wenn alle auf ihr vorhandenen Elemente so einfach wären wie der Wasserstoff. Wärme und Licht der Sonne werden von ihrem Innern lediglich durch Strahlung abgegeben. Die Gase in ihrem Innern sind in hohem Grade transparent, aber auf der Photosphäre der Sonne können gewisse Elemente, wie der Kohlenstoff, zur Bildung von Wolken Veranlassung geben, die für Licht nicht durchlässig sind. Wenn man die Dichte der Sonnenoberfläche in Betracht zieht, so würde der Wärmevorrat der Sonne zur Aufrechterhaltung ihrer jetzigen Temperatur wenigstens 10 Millionen Jahre ausreichen. Nimmt man aber außerdem an, daß sich die Sonne allmählich zusammensieht und dadurch einen Teil der ausgestrahlten Hitze wieder ersetzt, so würde unser Muttergestirn seine heutige Temperatur etwa 30 Millionen Jahre beibehalten können. Die Temperatur der Erde ist nach der Meinung von See auch während der Urzeit, als unser Planet noch keine feste Kruste besaß, wahrscheinlich nie so hoch gewesen, daß die Erde einen selbstleuchtenden Stern darstellte. Für die größeren Planeten wird die Oberflächentemperatur zwischen 300 und 800 Grad geschätzt, so daß auch bei ihnen ein Selbstleuchten ausgeschlossen erscheint. Merkwürdig ist die Ansicht des Gelehrten, daß die großen Planeten sich jetzt nicht weiter abkühlen, sondern sogar immer heißer werden. —