

(Nachdruck verboten.)

331

## Madame d'Ora.

Roman von Johannes B. Jensen.

Edmund Hall erhob sich, und Leontines Arm und Kopf auf den Stuhl legend, ging er schnell nach dem Kabinett hin und untersuchte einige Glasscherben, die an der Erde lagen. Es waren die Stücke eines Reagenzglases. Er nahm eine Scherbe auf, an der die Etikette noch festlebte, und als er sie gelesen hatte, kehrte er still nach dem Stuhl zurück. Hundstollwut! Er nahm Leontines Arm und sah, daß die Wunde ein langer gehackter und geschnittener Riß war, der tief ins Fleisch hineinging. Da legte er sich auf die Knie nieder und legte den Kopf auf den Stuhl neben den ihren, das Gesicht nach unten gewandt.

Als Lee hinzusprang und Evanston verhinderte, Madame d'Ora nahe zu kommen und ihm den Bart abriß, machte der wilde Mann eine höchst charakteristische Bewegung mit der rechten Hand an die Hüfte, was zur Folge hatte, daß Mason laut aufschrie.

„Kein Revolver da?“ sagte er freundlich. „Ich schlage vor, daß Ihr es mit der Faust ausmacht, was Ihr auch miteinander haben mögt. Freut mich, Sie zu sehen, Herr Evanston! Sie sind, wenn ich mich so ausdrücken darf, auf den Kriegspfad gekommen. Wohlan! Geben Sie dem Manne eine Chance! Welch eine Hölle! Geben Sie uns das Schauspiel eines Zweikampfes. Hinterher können wir dann über die verdächtigen Punkte der Situation reden.“

Mason knipste in rosigster Laune den Schweiß mit dem Zeigefinger von seinen Brauen. Evanston sah mit blutunterlaufenen Augen nach seinem Revolver. Lee aber fing ganz gemüthlich an, seine Jacke und seine Weste ausziehen, er zog das Manschettenhemd über den Kopf und dann auch die wollene Unterjacke.

„Polizei! Polizei!“ schrie Herr Mc Carthy an der Tür, die er geöffnet hatte, und wo sich die elektrische Beleuchtung des Laboratoriums mit dem grellen Tageslicht vom Vestibül her vermischte.

14.

In jenem Tage stieg die Hitze in New York plötzlich zu einer beängstigenden Höhe, wie es in dieser Stadt, die mit Elektrizität überladen ist, zuweilen vorkommt. Das Thermometer ging mit einem Ruck in die Höhe, und zugleich mit der ersickenden Hitze entstand eine vulkanische Unruhe in der Luft, eine atmosphärische Spannung, die allen Nerven Schmerzen machte. Es war, als drohe ein Kurzschluß aller Leitungen, als könne die Luft selbst jeden Augenblick in Brand ausbrechen und die Stadt im Handumdrehen in weiße Asche verwandeln. Hier und da in der Stadt ergriff die Bevölkerung massenweise ein Entsetzen; Haufen von Menschen drängten sich um Springbrunnenbecken zusammen, um einem nassen Element nahe zu sein. Aus dem italienischen Stadtviertel stieg ein Murren auf wie aus den Käfigen einer Menagerie. Die Chinesen in der Pellstreet begossen sich mit Wasser. Die L-Züge liefen auf den knochentrockenen Schwellen mit einem heidenmäßigen Geräusch dahin, das die Luft zerriß. Überall Klagen und schneidende Zusammenstöße, überall Empfindlichkeit, Verletzbarkeit und verzweifelte Stimmung.

Das Haus, in dem Edmund Halls Laboratorium lag, war durch seine fünfzehn Stodwerke ein einziger erblicher Maulwurfsbau, dessen Bewohner nicht viel Anlaß brauchten, um sich zu erregen und sich hinauszustürzen. Kaum eine Minute, nachdem Mc Carthy die Tür geöffnet hatte, waren zwanzig höchst verschiedene Individuen an ihm vorbei in das Laboratorium geschlüpft, wo sie einen Skandal witterten, und wo sie auch wirklich zwei Personen im Begriff fanden, sich bis auf die Haut zu entkleiden, um zu kämpfen. Staffetten wurden ausgesandt, und ganze Scharen kehrten mit diesen zurück, Kontoristen in Hemdsärmeln, Leute von der Straße, die unten im Café des Erdgeschosses gesessen hatten, Stiefelhuber mit roten, wollenen Ärmeln, alle Arten von Menschen.

Da Mc Carthy trotz aller Handaufhebungen dieser Einwanderung keinen Einhalt zu gebieten vermochte, schlug er die

Tür wieder zu und verschloß sie, so daß sie auf diesem Wege nicht mehr hereinkommen konnten.

Aber unter den Neugierigen befand sich ein junger, behender Bursche, einer jener unüberwindlichen Emporkömmlinge, die aus den Straßen New Yorks aufsprössen, er fuhr schnüffelnd wie ein Terrier umher, er hatte mit einem Blick alles übersehen, er entdeckte das Kabinett, tauchte natürlich da hinein und sah ein großes, rundes Loch im Fußboden. Ein Rost war aus dem Mosaikfußboden herausgehoben. Dies Loch sehen war für den Burschen dasselbe wie seine Beine hineinführen, und im nächsten Moment war er verschwunden. Eine halbe Minute später kommt er wieder zum Vorschein, ungeheuer belustigt, und stürzt zu den anderen in das Laboratorium hinein, wendet sich an den ersten besten mit dem Ergebnis seiner Expedition.

„Da unten ist ein ganzer Karneballaden!“

Er sieht um sich, begreift, daß man die Tür abgeschlossen hat, und von einem genialen Gedanken erfaßt, stürzt er sich wieder durch das Loch, um die Türen unten zu öffnen. Und als er zurückkommt, folgen ihm acht junge Köpfe. Und nun taucht eine zerlumpte, schweißtriefende Person nach der anderen aus diesem Mannloch auf. Sie strömen durch das Kabinett in das Laboratorium hinein. Es ist, als wolle das Kabinett nicht mehr aufhalten, lebendigen, atemlosen Böbel in das Laboratorium zu entsenden, Scharen von Zeitungsjungen, Tageliebern, Arbeitern, Kontoristen, Leute aller Rassen, Italiener, Montenegriner, Neger.

Und vor diesem anschwellenden Publikum wird das Duell zwischen Joseph Evanston und Ralph Winnifred Lee ausgekämpft.

Mason hat sich gleich von Anfang an zum Leiter des Kampfes aufgeworfen, und er gestattete Evanston und Lee nicht, aufeinander los zu gehen, bis alles in bester Ordnung war. Sie hatten deswegen reichlich Zeit, sich in Stand zu setzen, und das Publikum hatte reichlich Zeit, sich einzufinden. Evanston hatte keine Lust zum Zweikampf, aber er sah ein, daß er jetzt nicht davon abkommen konnte. Er hat wütend um ein paar Veinkleider und erhielt ein paar Leinene, die irgend jemand herbeigeschafft. Lee stand bis an die Taille entblößt mit gekreuzten Armen da. Zwei junge Nankes traten vor und stellten sich Mason als freiwillige Sekundanten vor und wurden anerkannt; nach einer Unterhandlung wurde bestimmt, daß der Kampf nicht mit bloßen Fäusten geführt werden sollte, was lebensgefährlich werden konnte, sondern daß Handschuhe herbeigeschafft werden müßten, was auch geschah. In Ermangelung eines „Ringes“ wurde mit Kreide ein Platz von der richtigen Größe auf dem Fußboden bezeichnet; einige von Edmund Halls Maschinen wurden umgestoßen oder mit dem Fuß beiseite geworfen.

Lee und Evanston wurden in den entgegengesetzten Ecken des Ringes aufgestellt, und hinter ihnen standen ihre Sekundanten mit Waschküßeln und Schwämmen bereit. Das Publikum ordnete sich ringsumher in bester Einigkeit; d. h. die Stärksten erhielten die besten Plätze. Und nun musterte man die beiden Gegner; die Ansichten waren schnell geteilt, und die Wetten wurden schleunigst aufgestellt.

Evanston machte unmittelbar den Eindruck, der stärkste zu sein. Seine dicken, vorpringenden Knöchel waren überall mit Sehnen und hartgepönnener Muskulatur bedeckt. Er hatte ein knochiges Gesicht, und sein Kiefer sah aus, als sei er aus Schmiedeeisen gemacht. Der Brustkasten war sehr tief, fest zusammengedrückt; die braunrote Behaarung trug viel dazu bei, ihm ein gefährliches Aussehen zu verleihen. Die Arme waren ungewöhnlich lang und fleischig, und die Hand gleich der Tasse eines Bären. Aber er hatte zweifelsohne kurze Beine, obwohl sie sehr stark gebaut waren. In welcher Konstitution er sich befand, konnte man nicht von vornherein sagen, sein Unterleib stand jedoch ein wenig vor. Die Zuschauer, die die Namen der beiden Gegner nicht kannten, taufte ihn unverzüglich den Drang-Utang, ein Name, der in wenigen Minuten zu „Lang“ verkürzt wurde. Lee wurde wegen seiner weißen Hautfarbe das große Kind getauft, und diesen Namen verkürzte man in „das Kind“. Lee war beträchtlich größer als Evanston, von der Taille nach unten zu war er ihm sicher überlegen. Aber seine Schulterpartie war nicht so gut, und die Arme, wenn auch gut entwickelt, waren weder so lang

nöc so zähe wie die Langs. Lees Brustkasten erstreckte sich in die Breite, was seinen Brust- und Rückenmuskeln eine bedeutende Länge verlieh; es lag offenbar eine sehr gefährliche Schlagtätigkeit darin. Sein Nacken war gut und der Kiefer erschien recht massiv. Der Totaleindruck war indes im Verhältnis zu Evansons robuster Zusammengebrängtheit, Schwächtigkeit. Dafür aber würde ein geübtes Auge bei dem „Kinde“ durchgehends besseren Training erkannt haben, und sein Körper machte den Eindruck, als sei er überhaupt besser beschützt infolge einer runden Verteilung der Muskulatur und eines Zurücktretens von Gliedern und Nerven. Wie es mit den Lungen der beiden, ihrem Wind beschaffen war, konnte man höchstens erraten. Das Gewicht war offenbar so ziemlich dasselbe.

Auf Grundlage dieser Beobachtungen teilten sich die Zuschauer, und es wurden lebhaft Wetten geschlossen. Die Odds (Wettansichten) neigten sich ein wenig zugunsten für Lang, als der erste Gang seinen Anfang nahm.

Sie traten in die Mitte des Ringes und standen dicht voreinander, indem sie beide vorsichtig und prüfend die Arme bewegten und allerlei Zinten machten, um gegenseitig ihre schwachen Punkte zu erkennen. Evanson schlug zuerst, holte mit dem linken Arm aus und verfehlte sein Ziel. Lee pflanzte einen leichten Stoß mit der Linken in Evansons Rippen. Gleich darauf schlug er ihm hart erst mit der Rechten, dann mit der Linken in den Körper hinein. Sie waren nun dicht voreinander gerückt und hielten sich gegenseitig die Arme fest. Als sie sich losließen, schlug Lee mit der linken Hand von unten in die Höhe und traf Evanson hart unter das Kinn: Evanson drängte ihn bis an den Kreidestrich zurück und hämmerte ihm mit der Rechten in die Seite. Evanson schäumte schon. Lee schwang seine Linke und traf den Hals, sie hielten einander wieder fest. Evanson tat zwei wütende Fehlstöße mit der Linken und drängte Lee bis an den Strich. Hier standen sie wieder, sich gepackt haltend, so daß sie nicht schlagen konnten. Aber Lee riß sich los und traf Evanson mit der Rechten hart in die Rippen. Jetzt klingelte Mason mit der Glocke.

(Fortsetzung folgt.)

## Aus den Berliner Kunstsalons.

Von Ernst Schur.

Der Kunstsalon Keller und Reiner bringt die dekorativen Gemälde Klimts zur Ausstellung, um die in Wien ein so heftiger Streit entbrannt ist. Es sind drei große Wandgemälde, die die „Philosophie“, die „Medizin“ und die „Jurisprudenz“ darstellen, in einer Weise, die von dem bisher Leblichen stark abweicht. Die Bilder sind für den Festsaal der Universität in Wien bestimmt. Sie waren von dem Unterrichtsministerium in Auftrag gegeben worden. Nach der Fertigstellung regte sich Opposition gegen die Anbringung der Bilder. Es kam zu prinzipiellen Streitigkeiten. Alte und neue Kunst, Staatsauftrag und Künstlerfreiheit standen gegen einander. Klimt schied das Honorar zurück und wollte von dem Auftrag befreit sein. Das Ministerium besteht aber auf seinem Besizerrecht und verlangt die Auslieferung. Es ist so recht eine Wiener Geschichte, viel Lärm und viel Klameknecht und der eigentliche Kern, die Wahrheit an der Sache ist schwer herauszufinden, für einen, der nicht die ganze Lage und die Persönlichkeiten beurteilen kann, unmöglich. Die Professore, die der Kunstsalon beigt, rückt sehr nach Künstlerkellere. Von einer sehr selbstverständlichen Sache, der Rückständigkeit des Staates in Kunstdingen, wird ein Lärm gemacht, der nur allzu deutlich dem persönlichen Ruhm dienen soll. Dies ist natürlich nicht zugunsten des Staates gesagt. Weshalb bereinigen sich zwei so disharmonisierende Faktoren, denen jeder objektive Betrachter hätte vorausjagen können, daß sie sich nicht würden vertragen können?

Klimt ist kein originelles Talent, dazu fehlt es ihm an Kraft. Die Anregungen — japanische Kunst, die symbolische Kunst eines Torooop, eines Schnozz u. a. — liegen deutlich fühlbar zu tage. Das Neue und Gute ist, daß Klimt den farbigen Eindruck so leicht und sprühend auslöst. Die „Medizin“ zeigt die bunte Fülle verwirrenden Lebens, eine reiche Auswahl von Gestalten, in der Mitte der verschleierte Tod. Die „Philosophie“ führt in goldener und blauer Tönung mystische, stumm und fragend blickende Gesichter vor. Die „Justiz“ ist auf schwarz und grau gestimmt. Bleiche Gestalten, Verbrecher, das erwachende und das beruhigte Gewissen.

Klimt hat es nicht verstanden, den Eindruck wirklich ganz ins Dekorativ aufzulösen. Er will noch zu viel sagen. Wäre er lähner gewesen, hätte er eine wirklich freie, eigene Dekoration gegeben, hätte er sich nicht nur an gewisse äußerliche sezessionistische wienerische Mädchen gehalten, so wäre der künstlerische Ertrag reicher gewesen und der Streit wäre wahrscheinlich nicht eingetreten. Ist nicht dieses Motiv der übereinanderstürzenden Körper uralt? Malen nicht alle schlechten, dekorativen Maler die Bände mit diesem Gewimmel übereinander fallender Körper voll? Das ist das Alte, Antikünstlerische in Klimt, das er nur durch kokettierende Rosen, durch

süßliche Frauentypen, durch barbarischen Goldsprunz verdecken will. Es ist das alte, erzählende Bild, das durch seinen Inhalt gefallen will, durch seinen Tiefinn blenden will. Es ist ein Mißverhältnis zwischen Idee und Form; die Idee ist alt, die Form strebt Neuem zu. Darum ist die künstlerische Befriedigung nicht da. Wir können im günstigsten Falle in diesen Bildern einen Anfang zu einem neuen, dekorativen Stil sehen, aber nichts Fertiges, Vollendetes.

Rivière ist ein graziöser Kleinstplastiker. Er weiß es und bleibt vernünftigerweise in diesen Grenzen. Innerhalb dieser aber ist er ein fertiger, reifer Künstler. Wie viel Leben haben seine kleinen Gestalten. Wieviel Charakter bringt er in die momentan erfaßten Porträts! Er mischt zuweilen gern die Materialien, Elfenbein, Holz und Silber und immer erreicht er die eine sichere, rein-künstlerische Wirkung. Besonders fein weiß er den weiblichen Körper zu bilden. Manchmal erinnern diese kleinen Statuetten an die feinen Tenagra-Figuren des Altertums. Niemals versagt sein Können; was er will erreicht er und klugerweise will er nicht mehr, als er kann. Auf kleinem Raum, den solche Figur bietet, entfaltet er ein reiches, formales Leben. Manchmal scheinen alle Linien vor Bewegung zu zittern, dann wieder läßt Rivière ganz breite, ruhige, flächige Wirkungen aus. Kurz, Rivière ist ein Künstler und viele Plastiker, die zu hoch hinaus wollen und ohnmächtig an großen Entwürfen verjagen, sollten sich an ihm ein Beispiel nehmen und auf begrenztem Gebiet so viel Schönheit und Reiz entfalten lernen.

Wohin die Konkurrenz führt, das erlebt man mit Schauern in dem Kunstsalon Schulte. Die vielen Säle mit Bildern zu füllen, ist ein Kunststück. Es kam nur fertig gebracht werden, wenn wahllos alles durcheinander kritiklos gegeben wird. Die Masse muß es bringen! Für jeden Geschmack etwas, Warenhausbetrieb in der Kunst. Und das in einem Salon, der sich etwas darauf zugute tut, das feinste Publikum zu haben.

Am einen Begriffe zu geben: Der Einigungsaal zeigt sechs süßliche, geleckte, glatte Porträts der Sängerin Farrar, deren posierendes Wesen nebenbei noch einen höchst ungünstigen Eindruck macht. Dann kommt Sorolla, der Spanier, mit dreihundert, sage dreihundert Bildern. Dann einige Kollektionen westdeutscher rheinischer Maler. Dem schließt sich an die Ausstellung Jagd und Sport, eine Freude aller Amrode, für die Kunst ein trauriges Kapitel, weil die Photographie derlei Arbeiten besser liefert. Dann findet man Lenbach und eine Reihe anderer Künstler; dazwischen eine Ausstellung von Simplicissimusoriginalen. Wer all dies verdaut, hat einen guten Magen.

Der Besprechung wert ist die Kollektion Sorolla und die Ausstellung der drei rheinischen Künstler. Der Spanier Sorolla hat schon öfter in Deutschland ausgestellt. Vor zwei oder drei Jahren hing im Eingangsaal der großen Berliner Kunstausstellung einige große Bilder von ihm, Arbeiter und Arbeiterinnen im Weinberg darstellend. Voller Blut des Lichts. Die Gestalten in derben, groben Flächen, groß beleuchtet. Was man hier nun sieht, bringt nicht viel Neues. Gerade das Juwiel schadet. Ein gesichertes Talent, das mit sicherer Routine arbeitet, aber über ein Durchschnittsniveau nicht hinauskommt. Das Können ist da. Da es aber nicht intelligent geleitet wird, da die sorgsame Disziplin fehlt, mangelt es an Verfeinerung und Vertiefung. Daher die dreihundert Bilder, die Quantität erzieht die Qualität. In der Schnelligkeit dieses Arbeitens liegt etwas Heißblütiges, und man kann das als nationale Eigentümlichkeit ansehen. Auch die krasse Dummheit der Farben ist spanisch. Sorolla ist ein Opfer des Moments. Oft hat er gute Ansätze, die aber nicht zum Ausreifen kommen. Er hat viel gesehen. Am besten sind seine Landschaften, deren heiße Pracht oft etwas Dekoratives hat, z. B. Orangenbäume mit den dunkelgelben Früchten im vollen, grünen Laub, vor dunkelblauem Himmel, über eine grellweiße Mauer liegend. Auch die Porträts haben eine sichere Art. Seestüde, namentlich Schwimmer im Wasser, malt Sorolla mit Verve; das Flüssige kommt gut zum Ausdruck, ebenso die leuchtende Weichheit der Körper im Wasser. Am eigenartigsten ist ein Bild, „Mutter“ betitelt. Vor heller Wand ein großes, weißes Bett, daneben ein kleines, ebenfalls weiß. In diesem Hellen ist der Kopf der liegenden Mutter mit den braunen Haaren das einzig Dunkle und das Rotglänzende des schlafenden Kindes, das nichts Süßliches hat, sondern die runzelige Glätte solches Neugeborenen mit einem gewissen Humor zeigt, paßt eigenartig hierzu. Das Ganze ist ganz auf die malerischen Werte hin angelegt.

Ein Künstler auf den zu achten sein wird, ist E. A. Weiß. Er stellt Stilleben und Porträts aus. Er gehört zu den komplizierten, denkenden Künstlern. Er läßt Disziplin über sein Können aus. In seinen so außerordentlich farbigen Frucht- und Blumenstücken kommt er zu einer hervorragend dekorativen Wirkung. Durch die Kollektion E. A. Weiß wird dieser Saal zum Mittelpunkt. Kleine Landschaften in zartbraunen Farben von intimer Reiz von Schönleber und Ansichten von Hamburg von Kallmorgen, sowie dekorative, in breiten, grünen Tönen gemalte Landschaften von Lamm, die an Erbkörner erinnern, flügen sich passend an. Unter den Simplicissimusleuten fällt Bruno Paul auf, vornehmlich mit einer Zeichnung: „In Zentrumsreifen“, die ungeklärte Bauerntypen von grotesker Kurzstoppigkeit mit breiten Klumpfüßen, dicken Hosen und einem Ausdruck im Gesicht zeigt, der jeder Intelligenz bar ist.

Im Porträt und in der Landschaft leisten die englischen Maler ihr Bestes. Fünfundsanzig englische Künstler stellen in dem Kunst-

salon von Casper aus, die sich zu der „Society of 25“ zusammengeschlossen haben. Sie alle sind vorwiegend, oft ausschließlich Landschaftler. Sie sind es durchweg mit einem Geschmac, daß man wohl von Kultur und Tradition reden kann. Sie geben keine Blender, sie geben allen Effekten aus dem Bege. Sie beschränken sich auf ein ganz kleines Format, das bescheiden auftritt, um durch die Fülle des Feinen und Schönen dann um so nachhaltiger zu überraschen. Bei ihnen wird die künstlerische Behandlung der Landschaft beinahe schon zu einem abstrakten Problem, das sie gelöst haben und das ihnen nun in jedem Einzelfall sichere Mittel zur technisch geschmackvollen Lösung an die Hand gibt. Raum wird man ein Abweichen von dem allgemeinen Weg, den alle diese Künstler gehen, wahrnehmen; sie ähneln sich alle einander. Und doch greift keine Monotonie Platz, ein Beweis, daß in einzelnen doch feinere Differenzen sich geltend machen. In diesen Landschaften ist alles auf eine matt-schimmernde Farbigeit gestellt. Die sanfte, gleichmäßige Beleuchtung gleicht alle trassen Gegensätze aus, so daß alle grellen Lichteffekte fehlen. Sie geben keine frischen, leden Momentstizzen. Der impressionistische Eindruck erfährt eine Mäßigung, die dem ruhigen, malerischen Effekt nur zugute kommt. Die künstlerische Disziplin tritt vorteilhaft dadurch zu Tage, und das Auge kann mit nachhaltigerem Genießen das Bild betrachten. Die Licht- und Luftwerte treten nicht so ausschließlich in den Vordergrund. Auch die Lokalfarben werden genügend betont, und so bringen diese englischen Künstler Werke von einer Feinheit zustande, in denen alle Naturwahrheit enthalten und doch die Kunst, die in dem Auswählen des Passendsten besteht, vorherrscht. Man kann solche Bilder nur als Farbenercheinung genießen und man wird voll befriedigt sein und sich über die ästhetische Umwertung des gesehenen Naturanschnitts freuen. Solch Bildchen erhält dadurch für die Wand einen dekorativen Wert, der zurückhaltend, aber fein im Raum mitspricht. Aber man wird sich auch an das Dargestellte halten können und die Vornehmheit der Auswahl und der Einfachheit des Sujets loben müssen. Wir sehen hier eine Natur, die eigentlich ohne Reize ist. Weiße Ebenen, Wiesen, Baum und Strauch. Ein weiter Himmel darüber. Parte Tönungen des Lichts spielen über die Flächen. Das Farbige ist nur bescheiden verteilt. Dieses Vorzugen des Einfachen, Anspruchslosen, und die Tatsache, daß die Künstler aus diesem Einfachen eine Schönheit herauskolen, die das Auge entzückt, zeigen, daß wir hier vor fertigen Künstlern stehen. Und wir, die wir dieselbe anspruchlose und doch so intime und feine Natur um uns sehen, können von diesen Künstlern lernen, und hoffen, daß auch bei uns einmal eine Künstlerschar erzieht, die unsere Umgebung mit so liebevollen Augen sieht und das Gesehene mit so reifen, sicheren Mitteln wiedergibt.

## Kleines feuilleton.

Karneval im Rheinland. Schon seit Wochen spürte man in Stadt und Dorf die Vorbereitungen für den Fasching. Die Schaufenster und Auslagen der Geschäfte boten bunten Plitter, Land, Wästen, Perücken usw. feil. Frauen und Mädchen sahen und pridelten und stüden, um ein Faschingskostüm herzustellen. Die Arbeiterinnen opfern hierfür ihre schwer verdienten Groschen und entbehren dafür oft die warme Mittagsmahlzeit und das zum Leben notwendigste.

Kostümverleiher haben ihre Fenster geschmückt, und bald schauen schmadre Zigeunerinnen, bald Pierrots, bald Ritter und Ebdamen großspurig auf das Treiben der Straße. Bis zu den eigentlichen drei Faschnachtstagen spielt sich der Karneval mehr in den karnevalistischen Sitzungen und Veranstaltungen ab, in denen es je nach dem Geldbeutel der Beteiligten mehr oder minder hoch hergeht.

Alter, ehrwürdiger Güzgenich im heiligen Röm, wenn du reden könntest! Was würden deine Hallen und Säle, deine Wintergärten und lauchigen Nischen erzählen von Plirten und Schmachten und Steldicheins, unter dem Schutze der Maskenfreiheit, von wilden Champagnerorgien am dämmernden Morgen, wo die ganze und die halbe Welt als letzte das Schlachtfeld behaupten.

Am Sonntag, Montag und Dienstag sind die tollsten Tage, wo alles aus Rand und Band ist. Das sind die Tage zum Ausleben für alle Welt. Die Arbeit ruht, und wer Lust hat, schreit, lobt und fiedelt und steckt andere an, deren Vernunft nicht so vollständig mit- und nagelfest ist, daß sie durch nichts ins Wanken gebracht werden kann. Die Menschen wogen in großen Trupps, voll von Traubenblut und Gerstenjaft, denn die Nartheit hat sich das Recht auf die Straße erobert. Alles ist mit irgend einem Zeichen der Nartheit geschmückt; selbst das Kind auf dem Arm ist in bunte Fäden gewickelt. Der Karnevalshumbung eritredt sich bis auf — den Hund. Zwischen den wie toll lärmenden Menschenhaufen sieht man Köter mit Pierrotshalskrausen und Clownsmützen behangen herumspringen, von der Verpflichtung durchdrungen, ihr Teil mit zu der allgemeinen Berrücktheit beizutragen.

Es ist, als ob die wilde Jagd ihr Wesen treibt und wehe dem griesgrämigen Bedanten, der mit seiner Alltagsmiene sich auf die Straße wagt. Schon haben ihn die „Schuljungen“ und „Schulmädchen“ von 20 Jahren mit Knischöchen und Grotchenkleid erwidert und wie im Wirbelwind wird der Aermste im Kreise gedreht, um im nächsten Augenblick in die Arme von strammen Milch-

mädchen und lustigen Tirolerinnen nebst Begleitung zu fallen, bis er verzweifelt in den ersten besten Laden stürmt und mit einer großen Papiersonnenblume geschmückt, dem Prinzen Karneval seinen Tribut erstattet.

Am Faschnachtsmontag oder „Rosenmontag“ ist der „wichtigste“ Tag. Die karnevalistischen Gesellschaften, in deren exklusivsten sich die Knallproben zusammengesunden haben, veranstalten einen Umzug durch die geschmückten Straßen der Stadt. Prinz Karneval hält mit seinen Getreuen, männlichen und weiblichen Narren, Umschau in seinem Reich. Im Zuge sieht man Autos und Droschken, feenhaft mit Blumen dekoriert, und fabelhaft aufgebaute Wagen mit Charaktergruppen bevollert, dazwischen die Trompeterkorps der Militärkapellen, auch in Narrenlivree, und hoch zu Ross die Vertreter der heiligen Hermandad als Schützer der deutlichen Nartheit.

In Düsseldorf soll die Stadtverwaltung sogar aus Mitteln der Allgemeinheit zur Ausschmückung der Straßen beigetragen haben.

Und Männlein und Weiblein werfen Blumen und Süßigkeiten aus dem Wagen, um die die halbwüchsige Menge sich baigt und danach schnappt, wie der Hai nach einem fetten Bissen. Fernweilen aus Fenstern und Balkons bunte Papierfahnen ihre Ringe schiefen, sich um Hals und Güte der Zuschauer legen, Konfetti und Goldstaub sich in lockige Frisuren und ehrwürdige Wäste einnistet, und Konfetti und Farben und Schellengellingel und Russel mit Knallwerk und Getöse sich zu einem unbeschreiblichen Willen der Tollheit und Ausgelassenheit vereinigen.

Dienstagnacht findet der tolle Spul sein Ende. Werttag und unsäglicher Kagenjammer heiden alles in bleiernes Grau, und kaum sollte man es glauben — Tausende, die vor acht Tagen fanatisiert im Wahlkampf standen, verfügen buchstäblich über keinen Ridel mehr; sie sinnen, wie sie die verkehrte Uhr oder den Paletot oder einen Teil des Bettes aus dem Leibhaus auslösen und hoffen auf das nächste Jahr, „wo's noch schöner“ werden soll.

Und fromm wie Rheinland ist — Ritter Kirche, die drei Tage beide Augen zugeedrückt hat, hält ihre Arme auf, und alle Narren, die zur Berrücktheit auch noch Glauben besitzen, schleppen ihren Kagenjammer in die Tempelhallen und lassen sich vom Geistlichen ein Aschekreuz auf die Stirne zeichnen.

„Gedente, Mensch, daß du Staub bist“ — das ist der Aschermittwoch.

Der Deutsche hat alle Ursache lustig zu sein. Die Straße ist fein. Am Fasnacht gehört sie der Nartheit, in der Wahlnacht gehört sie dem Patriotismus — am 1. Mai wird sie dem demonstrierenden Volke gehören und die Behörden werden den Zug der Arbeit schützend begleiten, wie zu Fasnacht im Rheinland und wie in der Wahlnacht zu Berlin. Oder nicht? Sind vor dem Gesehe nur wirkliche und patriotische Narren gleich? W. K.

## Literarisches.

Die Poeste der Landstraße. Zu keiner Zeit hat das Leben auf der Landstraße die Künstler so beschäftigt, wie in unseren Tagen. Der moderne Literaturforscher würde diese Erscheinung historisch erklären und sie als den letzten Ausläufer der sozialen Literatur bezeichnen, die mit der Eroberung des dritten Standes für die Kunst begann und jetzt bei der äußersten Grenze angelangt ist. Jedenfalls hat die jüngste Zeit eine beträchtliche Reihe von Kunstwerken gebracht, die ihren Stoff dem Vagabundenleben entnehmen. Vielen war es nur um das Symbol der Landstraße als Heimat der Heimatlosen und Ruheplatz der Friedlosen zu tun, wie dem Rheinländer Schmidt-Vonn, dessen „Ritter Landstraße“ seinerzeit einen schönen Erfolg erzielt hat. Ähnliches beabsichtigte Franz Bedefind, der das Problem mehr von der grotesken, schaurigen Seite nahm und in seiner Glendenkirschweih — dem berühmten Akte aus „So ist das Leben“ — die Feste der Aermsten zeichnete, mit ihrer stitlerhaften Buntheit und cynischen Aermeligkeit. Ungleich veredelt wächst die Vagabundengehalt aus der Phantasie Genril Ibsens, der in Ulric Brendel den literarischen Typus des Vagabunden festlegt. Ist es diesen Dichtern — wie erwähnt — mehr um das Symbolische der Landstraße zu tun, so schildert Hans Ostwald in seinem „Kaiserjäger“ (zusammen mit Hans Brenner) schon mehr realistische Gehalten, obgleich die Freiheit des Stromerlebens auch hier das Leitmotiv bildet. Ihren Höhepunkt erreicht diese Art der Dichtung in Coris „Nachtschl“, das mit seinen halb gigantisch verzerrten, halb sentimental verführlichen und doch so lebensächten Gestalten eine große Wirkung erzielte. Gegenüber diesen sozusagen romantisch-literarischen Bestrebungen müssen die Bücher Hans Ostwalds genannt werden, des früheren Goldschmieds, der der eben stizzierten Richtung zwar mit seinem oben erwähnten „Kaiserjäger“ seinen Tribut zollte, aber auch sehr naturalistische Bücher schrieb. Er gibt und nimmt der Landstraße nichts. Sein Bestreben ist, möglichst unparteiisch das in harten Wanderjahren Erlebte wieder aufzuzeichnen. Und doch lebt ein unendliches Mitleid mit den Heimatlosen, Geächteten in ihm, das mit einer heimlichen Bewunderung ihrer Freiheit gepaart ist. Leicht erwacht in solchen Fällen das Gefühl, aber er ist zu hart in der Schule des Lebens gezeichnet, um das rastlose Wandern der Kunden von Ort zu Ort, ihre verkommene und armelige Lebensführung zu vergessen. Ständig vom Gendarm bedroht, auf das Mitleid ihrer Mitmenschen angewiesen, von zweifelhafter Reinlichkeit und entwidelter Faulheit. Man braucht nicht gerade Philister zu sein, um ihr Leben nicht übermenschlich und erstrebenswert zu finden. Und gerade bei der augenblicklich modernen Bewunderung

des „freien Lebens“ der Landstraße mag ein so verhältnismäßig kühles, objektiv wirkendes Blickelein wie Ostwalds kürzlich erschienenen „Bagabunden“ (Ward, Marquard u. Co.) von Nutzen sein, das diese Verhältnisse eingehend, mit knappen Strichen und außerordentlich lebendig darstellt. Ostwald greift aus der vielbewegten Fülle des Landstreicherlebens ein paar Bildchen heraus, schildert sie mit lebendigen Farben und zeigt mächtigen und kalt ihre Verknüpfung mit der modernen Kultur. Darin liegt ein besonderer Vorzug dieses Blickeleins, daß ihm das Bagabundenleben nicht Vorwand zu ein paar idyllischen Genrebildchen ist, sondern daß in Ostwald der Gesichtspunkt des Gesellschaftskritikers lebendig bleibt. Ganz exakt weist er den Umfang der Wanderbettelei durch Statistiken nach, sucht sie aus dem sozialen Milieu zu erklären, rechnet nüchtern die Beteiligung der Stände nach und gibt Mittel an, wie die Bagabundage erfolgreich zu bekämpfen sei. Plötzlich formt sich seine Erinnerung zu einem Beispiel, und er plaudert von dem Leben der Kunden, wie der Mann „in die Unruhe“ kommt, — übrigens ein prächtvoller Ausdruck — sich auf die „Tippelei“ begibt, wie sein Leben auf der Landstraße und im Chauffeeegraben sich fortspinn, abwechselnd durch mehr oder weniger freiwilligen Aufenthalt in Arbeiterkolonien, Arbeitshäusern, Diakonissenheimen usw. unterbrochen. Das Leben selbst ist ja nicht allzu anstrengend, mehr als vier Stunden am Tage marschiert ein echter Kunde nicht, und die einzige Anstrengung ist das „Kalten“ (Betteln). Sehr hübsch ist dies in einem Kundenlied dargestellt, das Ostwald anführt:

Ah, wie ist des Walzen schön!  
Schumpelidi, Schumpelida.  
Si man muß es nur verstehn!  
Schumpelidi, eida.  
Hier gibts Pictus (Effen), da gibts Hanf (Wrot)  
Kunde schiebt niemals Kohlendampf (hungert niemals)  
Schumpelidi, Schumpelida usw.

Abends gehts in die „Kenne“ (Herberge), oder der Kunde „macht platt“ (schläft im Freien). Ab und zu wird auch einmal gearbeitet, aber um Gottes willen sich nicht anstrengen, sonst fällt das „Tippeln“ schwer und seinen Beruf will doch keiner verlassen. Wenn man Ostwalds Schilderungen liest, erwacht wohl unser Interesse für die abenteuerliche Welt der Bagabunden, vielleicht erinnert man sich auch an Hans Baluschek's köstliche Typen — von denen eine dem Wändchen vorangeführt ist — aber man sollte doch nie vergessen, daß es sich um eine soziale Seite handelt, die abgeschnitten ist von unserer Kultur, unfähig zur geistigen Fortbildung, instät und nur auf augenblickliche Befriedigung ihres Hungers bedacht. Das sollte die romantische Schwärmerei ein wenig eindämmen, und es sei nochmals als Ostwalds Verdienst erwähnt, daß er über die bewegte Wundtheit der Außenwelt niemals das kulturfeindliche, Niebrige der Wanderbettelei vergißt.

**Technisches.**

Ein Automobil vor 130 Jahren. Es ist merkwürdig, daß der Mensch immer wieder die Erfahrung wiederholen muß, daß es nur höchst selten eine wirkliche neue Idee in den Geisteswissenschaften wie in der Technik gibt. Auf beiden Gebieten, hauptsächlich aber in der Technik, scheint der wesentliche Unterschied zwischen Alt und Neu immer vorzugsweise in der Ausführung zu liegen. Der Automobilmus ist doch wirklich wie etwas ganz Modernes über uns gekommen, und doch sind die Gedanken, die ihm zugrunde liegen, erstaunlich alt. Ein auffallender Beweis für diese Behauptung ist in einem alten französischen Werk „Recreations mathematiques“ von Ozonam enthalten, das schon im Jahre 1778 veröffentlicht wurde. Es heißt darin: „Man hat seit einigen Jahren versucht, die Feuermaschine dazu anzuwenden, im Wagen zu betreiben, und man hat sogar im Arsenal von Paris ein Experiment damit gemacht. In der Tat ist die Maschine gelaufen, aber ich halte diese Idee doch immer mehr für genial als für praktisch ausführbar. Es würde auch keine große Annehmlichkeit für die Reisenden sein, hinter sich eine Maschine zu wissen, die sie jeden Augenblick in die Luft schleudern könnte, und ich bezweifle, daß die Plätze im Fond eines solchen Wagens sonderlich gesucht sein würden.“ — Noch interessanter werden die Ausführungen dieses alten Buches dadurch, daß unmittelbar neben dem Automobil das Dampfboot besprochen wird, weil sich dadurch die Frage aufdrängt, warum das Dampfboot wohl schon etwa 20 Jahre nach jener Zeit und das Automobil erst mehr als ein Jahrhundert später in den Verkehr eingeführt wurde. Es ist dort auch von dem Versuch mit einem Dampfboot auf der Seine die Rede, der aber recht kläglich ausfiel. Das Boot war mit einer „Feuermaschine“ ausgerüstet und hatte Räder, deren Speichen als Ruder dienen sollten. Infolge des zu heftigen und plötzlichen Antriebes, den diese Räder von der Maschine empfingen, sprangen sie jedoch in Stücke. Mancher Ingenieur der Gegenwart möchte wohl etwas darun geben, wenn er bei diesem Experiment hätte dabei sein können, oder wenn er heute etwa eine kinematographische Vorführung davon betrachten könnte. Damals aber stand man dem Versuch überhaupt mit größtem Bedenken gegenüber, und der Verfasser jenes alten Wertes bemerkt dazu, daß die Mehrzahl der Mechaniker, die bei den Vorbereitungen zugegen gewesen waren, einen derartigen Mißerfolg vorausgesehen hatten. Jetzt kann man es sich kaum mehr vorstellen, von welcher Art diese Maschinereie gewesen sein muß, die beim ersten Anlauf in Stücke zerflog. Mit seiner Prophezeiung bezüglich des Automobils hat das

Buch allerdings doch nur teilweise Recht behalten, denn der Platz im Fond eines solchen Fahrzeuges wird heute trotz gewisser Gefahren, die dann aber nicht von der Maschine, sondern von einem Zusammenstoß her drohen, immerhin bedeutend lieber gewählt, als der Platz unter dem Wagen. Eine Statistik würde wohl den Nachweis liefern, daß das Automobil mehr Personen durch Ueberfahren als durch Explosionen zu Schaden gebracht hat.

**Notizen.**

— Denkmalsheuchelei. Alle Proteste haben nichts geholfen. Die „deutsche Wissenschaft“ im Bunde mit Bülow, Studt dem Schulverpaffer, dem Kriegsminister von Einem, dem Unterbrüder der Befreiheit an den Universitäten Althoff, dem Junker v. Kröcher, der die parlamentarische Würde in der Form isolater Begünstigungen verramscht, und dem unbergelichen Ex-Reichstagspräsidenten v. Ballestrem, will Johann Gottlieb Fichte zum Herbst 1910 ein Denkmal setzen. Kein Erbe Fichtes kann gegen diese Schmach protestieren, kein anderer Erbe — als das deutsche Proletariat, das die Erbschaft der großen Dichter und Denker verwaltest und zu ihren Idealen den Weg der Verwirklichung sucht. Inzwischen aber schmücken sich die herrschenden Klassen mit fremdem Haub, wie ein wildes Volk mit europäischen Fetzen. Fichte, der Herold der Freiheit, der Volksfreiheit und nicht der Fürstenbefreiung, wie die Geschichtsfälscher dem nationalen Willkür vorgaukeln, Fichte, der Kinder freier Sittlichkeit und nicht dogmatischen Korsettzwanges, Fichte, der kühne Denker und Forscher — muß sich von den kleinen Gernegroßen und Zauberklütern des nationalen Prestiges, von den kulturfeindlichen Krantuntern und ihrem Beamtentroph feiern lassen. Und die deutsche Wissenschaft macht die Salaiennmusik dazu. Oder sieht sie in der Ehrung des ersten Rektors der Berliner Universität durch solche Elemente etwa noch eine unbewußte und halb unfreiwillige Anerkennung, die sich das Ingenium auch von seinen Feinden und Bedrückern erzwingt? Ein süßer Slaventrost.

— Bonn, der deutsche Idealist, hat bei Conan Doyle, dessen Detektivromane er gegen DoYLES Willen natürlich nur zur Verbesserung des deutschen Bühnengeschmacks im Berliner Theater ausschachtet, kein Glück. Dieser abscheuliche Engländer hat offenbar gar kein Verständnis für diesen praktischen Idealismus. Er weist die Zunftung, als habe er von Bonn eine Einladung angenommen, mit Entrüstung zurück und will ihm lieber verklagen helfen.

— Ein ständiges französisches Theater in Berlin gedenkt Direktor Eugène-Pol mit Suzanne Després und der Troupe des Pariser Theater de l'Œuvre, die bei ihrem Gastspiel im Neuen Theater einen so starken Erfolg erzielten, zu begründen. Die Saison soll — das ist klug — aber nur die Monate April-Mai umfassen. Zurzeit sucht Herr Eugène für diese Monate ein Theater zu pachten.

— Kleists „Zerbrochener Krug“ ist von dem Hamburger Wilhelm Pold ins Plattdeutsche übersetzt worden. Der Gerichtsrat Walker spricht hochdeutsch, ebenso Adam und Licht im Zusammenspiel mit ihm, sonst spricht alles plattdeutsch. Der Schaulplatz ist an die Waterkant verlegt.

— Zu Ehren Wilhelm Jensen's, der am 15. Februar seinen 70. Geburtstag begeht, hat die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung beschlossen, 800 Exemplare des Jensen'schen Romans „Die Pfeifer vom Dusenbach“ anzulassen, um sie an kleine ländliche Volksbibliotheken zu verteilen. Ferner gibt die Stiftung als Heft 12 ihrer „Volksbücher“ eine Novelle Wilhelm Jensen's „Ueber der Heide“ heraus, die im 30 jährigen Kriege in der Lüneburger Heide spielt. Die Novelle „Ueber der Heide“ ist im Buchhandel für 25 Pf. geheftet oder 55 Pf. gebunden erhältlich.

— Der Maler Rudolph Julian ist in Paris, 68 Jahre alt, gestorben. Weniger seiner Kunst wegen — obwohl er einmal ein guter Porträtist war — als um seiner Schule willen war er in allen Künstlerkreisen sehr bekannt. Er betrieb den Kunstunterricht in einer ganzen Anzahl Schülerateliers engros. Besonders die Ausländer — Deutsche und Amerikaner — waren seine Klienten. Wenn sie nicht malen lernten, so hatte er doch den Profit davon. Wie in allen anderen Malkschulen.

— Der kölnische Karneval degeneriert von Jahr zu Jahr mehr. Das ist erklärlich. Wirkliche Volksfeste können nur aus einem einheitlichen großen Volksbewußtsein erwachsen und haben ein freies politisches Leben zur Voraussetzung. Und wo sollte das herkommen? Krampfhaft bemühen sich die Bürger und — die Interessenten um die Belebung des Karnevals und doch ist der liebe Müß' umsonst. Das liest man auch zwischen den Zeilen einer Betrachtung in der „Köln. Zeitung“ heraus:

„Der Karneval lebt, mag man ihm Freund oder Feind sein, er hat eine breite Wurzel in der Volksseele, er ist in seinen Erscheinungen ein Bestandteil des Volkscharakters. Er lebt — mögen gelehrte Doctores, die neidisch auf Köln, auf seine Bedeutung, sein kölnisch Wasser und seinen Karneval sind, die Diagnose stellen: Er liegt im Sterben! Er lebt im Volksbewußtsein als ein ererbtes Gut, und mag das Gut nur wertvoll oder antiquiert sein, ererbte Güter, mag ihnen auch eine neue Politik von Nutzen sein, sind mit einem flüchtigen Wort, einem hämischen Satz oder einer unwissenschaftlichen „ärztlichen Diagnose“ nicht weggewischt.“

Und — fügen wir hinzu — durch Palliativmittel nicht in lebendigen Besitz wieder umzuwandeln.