

(Nachdruck verboten.)

8) Die Brüder Zenganno.

Von Edmond de Goncourt

Die letzte Vorstellung war beendet, der Mast des Zeltarkus niedergelegt und die drei Stücke, aus denen er zusammengesetzt wurde, das Leinwanddach, das Lattwerk und alles Zubehör aufs schnellste in die mächtige Sackleinwand verpackt. Gezoget von dem alten Schimmel, entfernte sich die Maringotte*) von den Mauern der Stadt.

Die Maringotte ist ein wandelndes Wohnhaus, unterwegs von morgens bis abends, das häusliche ein und alles seiner Bewohner auf Wegen und Straßen: ein wandelndes Haus, das um elf Uhr am Rande einer Quelle Station macht, mit verstreutem Stroh aus seinen geöffneten Körben auf dem Wagendach und Strümpfen zum Trocknen auf den Rädern; ein Haus, das mit Einbruch der Nacht ausspannt und das Licht seines kleinen Fensterchens in das tiefe Dunkel einsamer, unbewohnter Gegenden hinaussendet. — Die Maringotte ist das wandernde Heim, in welchem der Bankist**) geboren wird, lebt und stirbt, und in welchem, einer nach dem anderen, die Hebamme und der Totengräber kommt; das rollende Bretterdomizil, an welchem seine Bewohner mit einer Liebe hängen, wie der Seemann an seinem Schiff.

Und die guten Leuten aus der Maringotte möchten um keinen Preis der Welt anders wohnen, als in ihr; sie wissen zu wohl, daß sie nur in ihr das sanfte „Studern“ bei dem träumerischen Schlummer am Nachmittage finden, und das verwunderte Erwachen morgens an Orten, die man in dem Dämmerlicht des gestrigen Abends zum ersten Male halb gesehen. Und, ei was! Genügte der Wagen und der Wegabhang an den Wiesen und der Waldbrand nicht, wenn die Sonne schien? Und wenn es regnete — hatte die Maringotte nicht unter ihrem Vorräum, auf der entgegengesetzten Seite vom Henschuh, einen kleinen Ofen zum Kochen, und ließ sich die Kammer der „Kobnusch“ nicht zu einem prächtigen Wohnzimmer für alle umwandeln? Denn die Maringotte enthielt immer oder eigentlich drei Piecen, je von dem Umfang und der Höhe eines Schiffslögis. Da gab es zunächst, gleich hinter dem kleinen Vorräum, ein erstes Gemach mit einem aus Brettern zusammengezimmerten großen Tisch in der Mitte, welcher abends, wo er mit einer Matratze bedeckt wurde, der Drahtseiltänzerin als Bett diente. Eine Tür in der Rückwand führte zu einem zweiten Gemach, der Wohnung des Direktors, wo er mit seiner ganzen Familie, außer Gianni, schlief, der mit den männlichen Mitaliedern der Truppe seinen Schlafraum in dem grünen Karren hatte. Der Direktor aber hatte aus seinem Zimmer deren zwei gemacht, durch Zusammenstellung von ein paar Stücken spanischer Wand, welche, bei Tage halb wieder zusammengelegt, bei Nacht einen geschlossenen Alkoven um das Ehebett bildeten: einer Bettstelle von Mahagoni mit drei Matratzen versehen.

Mit seinen alljährlich neu angestrichenen Holzwänden, den weißen Gardinen seiner kleinen Fensterchen, den auf die Bettstühle aufgeklebten Bildern, die in dem naiven Ungeschick ihrer Malerei alte Legenden vorführten, und dem Schlafkorbe Nello's in der einen Ecke, machte dieses kleine, enge und niedere Stückchen Häuslichkeit den Eindruck eines schmucken Kästchens, das von dem angenehmen Duft der mit Thymian gefüllten Kissen durchweht war, den Steuher zur Zeit seines Blühens gesprüht.

Ueber dem einfachen Bett hing an einem Nagel ein buntes, schimmerndes Seiden Zeug: das kurze Röckchen der

*) Die „Maringotte“ war ursprünglich das Fuhrwerk der ausländischen Händler, die in der Provinz umherzogen; erst seit etwa 40 Jahren ist diese Bezeichnung auch auf das Gefährt der Wanderkünstler ausgedehnt worden. Es wird bei diesen auch die „Caravane“ oder das „Zu Hause“ (le chez-soi) genannt. Anmerkung des Verfassers.

**) Uebliche Gesamtbezeichnung der wandernden Künstler, ohne Unterscheidung ihres speziellen Faches (Kunststreiter, Gymnastiker, Seiltänzer u. dergl.), etwa entsprechend dem alten „Gauler“ oder „fahrendes Volk“ oder dem von Holtei gebrauchten „Bagabunden“ usw. Am. d. Ueberj.

Zigeunerin aus der Zeit her, wo sie in der Krim tanzte, ein kurzer Rock mit aufgenähten blutigen Herzen aus rotem Tuch.

Stepanida Roudak war für ihren älteren Sohn eine Mutter ohne Härlichkeit, ohne Wärme des Herzens, ohne Empfindung des Blicks gewesen, wenn er sich bei ihr befand; eine Mutter, deren Sorgfalt die Erfüllung einer Pflicht zu sein schien, nicht mehr. Gianni hatte die Folgen davon zu tragen, daß er in der ersten Zeit einer Ehe empfangen worden war, in welcher die Gedanken der jungen Frau noch ganz einem Jüngling ihres Stammes angehörten, und auf die Lippen der Gattin des alten Tommaso Bescape noch oftmals ein Lied aus ihrem Heimatlande trat, in welchem es lautete:

Greifer Gatte, grausamer Gatte,
Erwürge mich! Verbrenne mich!

Ich hasse Dich!
Ich verachte Dich!
Einen Anderen liebe ich,
Und liebe ihn und sterbe!

Alle Wärme und Leidenschaftlichkeit der Mutterliebe, die es in dem Busen der Zigeunerin gab und die bisher keinen Ausbruch gefunden, konzentrierte sich dann auf Nello, der zwölf Jahre nach Gianni zur Welt kam: auf Nello, ihren Letztgeborenen, den sie nicht küßte, sondern in glühender Leidenschaft und wilder Umschlingung an ihre Brust preßte, als wollte sie ihn ersticken. Gianni, der unter einem kühlen Neupferen ein warmes, liebendes Naturell verbar, litt unter dieser ungleichen Verteilung der mütterlichen Zuneigung, doch ohne daß die Bevorzugung Nello's dabei ein unfreundliches Gefühl gegen den jüngeren Bruder in ihm rege gemacht. Gianni fand die größere Liebe, die Nello zuteil wurde, natürlich. Er wußte, daß er selbst, Gianni, nicht schön war, und er war melancholischen Gemütes. Er sprach wenig. Seine Jugend verbreitete keine Fröhlichkeit um sich her; er besaß nichts, was der Eitelkeit einer Mutter schmeicheln konnte. Selbst die Kundgebungen seiner Sohnesliebe kamen ungeschickt zutage. Bei seinem jüngeren Bruder hingegen vereinigte sich Schönheit mit einer süßen Munterkeit des Wesens, Reiz der äußeren Erscheinung mit einschmeichelnder Härlichkeit, um ihn zu einem Geschöpfchen von einer Lieblichkeit zu machen, daß andere Mütter die seinige mit neidischen Blicken betrachteten und die Vorübergehenden auf den Straßen Halt machten, um ihn zu lieblosen. Man hätte das Gesichtchen Nello's einen rofigen Strahl der Morgen Sonne nennen mögen. Und immer gab es bei ihm muntere Drolligkeiten, lustige kleine Pagenstreichle, ein niedliches Allerlei von Dingen zum Lachen, tausenderlei von reizenden Kindlichkeiten, die nichts und doch so bezaubernd sind; immer fröhliches Leben und Lärmen und Umherpringen. Er war eines jener entzündenden Kinder, die zur Freude der Lebenden zur Welt gesandt zu sein scheinen, und das Lächeln seines Kosenmundes und seiner dunklen Augen ließ die Truppe so manchesmal die beflaunswerten Einnahmen, die mageren Mahlzeiten vergessen.

Dieses von allen verzogene Kind aber war nirgends lieber als in der Gesellschaft des einzigen, der es zuweilen ausankte: den lärmenden, geschwätigen Nello sah man, so oft er dazu gelangen konnte, geraume Zeit hindurch artig und still Seite an Seite mit dem wortfargen Gianni sitzen, als ob er just dessen Schweigsamkeit suchte und liebe.

Die akrobatische Ausbildung Nello's nahm in seinem fünften Jahre ihren Anfang: als er vier und ein halbes Jahr zählte. Zunächst war es nur erst ein gymnastisches Bewegen der Glieder, Armstrecken, Beugen der Beine, gewissermaßen ein Erwecken der einzelnen Muskel- und Nervenpartien der jugendlichen Gliedmaßen, ein versuchsweises und maßvolles in Zugbringen der Kräfte des kleinen Burschen. Fast gleichzeitig damit wurden, bevor das Skelett fest geworden und die Knochen die Biegsamkeit der frühesten Jahre verloren hatten, die Beine des Kindes täglichen Streckungen unterworfen, die von Tag zu Tag ein wenig größer wurden, so daß sie in einigen Monaten den Knaben dahin brachten, die volle Spreizung nach der ganzen Länge der Beine mit ihnen auszuführen. Ebenso übte man ihn darin, das eine seiner Beine mit der Hand bis zur Höhe des Kopfes emporzuheben, dann,

als er hierin sicher war, sich, auf diese Weise einbeinig stehend, niederzusetzen und einbeinig wieder zu erheben. Wieder etwas später leitete Gianni, vor dem Kleinen stehend, die eine Hand vorsorglich auf der Herzgrube desselben, ihn ganz, ganz allmählich an, den Oberkörper und Kopf nach hinten über zurückzubiegen, jeden Moment bereit, ihn in seinen Armen aufzufangen, wenn er fallen sollte. Sobald das Rückgrat Nello's genug Geschmeidigkeit in diesem Zurückbiegen erlangt, stellte man ihn zwei Fuß weit von einer Wand auf, mit dem Rücken nach derselben, gegen welche er sich kopfüber rückwärts so weit zurückbiegen mußte, daß er sie mit den unteren Flächen der Hände berührte: eine Übung, die jeden Morgen derart wiederholt wurde, daß er an jedem Tage die Wand um einige Linien tiefer mit den Händen zu berühren hatte, bis er schließlich, vollständig in zwei Halbkreise gebogen, mit den Handflächen seine Fersen berührte. So wurde auf diese Weise ganz allmählich und nach und nach, ohne Hast und ohne Ueberstürzung, lediglich durch den Antrieb mittels Bonbons und gutem Reden und schmeichelhaften Lobeserhebungen, die sich an die Eitelkeit des werdenden Kleinen Gymnastikers wendeten, die volle Biegsamkeit des jugendlichen Körpers erlangt. Des weiteren ließ man Nello täglich, immer in der Nähe einer Wand, welche dem Anfänger, ähnlich den vorgezogenen Armen des Gehenslernenden, als eine kleine Verankerung diente, eine Zeitlang auf den Händen laufen, um seine Handgelenke zu stärken und seine Wirbelsäule im Finden und Annehmen des Gleichgewichts zu üben.

(Fortsetzung folgt.)

Aus den Berliner Kunstsalons.

Von Ernst Schur.

Der Kunstsalon Eduard Schulte läßt zu einer Besichtigung alter Kunst ein. Die Sammlung eines Engländer's. Solche Privatsammlungen haben meist besonderes Interesse. Es kommt der Geschmack eines Liebhabers zum Ausdruck; das Einheimische erfreut und gibt Stimmung.

In diesem Fall hat der Sammler sich konzentriert auf die holländischen und französischen Landschaften von der Mitte dieses Jahrhunderts. Reizvoll wirken die Bestrebungen ineinander. Man spürt, wie südenlos sich die französische Landschaft aus der holländischen entwickelte. Das Anspruchsvolle, Intime der Holländer wird künstlerisch verklärt durch die feine Gestaltung der Franzosen, in denen unverkennbar noch die Grazie des Rokoko vorherrscht. „Passage intime“ heißt diese Landschaftskunst in der Kunstgeschichte.

Alles kleine Bilder. Man sucht auf kleiner Fläche die apartesten Schönheiten zu entfalten, so daß solch ein Werk beinahe wie eine Miniatur erscheint; edelsteingleich blitzen die Farben. Man beschränkt sich; man überträgt den Eindruck und doch bleibt die sanfte Spur der idyllischen Natur, die hier so still belauscht wird, ungekümmelt erhalten.

So malt Corot die zitternde Luft, die leichte, vibrierende Schönheit der Wälder an hohen Bäumen; grau und silberu ist seine Atmosphäre. Daubigny ist kräftiger, er will malerischer, breiter sein. Er liebt das satte Grün, das er in kräftigen, frischen Flecken verteilt. Seine Landschaften, Wälder erinnern in ihrer Sauberkeit an Hollands Künstler. Diaz läßt aus dunklen Dichtungen Körper rosig aufleuchten, auf kleinem Raum breiteste Behandlung. Millet zeigt in Gestalten von Landarbeiterinnen die große Schönheit, die feinen Werken eigen ist, die das Monumentale im Einfachen, Alltäglichen suchen. Monticelli gibt eine alte Parkszenerie mit Schlossfassade, ein Feuerwerk brillanter Farben. Nach Holland führen uns Israels (mit stimmungsvollen Interieurs, deren Luft so still und heimlich ist) und Maris (in dem die alte Tradition der holländischen Landschaft in ihrer Schlichtheit und Ehrlichkeit sich rein erhielt).

Und so ist es interessant, trotzdem man den Zusammenhang von Holland und Frankreich merkt, die Verschiedenheit zu konstatieren: in Holland ein bodenständiger Realismus, in Frankreich ein ebenso eigenes Hinneigen zur künstlichen Behandlung, bei der die malerische Geltung des Rokoko noch durchschimmert.

Es ist dann noch eine interessante Kollektion des französischen Malers und Zeichners Theophil Steinlen zu sehen, dessen satirisch-soziale Skizzen der französischen Karikatur eine besondere Physiognomie verleihen.

Arbeiterjungen. „Feierabend“; aus matten, fahlen Hintergründe lösen sich zwei Arbeitergestalten, die nach vorn schreiten. „Der Karren“; wieder dieselbe fahle Luftstimmung; aber die Kräfte zieht ein müdes Pferd den Wagen; die magere Silhouette der Vorstadt im Hintergrund. „Kohlenarbeiterinnen“; bläulicher Dunst umhüllt die Gestalten, deren Bewegung, deren Gesichter momentan erhascht sind; es ist etwas Unheimliches, Phantastisches in den Gestalten, deren Umrisse fast zerfließen. „Grubenarbeiter“; in langem Zuge stehen ernste Gestalten vor dunklem Hintergrund in schiefen, Eindrucks-

voll ist der „Streik“. Die Schar der Streifenden zurückgewichen vor dem Militär; eine Mutter hebt ihr Kind hoch; dumpfe, fahle Farben; zuckende Gewalt in den Linien.

In der Art der Charakteristik der männlichen Gestalten denkt man zuweilen an Remier; in der weichen Art der Luftbehandlung, die alle Konturen weich auflöst, erinnert Steinlen an Carrière; am eigensten ist er in den weiblichen Typen.

Eine Reihe Studien zeigen, wie unmittelbar Steinlen seine Menschen, seine Gesichter und Bewegungen aus der Umgebung, aus dem Milieu der Großstadt holt. Es sind Blätter voll scharfer Charakteristik, denen der Künstler durch besonders betonte, sparsame Verwendung der Farbe Reiz verleiht; diese Studien zeigen die ernste Arbeit.

Mondscheinlandschaften voll zartesten Stimmungsgehalts, Häuser, auf denen der Mond hell liegt, bezeugen die feine Empfindung des Künstlers. Wie er auch in breit und kräftig gemalten Wäldern, über denen geballte Wolken schweben, sein Natur- wie sein Stilgefühl betätigt.

Eigenartig sind die Katzenbilder. Da gibt Steinlen das Geschmeidige in den Linien, das Weiche in den Farben mit zwingender Gewalt. Er stimmt die Farben eigenartig; das Ganze ist matt gehalten; eine graue Kage auf violettem Kissen auf brauner Wand. Es sind auch kleine Bronzen solcher Katzen nach Entwürfen Steinlens angefertigt worden; graziose Arbeiten, die in der nervösen Beweglichkeit, in der malerischen, nur skizzierten Behandlung der Oberfläche viel Eigenart haben.

So zeigt sich Steinlen als ein vielseitig begabter Künstler, der seine Zeit mit eigenen Augen ansieht, mit eigenen Sinnen erlebt.

Die Kunstsalons erteilen dem Publikum einen regelrechten kunstgeschichtlichen Unterricht. Die moderne französische Kunst lernen wir in allen Arten kennen und nun führt uns der Kunstsalon Raffiner eine Delacroix-Ausstellung vor. Delacroix lebte von 1798 bis 1863; seine Hauptzeit fällt etwa mit der der deutschen Romantiker, der Overbeck, Cornelius zusammen.

Was zuerst auffällt, das ist das Vorherrschende des Künstlerischen, des Artistischen; schon in einer Zeit, in der die deutsche Kunst noch gar nicht an die rein künstlerischen Probleme von Technik, Linie und Farbe dachte. Man merkt das Rokoko, im Technischen, in der Betonung des Malerischen. Auch Delacroix malt Geschichtsbilder; er läßt sich anregen von Rubens und den Venetianern. Dennoch tritt das Inhaltliche fast zurück. Man sieht eine Fläche von wundervoll verteilten Farbensfleden; (er bevorzugt Grün, Blau, Rot, Orange) wenn auch der Vorgang als solcher klar bleibt, so betont sich doch das Malerische. Würden wir es nicht, so könnte man daraus ablesen, daß Delacroix ein solches Bild nur auf Farbe hin anlegte und dann erst, nachdem diese verteilt war, die genaue Zeichnung einfügte.

Von prachtvoller Schönheit im Ton sind zwei Porträts. In einem weichen, schmelzenden Schwarz, ohne andere Farbe. Nur der braungraue Hintergrund. Und speziell die weibliche Figur, bei der die Konturen so leicht verschwimmen, da ein grauweißes Taschentuch neben dem Schwarz eine interessante Note gibt, ist ein Werk ersten Ranges.

Wie lebhaft das Temperament dieses Malers, der viel las und über eine umfassende Bildung verfügte, war, das zeigen dann die Zeichnungen; kleine Blätter, voll nervöser Beweglichkeit in den springenden Linien, farbig geschickt und eindrucksvoll. So scharf beobachtet, daß man manchmal an die Japaner denkt.

Kurz, man ist erstaunt über die lebendige Anschauung, das frische Können des Mannes, dessen Werk wir so unmittelbar noch genießen, nachdem schon eine Reihe von Jahrzehnten darüber hingegangen sind.

Noch leidenschaftlicher war der Vorgänger von Delacroix, Theodor Géricault (1791—1824), von dem zu gleicher Zeit eine Ausstellung im Kunstsalon Gurlitt stattfand. Er war der erste, der resolut mit der klassischen Tradition brach. Er malte das „Rokoko der Medusa“ und behandelte damit einen Stoff, der unmittelbar der Gegenwart entnommen war. Er studierte unmittelbar nach der Natur und holte sich die Modelle zu diesem Bravourgemälde aus den Hospitälern. Eine fabelhafte Wucht im Zeichnerischen, Charakteristischen, wie im Malerischen, ist seinen Werken eigen. Wie packend sind die Bildnisse zweier Geisteskranken, wie marant in dem Ausdruck der Rienen und zugleich, wie malerisch sind diese Porträts aufgefacht, mit breitem Strich, mit wenig Farben voller Leidenschaft heruntergestrichen. Wie fein ist auf dem Bildnis eines Soldaten das Rot der Achselklappen zu dem blühenden Gelbweiß des Küras gestimmt. Mit besonderer Vorliebe widmete sich Géricault der Wiedergabe des Pferdes. Den Kopf eines Schimmels malt er mit so fabelhafter Verbe, daß man meint, ein Porträt zu sehen, und zugleich ist das Ganze ein Schwelgen in flatterndem Weiß, aus dem ein dunkles Auge blüht. Auf dem Wilde eines Regers ist die schwarze Farbe des Gesichts fein zu dem matten Rot der Jade gestimmt. Und das kleine Bildchen, das eine Ansicht vom Montmartre gibt, ist eine Landschaft von entzückender Frische.

Der Respekt vor der Natur, das Ringen um die Kunst erobert diesen Franzosen unsere ungeteilte Bewunderung.

Das Warenhaus Wertheim hat in seinem Kunstsalon, der nachmittags unentgeltlich geöffnet ist, eine recht sehenswerte Aus-

Stellung für den Monat November zusammengebracht. Es ist eigentlich kein Bild da, das schlecht ist. Die meisten sind achtbare Mittelware und eine ganze Reihe haben künstlerisch-persönliche Geltung. Dahin zu rechnen sind die Landschaften des Belgiers Luyten, der mit viel Feinheit den Stimmungszweigen anpruchsloser Flachlandschaft nachgeht. Auf P. V. des „Waffenständchen“ mit den karikierten Typen sei aufmerksam gemacht. Helene Uhlirer zeigt geschmackvolle Blumenstilleben. Am Faure stellt eine Zirkusjunge hinter den Kulissen aus; in dunklen Tönen gemalt, aus dem bunten Kostüme tief herausleuchtet.

Kleines feuilleton.

Der Theatersekretär Robert Blum und das junge Deutschland. Der hundertjährige Geburtstag Robert Blums erweckt die Erinnerung an jene Leipziger Periode, die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts, da dieser ganze Mensch das junge literarische Deutschland durch seine glänzende Beredsamkeit für sich gewonnen, da das Kölner Proletariatskind vielen dieser literarischen Heißsporne Freund und Berater ward.

Ministrant, Goldschmied, Gürtler, Theaterdiener — das sind die Phasen, aus welchen sich Robert Blums Leben in vielen Hungerjahren aufbaut. All die Tagelöhnerie hindert ihn aber nicht, sich geistig fortzubilden. Mit eiserner Kraft vertieft er sich in die Klassiker, etwas von der mangelhaften Gymnasialbildung, die er genossen, solange Mutters elende Groschen reichlich, kommt ihm dabei zustatten. —

Der Theaterdirektor Ringelhardt nimmt ihn 1832 nach Leipzig mit, vom kleinen Tagelöhner klettert er zum größeren empor, als er daselbst Theatersekretär und Kassierer wird.

„Durch den Kampf werde ich erst Mensch. — Hört denn der Kampf des Lebens früher auf, als das Leben? Mir ist oft, als müßte das Ringen erst recht anfangen, da ich jetzt auf dem würdigen Turnierplatze der Geister ein wenig Fuß gefaßt habe. — Nur für Arbeit und Mühe verkaufen die Götter das Gute dem Sterblichen!“

So dachte dieser Hiernadige, Stumpfnasige Gesell, dessen Leben in Wahrheit bis zu dieser Zeit nur in erbärmlicher Fronarbeit bestanden hatte.

Frohlich mit den Fröhlichen, hingen diese literarischen Modernen an ihm wie die Kleiten. — In seinem bescheidenen Heim in der Eisenbahnstraße, wo die geschickte Frau Eugenie ihres häuslichen Amtes frohmütig waltete, ward bei dünnem Bier und Butterbrotten eifrig populiert und gewettert. Wahrlich, es regte sich damals mächtig in der Pleißenstadt. — Kritikus Gustav Kühne wechte seine scharfe Feder, Heinrich Laube, der grobe Gottlieb, kämpfte über die Romantiker, aber bange machen gilt nicht!

Kühne macht mit seinen Schriften: „Quarantäne im Jeronihause“, „Aus den Papieren eines Mondsteiners“ die Leipziger wild, Oswald Marbachs derblomische Satiren räumen mit all dem süßlichen Gesunkener der Clouren und Konferten auf.

Blum und der buckelige Herkules werden die Unzertrennlichen genannt. — Die Herausgeber des „Theater-Lexikons“ gehören wahrlich nicht zu den fetten Bürgern der Pleißenstadt.

Proletariatsmenschen! — Karl Reginald Herkules, der Kleine verkümmerte Böhmen — wie oft steck er die Füße unter den gaslichen Tisch des Freundes, wohlstößt Schmaltens Kuchenmeister ist!

„Wenn die Schwalben heimwärts ziehn“ — er, der dies Lied sang und dichtete, der vollständige Herausgeber des „Komet“, endete im Elend, als Bettler starb er im Hospital.

Armer, verkümmertes Doria, der so urkomisch sein konnte, wenn ihm der Hunger nicht den Hals zuschnürte, der die Zuhörer Tränen lachen ließ, wenn er ihnen „Hahn und Henne“ vorlas, und dann bei seinem Freunde Blum, bitterlich weinend, die beste aller dieser Welten verfluchte.

Für die Armen und Elenden suchte er manche Klinge. Und so war es ganz in der Ordnung, daß, als unser Dichter und Barde im Dezember 1849 starb — drei Tage vor seinem Ableben hatten die Väter der Stadt ihm gnädig die Aufnahme ins Spital erwirkt —, es nicht einmal zum Begräbnis reichte.

Wenn nicht Oettinger und Martgraf herumgeschmarrt hätten, wäre Kleinden Reginald in der Armenequipage auf den Kirchhof hinausgefarrt worden — ohne Glück und Stern ist dieses Genie einfach verhungert, verkommen.

Mit 200 Talern Jahresgehalt und dem Ertrag von kleineren und größeren literarischen Arbeiten mußte Blum das Unmögliche möglich machen. Agnes Wallner erzählt, wie er sie als junges hungriges Ding in sein Haus aufnahm, kleidete und nährte und unterrichtete. Wie unser Blum für das Theater und Theatergeschichte schwärmte, davon konnten die gastierenden Künstler und Künstlerinnen ein Liedchen singen, die in Leipzig austraten. Er durchwanderte mit ihnen im Geiste die alten Stätten, auf welchen einst der junge Goethe spazierte, zeigte ihnen Cuandts Hof, wo die Neuberin Lorbeerern erntete und Kadenschläge empfing, trinkt und erzählt Schnurren in Auerbachs Keller unter Meister Schierich Schildereien, berichtet von den Fahrenden und Gauklern, von Fleck und dem großen Schröder, daß den Komödianten die Augen übergehen und sie staunend dem dicken Gesellen in den Mund schauen, der zehntausendmal mehr weiß als sie. —

Schwarzweizen und Kriechen ist nicht seine Sache, aber ein großes warmes Herz hatte er — „glückliche Kinder“ nannte er alle, denen eine Stunde geschenkt worden, in der man sterben möchte, weil keine schönere nachfolgen kann!

Zwölf Jahre später, nach jenen glücklichen Tagen (1836), die uns den Menschen Robert Blum in seiner warmherzigen Eigenart, seiner idealen Uneigennützigkeit kennzeichnen, wird am 9. November 1848 an ihm jener empörende Mord auf der Brigittenau verübt, der noch heute mit elementarer Gewalt zum Himmel schreit. „Jene drei Büchenschüße“, sagt die Schauspielerin Karoline Bauer in ihren „Komödiantenfahrten“, „Schriften schaurig in meine frohen Erinnerungen an jene blütenfrohen Leipziger Tage hinein.“

Robert Blum, der Idealist, wird auch in der hier geschilderten Periode seines Lebens unvergänglich bleiben. —

Theater.

Kammerspiele: „Der Marquis von Keith“, Schauspiel in fünf Aufzügen von Frank Wedekind. Im Kleinen Theater, in dem der Dichter in der Rolle des Marquis als sein eigener Interpret auftrat, blieb das Stück ganz eindrucksvoll. Die Purzelbäume des Dialogs, die launenhaften Kreuz- und Quersprünge der Szenen, befremdeten, ohne zu verblüffen, ohne neugieriger Anteilnahme für das Temperament, das sich in dieser bunten Maskerade aussprach, wachzurufen. Der troden verständige Ton von Wedekinds Organ, das behäbig Philistritze seiner unterfertigen Gestalt, die immer gleich bleibende Starchheit der Gesichtszüge — lauter Momente, die ihn bei Darstellung des utopisch-doktrinären Apostel Heitmann in seiner Sidallah vorzüglich unterstützt hatten — widersprachen dem Wesen des als Marquis maskierten Hochstaplers, mühten mit Bleigewicht jede Möglichkeit der Illusion zu Boden drücken.

Wenn von dem Drama in der Aufführung der Kammerspiele teilweise eine starke Spannung ausging, so war das in allererster Reihe ein Verdienst Paul Wegeners, der dem falschen Marquis das Gepräge eines ganzen Stils und damit zugleich der Phantastie der Zuschauer einen substantiellen Kern, dem lose zusammengefügten Ganzen Halt und Stütze gab. Da das Stück selbst nicht naturalistisch ist, noch sein will, war der Schauspieler durchaus im Recht, wenn er von vornherein auf den Versuch verzichtete, hier eine mittlere Linie, eine Absonnung herauszufinden, die den äußeren Unwahrscheinlichkeiten möglichst viel von ihrer Grellheit nehmen sollte. Er malte einen rassetypischen Verbrechertyp, dem Bosheit und Gemeinheit unterfennbar im Gesichte eingegraben waren. Die Frage lag nahe, wie denn ein solcher Mensch, dessen Züge mit der Sicherheit einer Zwangsvorstellung den Gedanken ans Zuschauers hervorgerufen, gerissenen Mündner Geschäftsleuten Wind vormachen und das Geld für sein verschwenderisches Leben und das Millionenprojekt des Feenpalastes zusammentrommeln kann. Doch ist das am Ende nicht verwunderlicher als so ziemlich alles, was sich in dem Stücke zuträgt, und kommt neben der Wucht, zu der die ziemlich schattenhafte Gestalt durch ihre Wegenerische Verkörperung empordrückt, gar nicht in Betracht. Im Wilde dieses Gauners mit den kurzgeschorenen violetten Haaren, dem Hobig freiten blassen Anliß, den listig verschlagenen Augen, erhielt die fiebernde Genußgier, die brutale Energie des Willens, die Ablösung von allen moralisch sentimentalen Seelenbestimmungen einen groben, doch elementarisch patenden Ausdruck. Wenn er hinkend, auf der Jagd nach einem neuen Einfall, hastig durchs Zimmer stolperte, erinnerte er in der zuckenden Wildheit seiner Bewegungen an einen gefangenen Tiger, der ruhelos und drohend hinter den Eisenstäben seines Käfigs hin und her läuft. Das grenzenlose Selbstvertrauen, der blinde Glaube an sein Glück, rüde so in eine Veleuchtung, die den Zusammenhang dieser phantastischen Verfestigung mit dem Grundcharakter aufs Lebendigste empfinden ließ. Die ausgezeichnete Leistung gipfelte in den Schlussszenen, wo der künstliche Bau der Täuschungen und Selbsttäuschungen über dem verwegenen Schwindler zusammensinkt, ihn auf Augenblicke aus seiner kaltblütigen Gefährlichkeit schlendert. Der Schmerz darüber, daß die vergötterte Geliebte sich einem zahlungsfähigeren Werber zuwendet, brach rau und qualvoll, wie der Aufschrei eines verwundeten Tiers hervor; im Schreden vor der völligen Verlassenheit erklang ein Nachhall längst verwehten menschlichen Gefühls, und hollendes meisterhaft war die Grimasse, mit welcher der aus sich heraus Geschredete sich endlich zum Zuhismus seines wahren Ich zurückfindet.

Der Freund des Marquis, der verdreht selbstquälerische Moralist, der sich zum Genußmenschen ausbilden lassen will, hatte in Winterstein einen Darsteller von überraschend feinsinnigem Humor gefunden. Die Damen ließen, mit Ausnahme von Lilla Durieux, die die leere Rolle der streberischen Geliebten dekorativ zur Geltung brachte, zu wünschen übrig. Unter den männlichen Epizodentrollen waren Wedekinds lahl reservierter Konful Kasimir und Viktor Arnolds vorzüglich Mündnerischer Bierbrauereibesitzer Ostermeier noch besonderer Erwähnung wert. Das bis zum äußersten beschleunigte Tempo des Spieles milderte, in etwas wenigstens, die Breiten.

Musik.

Zwischen den vergangenen und den zeitgenössischen Künstlern stehen wohl immer einige frühverstorbene, die jünger sind als selbst gegenwärtige und modernen Ansprüchen v. Meist näher entsprechen als viele tote und Lebende. Meist hält nur eine stille Gemeinde ihr

Andenken aufrecht; aber gerade die fortschrittlichen und speziell die volkstümlichen Bestrebungen der Zeit könnten aus solchen Künstlern mehr herauszuholen, als gewöhnlich geschieht. Zwar reicht der Tod des 42-jährig verstorbenen Adolf Jensen, eines der größten und zugänglichsten aller lyrischen Komponisten, ins Jahr 1879 zurück; doch noch immer würden seiner Verbreitung namentlich weitere Kreise dankbar sein. Vor sieben Jahren starb der nachromantiker Julius Zellner, vor zehn Jahren der Bayreuther Freund Paul Kuczynski. Die besonders dankbare Aufgabe, Zellner gerecht zu werden, ist noch ungelöst; die undankbarere, für Kuczynski einzutreten, wurde von einer eigenen, nach seinem Namen benannten Stiftung übernommen. Sie stammt von der Gattin des Komponisten, der seinen musikalischen Beruf wohl nur äußerlich und aus Familiengründen durch den eines Finanzmannes ergänzte. Seit seinem Tode ward in der Fachliteratur vielfach auf seine Kompositionen und auf seine literarischen Erinnerungswerte hingewiesen. Erst jetzt kam eine öffentliche Gelegenheit, eine größere Reihe musikalischer Werke von ihm zu hören. Das Konzert, das seine Stiftung in der Singalademie gab, rechtfertigte die ohne Reklame erregte Spannung. Es waren lauter Gesangsstücke, zu Texten des Komponisten selbst. Zwar wird der Historiker die Einflüsse zeigen können, die Kuczynski von Richard Wagner sowie von Adolf Jensen empfangen hat; er wird auch nicht verschweigen, daß manchmal der Eindruck einer „Kunst für die Kunst“ hervortritt. Allein gerade, wenn ein Künstler so ganz ohne Rücksicht auf Effekt schafft; wenn er dann, sei es auch ohne reformerische „Neutönung“, in der Tat etwas Eigenes zu sagen hat und wenn schließlich dieses Eigene den Hörer so sehr bei seinen menschlichsten Gefühlen ergreift, wie Kuczynskis Töne von der Sehnsucht als dem „rastlos hämmernenden Gasi der Seele“: dann wird auch ein kühler Kritiker warm, zumal wenn er über musikalische Außenprache hinaus musikalische Innenprache sucht. Die symphonische Dichtung für großes Orchester, Soli- und Chorgesang: „Die Fahrt zum Licht“, führt uns durch eine längere Reihe von instrumentalen Themen und von ihren Bearbeitungen hindurch auf die Höhe eines Gesanges, der „erst dem erloschenen Auge das Licht der Erlösung“ leuchten läßt.

Den zahlreichen Spielern und Sängern, die zu diesem so sehr aus dem Alltag des Konzerttreibens herausragenden Abend beitrugen, können wir unmöglich im einzelnen gerecht werden. Um so lebhafter sei den Vertretern volkstümlicher Musikpflege eine Aufmerksamkeit auf die heute berührten Komponisten nahegelegt. sz.

Technisches.

Das Relais als Erzähler. Im modernen Geschäftsleben heißt die Devise: Alle Vorteile gelten. Gelingt es, den lieben Geschäftsfreund übers Ohr zu hauen, so wird es getan. Profit ist das alleinherrschende Lösungswort, jede Gelegenheit muß wahrgenommen werden, um einen recht hohen Profit herauszuschlagen. Auch die Technik wird davon beeinflusst. Da die Versicherung persönlicher Ehrenhaftigkeit im modernen Geschäftsleben keine Bedeutung hat, wurde die Technik vor die Aufgabe gestellt, für die Kontrolle der Geschäftsbeziehungen der Leute untereinander scharfsinnig ausgeklügelte Apparate zu erfinden, man denke nur an Registrierkassen, Stachuhren, Wächteruhren und dergleichen. Ganz hübsch wird diese Tatsache illustriert durch die geniale Rekonstruktion eines Apparates, der jetzt von einer hiesigen Weltfirma auf den Markt gebracht wird. Es handelt sich um ein sogenanntes Überlastungsrelais.

Bekanntlich steht der Konsument, der elektrische Energie von einer elektrischen Kraftzentrale bezieht, zu dieser in einem bestimmten kontraktlichen Verhältnis. Entweder bezahlt er den elektrischen Strom je nach Verbrauch, dann wird ihm ein Stromzähler hingestellt, der den jeweiligen Stromverbrauch anzeigt. Oder aber es wird eine bestimmte Durchschnittssumme festgesetzt. Der Vertreter des Elektrizitätswerkes beschäftigt beim Konsumenten die Anlage, nach ihrem Umfang wird ein Durchschnittsverbrauch von Strom angenommen, eine Durchschnittsmiete festgesetzt. Nun kann der findige Geschäftsmann seine Anlage zum Beispiel bestehend aus 10 Vogenlampen angeben. Er schaltet aber in verschwiegenen Räumen, die er dem Elektrizitätswerk nicht angemeldet hat, noch einige Lampen mehr ein, will sich also mehr Strom aneignen wie er bezahlt. Daß sich Kraftzentralen gegen derartige Fälle schützen müssen, beweist vorliegende Konstruktion eines solchen Relais.

Der Apparat wird in den Hauptstrom eingeschaltet. Der Strom geht durch ein Stück Rheotandrah, welches der erforderlichen Stromstärke entsprechend bemessen ist. Steigert sich die Stromstärke über ein bestimmtes Maß, will der Konsument mehr Strom entnehmen wie er soll, so wird der Rheotandrah rotglühend, weich, kriechend. Sein freies Ende ist als Kontaktplatte ausgebildet und legt sich durch gelinden Federdruck auf eine Kontaktschraube. Dadurch wird ein Relaisstromkreis geschlossen, der Hauptstrom so lange unterbrochen, bis der Konsument wieder weniger Lampen eingeschaltet hat, der Rheotandrah kalt wird und in seine erste Lage zurückgeht. So macht der Konsument sicher ein langes Gesicht, wenn er in seinem Keller steht und verbotenerweise eine Lampe mehr einschaltet. Das Relais, in einem verschlossenen Kasten, dem Elektrizitätswerk gehörig, beginnt zu arbeiten. Der Strom wird unterbrochen, mit einem Male gehen alle Lampen aus, und zwar bleiben die Räume so lange in Dunkel gehüllt, bis die zulässige Lampenzahl wieder eingeschaltet wird.

Es geht nichts über die Ehrlichkeit!
Sich die Technik, die den modernen Geschäftsmann wenigstens in bestimmten Fällen zur Ehrlichkeit erzieht.

Humoristisches.

Jus primae noctis.

Das war in der guten alten Zeit
(Gut für die Herren Barone und Grafen!),
Da geruhten dero Herrlichkeit,
Die Töchter des Volkes zu beschlafen.
Und spielten die Fiedler zum Hochzeitstanz,
So holte der Junker den Junferntanz.
Und gurrten und gurrten die scheuen Louben,
Sie wußten, sie mußten alle dran glauben.
Der Herr legt sich zu der Braut ins Nest —
Für den dummen Bauern los beaux rostos!
Wie anders heut, da die hohen Herrn
Vor Tugend und Hämorrhoiden stöhnen!
Da tanzen sie, statt mit den Töchtern, gern
Leutselig mit unseres Volkes Söhnen.
Da labet ein Graf bei der Damenwahl
Gemeine Soldaten zum Liebesmahl
Und spendiert ihnen Bier und Champagner und Braten
Und begeistert sie so zu edlen Taten.
Das ist wieder — so hat mich ein Weiser belehrt —
Das jus primae noctis — nur umgekehrt.

(Edgar Steiger im „Simplicissimus“.)

— Aus dem Schreibheft Hermann Pachnides.
Der Reichstagsabgeordnete Hermann Pachnide, dessen jüngste Broschüre „Liberalismus als Kulturproblem“ die hohe Anerkennung des Reichskanzlers fand, hat, wie wir verraten können, eine neue Schrift, betitelt: „Der neue Macchiavelli“, vollendet, aus der folgende Sätze hervorgehoben seien:

„... Liberalismus ist die erhabene Weltanschauung, die einem hehren, begeisterten Ideale dient, nämlich dem Ideale des Erreichbaren. Diese prinzipielle Grundlage gibt dem Liberalismus unüberwindliche Stärke, da dieses Ideal nicht zu überbieten ist: man kann dieses Ideal nicht steigern, da man zwar von dem Erreichbaren, aber weder von dem Erreichbareren noch von dem Erreichbarsten sprechen kann. Da auch die Konservativen dem Ideale des Erreichbaren dienen, ruht der Block auf einem unerschütterlichen Fundamente.“

„... In der Politik siegt man dadurch, daß man sich dem Gegner unterwirft. Der Liberalismus, der alles tut, was die Konservativen wollen, ist stark.“

— Die Chinesen sandten unlängst je einen Mandarin nach Deutschland, England und Japan, um zu erfahren, welche Verfassung sich am besten für China eignen würde.

Die Berichte aus England und Japan lauten negativ.

(„Jugend“.)

Notizen.

— Die Mauer der Föderierten gerettet. Wir haben seinerzeit berichtet, daß die proletarische Märtyrerstätte auf dem Bore Lachaise von dem Schicksal bedroht war, parzellenweise für Gräber zahlungsfähiger Familien abgegeben zu werden. Das Komitee, das sich zur Rettung der „Mauer“ gebildet hatte, hat indes mit Erfolg eingegriffen und die zuständige Gemeinderatskommission einstimmig beschloßen, ihm die immerwährende Konzeßion des Platzes einzuräumen. Sie verfügte auch, daß das aus den Ruinen der Lullerien stammende Gitter, das einmal von pietätvoller Hand vor der Mauer aufgerichtet, aber auf Befehl des Präfecten in einer Nacht herausgerissen worden war, aus dem städtischen Depot den Eigentümern zur Verfügung gestellt werde. Sie dürfen es wieder in der ursprünglichen Weise anbringen. Endlich hat sich die Kommission, im Widerspruch zum Gutachten des Seinepräfecten, in bezug auf die vom Komitee geplante Errichtung eines Monuments zustimmend geäußert.

— Er hatte die Cochonnerien satt. Lautenberg, der frühere Direktor des Berliner Residenz-Theaters, der die Leitung des Wiener Raimund-Theaters niedergelegt hat, ist offenbar ein vielverkannter Mann. Wenigstens möchte er gern in dieser Rolle auftreten. Jrgendwelche ungreifbaren Mächte haben ihn sein Leben lang genötigt, Pariser Ein- und Zweieaktigkeiten zu spielen. Und nun da er endlich von dieser Schicksalslast befreit wurde... Doch hören wir, was er einem freundlichen Manne in die Feder diktierte: „Man wollte mich (in Wien) veranlassen, phantastische Rollen und Schwänke aufzuführen. Seitdem „Gretchen“ — eine operettenhafte Laßzivität — im Bürger-Theater Erfolg hatte, hatte ich überhaupt keine Ruhe mehr. Ich erklärte aber, ich gebe keine Cochonnerien. Ich habe das Residenz-Theater in Berlin aufgegeben, weil mich das Repertoire in den letzten Jahren angewidert hat, und da soll ich nach Wien kommen, wo ich ein künstlerisches Feld zu beackern glaubte, und französische Schwänke darstellen: das tue ich nicht.“

Wir haben es immer geglaubt: Lautenberg wird noch einmal ein Heiliger.