

(Nachdruck verboten.)

## 87] Die Brüder Zenganno.

Von Edmond de Goncourt.

„Aber sprechen Sie, was denken Sie von der Sache? Vermögen Sie keine Erklärung zu finden für die Vertauschung der Leinwandtonne mit einer Holztonne, die zuvor im Zirkus nicht existierte und die plötzlich da war wie durch ein Wunder?“

Der Direktor des Zirkus, der gekommen war, um Nello einen Besuch zu machen, richtete diese Worte an Gianni, mit dem er nach Verlassen des Krankenzimmers in der Tür des kleinen Häuschens in den Ternes sprach.

„Ah, ja, eine Tonne von Holz!“ sagte Gianni zögernd, als ob er weit fern in seinen Erinnerungen suche. „Richtig, es ist so, wie Sie sagen . . . diese Unglückstonne war mir ganz aus dem Gedächtnis gekommen, seit ich . . . seit ich so unglücklich bin, mein Herr! . . . Aber warten Sie . . . wahrhaftig, wie kam es, daß sie da war, sie, diese Person, die sonst nie in der Vorstellung war, wenn sie nicht arbeitete . . . daß sie an diesem Abend auf einer Bank im Stallgang stand . . . ich sah sie noch dort, als ich mit meinem Bruder in den Armen vorüberging, um ihn hinauszutragen. Man hätte meinen können, daß sie dort auf den Anblick gewartet! . . . Und dann noch eines: jener Unbekannte, wegen dessen man mich abrief, weil er einen Brief an mich abzugeben habe, so daß ich auf einen Augenblick die Manege verließ . . . ohne daß der Mann dann zu finden war . . . was hatte es damit für eine Bewandnis?“

„Ich sehe, auch Sie hegen Verdacht gegen die Tompkins, wie Tiffany, wie die ganze Welt, wie ich. — Und Ihr Bruder? Wie denkt er darüber?“

„Oh, mein Bruder! Das Unglück ist so jäh über ihn gekommen, daß er von nichts weiter mehr weiß, als von seinem Sturz. Er hat keine Ahnung davon, ob er an eine Tonne von Holz gestoßen ist oder an etwas anderes. Der arme Junge glaubt einfach, den Sprung verfehlt zu haben, wie es vorkommt, daß einmal eine Produktion mißglückt, das ist alles. Und Sie begreifen, daß ich ihn nicht aufklären mag.“

„Ja, ja, die Sache ist verdächtig genug,“ bemerkte der Direktor, seine eigenen Ideen verfolgend, ohne auf Gianni zu hören. „Sehr verdächtig! Um so mehr, als jenes Vieh von Kerl, bei dem man nie flug daraus werden konnte, ob seine Betrunktheit echt oder nur Komödie war — der Mann, der die Tonne hereinbrachte und an ihren Platz stellte — auf die Empfehlung der Tompkins engagiert worden war. Ich habe versucht, ihn zum Reden zu bringen . . . vergebliche Mühe! Er ließ sich wegjagen, ohne ein Wort dagegen zu haben . . . aber mit allem Bösen, das sich nur denken läßt, auf seinem Tölpelgesicht. . . Ah, der Amerikanerin ist zuzutrauen, daß sie sich diesen infamen Streich ein tüchtiges Stück Geld hat kosten lassen. . . Nun, mein Lieber, ich habe alles getan, was möglich war . . . ich habe die Sache anhängig gemacht, eine Untersuchung ist eingeleitet. — Wissen Sie, daß die Tompkins am Tage nach dem Vorfall Paris verlassen hat?“

„Sprechen Sie mir nicht von dem boshafsten Tier! Wenn sie die Ursache ist, daß das Unglück geschah . . . was Sie auch gegen sie unternehmen, gibt mir . . . gibt mir meines Bruders Weine nicht wieder!“ sagte Gianni in jener Tiefe der Niedergeschlagenheit, in welcher die Verzweiflung nicht mehr Raum läßt für den Haß.

Die heftigen Schmerzen in den gebrochenen Gliedern waren gewichen, der Kranke empfand nur noch das Gefühl einer gewissen, nicht näher zu beschreibenden Unbehaglichkeit in denselben, das nervös machende Gefühl wie das Juden beim Heilen einer Wunde, hervorgerufen von der pridelnden letzten Arbeit der Natur bei dem Zusammenwachsen der Knochen. Nello empfand wieder Appetit, er aß, er schlief nachts gut, und mit der zurückkehrenden Gesundheit begann ihm auch der Frohsinn wiederzukehren, ein Frohsinn, den das Gefühl des Glückes, zu genesen, tief durchdrang und erfüllte. Der Chirurg nahm die Schienen ab, legte um das rechte Bein eine in Dextrin getränkte Bandage und bestimmte

einen Tag, an welchem der Kranke das Bett verlassen dürfe, zu dem ersten Versuch im Zimmer, an Krücken zu gehen.

Der sehnlichst erwartete Tag war erschienen, an welchem Nello endlich aus der Unbeweglichkeit und der anhaltenden horizontalen Lage, zu der er fast zwei Monate hindurch verurteilt gewesen, erlöst werden sollte. Gianni machte die Bemerkung, daß ihre Zimmer eigentlich sehr eng seien, und da das Wetter schön war, schlug er Nello vor, seine ersten Gehversuche in dem Musikpavillon unten auf dem Hofe zu machen. Er selbst ging und setzte ihn sorgsam rein, beseitigte jedes Gräschen, jedes Steinchen, auf dem sein Bruder hätte fehltreten oder auf dem er hätte ausgleiten können. Dann trug er Nello in seinen Armen hinunter nach dem anmutigen Raum, in welchem sie im verfloffenen Sommer so reizend miteinander konzertiert, so hübsch in Tönen miteinander geplaudert hatten. Und der jüngere Bruder begann seine Laufübungen, während der ältere Bruder stets an seiner Seite blieb, ihn Schritt für Schritt begleitete, jeden Augenblick bereit, ihn mit seinen Armen zu stützen, wenn Nellos Beine schwach werden sollten, ihm behilflich zu sein, wenn Nello umwenden wollte.

„Es ist närrisch, wahrhaftig,“ rief dieser auf seinen Krücken aus: „ich fühle mich wie ein kleines Kind . . . als ob ich anfänge, laufen zu lernen . . . zum ersten Male laufen zu lernen, meine ich! . . . Aber merkwürdig, das Laufen ist doch eigentlich sehr schwer, Gianni . . . und, wie dumm! es kommt einem so leicht, so natürlich vor . . . wenn man nicht die Beine gebrochen hat! . . . Und dann, denkst Du etwa, es sei bequem, diese Maschinen zu regieren? Wenn ich auf Stelzen lief, ohne mir dabei etwas zu denken . . . das ging besser! . . . Und dabei, weißt Du, muß ich Dir sagen, ich . . . ich . . . wahrhaftig, ich würde mich genieren, wenn jemand hier wäre und mich so sehen könnte! Ich muß eine jämmerliche Figur spielen . . . oh! ah! ah! zum Teufel! es kommt einem vor, als ob der Erdboden nicht fest steht . . . Nun, beunruhige Dich nur nicht, das gibt sich ja . . . es macht nichts . . . sie ist jetzt nur wie von Baumwolle, meine armen Beine!“

Es war erschütternd, die Mühe zu sehen, welche dieser junge Körper hatte, und die Anstrengung, die es ihn kostete, sich auf den schwachen, den Dienst veragenden Füßen im Gleichgewicht zu erhalten, die zögernde Langsamkeit seiner Fortbewegung und das unsichere Schwanken seiner ganzen Gestalt, indem er einen Fuß vor den anderen setzte, oder vielmehr indem er bei jedem Schritt ängstlich den kränksten Fuß voraus gehen ließ.

Aber Nello war nun einmal entschlossen, zu laufen, und seine Beine begannen trotz ihrer Schwäche und Unsicherheit allmählich, ihre einstige Gewohnheit, als Organe der Fortbewegung zu dienen, wiederzufinden: ein kleiner Erfolg, der die Augen des Verletzten vor Vergnügen leuchten ließ und ein freudiges Lächeln auf sein Gesicht zauberte. „Halte mich, Gianni, ich falle!“ rief er plötzlich scherzend aus, und als Gianni die Arme um ihn schlang und dabei seine Wange Nellos Munde näherte, küßte dieser die Wange des Bruders und biß im Uebermaß seines Entzückens liebevoll hinein, wie ein kleines Hündchen im tändelnden Spiel.

Ein fröhlicher Abend verfloß, erheitert von den Scherzen des lustig schwachenden Nello, der munter erklärte, daß er, noch ehe vierzehn Tage verfloßen, hingehen werde und seine Krücken an der Brücke von Neuilly in die Seine werfen.

In dem Musikpavillon hatten fünf bis sechsmal solche Übungen stattgefunden, erfüllt von dem Glück des Augenblicks und dem Vertrauen auf den folgenden Tag. Allein nach Verlauf einer Woche machte Nello die Bemerkung, daß er noch nicht besser lief als beim ersten Mal. Und auch vierzehn Tage verstrichen, ohne daß er mehr Kraft in den verletzten Gliedern, größere Sicherheit in ihrem Gebrauch gewonnen hatte. Er versuchte zuweilen, sich ohne Krücken einige Schritte fortzubewegen, allein sofort überkam ihn jenes Gefühl der Angst, der Hilflosigkeit und des wirren Schreckens, das wir sich auf dem Gesicht kleiner Kinder widerspiegeln sehen, die beim Laufenlernen sich den beiden zu ihrem

Empfang ausgebreiteten Armen zu bewegen und plötzlich, sich nicht weiter wagend, Halt machen und zu weinen anfangen wollen: ein Schreckensgefühl, das ihn hastig wieder nach den Soeben aus der Hand gelegten Krücken greifen ließ — mit dem krampfhaften Griff eines Ertrinkenden, dessen Hand ein rettendes Holz erhascht.

In dem Maße, wie der Monat, in welchem er seine Laufübungen begonnen hatte, vorschritt, begannen die Stunden von Kellos Laufversuchen erstere zu werden, stillere, traurigere.

(Fortsetzung folgt.)

## Die zeichnenden Künste.

Die diesjährige Ausstellung der „Zeichnenden Künste“, die die Sezession im Kunstsalon Cassirer veranstaltet, bringt trotz der Fülle nichts sonderlich Ueberraschendes. Die Wirkung ist zu sehr getrübt. Es kommt hinzu, daß das Zeichnen gerade nicht die Stärke der Sezessionisten ist, und es hat oft den Anschein, als hätten sie nur aus äußerlichen Gründen, um vertreten zu sein, sich die Mühe genommen, sich zeichnerisch zu betätigen. So fehlt die Frische. Das Künstliche, die Pose fällt auf und man bekommt den Eindruck des Ueberflüssigen. Weinake akademisch mutet diese Ausstellung an, die man verläßt, ohne bleibende Eindrücke mitzunehmen. Es sind nur Namen, die vertreten sind, keine Werke. Berlinerisch-probig tritt jeder auf, wo die meisten, was Zeichnen anlangt, noch so viel lernen könnten. Willkürliche Beschränkung auf Namen, die jedesmal monoton wiederkehren, und so fehlen gerade die zeichnerisch veranlagten Künstler, an denen Deutschland sonst reich ist.

Als ein solcher tritt eigentlich hier nur *Lechner* auf, dessen süddeutsche Veranlagung in farbigen Zeichnungen für Kalender, deren Motive dem Bauernleben entnommen sind, zutage tritt. Trefflichere Komposition, farbige Wirkung, zeichnerische Durchführung machen seine Bilder zu Schöpfungen, die eine geschlossene, eigene Erscheinung, etwas wirklich Graphisches haben, der die darin zutage tretende fröhliche Laune gut steht.

Das gerade Gegenstück zu dieser bodenständigen Art ist die Schaar der in Berlin überwiegenden Künstler, die betruht ihre Manier übertreiben und im Stofflich-Extrabaganten Bedeutung suchen. Das Absichtliche stört. *Christophe*, *Stern*, *Rasch*. Das einzige, was bei ihnen noch zuweilen erfreulich wirkt, ist der Sinn für dekorative Wirkung. Sie wissen die Farbe geschickt zu verwenden. *Rasch* erscheint, so verflochten auch seine Sachen wirken, am eigensten. Sein feiner Strich, seine matten Farben fallen auf. Dagegen wirkt *Kandinsky* mit seiner breiten, fleckigen Art dessen Zeichnungen wie Glasfenster aussehen, äußerst kräftig. Wie Märchenbilder wirken die Zeichnungen, sie haben viel Eigenheit und besonders vor schwarzem Hintergrund stehen diese lebhaften Farben fein. *Klimt*, der auch aufs Dekorative aus ist, ist ein Künstler der Linie. Seine Art hat etwas Japanisch-Kalligraphisches; zart und nervös ist sein dünner Strich, der die Umrisse eines Kopfes wie ein Ornament zieht. Nur die Lippen sind rot hineingefügt; oder das Haar ist violett getönt. Am besten ist *Klimt* in einfachen Zeichnungen, wie dem Wilde einer einfachen, alten Frau, die sitzt. Da erschöpft er in feinen Linien die ganze Erscheinung.

Dann gibt es noch eine Reihe Künstler, die von der *Plastik* herkommen und ebenso das Dekorative anstreben. Am kräftigsten ist *Barlach*, der russische Bauerntypen so breit und herb hinstellt, daß das Dekorative sich von selbst einstellt. *Kolbe* hat sich in seinen impressionistischen Modellskizzen von *Robin* anregen lassen. Besonders Wert haben die feinen, malerischen Skizzen von *Maillo*, dessen leichte Altzeichnungen als Vorstudie zur plastischen Arbeit, als Notiz zu betrachten sind. Gründliche Altzeichnungen von sorgfältigster Arbeit gibt eine Dame, *Marg*, von *Kunowski*. *Welser*, der auch zu den Dekorativen zu rechnen ist, verrennt sich zu sehr in den Wiedermeierstil; Silhouettenzeichnungen in Mahagonirahmen, die nichts Eigenes mehr haben. Die Farbe bringt *Matties*, dessen pariserische Schulung man deutlich merkt, zu dekorativer Wirkung; die Arbeiten erinnern deutlich an japanische Farbenholzschnitte; die Linien sind edig-ornamental, die Farben gebrochen und matt.

Es bleibt eine Reihe von Namen, deren Arbeiten von vornherein Interesse haben. An der Spitze steht *Liebermann*. Er ist ein Künstler der Linie und der Farbe. Wie er ein Straßenbild mit wimmelnden Menschen aus tausend Stricheln zusammensetzt, alle Werke richtig verteilt und doch das Ganze im Auge behält, so daß er zudendes Leben gibt, das ist bewunderungswürdig. Ebenso geht er im Farbigen vor. Aus lauter Tupfen setzt sich ein Markt bild zusammen. Man hat die Erscheinung vor sich und doch sind die Farben so gewählt, daß sie nur die Zeichnung unterstützen, wobei das Malerische sich in der sorgfältigen Wahl der Farben bewährt. Zur breiteren Wirkung führt *Liebermann* die Farbe in dem Postbild einer Uferszene mit beladenen Schiffen, wo der ganze Schmelz der Farbe wundervoll hervortritt. Die kleinen Strandbilder sind merkwürdig flau. Dagegen verfaßt *Corinth*. Am besten ist er im „Offseestrand“, in dem die Farben fein in-

einandergehen. Dagegen kommt er in den Porträts zu süßlichen Rosen und in der Farbe zu einer unerblicklichen Dunttheit. Seine Radierungen sind aber von staunenerregendem Ungeheuer. Er sollte sich die Radierungen der Kollwitz ansehen und da in die Schule gehen, um das Technische zu lernen. Auch *Lebogl* ist in seinen Zeichnungen zur Flies zu kleinlich. Ebenso enttäuscht *Klinger*, und zwar gründlich; seine Porträtköpfe in ihrer pedantischen Ausführung, den geschmacklosen Farben, könnten kaum als Arbeit eines Akademiestülers passieren. Welche Kraft ist dagegen in van Gogh! Diese Landschaften sind wirklich Zeichnungen von merkwürdiger Gewalt. Es ist die ganze Weite der Ebene darin, nichts verkleinert und das wenig Farbige unterstützt vorzüglich den lebendigen Eindruck. Etwas einseitiger ist *Leistikow*, doch steckt auch in seinen Landschaften (Kohlezeichnungen) Kraft. Weicher ist *Ulrich Hübner*, von dem ein Seestück bemerkenswert ist, von zarter Erscheinung. Der *Norweger* *Munch* ist ein Künstler mit zwei Seelen in der Brust. Einmal gibt er Porträts von zwingender Kraft; malerisch in der Erscheinung, charakteristisch in der Zeichnung. Es ist nichts dagegen einzuwenden. Sie sind frisch und grazios. Und er zeigt, daß er die verschiedenen Techniken der Radierung, der Lithographie, des Holzschnitts vorzüglich beherrscht. Dann aber gibt er Mädchenköpfe mit flehenden Augen, umwält von Haaren, Totenschädel, Wahnsinnige, als sei er von allen Göttern verlassen; das einzige, was man daraus entnimmt, ist ein gewisser Sinn für das Dekorative, das aber in den Anfängen stecken bleibt. Auch *Waluschek* fehlt das Selbsturteil; diese ganze Serie von Großstadt Bildern und Nachtzügen von umfangreichen Zeichnungen ist zu groß ausgeführt; sie sind zu monoton dunkel gehalten, sie sind technisch uninteressant. Dagegen wirkt *Jille*, der seine Motive ebenfalls dem dunklen Berlin entnimmt, urwüchsig. Er hat französische Schulung; Stereolen ähnelt er, im Zeichnerischen wie im Farbigen. Er gibt treffende *Milieu*-Schilderung. Das „Familienbad *Wannsee*“ dürfte an Schlagkraft der Schilderung wenig Gleiches hier finden. *Jille* hat Vorliebe für die Abnormitätenbildung in den Menschen der Großstadt und zugleich einen derben Humor, den der Ernst der Sache nicht ansieht. Mit Liebe geht er diesen Stoffen nach, die ihn in Spelunken und dunkle Gassen führen.

Von den Franzosen sind ältere Künstler bedroht. *Millet's* Zeichnungen haben Ruhe der Erscheinung. *Delacroix* geht in seinen Arbeiten auf das Malerische aus. *Cherannes* Zeichnungen lassen in ihrer etwas akademischen Haltung doch dekorative Größe ahnen. Man sieht, Ueberraschungen gibt es auch hier nicht.

Will die Sezession also in einer solchen Ausstellung etwas geben, das ihr würdig ist, so muß sie einmal die Nachläufer nicht so sehr zur Sprache kommen lassen. Und dann muß sie nicht so blindlings der Mode folgen und Wälder aufnehmen, nur wenn sie inhaltlich bizarr oder pervers sind. Zu dritt dürfte sie nicht den Personenkultus treiben, der sie Arbeiten von Mitgliedern, seien sie auch noch so wertlos, zustimmen läßt. Kurz, sie müßte wirkliche Arbeit, gründliches Können mehr zu Worte kommen lassen und nicht die Pose, auf die sie sich hier so gut verstehen.

Sie müßten dann das Programm nicht so in den Vordergrund rücken, sondern mehr die Tüchtigkeit des Einzelnen untersuchen. So erreichen sie gerade das Gegenteil: bei der Masse der impressionistischen Arbeiten erkennt man das Schematische, die Schülerarbeit, man verliert alles Interesse daran und sehnt sich nach Arbeiten von Persönlichkeiten, die kein Programm zum sonderlichsten Male wiederholen, sondern eigenes geben. Scheint es doch, als hätte die Stunde dieses Programms geschlagen. Nicht in dem Sinn, daß es abgetan wäre. Sondern man schätzt es richtiger ein, als Mittel, als Technil. Darüber hinauszukommen, wieder zu einer großen Kunst zu kommen, nicht in rückwärtsgewandtem Geist, sondern in neuer Auffassung, die den Impressionismus für ihre Zwecke benutzt, was sehr gut denkbar ist, wird Aufgabe derjenigen sein, die nicht Schüler und Naläufer, sondern eigene Charaktere sind.

Ernst Schur.

## Kleines feuilleton.

**Dorfsfang auf Island.** Die Seefischerei der Isländer besteht vor allem in Dorsch- oder Kabeljaufang, dazu kommen Ebellfische, Quappen (Langfische, Kaltraupen), Schollen, Flundern, Seehasen, Rochen usw. Der Dorsch, in Island wie in Norwegen hauptsächlich, ist fetter als der norwegische und bildet nicht nur ein wichtiges Nahrungsmittel für die Isländer selbst, sondern wird auch nach Spanien, England, Italien und besonders nach Dänemark ausgeführt. Während 1840 die Ausfuhr von Klipp- und Stockfisch 5 Millionen Pfund betrug, war sie 1898 auf 22 Millionen angewachsen, und während der Wert der ausgeführten Fische 1885 3 375 000 Kronen war, betrug er 1892 8 Millionen Kronen, d. h. der Export betrug für die Einwohner 1885 77 Kronen, 1902 aber 132 Kronen.

Im Frühling und Herbst bildet der Fischfang — wir folgen hier dem soeben erschienenen zweibändigen Werke von Paul Herrmann „Island in Vergangenheit und Gegenwart“ — den Sammelpunkt aller verfügbaren Arbeitskräfte. Besonders in dem sogenannten vertid — man unterscheidet drei „Saisons“: haustvertid (Herbstfischzeit) 29. September bis 23. Dezember, vetrarvertid (Winterfischzeit) 2. Februar bis 11. Mai, und vorvertid (Frühlingfischzeit) — findet der Dorfsfang statt. Die Besatzung

eines offenen Bootes mit 16 bis 20 Mann nennt man eine skipshörn (Schiffsladung, Schiffsmannschaft), diese wählt sich einen Steueremann. Aus allen Bezirken strömen die Leute dann an die Küste, um zu „rudern“, manche als Matrosen, andere mit eigenen Booten; auch eine große Menge Landarbeiter sucht im Winter ihr Glück auf dem Meere, da sie zu dieser Jahreszeit auf den Bauernhöfen wenig zu tun haben. Unterkunft finden sie teils bei den Seebauern, teils hausen sie in besonderen, sehr dürftigen Hütten, den sogenannten „Seebuden“, die den Rest des Jahres leer stehen; sie bestehen aus einer großen Schlaf- und Wohnstube, einer Küche und einem Raum zum Salzen der Fische; in der Regel haben sie eine Frau bei sich, die ihnen das einfache Essen zubereitet. In der „Winterfaison“ ist die Fischerei gewöhnlich am lebendigsten. Der Winter ist auf Island beständig stürmisch, und es gehört viel Abhärtung, Mut und Energie dazu, in dem Unwetter, Schnee und Frost auf den kleinen, schmalen, gebrechlichen offenen Booten ins offene Meer zu fahren. Unglücksfälle sind darum nicht selten, und ein einziger Sturm hat schon manche Ansiedelung der gesamten männlichen Bevölkerung beraubt. Die unruhigen südlichen Winde sind den Fremden wie den isländischen Fischerfahrzeugen gleich verhängnisvoll. Es ist also ein harter, gefährlicher Erwerb, und nicht jeden Tag kann gefischt werden; darum gilt es, jeden Augenblick der kurzen Zeit auszunutzen, wo der Dorsch unterm Lande steht. Hat man 20 Fischtage in dem vertid, so ist man schon ganz zufrieden.

Schon ein Spaziergang vor die Tore von Reykjavik macht uns mit den beiden wichtigsten Zubereitungsarten des Dorsches bekannt: als „harter Fisch“ (hardur fiskur) und gesalzener Fisch (saltfiskur, Klippfisch). Daß es dabei nicht allzu reinlich hergeht, und daß dabei nicht Arabiens Wohlgerüche ausgeströmt werden, mag unvermeidlich sein. Dem gelöpften Hartfisch wird der Bauch geöffnet, die Eingeweide werden herausgenommen und die Seiten gespalten, dann wird er gehörig gewaschen und zum Trocknen in den hjallar gehängt, d. h. in ein auf allen Seiten dem Winde geöffnetes Häuschen mit verstellbaren Jalousien (die Trockenräume für die Kleider sind auf den Bauernhöfen ebenso eingerichtet). Die so aufgehängten Fische heißen hengifiskar, die auf den Felsen oder auf den Steinwällen, die das Haus umgeben, getrockneten heißen slatfiskar. Ist nun der Fisch so steif und trocken geworden wie ein Stod — daher sein Name Stodfisch —, so wird er in Bündel zusammengelegt; bei der Zubereitung für den Tisch muß er erst mit Steinen mürbe geklopft werden und schmeckt, mit frischer Butter zubereitet, ganz gut — nur nicht des Morgens um 9 Uhr zum Kaffee.

Der Klippfisch wird ebenso behandelt, dann aber auf dem Boden aufgeschichtet und tüchtig Salz wird zwischen die einzelnen Lagen gestreut; dieses bringt völlig in den Fisch ein, und das Wasser scheidet ab. Nach dem Einpökeln werden die Klippfische auf Steinen ausgebreitet und Sonne und Wind zum Trocknen überlassen. Wenn sie so „steif wie ein Besenstiel“ geworden, sind sie versandfähig und können fromme Katholiken an Fasttagen erfreuen — der Isländer selbst genießt sie nur wenig. Eine dritte Art der Zubereitung des Dorsches als Tonnenfisch (saltadur porskur) wird von den Isländern selbst fast gar nicht ausgeübt. Der Tonnenfisch wird wie der gesalzene Hering behandelt: man wirft auf ein paar Hände voll Fische immer ein paar Hände voll Salz in eine Tonne, so daß das konservierte Salz mit der von den Fischen ablaufenden Flüssigkeit zusammen bleibt. Nur die fremden Fischer, die keine Zeit und Gelegenheit haben, die Fische am Lande anders zu behandeln, verfahren auf ihren Fahrzeugen immer so.

### Kunst.

Im Kunstsalon Schulte bietet die erste, gemeinsame Ausstellung von Werken deutscher und französischer Künstler viel Interessantes. Es ist eine neue Generation, die hier zu Worte kommt; junge Künstler, die man noch nicht sah.

Man hofft, durch diesen Import des Allerneuesten Überraschungen zu sehen; man meint, diese Jünglinge werden Probleme zeigen, die neue Lösungen ermöglichen. Das ist nicht der Fall. Es sind alles Schüler der Maler, die wir bei Cassirer zu sehen gewohnt sind, der Renoir, Bazanne, van Gogh. Es ist interessant, festzustellen, daß nicht Manet oder Monet die Vorbilder sind, die einfache Naturschnitte mit allem Reiz des Lichts gaben, sondern die Genannten, die alle auf den dekorativen Eindruck aus sind. Damit wird eine neue Etappe der Malerei angebahnt. Man strebt aus dem Impressionismus heraus zu breiten, kräftigen Wirkungen, zu einer Art großer Malerei. Es war vorauszu sehen, daß den Nachfolgern die auf die Dauer kleinliche Art des Impressionismus nicht mehr befriedigt. Immer wieder kommt das Streben hoch, große Malerei zu geben. Und so ist dieses Hinneigen zum Dekorativen Charakteristisches, in dem zum Ausdruck kommt, daß auch der Impressionismus zu großen Wirkungen ausgebildet werden kann. Die Werte gibt ihnen aber nicht der Inhalt des Dargestellten, sondern die Technik.

In diesem Sinne sind P. Gauguin und M. Denis bemerkenswert. Sie sind bestrebt, ihren Bildern breite, flächige Wirkung zu geben. Gauguin liebt mehr die dunklen, tiefen Farben, Denis die hellen, lichten. Beide aber stimmen darin überein, daß sie die Kontur wieder gewinnen und ein Bild komponieren. Weiden ist auch eigen die Vorliebe für das Primitive, das sich bei Gauguin in dem Bevorzugen der Motive aus Tahiti, bei Denis in dem Bevorzugen von Kindermotiven ausdrückt.

In anderer Art gehen die jungen Künstler vor. Zwei Richtungen sind erkennbar. Die eine entnimmt dem Malerischen, Aufgelassenen den dekorativen Reiz. Die Farben sitzen locker neben einander. Solch ein Bild verhüllt leicht den Inhalt und die Farben schimmern in fast selbständiger Erscheinung. Man merkt das Nachwirken des Rosolo, jenes Leichte, Flatternde in der Malerei. So gibt Guérin Stimmungen aus einem alten Park mit Damen in alten Kostümen; über das Ganze ist ein einheitlicher grauer Schimmer verbreitet, aus dem Gelb, Blau, Violett nur sanft herausleuchten. Ebenso geht Roussel vor, dessen Motive (Nymphen und Satyre) an Böcklin erinnern, dessen Größe er lange nicht erreicht, wenn er ihn auch im Technischen übertrifft. Die Figuren treten nicht heraus; diese Tanzenden, Lagernden sind ganz eingehüllt in sonnige Luft, die wundervoll über gelben Büschen und am hellblauen Himmel flimmert, so daß auch hier trotz alles Diffizilen eine malerische Einheit erzielt ist. Ebenso gehen Baillard und Bonnard darauf aus, durch Auflösung der farbigen Massen malerische Gesamtkomposition zu erreichen.

Die andere Richtung gibt der Kontur ihr Recht; die Gegenstände treten deutlich heraus. Während die vorigen Künstler malerisch auflösen und über das Dargestellte einen Schleier breiten, treiben diese Künstler das Gegenständliche mit Absicht kraß heraus und die Farbe ist wie eingetaucht mit breiten Linien. Auf diese Weise gewinnen sie durch Betonung der leuchtenden nuancierten Lokalfarben eine dekorative Erscheinung, deren Wert im einzelnen, in den deutlich sichtbaren Farbenslächen besteht. Mit außerordentlicher Kühnheit geht da Herbin vor, dessen Pinselstriche breit und derb nebeneinander sitzen, dessen Farben so prall leuchten. In den Stillleben übertrifft ihn der vorgenannte Guérin, der nicht so berechnend, absichtlich ist und auch in dieser zweiten Manier arbeitet. Er stimmt die Gesamtfarben feiner zu einander. Dagegen sind Herbins Landschaften von fabelhafter Leuchtkraft, die einzelnen Nuancen stehen trotz aller Kraft fein ineinander, das Licht steht prachtvoll über den Bäumen, am grünblauen Himmel. Mit stärksten Mitteln ist hier ein Natureindruck erreicht, der durch die Art der Darstellung bewußte Kunst geworden ist.

Sind diese jungen Franzosen mehr oder weniger Schüler, die dadurch, daß sie das Programm weitergeben, wirken, so ist Balloton, einer von der alten Garde, eine Persönlichkeit. Er zeigt, daß nicht die Manier entscheidet. Er malt in alter Art, gründlich, sorgfältig; das Zeichnerische zeigt sich in der genauen Wiederholung der Kontur. Ja, sogar eine gewisse Glätte ist seinen Bildern eigen. Dennoch fesselt er nachhaltig. Sein „Portrait eines alten Mannes“ hat fast gar nichts Modern-Französisches. Da ist alles bis ins Einzelne fast pedantisch nachgezeichnet und doch kommt der ganze Eindruck dieses Mannes aus dem Volke voll heraus. Auch die Interieurs haben seinen Reiz. Meist blickt man durch die offene Tür in ein hinterliegendes Zimmer, in dem sich die Erscheinungen zu einem malerischen Eindruck sammeln. Blumen, die Balloton mit aller Sinnfälligkeit gibt, dienen dazu, die Farbigeit zu bereichern. Balloton ist einer, der ehrlich lernt, der nicht eine Manier ausnützt, sondern jedes Mal neu vor die Erscheinungen tritt.

Im ganzen fesselt auch bei diesem jungen Franzosen die Kultur, das wirklichen Malen-Können. Auch die sich anschließenden deutschen Künstler brauchen sich nicht zu schämen. Vor allem ist da Ida Gerhards, die die Ausstellung zusammenbrachte, zu nennen. Ihre Porträts biederer Lüdenscheider Bürger haben aparte farbige Erscheinung und sie weiß durch die Entschiedenheit des Farbigen gerade das Ecktig-Kleinbürgerliche dieser Menschen mit dem Modernen in der Darstellung wirkungsvoll zu kontrastieren. Es sind dann noch E. R. Weiß und Rohlfz zu nennen. Weiß stellt in sich eine Vermischung des Deutschen und Französischen dar. Er hat viel von den Franzosen gelernt, das Farbige, Malerische, und er hat sich nicht aufgegeben. Das Bewußte seiner Arbeiten zeugt von Reife, und namentlich die Stillleben, Blumen, Obst, haben prachtvoll große Erscheinung. Rohlfz gibt durch seine neoimpressionistische Technik, die alles in Striche und Punkte auflöst, alten, westfälischen Häusern eine sehr dekorative Erscheinung.

### Musik.

Im „Theater des Westens“ bekamen wir am Sonnabend die Operette „Ein Walzertraum“ zu hören, und zwar von Wien herüber, wo sie unbeschreiblich wirksam eingeschlagen haben soll. Auch bei uns wird es voraussichtlich ähnlich gehen, obwohl das Ganze ein Hymnus auf Wiener Walzer und Gemüt sein will. Der von drei Autoren stammende Text hat kurz folgenden Inhalt. In dem Fürstentum Blausentum wird für die Prinzessin Helene ein Prinzegebild gesucht und in der Person eines festschen Wiener Leutnants und armen Grafen gefunden. Allein der so Hochgeehrte fühlt sich recht unbehaglich und streikt gegenüber seiner jungen Frau und seinem fürstlichen Schwiegervater derart, daß sich diesem die Krone auf dem Haupte sträubt. „Und die arme Dynastie — so was überlebt sie nie!“ Schon lauert auch die „Seitenlinie“, ein „Dynastiefahle“, auf das Intrigieren gegen den Eindringling und auf Skandale gegen das Publikum. Der junge Held aber entflieht sogar seinem eigenen separaten Schlafzimmer und weidet sich an der Dirigentin einer Wiener Damenkapelle, natürlich verfolgt von den Uebrigen. Schließlich gewinnt die Prinzessin das Herz ihres Gemahls, indem sie sich an die festsche Wienerin hält und sie zu einem rührenden

**Berzigt bewegt. Geigenpielend, walzerträumend zieht die Arme ab.**

Um uns an die Größe der Komposition und des Erfolges glauben zu machen, hat die Direktion des Theaters alles Mögliche aufgeboten. Seit längerem schon werden wir mit Reden von der „Wiedergeburt der Operette“ in Atem gehalten. Der Hauptträger dieses musikhistorischen Wendepunktes soll niemand geringerer sein als der ehemalige Leberbrettlheld, der jetzige Walzertraum-Komponist Oskar Strauß. Unter allen Umständen zeigen Ouverture und einige Anfangsnummern die Leichtfertigkeit und Leichtflüchtigkeit, die wir in gegenwärtigen Kompositionen und Aufführungen so oft vermist haben. Es steckt melodische Lieblichkeit und sogar auch eine ernstere Beherrschung der Kompositionskunst und speziell der Instrumentalfarben darin. Man freut sich lebhaft über ein oder das andere Duett. Allmählich kehren diese Duette wieder und mit ihnen die rasch erstarrte Rundlichkeit und Beschränktheit der Melodieführung, so daß man geradezu anfangen kann, sich zu langweilen. Einen Höhepunkt dieses Effektes bildet ein Duett, dessen Refrain charakteristisch genug ist: „Piccolo! Piccolo! Tsin — tsin — tsin! Da liegt alle Weisheit drin.“ Das Publikum konnte sich mehrmals, und namentlich an dieser Stelle, nicht genug ins Zeug legen, immer wieder ein Tacapo zu erzwängen.

Nun wird man uns einen Griesgram schelten und tabeln, daß wir etwa mit den Ansprüchen einer ernstesten Oper an die Operette herangehen. Nein: wir wollen gerade diese haben; aber wenn einmal Wiedergeburt ausgerufen wird, dann möchten wir nicht zurückbleiben hinter dem, was schon seit einiger Zeit erreicht worden ist. Der Franzose Audran, der Engländer Jones und sogar auch weniger Berühmte haben die Operette dramatisch gesteigert, haben gezeigt, wie textliche Wendungen als musikalische Wendungen wiedergegeben, wie Gegensätze in musikalischer Sprache auszudrücken, wie Aktschlüsse aufzubauen sind. Von all dem bekommen wir hier nichts zu hören; lediglich ein Nebeneinander von melodischer Lieblichkeit, nicht dramatisch, sondern Irtisch, breitet sich auseinander, und bereits vor der Mitte des Stückes versiegt die Erfindungskraft des Komponisten, die schon von vornherein mehr die anderer Komponisten war.

Um so schlagender wirkte auf das Publikum die Ausstattung. Da gibt es im ersten Akt einen Hochzeitseinzug, dessen Marsch samt den Trompetenstimmen auf der Bühne noch zu dem Besten der Komposition gehört; da gibt es gelbe und lila Tönungen des Bühnengrundes und dergleichen mehr. Da gibt es schließlich oder eigentlich in erster Linie auch viele gute schauspielerische und manche gute gefangliche Leistung. Eine solche können wir besonders bei Hermine Hoffmann als Prinzessin, ein treffliches Soubrettenspiel besonders bei Wali Paal als Dirigentin der Damenkapelle feststellen; und der Träger der Hauptrolle: Gustav Mahner als Leutnant Niki, gewann sich die Herzen durch seine Wiener Gemütlichkeit.

**Medizinisches.**

**Der durchsichtige Trinker.** Die Röntgenstrahlen, die schon so manches Wunder vollbracht haben, machen in der Durchleuchtung des Menschen immer weitere Fortschritte und erfüllen das, was Wilhelm Röntgen „Maler Messel“ in seinen Kinderjahren auf einer seiner genialen Zeichnungen zuwege brachte: „Und nicht nur wie er außen war, nein, selbst das Innere stellt er dar.“ Auch die weitere Schilderung von Wilhelm Röntgen wird durch die Röntgenstrahlen ganz realistisch, denn man braucht der Gasergüsse, die sich sichtbar im Wäuschlein des Mannes anhäufte, nur etwas Wismut beizumischen, um diesen Vorgang mit Röntgenstrahlen photographieren zu können. Jetzt erstreckt sich diese Kunst der Röntgenstrahlen auch bereits auf die Darstellung des Vorganges beim Trinken, und zwar hat Dr. Bertrand Dawson im Londoner „Lancet“ einen dahinjulenden Versuch beschrieben. Die Sache ist durchaus keine Spielerei, sondern der Arzt erblickt darin ein wertvolles Mittel, den Sitz von Halskrankheiten festzustellen. Vor dem Experiment hielt sich der Arzt 10 Minuten lang in einer Dunkelkammer auf, um sein Auge möglichst empfindlich zu machen und stellte sich dann vor einen Beobachtungsschirm, der an einer Wand der Dunkelkammer eingelassen war. Der Patient stellte sich auf die andere Seite des Schirmes, gegen den er mit erhobenem rechten Arm die rechte Brust anpresste. Er nahm dann einen Mund voll einer dicken Emulsion von Wismut und schluckte sie auf ein vom Arzt gegebenes Zeichen herunter. Bei gleichzeitiger Bestrahlung mit Röntgenstrahlen erschien nun das Bild dieser Wismutmasse auf dem Schirm, wie sie vom Munde aus durch die Speiseröhre abwärts zum Magen ging. Dabei konnte festgestellt werden, daß an einer Stelle der Speiseröhre eine krankhafte Erweiterung vorhanden war. Auf diesem Wege war also der ärztlichen Untersuchung und Behandlung ein wichtiges Hilfsmittel geboten worden.

**Aus der Vorzeit.**

Zur Entwicklungsgeschichte des europäischen Geldes hat M. Forrer, wie wir dem „Globe“ entnehmen, einen interessanten Beitrag geliefert. Er untersuchte die ägyptischen, kretischen, phönizischen und andere Gewichte und Maße der europäischen Kupfer-, Bronze- und Eisenzeit. Es ergaben sich aus den Untersuchungen für Zentraleuropa folgende vier Epochen der Ent-

wicklung des Zahlungsmittels Geld. In der Steinzeit spielt das Gewicht im Tauschhandel noch keine Rolle, ist wahrscheinlich überhaupt noch nicht als Maßmittel bekannt. Als Zahlung nimmt man Ware gegen Ware nach individueller Abschätzung von Fall zu Fall; später geschieht die Rechnung nach Häuten, Vieh und anderen Naturalien: Viehgeld. In der Kupfer- und Bronzezeit finden die älteren Gewichtssysteme des Orients, die ägyptische, babylonische und kretische Mine, in Europa Eingang. Zum Viehgeld setzt sich allmählich das Metallwarengeld. Die Ausdehnung des phönizischen Handels bringt die phönizische Mine und andere Minen nebst Gewichten, welche, wie die karthagische, die verschiedenen Systeme untereinander besser verbinden helfen. Das Erscheinen des Eisens ändert an den Gewichtssystemen selbst nichts, aber es ist ein Zurückgehen der älteren Minen und ein immer stärkeres Hervortreten des phönizischen Systems bemerkbar. Zum Metallwarengeld tritt Barrengeld in Gestalt von nur dem Zahlzweck dienenden Geldringen, Geldstangen, Guldklumpen, Goldbätteln usw. Dieses Metallgeld besteht weiter bis in die Ära der Münzprägung. Die vierte Epoche umfaßt, die mittlere La Tène- bis zur Römerzeit. Vom Mittelmeer gewinnt ein Münzgeld Eingang bei den Kelten der Donauländer und bei denen Galliens. Je mehr die geprägte Münze sich Rom erobert, desto mehr treten das Metallwarengeld und das Barrengeld als allgemeine Zahlungsmittel zurück. Das phönizische Gewicht macht schließlich im allgemeinen Handel wie in der Münzprägung dem römischen Pfund Platz.

**Humoristisches.**

**Kindermund.** Bei Regierungsrats haben sie Familienzuwachs erhalten. Der Herr Papa verständigt seinen 10jährigen Sohn von diesem Ereignis mit den Worten: „Magl, heute Nacht war der Klapperstorch bei uns.“

„So,“ sagt darauf der Magl, „hab's schon g'spannt, daß er nimmer lang ausbleib'n kann.“

Der Wink mit dem Zaunpfahl. Er: „Siehst Du den Ring um den Mond?“

Sie: „Ja! (nach einer kurzen Pause) Georg, kannst Du mir den Unterschied sagen zwischen dem Mond und meinem Finger?“ („Zugend“.)

**Notizen.**

— Die nächstjährigen Richard Wagner- und Mozart-Festspiele in München finden in der Zeit vom 1. August bis 14. September statt. Es sind 6 Mozart- und 20 Wagner-Aufführungen geplant.

— Der Scheiterhaufen des Zaren. In St. Petersburg wurde, nach der „Frankf. Ztg.“, neulich wieder ein Autodafé mit den von der Polizei beschlagnahmten Erzeugnissen der sogenannten „illegalen Literatur“ vorgenommen, da es in den Polizeiarchiven an Platz dafür mangelte. Im Laufe des verflossenen Jahres wurden im ganzen 17 000 Kilo revolutionärer Broschüren und Proklamationen verbrannt.

— Künstler-Modellierbogen sind im Verlage von B. G. Teubner in Leipzig erschienen. Die gewählten Motive halten sich an die Phantasie des Kindes und geben ihm zugleich geographische und geschichtliche Belehrung. Was es da ausschneiden, zusammenkleben und aufbauen kann, wird nicht nur seine Handfertigkeit, sondern auch sein Wissen fördern. Die einzelnen Blätter, von denen wir das „Japanische Teehaus“, das mittelalterliche „Rathaus“, das „Lappenberg“ nennen wollen, sind künstlerisch ausgewählt gute Drucke. Ihr Preis, 40 Pf. pro Bogen, erscheint uns etwas hoch; die allgemeine Verbreitung, die den Künstler-Modellierbogen zu wünschen wäre, dürfte dadurch nicht gerade erleichtert werden.

— Professor Oskar Lassar, einer der bedeutendsten deutschen Dermatologen, ist, 58 Jahre alt, am Sonntag infolge eines Automobil-Unfalls gestorben; die praktische und therapeutische Behandlung der Hautkrankheiten verdankt dem Toten manche wertvolle, bleibende Bereicherung. Seine Bemühungen um die Hebung des Volksbäderwesens haben seinen Namen auch weiteren Kreisen bekannt gemacht. — Noch ein zweiter Todesfall aus ärztlichen Kreisen ist zu berichten: Am Montag verschied der greise Berliner Chirurg Adalbert Lohd; die operative Behandlung von Kehlkopfkrankungen war sein Feld. Die Erfolge, die er mit seiner Technik hierbei erzielte, hatten seinen Ruf schon frühzeitig begründet.

— Ein Modell des „Temple“, das wahrscheinlich aus der Zeit der großen französischen Revolution stammt, ist in den Besitz des Pariser Museum Carnavalet übergegangen. Die mit großer Sorgfalt angefertigte Nachbildung, die alle Details des niedergedrungenen, historisch überaus interessanten Bauwerks sehr genau zeigt, ist zufällig bei einem Trödler aufgefunden worden.