

(Nachdruck verboten.)

9)

Proletarier.

(Bilder aus dem Leben der Rechten.)

Von Christen Bundgaard.

Autorisierte Uebersetzung von Ida Anders.

Eines Abends, als der Knabe schon lange zu Bett gegangen war, erwachte er, weil jemand durch den Stall nuschelte.

Eine Hand tastete an der Tür und der Landstreicher trat ein.

Er setzte sich auf den Bettrand und griff auf der Decke hin und her. „Bist Du zu Bett? — Ja, ja — hier liegt Du gut!“

Er drängte sein Gesicht dicht an das des Knaben unter der Decke, und aus seinem Halse drang eine dampfende Fäulnis aus den schmutzigen Eingeweiden.

Er suchte nach irgend etwas.

„Gib mir Deine Hand. — So.“ Er nahm des Knaben Hand zwischen seine feuchten Finger. „Es ist kalt draußen. — Su—u! — Und nun sitzt er die ganze Zeit draußen bei mir. Wer? Der Mann mit den Glasaugen. Ich habe ihn lange gesehen. Er stand des Abends, wenn die Leute zu Bett gegangen sind, dort an der Ecke des Gartens, aber dann kam er immer näher. Und in den beiden letzten Nächten ist er ganz nahe gekommen und hat sich dicht neben mich gesetzt. — U—hu!“

Du hättest ihm nur so gerade ins Gesicht sehen sollen. Wer meinst Du wohl, ist es? . . . So, halt meine Hand fest. . . . Das Stroh ist immer nah vom Blut, wo er gefessen hat. . . schleimiges Blut. Er sah da, als ich hineinging, und er sitzt und wartet darauf, daß ich zu ihm zurückkomme. Denkst Du, ich habe Angst im Dunkeln, was? Nein, darauf kannst Du schwören. Die Gestalt soll sich noch vor mir zeigen, vor der ich zittern würde. Ich bin ja immer meist im Dunkeln herumgegangen, und mir ist am wohlsten in der Nacht.

Aber da ist doch etwas . . . wenn ich mir die Last einmal abwälzen könnte. . . . Lieg still, dann sollst Du es erfahren.

. . . Aber Gott sei Dir gnädig, Junge, wenn Du einmal einem Menschen gegenüber den Mund aufstust . . . aber es ist so hart, immer allein damit herumzugehen. . . . Denn dann kommt das Blut in den Heuschaber, und dann . . . sieh. Du kannst sehen, wie es in Streifen das Fenster herabrinnt. . . . Aber ich habe ihn nicht geschlagen, ich nicht! Das war Karl Gustav, und das war der Careaukönig, der die Frau schlagen mußte — Su—u, was die für Schläge kriegten, Du hättest hören müssen, wie sie brüllten, die beiden Alten! Aber was ich sage ist wahr! . . . Ich und Christian Kullerup, wir haben erst auf sie eingehauen, wie sie tot waren.

Aber Christian Kullerup kommt in die Patsche, wenn's einmal entdeckt wird, paß auf!

Oh, ja ja, . . . nun ist's heraus! Deshalb hat mir immer das Blut zwischen den Fingern gesteckt. Sieh mal, wie sie davon zusammengekleistert sind.

Ich habe heute zwei Flaschen Brantwein getrunken, aber mein Kopf ist klar. — Sieh mal, . . . wenn ich fertig sein will, dann fasse ich meinen Hals mit beiden Händen . . . so. . . Und u . . . r . . . rr . . . dann fällt die ganze Welt vor meinen Augen in einen Klumpen zusammen. Sieh mal, ich kann mir den Bart ausrupfen und das Haar . . . als ob eine tote Kacke auf dem Felde liegt, der die Haare ausfallen. Ich bin tot, aber ich gehe und spucke. — Jetzt gehe ich zu ihm in den Heuschaber hinaus. — Gute Nacht, mein Junge . . . hörst Du . . . ich sage gute Nacht! Und jetzt siehst Du mich nie mehr!

Ich verstecke mich, und wer mich findet, kann mich nicht wieder erkennen.

Denn keiner hat mich gesehen. Ich habe immer des Nachts gelebt. Und nachts ist es dunkel, und die Menschen sehen die Nacht, die draußen in der Nacht leben.“

„Der Landstreicher ist weg“, sagte Bauer Lars am nächsten Morgen. „Hat einer von Euch was von ihm gesehen?“

Nein, keiner hatte etwas von ihm gesehen, und der Mann erklärte, es sei gut, daß man es nun nicht mehr nötig hätte, den erbärmlichen Menschen vor Augen zu haben.

Aber bei Bauer Lars beschäftigte der Landstreicher die Leute doch noch eine Weile lang. Die Weiber meinten, ihm im Kuhstall gehört zu haben, wenn sie melkten. Lars schalt sie ihrer Torheit wegen aus; aber eines Abends, als er selbst spät nach Hause kam, begegnete er an der seinen Hof umzäunenden Hecke einen Menschen, der sich die Mauer entlang an ihm vorbeidrückte, ohne ein Wort zu sprechen. Und eines Nachts erwachte er, und meinte deutlich, jemand in den Stuben herumgehen zu hören. Er wagte nicht aufzustehen, aber am anderen Morgen, als man nachsah, waren alle Türen ganz ordentlich verschlossen und nichts zu entdecken.

Lars erzählte nichts von dem, was er gehört hatte; es mußte ja ein Irrtum gewesen sein; aber ein paar Nächte darauf hörte er, daß da draußen im Hofe dreimal mit dem Bumpenschwengel aufgeschlagen wurde, und als des Morgens die Rede darauf kam, hatten die Mädchen unten in ihrer Kammer genau dasselbe gehört.

Nun begann es unheimlich zu werden.

Die langen dunklen Nächte hatten genug merkwürdige Laute und schwarze Schatten; es war also kein Wunder, daß die Leute Furcht bekommen konnten.

Der Kleinfnecht riß die Augen auf vor Schrecken, wenn er auf den Heuboden hinauf sollte. Die Knechte gingen des Abends nicht gern in die Stadt oder in die Ausmärkerhöfe, wenn sich ihnen nicht mindestens mehrere anschlossen. Und den Weibern steckte das Kreischen im Halse bereit, sobald sie von der erleuchteten Braustube aus nur eine Tür nach dem düsteren Hofe zu öffneten. Selbst Bauer Lars war unbehaglich zumute.

Aber draußen in der Ausgedingerstube wohnte „der Alte“. Auch er hatte mit seinen alten Ohren etwas von den Spukgeschichten auf dem Hofe erhascht. Er sah an den langen Abenden und hörte zu, wie die alte Fichte sich an der Hauswand rieb, während die langen Weiden einander um die Ohren peitschten und schrien.

Dann schlich er in seiner Einsamkeit hin und her und philosophierte.

Aber eines Abends spät blieb er wie gebannt am Siebelfenster stehen und starrte in ein Gesicht, das er hinter der untersten Scherbe erblickte.

Ein Gesicht mit schrecklich wilden Augen und Strohhalm in Haar und Bart.

In dieser Nacht schlief der Alte nicht.

Auf dem Boden seiner Truhe hatte er ein paar Mark liegen, und er lag parat, um bei dem leisesten Geräusch Hülfe zu schreien.

Aber am nächsten Tage dachte Bauer Lars ernstlich daran, mit der Polizei über diese Verhältnisse Rücksprache zu nehmen.

Dazu riet auch der Ortschulze. Denn, sagte er, der Schreck kann von einem auf den anderen überspringen. Und auch in Orte, sagt man, ginge es merkwürdig zu. Die Kinder schreien, wenn sie im Dunkeln allein bleiben. Und die Leute scheuen ja den Hof zur Nachtzeit.

Aber nachdem die Spannung derart den Höhepunkt erreicht hatte, beruhigten sich die Gemüter wieder. Die ganze Spukerei flaute allmählich von selbst ab, und die Leute gelangten sogar zu der Ansicht, daß der ganze Spektakel auf Ueberspanntheit und Weiberangst zurückzuführen sei.

Um die Weihnachtszeit wurde die Geschichte fast mit keiner Wort mehr erwähnt. . . . Und in den langen Nächten des Januar konnte sie nur noch in irgendeiner düsteren Knechtskammer gelegentlich aufs Tapet kommen. Andere Dinge beschäftigten die Gemüter.

Der Winter ging zu Ende und die Leute begannen, in ihren Strohhalm- und Heuböden auf den Grund zu kommen.

An einem Märztag stand der Kleinfnecht des Bauern oben und warf Heu in den Futtergang hinab, wo Lars selbst es auffing und dem Vieh einschüttete. Der Knabe steckte seinen Arm unter das Dach hinein, wo das Heu immer etwas einsinkt, wenn es eine Zeit lang gelagert hat — aber er riß ihn schnell wieder zurück.

„Ich glaube, da ist ein toter Altis“, rief er. „Ich bin an was herangekommen. Und es riecht so abscheulich!“

„Dann greif doch rein und wirf es raus!“ Du kannst es doch wohl anfassen“, antwortete Lars

„Ja, aber, da ist Gott heruntergerückt, und das Lote steckt so tief drin . . . nu spür ich's . . . aber ich glaube, es ist ein Wein von einer Kuh — wie ist das hier heraufgekommen?“

Bauer Lars stand einen Augenblick und wartete.

„Was sagst Du da?“

Er bekam keine Antwort, und er sagte wieder etwas oder wollte wieder etwas sagen. Da blickt er plötzlich in die Höhe — und da steht der Junge — aber so hatte Bauer Lars noch nie einen Menschen gesehen. Er spreizte die Finger aus, und an ihnen klebte, wieder abgerieben so gut es ging, schleimige Menschenhaut.

Der Mann blickte ihn an und begriff in einer Sekunde, was er gefunden hatte. Und er rief nach den Aechzten. —

Und als sie mit der Forke hinaufkamen und das Heu beiseite räumten, fanden sie, gegen einen Sparren gequetscht, einen toten Menschen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus den Berliner Kunstsalons.

Von Ernst Schur.

Die letzte Ausstellung des Salons Cassirer gilt Vincent van Gogh, der augenblicklich das besondere Interesse auf sich zieht, da er am weitesten der gegenwärtigen Entwicklung der Malerei voranschritt. Sein Einfluß ist überall zu spüren. Er ging über Monet und Manet hinaus. Der Impressionismus war ihm zu schwächlich. Er verlangte wieder nach Kraft und persönlicher Eigenart. Die Sehnsucht, groß und dekorativ zu wirken, veranlaßte ihn, den Eindruck aufs Schärfste zu markieren. Die Freude an der Linie, die Freude an der Farbe ließen ihn die Natur so prägnant wiedergeben, so den Eindruck konzentrieren, daß man meint, er habe seine Tube genommen und die Farbe auf die Leinwand ausgequetscht. So materiell wirkt sie.

Man kann das Werden seines Stils in vier Stappen verfolgen. Mit dunklen, mattfarbigen Stillleben, nach Art der Holländer, braun in braun, beginnt er. Dann erwacht das Gefühl für die Farbe in ihm. Feinfarbige Landschaften, blühende Bäume, ein Damenbildnis. Das Ganze noch ruhig und flüchtig, noch von einem matten Schleier überzogen.

Helligkeit zieht immer resoluter ein. Er wird Pointillist. Er zerlegt die Flächen. Immer scharfer tritt die Farbe und die Luft heraus. In dieser Weise malt er kleine, unscheinbare Naturschnitte. Ein Getreidefeld. Ein Mädchen mit Blume. Bis dann immer stärker das Streben hervortritt, mehr als diese listigen Farben zu geben, das Eindrusvolle, Großflächige, Dekorative. Dies ist sein vierter Stil, seine eigentliche Art. Und so malt er den prachtvollen Bauernstuhl auf dem roten Steinboden, das Schlafzimmer mit dem gelben Bett, den roten Stühlen, dem blauen Vorhang, den blauen Briefträger, den roten Leutnant, die wie lebendig sich schlingelnden Frühlilien vor hellem weißlichem Hintergrund, die schwere Mittagruhe der Arbeiter auf dem gelben Felde unter tiefblauem Himmel.

Wie blau ein Himmel ist, wie gelb ein Getreidefeld, das sieht man erst bei van Gogh. Darin wirken seine Bilder mit der elementaren Macht der Natur. Figuren und Landschaften sind in Linien und Farbe hingeschrieben wie wichtige Ereignisse.

Eine große Kollektion französischer Meister der Vergangenheit führt in die Zeit vor van Gogh. Erst die Maler, die die Holländer nachahmten: Dupré, Rousseau, Diaz, Trohon. Braune Farben, weich und dunkelnd. Daubigny, kräftig sich heraushebend. Boudin fällt auf mit graublauen Städteansichten, die leicht und grazios gemalt sind, Städte an Flüssen und Ufern. Dann Corot mit tonischen Auschnitten, Blüthe, die leicht und silbrig schimmern. So gelangt allmählich die Natur zu ihrem Recht; die braunen Farben verlieren sich. Helles Grün.

In moderner Uebertragung ähnelt Sisley Boudin; er hat auch dieses graublauerne Schimmern, nur looser. Dann Monet mit einer zarten Schneelandschaft. Aus grauweißen Flächen nur hier und da kahle Bäume und graue Häuser aufragend.

Unter den Porträts ist Renoir zu nennen, der in weichen, blauen und blonden Nuancen ein Kind malt, mit einer Süße und Delikatesse, die echt französisch ist. Von Degas eine stehende Dame, in rotbraunem Kleide auf grauem Divan, zart und in der Linienführung und Flächenverteilung groß.

Eine besondere Gruppe bilden Whistler, Decard und Raffaelli, bei deren Art sich schon eine gewisse Koetterie der Mode zeigt. Diese Japanerin in grauroter Milieu, diese „Badenden“ mit der weichlich-blauen Luft über dem Wasser, diese Straße, der es an Charakter fehlt, wirken in dieser Umgebung schon zum Teil manieriert.

Weiter zurück führt Delacroix, der mit einem kleinen Bildchen hier vertreten ist; eine phantastische Szenerie, zwischen Felsen leidtragende Männer, feierlich wirkend.

Nach Deutschland führt Chr. Kohns, der mit Absicht und Bewußtsein sich dem Pointillismus verschrieben hat. Aber was bei van Gogh echt wirkt, ist hier überlegt und ohne Temperament. Die Farben schmettern. Es scheint, als ob Feuer lohen. Das Ganze

aber wirkt nüchtern und berechnet und so fehlt das einzige, was diese Extrabargen rechtfertigen könnte: das Temperament, die Persönlichkeit.

So gibt diese Ausstellung wieder einen interessanten Nebenblick über lebendig wirkende Tendenzen der modernen Malerei, in der Gegenwart, wie in der Vergangenheit.

Dieselbe Bemerkung macht man bei Erler, dessen Wandbilder aus dem Wiesbadener Festhaus im Künstlerhaus ausgestellt sind.

Die Intelligenz herrscht vor, das Ueberlegen. Das Temperament fehlt.

Schon in der Farbenvahl spricht sich das aus. Erler bevorzugt ein kühles Grau, ein kühles Gelb, ein kühles Schwarz. In der Art, wie er dabei den dekorativen Flächenstil wahr, ist zweifellos ein starkes Talent zu erkennen. Mit sicherer Hand führt der Künstler seine Absicht bis zu Ende durch.

Er erreicht damit den Eindruck des Bewußten, Klaren, und das wirkt in der Zeit der vielen Versuche und wenigen Vollendungen angenehm.

Diese kühle Farbigeit tut dem Auge wohl und speziell, wenn die richtigen Fernwirkungen hergestellt werden (hier hängen die Bilder zu nah, wenn auch der Saal in schlichtem Weiß sonst passend dekoriert ist), wird der Eindruck groß und ruhig sein. Vorausgesetzt, daß die Umgebung, die Architektur des Saales dazu paßt, was dem Vernehmen nach nicht der Fall sein soll, so daß sich notwendig ein Mißverhältnis ergeben müßte.

Erler scheut auch nicht vor linearen Konsequenzen zurück, um den Ausdruck zu erhöhen. In manchen Bewegungen, die übertrieben, edig und gewaltsam sind, spricht sich das Gefühl für Charakteristik in der Linie aus. Erler weiß, daß solche unterstrichenen Nuancen gut wirken; sie führen aus dem Niveau der Naturnachahmung heraus und bringen die Erscheinung des Motifs lebendiger heraus. Erler scheut nicht vor Stillkonsequenzen; manchmal gibt er reine Silhouettenwirkung.

Die vier Jahreszeiten sind dargestellt. Speziell der Sommer hat etwas Freudiges, Lichtes und gefällt durch die Ungezwungenheit in der Szene der Badenden. Er hat auch in den Farben eine weichere Schönheit. Im ganzen hat Erler auch das Gefühl, daß das Wandbild nicht zu viel verwirrendes Detail haben darf. Dementsprechend hat er die Figurenanzahl beschränkt, so daß auch im Vorgang immer Klarheit herrscht. All das ist fein bedacht. Und streng vermeidet es Erler, körperlich, räumlich zu wirken. Und wenn man sich nun einen Saal denkt, passend zu diesen Farben, hell und licht, oder auch dunkel (er muß nur richtig abgestimmt sein und ruhige, große Flächenverhältnisse haben), dann wird die Eigenart dieser Arbeiten sich besser zeigen.

Wie sehr Erler Neuland beschritten hat, sieht man an den Bildern Hendrichs, der bei Keller u. Reiner ausstellt! Auch er strebt große Kunst an. Aber er bleibt im alten, romantischen Schema stecken! Er malt „Stimmungsbilder zu den Richard Wagner'schen Tondramen“. Und er zeigt damit an, woher er kommt: von der Bühne. Und wenn auch der sonst feinsinnige Oskar Vie im Vorwort des splendid ausgestatteten Kataloges beteuert, daß diese neuere Kunst Hendrichs sich von der Bühne entfernt und dadurch eigene Werte gewinnt, so glaubt man das nicht recht. Der Wille dazu mag vorhanden sein. Das Resultat bestätigt es nicht. Wohl mag man zugeben, daß Hendrich sich verfeinert hat und daß die Wirkungen ruhigere, ausgeglichene geworden sind, daß das Rote und Grelle verschwunden. Aber im Grunde bleibt seine Kunst eine äußerliche, eine Stimmungsmacherei und die germanische Verbrämung schafft den Werken keine Größe. In einem Wäldlein fehlt Hendrich, der auf denselben Pfaden wandeln möchte, so gut wie alles, und vor allem die formale Größe, die Technik. Für Wäldlein war der Stoff ein Mittel; Hendrich bleibt in ihm stecken.

Wertwürdig schwächlich wirken oft diese verwachsenen Konturen und undeutlichen Flächen, die nur künstlich diese Form gewonnen haben. Jedes Detail ist vermieden, aber keine Größe gewonnen. Ein Rebelmeier hüllt diese Farben ein, es soll dadurch vielleicht das Urmittel-Rebelhafte angedeutet sein.

Dann hat Hendrich eine Vorliebe für Blauviolett, und das gibt, da er gerne die Hügel und Berge verdämmern läßt, der Landschaft etwas Flaues, Gemachtes, Künstliches. Und wenn er dann noch gelbe Abenddämmerung am Himmel aufleuchten läßt, dann sind die Bühneneffekte fertig und der Künstler wendet sich ab.

Am schlimmsten aber wirken solche Stoffe wie „Siegfried unter der Linde“ oder „Der Drachensumpf“, wo, um das Schaurige zu versinnbildlichen, rote und gelbe Fluten durch Rebel tropfen, ein grünes Schlangengeheuer sich wie ein Kinderschreck hervorwölgt und großes Licht durch düstere Wolken herabblitzt. Effekte, die man in einem billigen Kinderbilderbuch nicht mehr erwartet.

Am besten mag man noch „Tristans Tod“ finden, wo nur eine Meeresszenerie sichtbar ist und oben auf dem Felsen ein Hirt sein Lied bläst. Und „Der Schattenzug mit Siegfrieds Leiche“, der nur in dunklen Silhouetten am Felsen sichtbar ist.

Im übrigen aber gehört solche Kunst auf die Bühne. Und es ist damit gar kein abfälliges Urteil ausgesprochen. Wir sind heute gewohnt, auf der Bühne besseres zu sehen als früher. Und speziell den Wagner'schen Tondramen täte eine etwas großzügige Inszenierung

gut. So liegt hier für Hendrich ein Gebiet offen, das ihm gehört. Denn ebenso, wie er sich anregen läßt von den Bühnenvorgängen, ebenso gehört sein Schaffen dorthin. Er hat seinen Werken diesen Stempel selbst aufgeprägt.

Unleugbar findet jetzt wieder ein auffälliges Hinstreben zu einem großen, persönlichen Stil, ein Wegwenden von dem einfachen Naturvorbild statt.

Auch Richard Piehsch, der bei Bertheim eine bemerkenswerte Ausstellung hat, strebt dahin. In seinen früheren Arbeiten, Landschaften vom Harthol, sucht er auch diesen Stimmungsstil. Er läßt den Eindruck durch sein Gehirn gehen. Er trinkt ihn mit seinem Gefühl. So gibt er der Natur von selbst einen großen, einheitlichen, dekorativen Zug. Das Detail drängt sich nicht vor. Aber gerade darum kommt der Natureindruck suggestiv und einfach heraus. Weil Piehsch edel und lauter fühlt, darum gibt er überzeugende Werke.

Dann malte er Landschaften von Wisby und Gotland, und hier kam das Schwermütige, Melancholische der Natur seinem Temperament sehr entgegen. Die weichen, träumerischen Linien der Strandscenerien, die Ausblicke über die See lehren bei Piehsch oft wieder. Unwillkürlich kommt er dabei zu einem dekorativen Eindruck, aber nicht aus äußerlichen Gründen, sondern weil er so eigen sieht und tief fühlt.

Eigenartig sind auch die farbigen Zeichnungen, in denen er alte Bauwerke auf Wisby, Kirchen und Architekturinterieurs malerisch fein und zeichnerisch exakt festhält. Auf grauem Grund, mit Grün und Schwarz zart und doch prägnant hingezeichnet und ganz persönlich bei aller Sachlichkeit.

Piehsch erhielt von der Sezeßion den Villa Romana-Preis und er ging nach Italien. Er eignet sich nun bewußt die moderne Technik an, wird farbiger, lockerer in den Tönen; er erzieht sich zum farbigen Sehen. Sehr zum Vorteil seiner Kunst. Er wäre sonst leicht in einer Manier stiefen geblieben und das Schwermütige seines Temperaments hätte ihn immer stärker in Fesseln geschlagen.

Nun ist er größer, reicher geworden. Italien hat das gemacht. Aber es ist eigentümlich: er malt Florenz nicht mit der leichten, flüchtigen Atmosphäre. Auch hier bleibt er der Eigene, düster und groß liegt die Landschaft vor uns. Wohl schimmern tiefere Farben. Und weicher löst die Luft die Dinge. Aber im Grunde sieht er diese italienische Landschaft mit denselben schwermütigen Augen, wie er das Harthol sah, wie er Wisby sah.

Und darum, weil man nun weiß, daß er zwar über sich hinausstrebt, aber doch der bleibt, der er ist, aus Wesenszwang, darum können wir gerade von diesem Künstler noch viel erwarten. Er hat das Ueberzeugende und Echthe der ehrlichen Persönlichkeiten.

Im Gefängnis.

Von Olgin, Autorisierte Uebersetzung von A. Lampert.

Wir hungerten schon einige Tage.

Stille herrschte im Gefängnis, Totenstille, Kaltes Grauen schwebte durch die langen Gänge, blidete in die dumpfen Zellen, dämpfte die lauten Stimmen.

Noch dunkler und kälter ward es im Gefängnis. Wir hungerten.

Stille. Schwärme flatternder Gedanken und fieberheißer Träume jagten durch die Luft, verhällten das Gefängnis, senkten sich auf die Köpfe und blendeten die Augen mit ihrem flimmernden Glanz. Ein Säusen und Brausen erfüllte die Luft, Türen und Wände schwannten langsam hin und her.

Wir hungerten, und die blutjunge Golde hungerte mit uns. Schon zwei Wochen waren es her, daß man sie zu uns gebracht hatte. Sie war nicht ganz gesund, im Frauengefängnis war es aber eng und naß, deshalb hatte man sie in unsere Abteilung versetzt.

Sie war kaum sechzehn Jahre alt. Auf ihrem Antlitz lag noch der Widerschein der goldenen Kindheit, aber tiefer Schmerz barg sich bereits in ihren blauen Augen. Hart und durchsichtig war ihr Gesicht und eine schwere, blonde Haarmasse lastete auf ihrem Kopf. Und es war, als ob über den Haaren, über der weichen, züchtigen Stirn noch eine andere, größere und schwerere Last ruhte und unaufhaltsam ihren jungen Kopf zur Erde beugte.

Sie war stets in träumerisches Nachdenken versunken. Traurig war sie nie, aber sie konnte auch kein lautes Lachen. Wenn jemand von uns ihr durch das Türfensterchen etwas reichte oder ein freundliches Wort zurief, lächelte sie nur mit dem stillen, sanften Lächeln eines kranken Kindes und hing weiter ihren Gedanken nach. Wenn sie ihre blaffen, schmalen Hände ausstreckte, wurden sie ganz von der Sonne durchleuchtet, und silberne Funken spielten im blonden Haar. Uns dächte, ihre ganze Gestalt sei aus lauter leichten, feinen Strahlen gewebt.

Wir hingen an dem kranken Kind mit der ganzen Liebe einsamer, von Heimweh verzehrter Menschen. Unsere Zellen schienen uns nicht mehr so dunkel, in unseren Herzen ward es heller, seit wir sie in unserer Nähe wußten. „Unser Schwesterchen“ nannten wir sie vom ersten Tage an. Stets sann wir darauf, ihr die langen Tage der Gast zu verschönern, ein Lächeln auf ihr durchsichtiges, bleiches Gesichtchen zu loden.

Unser alter „Philosoph“ hing in ihrer Zelle sein einziges Bild auf, welches er bis dahin sorgsam behütet hatte: „Die Madonna“ (Richard der Unlegale) hatte ein kleines Bäumchen ausgegraben, es in einen Blumentopf verpflanzt und ihr gebracht, und unser Gefängnispoet Joseph hatte ihr ein langes Gedicht gewidmet.

Als wir zu hungern beschloßen, dachte niemand von uns auch nur einen Augenblick daran, sie solle mit uns hungern: sie war krank, und Kranke brauchten sich am Protest nicht zu beteiligen. Sie erklärte aber, sie wolle mit allen zusammen hungern.

Der alte Philosoph machte den Versuch, sie davon abzubringen. „Kind, Du bist schwach. Wir sind gesunde, starke Männer, wir können es lange aushalten. Du aber bist ein zartes Kind, Du wirst daran zugrunde gehen wie ein trockener Grassalm im Sturmwind. Du darfst nicht hungern. Wir werden allein alles zustande bringen. Du mit Deinen schwachen Aermchen kannst sowieso unsere Kraft nicht um vieles vergrößern. Wir werden noch mehr guten Rutes sein, wenn wir wissen, daß Dir kein Leid geschieht.“

Sie gab ihm aber keine Antwort, als hätte sie seine Worte nicht gehört. Sie blidete nur mit ihren großen Augen gerade vor sich hin, in eine weite Ferne, in eine unbekannte, wundererfüllte Welt.

Abends erhielten wir ein Briefchen von ihr, schwache, zitternde Züge auf grauem Papier.

„Ich werde hungern. Ich bin kein „trockener Grassalm“, wie der Philosoph sagte, ich will ein Mensch mit Menschen sein.“

Wir wollten nach Mitteln suchen, um am selben Abend sie nochmals zu sprechen, aber der Alte schüttelte verzweifelt den Kopf:

„Seht Ihr's denn nicht? Es wird nichts helfen.“

Er hatte recht. Wir ließen alle die Köpfe hängen, und wie ein schwerer Stein lastete es auf unseren Seelen: wir konnten nicht helfen.

Durch die Fenstergitter blidete bereits die finstere Nacht.

Wir hungerten den fünften Tag. Sie, unsere Aufseher, „die Ratschaltwo“, taten, als ob sie von nichts wußten. Wir — wir hatten zuviel warmes Herzblut unserem Protest geopfert, um jetzt umzukehren.

Wir hungerten. Fünftig lebendige Leichen, begraben in sechs finsternen Gräbern. Fünfzig geisteswirre, gereizte Fieberkranke, zusammengepfercht in ein großes Irrenhaus. Aber Stille herrschte in diesem Hause, Totenstille...

Aus den dunklen Winkeln löst sich langsam eine stumme, blinde Gestalt, sie wächst, sie schleicht über die Gänge, tappt in der Finsternis mit langen, wackelnden Armen umher, gleitet durch verschlossene Türen, umklammert die müden Menschen, preßt sich fest an ihr Herz und saugt mit gierigen, feuchten Lippen ihr warmes Blut...

Unser Gesang war schon längst verstummt. Der alte Philosoph schleppete sich noch, zwischen unseren Lagern hin und her, aber sein Gesicht, umrahmt von schwarzem Haar, war wachsbleich wie das Gesicht einer Leiche. Die übrigen lagen auf ihren Pritschen, erbittert und dem Verjähmachten nahe. Daruch der Schneider hatte sein Gesicht zur Wand gekehrt und sprach schon seit zwei Tagen kein Wort. David aus Wilna klagte fortwährend, er friere, widelte sich fest in den Mantel und zitterte so stark, daß wir alle deutlich sein Zähnellappern hören konnten. Und Joseph, der Dichter, lag im hellen Fieber und redete von Hitze, redete die ganze Zeit, ohne aufzuhören, immer denselben Vers vor sich hin: „Aus den tiefen Tälern, aus den faulen Sümpfen, aus den nassen Gräbern hat sie sich erhoben, ganz in Schwarz gefüllt; ihre Augen — Messer, ihre Haare — Schlangen, ihre Finger — Krallen und ihr Lächeln — Gift“...

Unaufhörlich murmelte er mit eintöniger Stimme diesen Vers. Und es schien, als ob er durch seinen Spruch gespensterhafte Wesen heraufbeschwören wolle.

„Aus den tiefen Schluchten, aus den finsternen Wäldern, aus den gift'gen Sümpfen kommt sie schnell und hastig; auf die grünen Felder, auf die jungen Wiesen fät sie schwarze Samen, schüttet gift'ge Körner zwischen weiche Gräser, zwischen duft'ge Blumen... Aus den faulen Sümpfen hat sie sich erhoben“...

Endlos reihen sich die Reime aneinander, sein starrer, gläserner Blick ist unbeweglich auf einen Fleck gerichtet und seine Verse rieseln gleichmäßig wie Regentropfen...

Golde lag in ihrer Zelle, ein verklärtes Lächeln spielte auf ihren Lippen. Ihr Gesichtchen war nur ein wenig schmaler, der Hals feiner, der Blick tiefer und verträumter geworden. Die Sonne schien durch das vergitterte Fenster, streichelte leise ihren blonden Scheitel und warf einen warmen Schimmer auf ihren ganzen Körper.

Wenn jemand von uns sich verstoßen an ihre Tür schlich und sie fragte, wie's ihr ginge, hob sie ihre großen, klaren Augen, und Freude glänzte in ihrem Blick:

„Oh, sehr gut, ich leide gar nicht. Ich dachte, es würde schlimmer sein.“

Und verborgener Siegesstolz klang in ihrer Stimme.

(Schluß folgt.)

*) Ein Revolutionär, der „unlegal“, d. h. unter falschem Namen oder mit falschem Paß lebt.

Kleines feuilleton.

Theater.

Friedrich Wilhelmstädtisches Schauspielhaus: „Die Rankau und die Pogwisch“, Schauspiel von Detlev v. Liliencron. Liliencron, der Heide und Meer, Jagd und Krieg und die derbe Weltlust eines unbekümmerten Bagantentums in Strophen von quellend reicher Bildkraft besungen, der geseierte Lyriker und Balladenmacher, dem sich noch heute im Alter jeder flüchtige Eindruck leicht und sicher wie vor Jahrzehnten in „bunte Deute“ umsetzt, hat, ehe er die seinem impressionistischen Talente offenen Pfade fand, sich im dramatischen Genre versucht. Lang ist es her und man hätte besser getan, das Vergessene ruhen zu lassen. Wie naive Liliencron an diese poetische Form, die, schon um ihrer technischen Schwierigkeiten willen, lang anhaltende Konzentration der Phantasie und des Denkens verlangt, herantrat, zeigt bereits seine Erklärung, daß er seine sechs Stücke im Laufe eines Halbjahrs geschrieben. Jrgend eine kritisch abwägende Bestimmung ist bei solcher Arbeitsweise selbstverständlich ausgeschlossen. Er galoppiert darauf los, von Akt zu Akt neue Reichenhügel häufend, — im Tempo der Reiterattaden, die er in seinen Versen verherrlicht. Der Jambenrhythmus beflügelt ihn und das Mittelalter, die schöne Zeit rauschhaften Aufeinanderschlagens, gibt die erwünschte freie Rembahn. Wer wird sich um psychologische Feinheiten mühen wollen, wenn er Szene um Szene die blanten Schwerter so schön klirren lassen kann? Für Liliencrons draufgängerisches Temperament und seine von des Gedankens Blässe nicht angekränkelte Natur sind solche Streiche gewiß charakteristische und mögen auch den Literaturhistoriker interessieren. Aber man erweist dem Autor keinen guten Dienst, wenn man das Publikum damit behelligt. Daß sich das Publikum an diesem Abend nicht gelangweilt haben sollte, ist schlechterdings undenkbar, aber es war liebenswürdig oder unselbständig genug, trotz allem dem berühmten Namen mit lautem Beifall seine Reverenz zu erweisen. Der Dichter und dramatische Schlächter konnte mehrmals erscheinen!

Eine gänzlich gleichgültige Winkelstreiterei des holsteinischen Adels aus dem fünfzehnten Jahrhundert um die Frage, wer Fürst im Ländchen sein soll, gibt Anlaß zu wilden Drohungen und wilden Taten, aus denen schließlich der Dänentönig Christian und die Liebe eines treuen Pärchens, das der Zorn der Eltern auseinanderreißen wollte, siegreich hervorgeht. Rankau, der Vater der holden Heilwig, ist auf der Seite Christians, Pogwisch, der Erzeuger des trefflichen Bräutigams, auf der Gegenseite, daher das Unglück! Beides ritterliche, edle deutsche Männer, was nicht hindert, daß jener im Kampfe mit dem einstigen Freunde gelegentlich höchst niederrüchig handelt. Selbst von bloßen Anläßen zu geschlossener Motivierung, zur Durchführung und Ausgestaltung von Charakteren läßt sich nichts spüren, ja es wird einem in diesem Wirrwarr von harnischkräftigen Reigen schwer, sich an die zufälligen Gründe ihres Zornes überhaupt nur zu erinnern. Ein laut dröhnendes Pathos, zu welchem sich die Schauspieler als Reden hier verpflichtet fühlten, machte ganze Strecken im Dialoge unverständlich. An Liliencrons poetisches Können gemahnte nur hier und da ein Bild, ein Gleichnis.

Freie Volkshöhne (im Neuen Schauspielhaus): „Die Kralle.“ Schauspiel von Henry Bernstein. Das Charakteristikum der meisten Pariser Stücke, ob ernsten, ob heitern Genres, trägt auch dies Drama zur Schau: weibliche Untreue. Der Dichter zeigt die Verderblichkeit einer auf eine abnorme Ungleichheit des Alters begründeten Ehe. Es muß nicht immer so sein, und ist auch in Wahrheit nicht so, daß ein junges Weib, das an einen hochbejahrten Mann geleitet ist, für diesen den moralischen Ruin bedeutet. Bernstein deduziert aber so, und wir wollen deswegen nicht mit ihm rechten. Gleichwohl läßt sich ein Schauspiel mit diesem Konflikt ganz gut ohne politischen Hausrat durchführen. Diese ganzen Erörterungen über den französischen Sozialismus und parlamentarischen wie lokalen Kampf der Parteien sind eigentlich bloß Beiwerk, dekoratives Element sozusagen. Allerdings gibt das einen äußerst wirksamen, ja wenn man will sensationellen Hintergrund ab, obwohl es mit der glaubhaften Motivierung bedenklich hapert. Die mit Temperament und Esprit entrollte Robelle interessiert trotzdem, weil brennende soziale Fragen zur Diskussion stehen, deren Beantwortung freilich unterlassen wird. Schließlich hat Bernstein für einen melodramatischen Ausklang gesorgt, dem ein effektvoller Steinwurf nebst blutiger Ministerbade unmittelbar vorausgeht. Hans Siebert stellte diesen Achille Cortelon mit allen Finessen eines so verliebten, aber auch so unglücklich werdenden Greises dar. Erich Kaiser-Tiz als Vincent Veclere war besonders glücklich im Sprechton. Mara Goeride spielte die ungetreue Frau des alten Cortelon, Mirjam Horwitz, mit größerem schauspielerischem Geschick, seine Tochter Anna, die Wildhauerin. e. k.

Naturwissenschaftliches.

Eine eigentümliche Sinneswahrnehmung der Fische. Daß der Mensch „fünf Sinne“ besitzt und daß die Zuerkennung eines „sechsten Sinnes“ schon etwas über das Natürliche

Hinausgehendes darstellt, ist eine durchaus nicht berechtigte Annahme. Die Wissenschaft kennt ein wohlentwickeltes sechstes Sinnesorgan für die Empfindung des Gleichgewichts, und Raum und Zeit sind Sinnesempfindungen, wie alle anderen, wenn auch die zugehörigen Organe in weniger abgegrenzter Form entwickelt sind als die für bloße Gesicht- oder Hörsinnesempfindungen. Im Tierreich finden sich insbesondere bei Wesen, die in der Entwicklungsgeschichte vom Menschen weit entfernt stehen, ganz eigentümliche Sinnesorgane, die ihnen Kenntnis von ihrer besonderen Umgebung gewähren und deren Bestimmung und Empfindungsweise für uns schwer zu entziffern sind, ja häufig völlig dunkel bleiben. So finden sich am Kopf und an den Körperteilen der Fische eigenartige Gebilde, „Seitenorgane“ genannt, die erst im Jahre 1851 von dem Zoologen Lehydig als Sinnesorgane erkannt wurden und seither zu den mannigfaltigsten Deutungen Anlaß gegeben haben, ohne daß eine endgültige Lösung erzielt worden wäre. Die Berichte der Kgl. Bayerischen Biologischen Versuchstation in München veröffentlichten nunmehr eine ausführliche Arbeit von Prof. Bruno Hofex, der auf Grund eingehender Versuche die Natur der Seitenorgane der Fische erforscht hat. Er hat diese Versuche hauptsächlich an Sechsen, jedoch auch an Karpfen, Forellen, Koppen u. a. durchgeführt. Der Secht bot die weitest günstigen Beobachtungsbedingungen, weil er in sehr charakteristischer Weise auf verschieden starke Reize reagiert, bei leichten Erschütterungen oder bei Lichtreizen nur den hinteren und unteren Rand der Rückenflosse ein wenig seitlich bewegt, indem er ein Paar Strahlen spreizt, bei stärkeren auch mit dem unteren Rückenflossenlappen pendelnde Bewegungen ausführt und erst bei noch stärkeren die Rückenflosse aufstellt und Vorbereitungen zum Schwimmen trifft. Wurde nun gegen einen Secht, dessen Augen durch eine klebende Substanz gedeckt waren, im Aquarium aus einer Entfernung von etwa einem halben Meter ein feiner Wasserstrom gerichtet, der weder durch seine Temperatur noch durch seine Stärke wirken konnte, so nahm der Secht sofort die Reaktionsstellung der Rückenflosse an, auf die bei längerer Einwirkung auch die Merkmale stärkerer Erregung folgten. Wurden jedoch die Seitenorgane ausgeschaltet, was durch Zerschneiden des Seitennerbs der Kieferhöhle und durch Zerstörung der Seitenorgane am Kopf ohne Schaden für das Leben des Tieres geschehen kann, so blieb der Secht gegen einen Wasserstrom unempfindlich, solange dieser nicht soweit verstärkt wurde, daß er ihn aus der Gleichgewichtslage brachte. Wenn man bloß die Seitenorgane der einen Körperhälfte außer Funktion setzt, so bleibt die andere empfindlich und umgekehrt. Die Seitenorgane dienen zweifellos dazu, Ströme im Wasser aufzufassen. Sie geben dem Fisch davon Kenntnis, ob er in stehendem oder mehr oder minder bewegtem Wasser schwimmt. Er vermag infolge dieser Organe den geeignetsten Platz zu finden. Wanderfische vermögen Regenflüsse auf größere Entfernungen zu merken. Andere Anzeigen, z. B. über Stillstand oder Bewegung des Tieres, den hydrostatischen Druck oder die direkte Verührung fester Körper machen die Seitenorgane nicht.

Astronomisches.

Der Einfluß der Sonnenflecken auf die Erde. Schon seit geraumer Zeit ist die Frage erörtert worden, ob das Auftreten der Sonnenflecken einen Einfluß auf Naturerscheinungen unseres Planeten auszuüben vermag, und viele Rechnungen sind aufgestellt worden, um einen solchen Zusammenhang zu erweisen. Dabei hat man alle möglichen Dinge in Betracht gezogen, z. B. Perioden großer Hitze oder Kälteschwankungen des Luftdrucks, eine Steigerung oder Abnahme des Regenfalles und schließlich sogar die Häufigkeit von Schiffsunfällen, Danbrüchen und Handelskrisen. Diese Fragen, soweit sie wissenschaftliches Interesse bieten, hat jetzt der Leiter der Stohrhurst-Sternwarte, der Astronom Cortie, aufs neue untersucht. Er ist dabei zu dem Schluß gelangt, daß die Schwankungen in der Häufigkeit der Sonnenflecken, wie sie sich innerhalb einer Periode von 11 Jahren vollziehen, mit dem Regenfalle auf der Erde keineswegs in Beziehung gesetzt werden können. Dagegen gesteht er eine mögliche Verknüpfung zwischen der längeren Periode der Sonnenflecken, die 33 Jahre umfaßt, mit der angenommenen Periode der Luftdruckschwankungen von 32 Jahren zu, hält aber zu einem bündigen Beweis weit längere und gründlichere Beobachtungen für notwendig. Ein enger Zusammenhang besteht aber zweifellos zwischen der Sonnenaktivität und den Erscheinungen des Erdmagnetismus und zwar fällt in der überwiegenden Mehrzahl von Beispielen das Maximum der Sonnenflecken mit sogenannten magnetischen Gewittern auf der Erde zusammen. Allerdings sind auch einige wenige Fälle verzeichnet worden, in denen magnetische Gewitter ohne gleichzeitiges Auftreten umfangreicher Sonnenflecken vorgekommen sind. Zur Erklärung dieses Widerspruchs nimmt Cortie an, daß dann, obgleich größere Flecken auf der Sonne nicht sichtbar sind, doch erhebliche Störungen in unserem Muttergestirn stattfinden. Ultraviolette Strahlen und winzige Massenteilchen werden dabei in den Weltraum hinausgeschleudert und verursachen so eine Elektrifizierung der oberen Schichten des Luftmeeres der Erde, die dann ihrerseits zu den ein Gewitter hervorruhenden magnetischen Störungen Veranlassung geben.