

61)

Mafia.

(Nachdruck verboten.)

Roman aus dem modernen Sizilien von Emil Rasmussen.

Als Ettore endlich in Crocifissas Begleitung durch Sizilien gegen Norden fuhr, war ihm die Brust voll von der neuen Zeit, die er schaffen wollte.

Während sie Catania entgegenrollten und den Aetna in Sicht bekamen, den Riesen vor ihren Augen emporwachsen sahen, kam die Inspiration fast wie ein Blitz über ihn.

Um Diambras Erscheinung herum kristallisierte sich die erste Skizze zu einem Drama, das eine Bibel für die neue Zeit werden sollte, eine erhebende Nationaldichtung des künftigen Sizilien.

In Rom galten Ettore's Gedanken vor allem Crocifissa, für die er ein Heim bei einem seiner Freunde fand, einem Nervenarzt, der auf einer der entzückenden Anhöhen bei Frascati, dicht bei dem großen Jesuitenkollegium seine Villa hatte. Es war derselbe Freund, ein Schüler der großen Ärzte der Salpêtrière, der Ettore all die Zeit mit seinen guten Ratsschlägen beigegeben war, und er hegte die sichere Hoffnung, Crocifissa durch geduldige Pflege und Behandlung wenn auch nicht der Heilung, so doch einer bedeutenden Besserung zuzuführen.

Mit erleichtertem Herzen konnte Ettore sich nun auf seine politischen Pläne werfen.

Wenige Tage nach der Ankunft wandte er sich an den Ministerpräsidenten und erlangte eine Unterredung mit ihm.

Klar und mit Nachdruck stellte er ihm vor, welche neue Wendung die Dinge in Sirgenti genommen hätten: die Häupter der beiden mächtigsten Familien der Stadt ständen nun in Opposition zu der Regierung. Die Mafia wäre an eine Unterseeclippe festgefahren, von der keine Macht sie wieder flottzumachen vermöchte, abgesehen davon, daß sie sich durch ihre blutige Tyrannei so verhaft gemacht hätte, daß die Bevölkerung jedweden Kandidaten, der bloß die Ehrlichkeit auf sein Programm setzte, als Befreier willkommen heißen würde.

Der Minister erkannte sogleich die ganze Tragweite der Sache. Er wußte, daß Bruno in der Kammer gemieden war wie ein räudiger Hund. Es war kein Zweifel, daß die Kammer ohne Zögern ihre Einwilligung geben würde, falls die Sozialisten eine Untersuchung gegen ihn beantragen würden. Aber die Regierung hatte ihre Hände so weit im Carne, daß eine Interpellation sehr leicht mehrere Minister kompromittieren und einen Sturm entfesseln konnte, der die Portefeuilles mit sich riß. Ettore befaß gar gefährliche Dokumente.

Als sie sich trennten, gab Ettore das Versprechen, über all dies zu schweigen, bis der Minister die Sache erwogen habe. Vielleicht konnte man sich über ein Kompromiß einigen.

Schon nächsten Vormittag wurde Ettore zu einer neuen Unterredung berufen.

Der Minister bot ihm an, seinerseits in seinen Zugeständnissen sehr weit gehen zu wollen, sofern man ihm einen regierungsfreundlichen Kandidaten garantierte und davon absah, durch kompromittierende Enthüllungen über das Verhältnis der Regierung zur Mafia allzu großes Aufsehen zu erwecken.

Dies war eben, was Ettore erwartet hatte, und er formulierte nun seine Forderungen: Bruno sollte entfernt, in der ganzen Provinz Sirgenti ein Monsterprozeß gegen die Mafia eröffnet und der Kauf der Minen des Marchese unverzüglich annulliert werden, während gleichzeitig der Bürgermeister suspendiert und der Stadtrat unter Anklage zu stellen sei; endlich müßten der Präsekt und alle der Mafia ergebenen Beamten durch rechtschaffene Männer ersetzt werden.

Im Verhältnis zu der Gefahr, die abgewehrt wurde, fand die Regierung diese Bedingungen nicht unbillig; sie hatte ja ihre eigenen Mittel im Hinterhalt, um die Pillen zu verzußern.

Als Koalitionskandidaten für die nächste Wahl einigte

man sich, den alten Marchese La Greca aufzustellen — ein vortrefflicher Tausch für die Regierung selbst.

Daheim in Sirgenti folgte nun Schlag auf Schlag und bezeichnete sogleich den neuen Kurs, den die Regierung einzuschlagen gesonnen war.

Das erste, was man erfuhr, war, daß der Präsekt dem Beispiel der Gräfin gefolgt und geflüchtet war. Fast gleichzeitig kam ein Telegramm aus Rom, daß auch der Deputierte Bruno sich unsichtbar gemacht hatte.

Die Oppositionspresse kam der Sache rasch auf die Spur und in allen regierungsfeindlichen Blättern von den Alpen herab bis zum Aetna konnte man die heftigsten Anklagen gegen das Ministerium lesen. Es hieß, die Regierung habe, mit Mitteln aus den geheimen Fonds bestochen, die beiden kompromittierendsten Hauptzeugen nicht nur rechtzeitig in Kenntnis gesetzt, sondern auch in Sicherheit bringen lassen.

Wie um diese harten Anklagen niederzuschlagen, ging die Regierung gegen die gesamte Mafia in Sirgenti mit doppelter Strenge vor. Eines Nachts wurden nicht bloß der Bürgermeister und der ganze Stadtrat, sondern zugleich auch gegen einundeinhalb hundert Anhänger, deren Namen auf verschiedenen Wegen verraten waren, darunter Baron Belladonna, arretiert. Zugleich wurden neue Wahlen für das Bürgermeisteramt und den Stadtrat ausgeschrieben.

Es war ein Schlag, der im Augenblick vollständig lähmend auf die Mafia wirkte, wenn sich auch niemand Illusionen machte, daß sie dadurch zerschmettert sei. Es war noch weit bis zur Verurteilung — wenn es überhaupt gelang, sie verurteilen zu lassen.

Nur einer war es, der beizeiten Pulver gerochen und Herzgeld gegeben hatte. Das war natürlich Bamso.

Er fühlte sich unsicher, weil er nicht wußte, wo Calogero steckte und was er vorhatte.

In aller Stille machte er all sein Besitztum flüchtig, trieb alle Außenstände ein, verließ Carmela und das Kind, ohne Lebewohl zu sagen, und nahm als wohlhabender Mann ein Billett nach Amerika.

Das Haus und ein Grundstück, das durch Anleihe und angelaufene Zinsen an ihm hängen geblieben war, hinterließ er großmütig Carmela und dem Kinde und setzte seinen Vertrauten Don Gerlando zu ihrem Beschützer ein.

Auch dieser erhielt ein kleines Zeichen der Erkenntlichkeit.

Es leuchtete Bamso ein, daß seine Madonna jenseits des Meeres ihm kaum mehr als die zwei Soldi einbringen würde, die sie ihn ursprünglich gekostet hatte.

Er schenkte sie Don Gerlando, in dessen Händen sie zu einem sehr wertvollen Kapital wurde.

Eben da er Gefahr lief, durch Crocifissas Verlust auf den Hund zu kommen, schien ihm die himmlische Gnade wieder und spendete ihm reichlichen Ersatz in Bamso's einträglicher Madonna, deren Kultus bald eine erneute Blüte erlebte.

Carmela aber befand sich unter dem Schutz ihres Reichbaters so innig wohl, daß sie ihrem Bamso keine Träne mehr nachweinte.

Nachdem der Marchese seinen vielumstrittenen Grund wieder zurückerhalten hatte, nahmen Ettore und Gianandrea die Berechnung vor, wieviel er durch die Ausschmelzungen der Gräfin eingebüßt hatte. Darauf ordneten sie die Sache so, daß der Marchese die Minen der Gräfin samt Schmelzöfen und allem Material übernahm. Das betrügerisch gewonnene Material deckte drei Viertel der Kaufsumme.

Endlich hatte Gianandrea freie Bahn für seinen Tätigkeitsdrang und seine Fähigkeiten.

Mit seinem weiten Gesichtskreis begriff er sogleich, daß es vorläufig von größerer Wichtigkeit sei, Menschen zu läutern als Schwefel zu läutern, und er ging an diese Aufgabe mit jener Mischung von weicher Hand und unbeugsam ehrlichem Willen, die einem Sizilianer mehr als jede andere Methode imponiert.

Er verabschiedete keinen seiner Arbeiter, obwohl er sich klar war, wie viele schlechte Elemente sich unter ihnen befanden. Sie wurden ohne Unterschied auf ein Probejahr angenommen, aber alle Arbeit wurde auf Akkord gesetzt nach einem Satz, der für die fleißigen Arbeiter eine recht ansehnliche Lohnerhöhung bedeutete. Hierauf schaffte er, trotz

Dem Widerstande der Eltern, alle Kinderarbeit in den Minen ab, die doch in den meisten Fällen nur ein langjames Menschenopfer bedeutete. Auch gegen das zweite Hauptübel, die Trunksucht, nahm er sogleich den Kampf auf. Es war namentlich der heiße Wein, der schuld trug, daß das Messer an den Sonnabenden, wenn der Lohn ausgezahlt war, so lose in der Hand saß. Darum gründete Lo Forte eine Abstinentengesellschaft und eiferte zu dem Eintritt in diese an, indem er jedem Mitgliede einen Soldo Tageslohn mehr gab.

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

23)

Auf Irrwegen.

Von Jonas Lie.

„Nein, — nein, das ist nicht morgen —“. Faste hatte ein Gefühl, als schwanke ihm der Boden unter den Füßen, — als stünde er mit einem trockenen Festglas in der Hand da.

„Man könnte ja das Einweihungsfest aufschieben, bis die Kleine Krisis überstanden wäre,“ meinte der Makler, indem er ihn scharf fixierte.

„Aufschieben!“ Faste sah sich im Geiste selber das Festglas wegstellen. Das Fest aufschieben! — Herman Wiiks Ladenfenster, die morgen früh verriegelt sein würden, standen ihm plötzlich deutlich vor den Augen. —

„Nein! — tönte es in ihm, — zurückgehalten, unterdrückt werden mußte dieses — die Situation mußte gerettet werden!“

„Nein, ich gebe zu, es würde sich hübsch ausnehmen,“ sagte der Makler. „Und Herman Wiiks Bauerrott mit dazugehörigem Wein und Zähneklappern müßten wir darum ja doch bis auf die Neige austosten.“

Sie standen beide da und starrten in die betrübliche Aussicht hinaus.

„Das ganze ist ja eigentlich lächerlich, — eine reine Komödie, — daß das ganze von einem vorübergehenden Geldmangel abhängen soll!“ — rief Faste aus.

„Die Krisis kann schon morgen überstanden sein,“ ergänzte der Makler.

Sie versielen wieder in ihre Grübeleien.

„Aber sagen Sie mir doch,“ — rief der Makler plötzlich vertraulich aus, als habe er eine Idee. „Sie haben ja Geld, über das Sie deponieren können, Forland!“

„Das Geld, das mir die Vadeverwaltung für Lieferungen angewiesen hat? — Unmöglich!“ — Faste wies den Gedanken unwillkürlich stehend zurück.

„Für die paar Tage, bis wir die Aktien angebracht haben, — das wäre ein Ausweg,“ meinte der Makler sinnend.

„Für ein paar Tage, — für ein paar Tage,“ — Aber doch, — zum Teufel auch, — zum Teufel auch,“ wiederholte er unerschütterlich.

„Und Sie könnten mir in einigen Tagen aus der Sache heraushelfen?“ grübelte Faste weiter, während er mit kurzen Schritten auf und nieder schlenderte. — Die Aktien sind ja Gold —

„Nein, ich kann nicht einsehen, daß da irgend ein Risiko sein sollte, — sie sind ja Gold —“ wiederholte er einmal um das andere.

„Ja, das ist ja nur Geld für Geld,“ bestätigte der Makler vor sich hin wie in Gedanken, — hoffentlich schon übermorgen oder doch am Sonnabend geordnet. Eine Art Arrangement ist ja fast eine Notwendigkeit, jetzt, so kurz vor dem Fest. — Und, wie Sie sagen, ohne jegliches Risiko, — nur eine Proformafrage —

„Diesem außerordentlichen Fall gegenüber muß man als Chef handeln und nicht wie eine Laus!“ fuhr Faste auf. „Glaubt man an das Unternehmen, dann glaubt man auch an die Aktien! — Man darf den Kopf nicht hängen lassen!“

Dann gehen wir gleich hinein und ordnen die Sache, Makler, und Sie bekommen meinen Scheck!“ fügte er resolut hinzu.

„Wir bieten die Aktien aus, sobald sie eingelöst und gute Ware sind,“ warf der Makler hin.

„Ja — ja — es war Vera, die jetzt gegen fünf Uhr den Kirchensteig hinauf und nach Hause ging!“

Faste überkam ein plötzliches Verlangen, sie zu sehen und mit ihr zu sprechen, — gleichsam in eine kleine Windstille hineinzulaufen, mitten aus all diesen trennenden Mißverständnissen heraus —

Sie sah sich nicht um, sondern schritt schnell vorwärts.

„Du Vera! — Ich wollte, Du kämest morgen aus eigenem freien Willen zum Fest.“

„Ja, wenn ich freikommen könnte —“

„Sonderbar, daß die Frauen niemals die Person von der Sache unterscheiden können, — sie scheeren das alles über einen Kamm!“

„Ich habe aber wirklich nichts gegen die Vadeanstalt, Faste!“

„Wie? — Du hast nichts gegen das ganze Unternehmen? — Nimm mir es nicht übel, ich kann Dir nur sagen, Du sekest mich

in Erstaunen. Ich weiß ja, daß Du niemals lägst. Aber in diesem Fall, — da muß ich wirklich sagen! — Du mußt ein sehr schlechtes Gedächtnis haben. Oder darfst du mir die Frage erlauben, was Dich befehrt hat? — Sollte es der Erfolg sein —?“ fügte er höhnisch hinzu.

„Ich habe in keiner Weise etwas gegen das Unternehmen und habe auch nie etwas dagegen gehabt.“

„So, — was denn?“

„Das, was ich dagegen gehabt habe, ist, daß Du, — Du Dich damit befahest. Und ich wundere mich noch heute, — fasse es offen gestanden gar nicht, — daß ein Phantasielöcher wie der Deine imstande sein soll, reelle Wirklichkeit zu schaffen und eine praktische Sache zum Ziele zu führen, — obendrein in größerem Maßstab.“

„Nein, nein, Vera, Du hast niemals begriffen, daß Phantasie ein wirkliches Talent ist. Zupfe sie einem dieser trockenen Phylister von Geschäftsleuten ein, und er wird eine neue Welt entdecken, — wird reich werden! — Und übrigens, Du sprichst von zum Ziele führen! — Es ist noch keine Stunde her, als ich durch einen souveränen Griff — als eigentlicher Chef und inspizierender Geist des Unternehmens dem Makler einen ungeheuren Knoten entwirrte. Ich kann Dir nicht sagen, was es war; — jeder, der den Verhältnissen weniger gewachsen wäre, oder ein weniger praktischer Mann würde im Sumpf gelegen haben, — Dir würde dann freilich die Unannehmlichkeit erspart sein, morgen an der Festtafel zu sitzen und ein vergnügtes Gesicht zu machen!“

„Also, — Faste, — da war etwas, wozu der Makler Dich überredet hat?“ fragte sie plötzlich ganz ängstlich.

„Nein, was ich aus freien Stücken tat. Man muß zuweilen in ein Risiko hinabbliden können, ohne daß einen schwindeln wird.“

„So war also doch ein Risiko da?“ — fragte sie langsam.

„Keine Spur! — So etwas hängt nur davon ab, wie praktisch man steuert — Schiebe einen Schlitten mit Zittern und Zagen langsam über schwaches Eis und er plumst hinein. Tue aber dasselbe schnell, resolut, und Du bist hinüber, ohne den Riß auch nur bemerkt zu haben.“

„Und so hast Du Deinen Schlitten heute gelenkt, Faste —?“

„Ich glaube obendrein, der Makler war voller Bewunderung, Du! — Er ist ja nur an steifbeinige Paradeponies von Geschäftsleute gewöhnt, und dann auf einmal mit Hinzunehmen von ein klein wenig Phantasie ist der Knoten gelöst!“

„Es durchquert mich jedesmal, wenn Du den Makler nennst!“ — rief sie aus.

„Ich glaube, es ist bei Dir zur fixen Idee geworden, geradezu ein Wahnsinn, diese Angst vor dem Menschen, Vera!“

„Ich sage Dir, Faste, ich nehme morgen nicht aus freien Stücken an dem Festmahl teil. Ich kenne Dich zu gut, — da ist irgend etwas — Du wärest sonst nicht die Straße hinaufgeeil, um mit mir zu schwatzen —“

10.

Faste saß daheim auf seinem Mansardenstübchen, halb in den Stuhl zurückgelehnt, die Faust tief in Haar begraben. Wenn er sich rührte, wurden die Ränder der beschriebenen Bogen auf dem Tisch unter seinen Ellenbogen zerknittert; aber die Feder lag trocken neben dem Tintensatz.

Wieder und wieder sah er nach der Uhr. —

Wie so verdammt langsam und träge die Minuten an so einem leeren Vormittag kriechen können! Nur noch ein Glück, daß sie nicht rückwärts gehen! —

Hier sitze ich wie ein Gefangener — Mütter muß glauben, daß ich ganz auf mein Schauspiel verlassen bin, da ich alles da unten im Stich lassen und mich hierher setzen kann, um an dem „Geizhals“ zu schreiben —

Er zog das Tintensatz zu sich heran, blieb aber sitzen und grübelte, während er von Zeit zu Zeit die Uhr aufzog —

Endlich! — nun wird es wohl spät genug sein, um seinen lebenswürdigen Geschäftsverbindungen aus dem Wege zu gehen. —

— Auf dem Wege hinab nicht er in flüchtiger Eile einigen Herren von den jüngeren Firmen der Stadt zu, die darauf verfassungsjähren, in der Nähe des Posthauses umher zu wandern und zu schlendern, — wohl um die neuesten Nachrichten über die Zeiten zu ergattern —

„Nun?“ rief Faste nervös aus, als der Makler in sein Privatkontor trat, wo er auf ihn gewartet hatte.

„Verlangen Sie vielleicht von mir, daß ich Geld machen soll?“ fragte der Makler lässig.

„Auch heute nichts!“

Es entstand eine unheimlich drückende Pause. Der Makler fühlte, wie Fastes Augen ihn gleichsam durchsichtigten und spähten: „Unmöglich, Aktien irgend welcher Art zu verkaufen, — wenigstens vorläufig!“ versicherte er.

„Vorläufig — vorläufig,“ entgegnete Faste mit heiferer Stimme. „Die ganze Welt hat wohl aufgehört, sich zu drehen, — ist stehen geblieben wie eine Uhr! —“

„Machen Sie doch kein Gesicht, als ob Sie Gespenster hinter mir sähen,“ rief der Makler aus.

„Vorläufig! — Ja, das kenne ich. Es sind jetzt 14 Tage, seit ich Ihnen in Angst und Qual die Tür eingelaufen und Tag und Nacht keinen anderen Gedanken gehabt habe, als Makler Rod und die elf Tausend. Sie haben in meinem Kopf herumgetanzt, —

ich glaube, ich werde verrückt!“

„Ich gebe zu, daß ich damals ein unglücklicher Wetterprophet war. Kein Mensch hatte eine Ahnung von dieser plötzlichen Obstruktion des Geldmarktes, — eine Stodung auf der ganzen Linie, über die ganze Geschäftswelt! Und man kann nicht erwarten, daß so ein zufälliger augenblicklicher Geldmangel sich auf den Tag kommandieren läßt. Alle sind momentan in Verlegenheit. — Wir müssen vernünftig sein, Fortand, und dürfen nicht verlangen, daß wir selber ganz allein eine Ausnahme bilden sollen.“

„Ganz schön, — alles ganz schön, — für alle anderen,“ brauste Faiste auf. „Aber ich muß Geld haben! — wenn ich nicht als derjenige dastehen soll, der die Kasse des Badenunternehmens ihres Inhaltes beraubt und das Geld zu anderen Zwecken gebraucht hat, als wofür es bewilligt war. — Daß auch alle anderen keine Aktien verkaufen können! — Nun ja, dann müssen sie es bleiben lassen, — das ist wenigstens eine ehrliche Sache. Aber ich! — Bekomme ich die elf Tausend nicht, so —“

(Fortsetzung folgt.)

Von der 80. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte.

Am Dienstag wurden in allen Abteilungen die Verhandlungen eröffnet. In der Abteilung für angewandte Mathematik und Physik sprach Prof. Korn aus München, der durch seine Versuche auf dem Gebiete der Fernphotographie bekannt geworden ist, über

„Neue Resultate der Telautographie.“

Er führte aus: Die Telautographie (das Fernschreiben) beschäftigt sich mit dem einfachsten Problem der Bildtelegraphie. Bei ihr handelt es sich nicht darum, getönte Elemente eines Bildes, z. B. einer Photographie, mit Hilfe quantitativ abgestufter Ströme in die Ferne zu senden, wie es für die Phototelegraphie nötig ist, sondern um die Uebertragung von Strichzeichnungen, Handschriften und dergleichen. Wir haben zwei verschiedene Methoden der Telautographie zu unterscheiden: die Methode des Kopiertelegraphen und die des Fernschreibers. Beide Prinzipien wurden schon gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts aufgefunden. Nach den ersten erfolgreichen Erfordern werden die Kopiertelegraphen auch Telautographen Watwell'scher Art, die Fernschreiber Telautographen Grahscher Art genannt.

Der Empfänger der Kopiertelegraphen ist ungefähr so, wie er jetzt bei der Phototelegraphie angewandt wird. Denken wir uns einen Schreibstift auf einem weißen Blatt Papier parallele Linien ziehend, eine Linie nahe der anderen, so macht der Schreibstift, von Telegraphierströmen magnetisch beeinflusst, auf dem weißen Papier Eindrücke, die nach dem ein Strom vom Geber abgesandt wird oder nicht. Im Geber wird gleichfalls ein Metallstift in eng aneinander liegenden parallelen Linien über die Zeichnung oder die Handschrift hinwegfahren, und jedesmal, wenn der Stift über einen Zug der Zeichnung hinweggeht, wird ein Strom zum Empfänger gesandt oder umgekehrt. Wenn beide Stifte im Geber und Empfänger völlig synchron wandern, wird dann im Empfänger die Zeichnung beziehungsweise die Handschrift wieder hergestellt werden mit um so mehr Genauigkeit, je enger die Zeilen aneinander liegen. Der Schreibstift im Empfänger kann dabei elektromagnetisch betätigt werden, oder von einer Metallspitze fließt der Telegraphierstrom auf ein geeignetes präpariertes Papier, das sich an der Stelle, wo der Strom eintritt, färbt oder entfärbt, oder der Schreibstift wird schließlich durch einen Lichtstrahl ersetzt, der auf einem lichtempfindlichen Papier oder Film photographische Eindrücke macht.

Der Vortragende gibt sodann eine Darstellung der historischen Entwicklung, die die Telautographie von dem ersten Kopiertelegraphen — im Jahre 1847 von dem Engländer Watwell ausgeführt — bis zur Gegenwart genommen hat, und zeigte dann die Einrichtung des neuen Telautographen in einem Projektionsbilde. Der obere Teil des Bildes stellt den Geber, der untere den Empfänger dar. Der Geberapparat ist ganz nach dem noch von Watwell aufgestellten Prinzip konstruiert. Die Metallfolie mit den nichtleitenden Elementen wird auf einen Zylinder aufgewickelt und der Zylinder durch einen Elektromotor mittels eines Schneckenbetriebes in Rotation versetzt. Dabei schleift eine Metallspitze auf der Metallfolie und verschiebt sich mittels einer Schraube während der Drehung des Zylinders in der Richtung der Zylinderachse. Der Strom wird jedesmal unterbrochen, wenn die Metallspitze auf eine nichtleitende Stelle der Folie trifft. Im Empfänger rotiert der Empfangszylinder, auf den der Aufnahmezylinder gewickelt wird, gleichzeitig mit dem Geberzylinder mit dem einen Unterschiede, daß sich der Empfangszylinder mit Hilfe einer Schraube bei der Rotation in derselben Weise auf der Achse verschiebt wie die Metallspitze im Geber. Eine Kerne-Lampe beleuchtet mit Hilfe eines Linsensystems immer ein Element des Empfangsfilms, das dem Elemente der Geberfolie entspricht, auf dem gerade die Metallspitze ruht. Es ist aber dafür gesorgt, daß das Licht jedesmal abgefangen wird und somit nicht auf den Empfangsfilm trifft, wenn der Liniensstrom unterbrochen ist. Zu diesem Zwecke wird der Liniensstrom durch einen Saitengalvanometer geschickt, das dieselbe Form hat wie die Empfangs-saitengalvanometer in dem Korn'schen System der Phototelegraphie.

Es besteht aus zwei dünnen Metallfäden, die zwischen den Polen eines kräftigen Elektromagneten gespannt sind und auf deren Mitte ein winziges Aluminiumblättchen aufgelastet ist. Das Licht der Kerne-Lampe wird auf das Blättchen konzentriert und durch eine zweite Linse der Schatten des Blättchens auf die Oeffnung des Empfangsfilms geworfen. Wenn der Liniensstrom unterbrochen ist, verdeckt der Schatten des Aluminiumblättchens die Oeffnung des Empfangsfilms, und es fällt kein Licht auf den Empfangsfilm. Wenn dagegen ein Strom vom Geber durch die Galvanometerfäden geht, wird das Blättchen abgelenkt und das Licht der Kerne-Lampe fällt nunmehr durch eine Linse und eine winzige Blende auf ein Element des Empfangsfilms. Es braucht nun nur die Bedingung des Synchronismus zwischen Geber und Empfänger erfüllt zu sein, und die Zeichnung, Handschrift usw. wird auf dem Empfangsfilm richtig reproduziert werden.

Die bei den bisherigen Apparaten vorgesehene Geschwindigkeit ist noch nicht sehr groß, die Zeile von 10 Zentimeter in zwei Sekunden, so daß bei einem Zeilenabstand von 1/4 Millimeter ein Bild von 10 mal 10 Zentimeter 800 Sekunden, also etwa 13 Minuten braucht. Für Handschriften entspricht diese Geschwindigkeit wieder etwa 500 Worten in der Stunde, in Stenographie circa 2000 Worten in der Stunde. Die Geschwindigkeit wird sich zweifellos für Zeichnungen und Handschriften wesentlich steigern lassen, doch ist die geringe Geschwindigkeit zunächst aus dem Grunde beibehalten worden, um auch Autotypien mit Hilfe dieses Telautographen zu übertragen.

Die Telautographie wird eine mannigfaltige Anwendung finden können, zunächst zur Uebertragung von Handschriften, die bei der benutzten Uebertragungsgeschwindigkeit recht gut ausfallen. Die Schwierigkeit der Verbreitung dieser Verwendung liegt in der Tat nicht in der Technik, sondern in der sehr schwierigen juristischen Frage, in welchen Fällen eine Telautographie gesetzlich anerkannt werden kann. Es ist nicht zu leugnen, daß die Anerkennung telautographischer Unterschriften Betrügereien Tür und Tor öffnen würde. Um die Telautographie zu wirklich praktischer Verwendung zu bringen, wird die Auffindung besonderer Garantien für die Echtheit solcher Unterschriften wie die gleichzeitige Uebertragung eines Stempels einer Behörde oder dergleichen nötig sein. Eine zweite Anwendung ist die zur Uebertragung meteorologischer Karten. Während jetzt zum Beispiel die Seewarte in Hamburg den einzelnen meteorologischen Stationen selbst ihre Karten zurechtmachen, könnte durch die Telautographie die Seewarte sogleich die ganze Karte allen Stationen telegraphisch übermitteln, wodurch ganz außerordentlich an Zeit und Mühe gespart würde. In derselben Weise kann man auch natürlich militärische Krofiks, technische Schemata und dergleichen übertragen. Dann folgt die Verwendung zur telegraphischen Uebertragung von Handzeichnungen, eine Verwendung, die für illustrierte Zeichnungen ein wesentliche Ergänzung zu der telegraphischen Uebertragung von Photographien werden dürfte. Schließlich ist noch die Verwendung der Telautographie zur Uebertragung von Autotypien und damit auch von Photographien zu betonen.

Schließlich wies der Vorsitzende darauf hin, daß zurzeit noch von anderen Gelehrten telautographische Systeme ausgebaut werden.

Er schließt mit den Worten: Es wird zweifellos nur der Allgemeinheit zum Nutzen sein, wenn immer von neuem das Problem von verschiedenen Seiten angegriffen wird, und ich glaube, daß die allernächste Zeit ziemlich große Leistungen der Telautographie bringen wird.

(Nachdruck verboten.)

Das Orchester.

I

Das Instrument, auf dem die großen Meister der Tonkunst von einem gewissen Zeitpunkt der musikalischen Entwicklungsgeschichte an gerechnet, stets ihr Größtes und Bedeutendstes der Welt gesagt haben, ist das Orchester. Es birgt die größte Summe klanglicher und toncharakterisierender Ausdrucksmittel in seinem Riesenskeib; es ist der Schoß der furchtbarsten Stürme und Leidenschaften und zugleich der Quell sanfter Heiterkeit und stiller Freuden; es ist der treueste und hingebendste Freund des Komponisten. Seine Muse wird durch das Orchester in ihrer idealsten und reinsten Gestalt ins sinnlich-übersinnliche Leben geführt, und doch kann es in der Hand eines eiteln, ungeschickten und oberflächlichen Dirigenten die Schönheiten eines musikalischen Werkes zu abschaulichen Zerwürfen und seine leuchtenden Farben in fahles, verwachsenes Grau verwandeln. Das Orchester, dieser Komplex von selbstlosen, dem idealen Ganzen sich freiwillig unterordnenden Individuen, die ihren Willen, ihre Persönlichkeit, ihr Ich vergessen müssen, damit das Kunstwerk als höheres Ich von harmonischer Einheitslichkeit zum tönenden Leben erzieher kann, — das Orchester ist das Symbol eines kommunistischen Gesellschaftskörpers, dessen Arbeit dem Gemeinwohl dient, oder einer demokratischen Republik mit dem Dirigenten als primus inter pares (erster unter Gleichen) an der Spitze. Das Orchester ist der dämonische Prometheus, dessen zahllose Verwandlungen zu meistern, zu bestimmen und zu durchschauen der Schnuschnstraum jedes Komponisten von künstlerischen

Ergeiz ist ein Traum, aus dem es oft ein schmerzliches Erwachen gibt, wenn die stummen Zeichen der Partitur, zu Klang und sinnlicher Wahrnehmung von den geistreichen, geblasenen und geschlagenen Instrumenten erweckt, so ganz anders klingen, so ganz andere Farbenbilder ergeben, als es die Phantasie des Tonsetzers sich vorgestellt hatte.

Ueber die Natur dieses geheimnisvollen und vielgestaltigen Rieseninstrumentes dringt verhältnismäßig so wenig aus den Spalten der musikalischen Fachblätter zu den Ohren der Musikfreunde aller Stände, daß es sich schon verlohnt, unseren Lesern einmal etwas über die Entwidlung, Zusammenziehung, Verwendung und Wirkung des Orchesters, über den „Orchesterfeldherrn“, den Kapellmeister, zu erzählen. Vielleicht gelingt es mir, dadurch zu erreichen, daß der Leser beim nächsten Konzert dem Orchester vertrauter gegenübertritt und in feinen Manipulationen, die auf den ersten Anblick dem Laien fast komisch, grotesk und unerklärlich erscheinen, das Gesetzmäßige und Einfache erblickt, daß er die zarte Gliederung seines feinorganisierten Körpers erkennt.

Orchester heißt eigentlich Tanzplatz. Orchestra wurde bei den alten Griechen der vorderste Teil der Tragödienbühne genannt, auf dem sich der antike Chor mit seinen langsamen, feierlichen Gebärden bewegte. Erst 2000 Jahre später, als bei dem Versuch einer Renaissance der griechischen Tragödie die Kunstform der Oper entstand, ging der Name auf den Raum zwischen Bühne und Publikum über, in dem die Instrumentenspieler saßen. Die Musikgeschichte erzählt uns, daß bei der Eröffnung des ersten öffentlichen Operntheaters, die 1637 in Venedig erfolgte, die Aufstellung der Musiker in einem besonderen Raume vor der Bühne als Neuerung eingeführt wurde. Den weiten Weg der Entwicklung in der Zusammenziehung und Verwendung der Instrumente von den Zeiten des Claudio Monteverde, den Riemann „den ersten Opernkomponisten von Gottes Gnaden“ nennt, bis zum modernen Symphoniorchester des 20. Jahrhunderts können wir hier natürlich nur in seinen wichtigsten Höhepunkten angeben, da wir ja keine trockenen musikhistorischen Studien treiben wollen, sondern mehr ästhetisch betrachtend die Wirkung des auf die Höhe der heutigen Organisation und feineren Differenzierung gebrachten Orchesters auf die Empfangnisstärke des musikalischen Hörers ins Auge fassen möchten. Die Meister der Zeit vor Haydn, also namentlich Gluck und Haendel, beschränkten sich in ihrer Instrumentalmusik fast ausschließlich auf das von den Violinen, Violon (Viola), Cellis und Kontrabässen gebildete Streichorchester, während die Blasinstrumente nur willkürliche Zutaten gaben. So erhielten sie nur Tonzeichnungen, gleichsam Tonholzschnitte, aber keine farbigen und fastigen Tonbilder. Denn die Farbe gibt im Orchester erst der warme Klangzauber der Flöten, Oboen, Klarinetten, der weiche, volle, gefüllte, edelmännliche Ton der Hörner und der eberne Glanz der großen „messinggepanzerten“ Akkorde durch die Trompeten, Posaunen und Tuben, dazu die energische Akzente des Schlagzeugs. Erst mit Joseph Haydn setzt die Blütezeit der Instrumentalkomposition ein, um mit Beethoven in der herrlichen reifen Frucht des klassischen Symphoniorchesters zu gipfeln. In diesem herrscht nun ein ideales Gleichgewicht der Kräfte; Farbe und Zeichnung, die bewegte Arbeit der Streicher, das ruhige Gefühl der Bläser, der energische Rhythmus des Schlagzeugs ergänzen sich zu einem klanglichen Bild von vollkommener Harmonie. Die Seele jedes einzelnen Instruments war entdeckt worden, und was die Instrumente sangen und sagten, das war der charakteristische Ausdruck ihrer musikalischen Persönlichkeit geworden. Was haben diese Großmeister der deutschen Tonkunst mit dem klassischen Orchester für tiefgehende Wirkungen auf Herz und Gemüt der Menschen erzielt, welche unendlich reiche Fülle von Klangbildern schufen sie! Und wie einfach war der Apparat des Beethoven'schen Symphoniorchesters, aus dem die Welten seiner unsterblichen IX. erwachsen, gemessen an den Sensationsorchestern unserer gründerischen Kontinentalen, die Orgel, Klavier, Fagott, türkische Trommeln, Dukende von Hörnern, Trompeten, Posaunen, Tuben und Kesselpauken ins Orchester stellen, mit Glöden läuten und am liebsten Kanonen abfeuern möchten!

Das klassische Symphoniorchester wies in normaler Besetzung außer dem Streichquintett nur das doppelt besetzte Holzbläserquartett, dazu 4 Hörner, 2 Trompeten, 2—3 Posaunen und zwei Pauken auf. Die nach-Beethoven'schen Symphoniker Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Brahms, Rubinstein, Raff und die in ihrem Sinne schreibenden Epigonen haben sich bis auf den heutigen Tag mit diesem Material begnügt.

Es kam die Zeit der Wagner's-Weimarer Genieperiode. Franz Liszt schrieb an den Franzosen Hector Berlioz anknüpfend, seine „Symphonischen Dichtungen“, die für eine ganze Richtung literarischer Musik, der Programmmusik, vorbildlich werden sollte und etwa mit der Bewegung und Verechtigung des literarischen Naturalismus kongential scheint. Und der Wagner'sche Meister, der „Luther im Reiche der Töne“, erklärte der an italienisch-französischen Einflüssen krankenden, gänzlich verflachten Oper den steig und schuf das musikalische Drama, in dem er seine Theorie vom dramatischen Gesamtkunstwerk, das alle Schwesterkünste: Architektur, Poesie, Malerei, Musik, zu einer höheren Einheit zusammenschließt, erbärten wollte und „nebenbei“ dem deutschen Volk den vollendetsten Ausdruck seiner geistigen Kultur

schenkte. Das Orchester Liszt's und Wagners, das wieder die Wiege der modernen Riesenorchester eines Brudner, Wolf, Mahler, Weingartner und Richard Strauß geworden ist, übertrifft das klassische Orchester an klangtechnischen Mitteln, erzielt durch eine Reihe neuer Instrumente, an Tonfarben, Tonmalerei, naturalistischer Charakteristik ebenso wie die moderne Musik die der alten Meister innerlich an feierlichem Sprachvermögen übertrifft, ihnen freilich an Melodienkraft und rein musikalischer Erfindung weit unterlegen ist. Solche neuen Instrumente waren, da die alte konservative Familie der Streichinstrumente sich nicht wohl vermehren ließ, namentlich das englische Horn, Bassklarinetten, Kontrabass, Basspauke, also Instrumente, die dem Holz- und Messingbläserchor neue Farben, größere Tiefe, fastigeren und gesättigteren Klangcharakter zuführten. Dann zogen lärmende Hilfsstruppen im Schlagzeug ein: große und kleine Trommeln, Becken, Tamtam, Triangel, Glöden, Glödenspiel, Schellenbaum und neuerdings gar Xylophon. Denkt man sich nun noch Pauken und große Trommeln in mehrfacher Anzahl, so ist hier allein im Schlagzeug des modernen Orchesters eine dynamische Kräftemenge gestaut, die in elementarer Entfesselung das Brausen des Sturmes, das Rollen des Donners und des Ozeans Wutgeheul, die Hölle, Tod und Teufel auf den armen Hörer loslassen kann, in einer naturalistischen Tonmalerei, die moderne Meister wie unter anderem Gustav Mahler (II. Symphonie), Paul Gilson (Das Meer), Bossi (Das verlorene Paradies) wohl beherrschen, die aber unter der Hand hypermoderner Bindmacher leider nur zu oft zu einem gräulichen Lärm und fernlosen Toben wird. Dann denkt man an den alten Wilhelm Busch: „Musik wird oft nicht schön gefunden, weil meist sie mit Geräusch verbunden.“ Aber es ist eben zu verführerisch für unsere komponierende Jugend von heute, die sich wie Raupen an den „Kohlblättern“ der Riesenpartituren von Berlioz, Wagner und Richard Strauß sattgefressen hat, alle Mittel und Möglichkeiten des modernen Konzert- und Opernorchesters zur Hand zu wissen, und auf einen Wink alle Teufel — von den Donnerrollen der Pauken und großen Trommel, dem über Stoch und Stein dahinstampfenden Gepolter der Kontrabässe, den in Synkopen dreinschmetternden Posaunenschlägen, den in chromatischen Serziengängen aufzudenden Violinen, bis zu den höllisch aufschlappenden, durch Mark und Bein knirschenden Schreien der Piskoloflöten, auf den betäubten Zuhörer loszulassen. Oft ist hier die naive Freude an rohem Orchester-Bumbum-Effekten die maßgebende Ursache und die innere künstlerische Notwendigkeit der Explosion fehlt.

Kleines feuilleton.

Anthropologisches.

Die Größe der europäischen Rassen. Die anthropometrischen Arbeiten in Europa sind in stetem Fortschritt begriffen und gestatten allmählich, neue Gesetzmäßigkeiten und Zusammenhänge zu erkennen. Eine wertvolle Zusammenstellung der durchschnittlichen Körpergröße hat Deniker in einer von der französischen Vereinigung für den Fortschritt der Wissenschaft herausgegebenen Abhandlung veröffentlicht. Seine Arbeiten beziehen sich auf die männliche Bevölkerung der verschiedenen Gebietseinheiten Europas und sind durch übersichtliche Tabellen, die jeder größeren Verschiedenheit um 25 Millimeter Rechnung tragen, erläutert. Der größere Teil seines Materials sind die Rekruten. Leider sind die Angaben nicht nach gleichmäßigen Methoden gemacht, da in manchen Ländern die Maße der Zurückgestellten fehlen. Deniker hat versucht, diesen Mangel durch verschiedene Korrekturen auszugleichen. Die Untersuchungen umfassen viele Gebiete. Vollkommen ohne Material blieben nur zehn kleine Teile Rußlands und der Balkan. Weit bedauerlicher ist, daß gar keine Angaben aus Norddeutschland vorliegen mit Ausnahme von Schleswig-Holstein und Mecklenburg. Im allgemeinen ergeben die Tabellen, daß die Bevölkerung mit der größten durchschnittlichen Körpergröße an der Nord- und Ostsee, auf den britischen Inseln, in Skandinavien, Finnland und Estland zu finden ist. Deniker bezeichnet diese Gruppe, die gleichzeitig langschädelig ist und helles Haar hat, als nordische Rasse. Ein anderes Gebiet großer Bevölkerung erstreckt sich quer durch den Balkan nach Zentraleuropa etwa bis gegen Tirol hin, und ein drittes liegt im Kaukasus. Diese letzteren Gruppen sind breitshädelig und stellen wahrscheinlich eine Rasse dar, die gegen Ende der Eiszeit nach Europa kam und dem anatolischen Hochland entspannt. Deniker bezeichnet sie als die adriatische oder dinarische Rasse. Geringe Körpergröße waltet in zwei großen Zentren vor. Das eine hat breitshädelige Bevölkerung und liegt in Rußland; das andere mit langschädelligen Bewohnern umfaßt Italien und die Iberische Halbinsel. Die erstere Gruppe wird als orientalische Rasse bezeichnet, die letztere als Mittelmeer- oder iberische Rasse. Deniker teilt sie in zwei Unterabteilungen hinsichtlich der Größe. Wo der Durchschnitt 165 Zentimeter übersteigt, nimmt er eine Zugehörigkeit zu der atlantischen Rasse an. Wo er unter diesem Maße bleibt, spricht er von der Ibero-insularasse. Der Rest der europäischen Bevölkerung ist von mittlerer Statur.