

(Nachdruck verboten.)

20]

Das tägliche Brot.

Roman von C. Diebig.

Im Geschäft hatte Trude „ihn“ kennen gelernt. Da war er mit seiner Mutter, einer eleganten Dame, die kostbare Einkäufe machte, hingekommen. Trudes Blicke waren denen des jungen Mannes nicht ausgewichen, als er sie, über den Ladentisch weg, fixierte. Sie bewegte sich doppelt gewandt, trippelte gefällig hin und her, hob, als sie die Kästen aus den Fächern an der Wand zog, die Arme höher als nötig, um die schlaffe Biegbarkeit ihrer jungen Gestalt zu zeigen. Die rote Bluse mit dem kleinen schwarzen Herrenschlips kleidete sie allerliebste.

Die kohlschwarzen Augen des jungen Mannes blitzten unter den schweren Lidern. Jetzt räusperte er sich — sie blickte flüchtig auf. Er lächelte — sie bückte sich über den Spitzentasten, ihre Finger wühlten darin, es dauerte recht lange, bis sie das Gewünschte fand.

Am Abend, als sie das Geschäft verließ, Arm in Arm mit einer Kollegin, promenierte er draußen vorbei. Leicht grüßend sah er an seinen Hut. Sie drehte sich nach ihm um. Bis Café Josty ging er hinter ihnen drein; er blieb ihnen immer dicht auf den Fersen.

Am nächsten Abend trat Trude Reschke allein aus der Tür des Geschäfts. —

Darin war Trude zu „ulfig“, wie Herr Leonhardt Selinger es nannte, sie nahm von ihrem Leo nur Kleinigkeiten an. „Wozu?“ sagte sie mit einem Ausdruck, der ihr niedliches Allerweltsgeciht bedeutender erscheinen ließ. „Ich bin Dir auch so gut!“

Ja, sie war ihm so gut. Welche Seligkeit, sich abends mit ihm unter dunklen Bäumen entlang zu drücken. Zum erstenmal in ihrem Leben wurde sie von innen heraus warm. Wenn er sie küßte, stand sie verlegen und zitternd, als sei sie nicht im Keller aufgewachsen. Jeden Morgen eilte sie an seinem Haus vorbei, ihr zärtlicher Blick streifte die stattliche Fensterreihe — er schlief noch! Und sie spitzte den Mund und hauchte einen Kuß in die Luft, ihr Herz klopfte, und ein ungebändigter Jubel kam über sie — der reizende Mensch! Und sie vergegenwärtigte sich seine Stimme, seinen Mund, sein Schnurrbartchen, seine ganze elegante Gestalt. Hundertmal sah sie tagsüber nach der Uhr — war es denn noch nicht bald Abend?

Eine verträumte Weichheit kam über Trude Reschke; Grete empfand das dankbar, sie wurde nicht mehr im Rüdchentischbett gepufft. Und dafür tat sie der älteren Schwester gern etwas zuliebe; Trude konnte sich fest darauf verlassen, wenn sie noch so spät an die Blaualackierte trommelte, wie der Wind war die Kleine da und öffnete ihr.

Geduldig saß Grete im Laden auf der umgefüllten Tonne. Ringsum tiefe Dunkelheit, feuchte Kälte, die bis ins innerste Mark kroch. Ein Modergeruch stieg auf, aus den Körben mit Rüben und Kohl, aus den übereinander geschütteten Kartoffeln; ein fauliger, trauriger Duft nach welkendem Grün, nach sterbendem Leben. Leise, wie zögerndes Tropfen, kam's von den Wänden; in den schwarzen Ecken ein Knacken und Knistern und Rieseln und Rascheln. Neben an ertönte rauhes, sägendes Schnarchen; dazwischen Winkeln wie das eines jungen Hündchens — das war Elli, die wimmerte im Schlaf.

Das einsame Mädchen schauderte und faltete die Hände fest im Schoß. Seine Glieder waren erstarrt, sein Kopf schwer wie Blei. Mit überwachten Augen starrte es in die schwarze Nacht. Zimmer weiter, sehnender die Blicke — teilte sich nicht die Finsternis, öffnete sich nicht das Gewölbe?

Blauer Himmel glänzte nieder und tat sich auf, und mitten darin Jesus Christus im Glorienschein.

„Siehe ich bin Dein Freund! Ich bin Dein Bruder! Für Dich bin ich gekommen, für Dich bin ich gestorben, für Dich, für Dich! Komm zu mir, heut, jetzt, in diesem Augenblick — rette Deine Seele!“

Mit einem Schrei sank die Verlassene in die Kniee und streckte die Hände aus, unjüngliches Verlangen im Blick, zitternde Hingabe in jedem Glied.

„Steht mein Name dort schon
Vor dem goldenen Thron?“

„Halleluja — Jesus — Halleluja!“

„In dem Buche des Lebens.
Steht mein Name dort schon?“

Keine Antwort. Verschwunden war die Vision. Der Keller ein gähnendes Grab. Ruh, so kalt, so leer, so einsam! Stärker wurde der Modergeruch, gespenstischer taunten die Stimmen der Nacht.

Weinend lallte Grete Unverständenes in unverständlicher Sprache. Eine unbeschreibliche Aufregung hatte sich ihrer bemächtigt, ein unerklärliches Gefühl sie ergriffen — war es Jubel, war es Schmerz! Krampfhaft falteten sich ihre Hände. Dahin! Dahin, wo das Perlektor winkt, wo „Er“ steht, der Freund und Bruder! Zu seinen Füßen ausruhn, sein Gewand berühren: Nette, rette mich!

Viertelstunde auf Viertelstunde, halbe Stunde auf halbe Stunde schließlich dahin; Grete empfand nicht mehr das langsame Rücken der Zeit.

Mitternacht war längst vorbei, als Trude klopfte; geschickt überhüpfte sie die Stufe, darunter die verborgene Klingel anschlug.

Sie hatte sich im nächtlichen Café, wo „er“ sie mit Schokolade und Kuchen gesüßert, arg verspätet. Nun wehten ihre Locken zerzaust. Ihr heißer, erregter Puls klopfte an die dünnen, eiskalten Hände der Schwester; ihren raschelnden Röcken entströmte ein schwerer Duft nach Zigarrenrauch.

Ohne Wort leitete die Jüngere die Ältere sorgsam durch die undurchdringliche Finsternis.

Und immer regelmäßiger klopfte Trude so spät an die elterliche Tür, und immer gleich geduldig öffnete Grete.

So ging der Winter hin. —

Artur wurde seines Lebens daheim nicht froh. Da war es in der Schule noch besser gewesen; er empfand zuweilen eine Art Sehnsucht dahin. Da hatte man doch stillsitzen und über's Buch weg in die Luft stieren können. Jetzt hieß es ewig: Artur hier, Artur da! Ohne bestimmte Tätigkeit war er Hans in allen Ecken. Die Mutter postierte ihn mit Vorliebe in den Laden. Da mußte er zwischen den Körben stehen und Kartoffeln abwägen und Gemüse anpreisen, vor allem aber die Mäße pouffieren. Vater Reschke verstand das zwar recht gut, aber so ein junger Kerl, der ist doch was anderes! Haare, die sich an den Schläfen voll kraufen, und ein keimendes Schnurrbartchen sind anziehender. Mutter Reschke warf ihrem Artur ermunternde Blicke zu, und wenn er nicht forsch genug war, bekam er Schelte. „So 'n dumme Junge, der würde es nie zu was bringen, der hatte gar keinen Pli fürs Geschäft.“

Verdrossen hörte er sich's an, alle Tage verdrossener. Schon das Aufstehen war schrecklich. In stöckdunkler Nacht klopfte ihn der Vater heraus, er mußte ihn zur Zentralmarktalle begleiten. Der Hinweg ging noch, da war's noch sehr früh; aber mit scheu gesenkten Blicken, abwechselnd blaß und rot werdend, kam er heim. Wenn ihm nur keiner der früheren Mitschüler begegnete! Nervös fuhr er zusammen, sowie ein Tritt dicht neben ihm erscholl — unnötige Sorge, die würden ihn neben der Hundekarre gar nicht kennen! Mit einem Gefühl unfäglicher Bitterkeit sah er an den stattlichen Häuserfronten in die Höhe — er wohnte im Keller.

Zuweilen besuchte er Mine, denn wenn sie in den Keller kam, konnten sie doch nur Blicke des Einverständnisses wechseln. Bei ihr fand er wenigstens Mitgefühl. In die Küche zu Hauptmanns durfte er nicht kommen, so schließlich er denn in der Dämmerung die Hintertreppe hinauf wie ein Dieb und klopfte verstoßen an die Tür, auf der, über dem Hafen zum Kleiderausklopfen, eine Visitenkarte angenagelt war:

von Saldern
Hauptmann.

Dann kam Mine zu ihm her aus. Hinter der angelehnten Tür auf dem zugigen Treppenabsatz flüsterten sie miteinander. Mit einem Ohr lauschte Mine immer in die Wohnung zurück; tönte drinnen eine Klingel, stürzte sie hastig hinein: „Artur, wart! Ich komm gleich wieder!“

Und er blieb draußen stehen und wartete.

Im Zugwind flackerte die im Hinterhaus nur spärlich Fremde Gasflamme, deren Licht mehr verhüllte als zeigte. Stolperte irgend ein unsicherer Tritt die Treppe herauf, so drückte er sich schon in eine Ecke; er wollte nicht gesehen sein, wie ein Bettler hinter der Küchentür stehend. Im stillen schimpfte er auf die Herrschaft, die Mine so lange zurückhielt. Und wenn Mine wiederkam, schimpfte er auch laut auf die da drinnen, auf Vater, Mutter, auf die ganze Welt.

Sie hörte ihn zu, mit einem bekümmerten Gesicht. „Ja, das ist nu mal so, da mußte der drein finden. De einen haben's besser, de andren schlechter; aber wenn mer's recht betrachtet, Zuckerlecken is's nirgendwo. Zum Beispiel, meine Madam — das is auch schwer mit die Kinder, un ausfahr soll's imer nach was; Ende der Boch kriegt nur unjer Herr Fleisch.“

„Was geht mich, Deine Madam an?! Mögen sie essen, was sie wollen. Aber ich halt's nich mehr aus! Wenn das so weiter geht, ich halt's nich aus!“

„Ach, Artur,“ sagte sie ganz traurig, nahm seine Hand und behielt sie in der ihren, „sei doch nich so! Versuch's nur noch mal! Was willst denn machen? Es is doch nich so schlimm, un —“

Sie sprach nicht weiter, jemand kam die Treppe herauf. Wie ein ertapptes Liebespaar fuhren sie auseinander; sie schlüpfte in ihre Küche zurück und er schlich leise die vielen Stufen hinunter.

Zu Hause mußte er gleich an die Rolle; früher war Peters so galant gewesen, den Mädchen zu drehen, aber der war nun weg von Hauptmanns, in die Front zurückgekommen, und der neue Burche war „noch viel dämlicher“ wie Frau Reische sagte. Körbe, hochbepackt mit Wäsche, harrten; Artur wurden die Arme lahm. Die Rolle quetschte und knarrte unaufhörlich. Mit letzter Kraft drehte Artur, Schweiß perlte ihm herunter. Seine blassen Wangen röteten sich. Jede angestrengte Bewegung schleuderte ihm die Haarlocken ins Gesicht; Frau Reisches wütterliche Eitelkeit litt nicht, daß er sich die schneiden ließ.

Elli stimmte an:

„Das ist der Artur
Mit seiner Haartour,
Mit seiner Tolle,
Mit seiner Wolle“ —

Und der Chor der Mägde fiel jubelnd ein:

„Der schöne Mann,
Der alles fann!“

Da packte ihn plötzlich eine milde Lustigkeit, er ließ die Kurbel fahren, mitten hinein setzte er in den Knäuel der aufstehenden Weiber. Zwischen den Körben hindurch jagte er sie; Vater Reische war auch mit vom Spaß, er verstellte den Fliehenden mit ausgebreiteten Armen den Weg, während Mutter Reische, hinterm Ladentisch, schmunzelnd auf ihren flotten Zungen sah.

Das Gewölbe hallte wider vom ausgelassenen Gefreisch, rot und erhitzt verließen die Mägde den Reische'schen Keller. Rot und erhitzt auch suchte Artur sein Bett, das Blut floß ihm erregt durch die Adern. Am anderen Morgen schmerzte sein Kopf, eine schwere Mattigkeit lähmte seine Glieder.

(Fortsetzung folgt.)

Die Volkskunst-Ausstellung.

Im Hause Berthelm hat der Deutsche Lyceum-Klub eine Internationale Volkskunst-Ausstellung veranstaltet. Beim Zustandekommen des Unternehmens ist eine schwere Masse von begüterten und einflussreichen Damen und Herren beteiligt gewesen. Die Namen der betreffenden Majestäten, Hoheiten, Erzherzogen usw. füllen nicht weniger als 14 Seiten des Katalogs. An Geldmitteln und Protektionen hat es also nicht gemangelt, und es ist auch nicht zu leugnen, daß eine so reichhaltige Ausstellung dieser Art in Berlin bisher nicht gezeigt wurde. Dagegen läßt das Arrangement manches zu wünschen übrig. Die Menge des Gebotenen verwirrt und die Anordnung ist wenig sorgfältig. Ungeordnete Warenhaufen liegen wie in einem Ramischbazar auf den Tischen unher und erschweren den Besuchern die Uebersicht. Es wäre nötig gewesen, aus der großen Fülle des eingelaufenen Materials nur das Wertvolle und Charakteristische auszuwählen und darzubieten — aber eine solche Sichtung hätte freilich mehr Sachverständnis erfordert, als den Ausstellungsleitern offenbar zu Gebote stand.

Die im Erdgeschoß untergebrachte historische Abteilung enthält altertümliche Bauernhandarbeiten (die städtische

Bevölkerung ist bei dieser Volkskunst fast gar nicht vertreten) aus verschiedenen Teilen Deutschlands. Es findet sich darunter manches kultur- und auch kunstgeschichtlich Interessante. Den Mittelpunkt bildet ein sogenannter „Kammetwagen“ vom Tegernsee, das ist ein Gefährt, auf dem die Aussteuer der Braut (Doppelbett, Wiege, Spinnrad, Butterfaß, Kleider, Wäsche usw.) am Tage vor der Hochzeit in das Haus des Bräutigams geschafft wurde. Allerhand ländliche Kostümstücke, Schmucksachen, Stickerien, Webereien, Tische, Schränke, Truben, Gegenstände aus Zinn oder Messing, Töpferarbeiten usw. füllen die 14 Nischen der Abteilung. Neben Handen sind besonders reich vertreten: Braunschweig mit schönen handgewebten Leinen, Ostfriesland mit Schmucksachen und eigenartigen silbernen Nischdosen, die Vierlande mit Stickerien und Möbelstücken aus eingelegtem Holz, Schleswig-Holstein mit Säbigerien, Sachsen-Meinungen mit Knopfarbeiten und Baden mit bunt bemalten Möbeln und Uhrenschildern. Diese Sachen waren teils Gebrauchsgegenstände für die Produzenten selber, teils Luxuswaren für die oberen Zehntausend. Die erste Gruppe zeugt von dem stannenswerten Konserbatismus des deutschen Bauerntums. Die alten Formen der Gewänder, Möbel und Gerätschaften erhalten sich durch Jahrhunderte fast unverändert und unerträglich werden dieselben ornamentalen Muster wiederholt. An Bauernmöbeln des 18. Jahrhunderts finden wir häufige Schmuckmotive, die noch aus der karolingischen Epoche, ja sogar solche, die aus der jüngeren Steinzeit stammen! Die künstlerische Erfindungsgabe der Landbewohner ist nicht sehr rege und ihr zäher Fleiß bewundernswerter als ihr Genie. Dies tritt auch bei den wenigen Luxusgegenständen zutage, die sie für den städtischen Markt produzierten und zum Teil noch heute produzieren. An erster Stelle paradien hier die geklöppelten Spitzen — bewundernswerte Erzeugnisse des Kunstfleißes, bei denen aber der Fleiß fast alles, die Kunst sehr wenig bedeutet. Denn nicht die Schönheit der Entwürfe bestimmt den Wert, sondern fast einzig und allein die technische Sorgfalt und die ausdauernde Geduld, die zur Herstellung notwendig waren. Am ein solches leicht vergängliches Produkt zu schaffen, mit dem irgendeine Kommerziantin oder Operettendiva ihre Robe schmückt, ist oft jahrelanger, eintönig angestrebter Fleiß einer Arbeiterin erforderlich. Das zahlungsfähige Publikum — und namentlich sein weiblicher Teil — gerät in Entzücken angesichts der hier ausgestellten Wunderwerke, aber man bedenkt nicht, welches Minimum von eigentlich künstlerischer Arbeit und welche ungeheure Fülle von geisttötendem Stumpfsinn in diesen Erzeugnissen verkörpert ist.

Im ersten Stockwerk findet man die modernen Arbeiten. Das Ausland nimmt hier einen breiteren Raum ein als in der historischen Abteilung, wo nur ein paar exotische Länder dürftig vertreten sind. Rußland, England, Rumänien, Schweden, Norwegen und Oesterreich-Ungarn marschieren an der Spitze neben Thüringen, Bayern, Schlesien und Schleswig-Holstein. Die Gegenstände sind Töpferarbeiten, Korbwaren, Holzschmizerien, Spielfäden, gewebte Stoffe und Leppiße, geflöppelte, gehäkelte und gestricte Spitzen. Die alten Techniken werden durchweg weiter geübt und im allgemeinen auch die alten ornamentalen Motive beibehalten. Nur selten finden sich neue Schmuckformen, die dann meistens, wie z. B. bei den Borbssweder Korbmöbeln und den schwedischen und Scherrebekischen Bildteppichen, durch die Mitwirkung moderner Künstler (Otto Edmund, Gerhardt Muntze u. a.) entstanden sind. Neben allerhand naiven, plumpen und geschmacklosen Kuriositäten findet sich mancherlei reizvoll Eigenartiges, kernig Stilvolles und künstlerisch Schönes. Die Vermählungen sentimentaler Romanstiler, die in diesen hinterwäldlerischen Kunstindustrien die letzten lebendigen Zeugen längst vergangener primitiver Kulturperioden Mägen und lieben, sowie einzelner Künstler und Werkstätten, die die alte solide Technik bewahren und zu erhalten wünschen, sind gewiß verständlich; es fragt sich nur, ob eine solche künstlerische Konservierung einen praktischen Zweck haben kann und ob ihre schädlichen materiellen Wirkungen nicht den etwaigen ideellen Nutzen überwiegen. Denn die Frage ist nicht nur eine ästhetische, sondern auch — und dies in erster Linie — eine soziale. Die Kultur schreitet vorwärts und die Maschine verdrängt unaußhaltig diese Art von Handarbeit, die sowohl volks- als auch privatwirtschaftlich irrationell ist. Gewiß wird man die alten Techniken zur Herstellung von kunstgewerblichen Luxuswaren noch eine Weile am Leben erhalten können, und das mag im Interesse einer heute herrschenden Modeströmung erfreulich sein, im Hinblick auf die jammervollen Hungerlöhne, die solche Heimarbeit erfahrungsmäßig abwirft, erscheint es aber sehr wenig wünschenswert. Ueberdies wird die Mode — denn um etwas anderes handelt es sich nicht — schwerlich lange dauern und sobald sie verschwunden ist, sind die zu ihrem Dienst erzogenen Arbeiter aufs Trockene gesetzt. In einigen Zweigen der kunstgewerblichen Hausindustrie ist dies bereits eingetroffen, z. B. in der Scherrebekischen Bildteppichweberei, die vor etwa einem Jahrzehnt mit gewaltigem Klammertamtam ins Leben gerufen wurde und heute vollständig brach liegt. Die zahlreichen „gemeinnützigen“ Vereine, die unjer der Leitung hochgestellter Damen die Erhaltung oder Wiederbelebung der alten Volkskunst ins Ziel haben, treiben daher in Wirklichkeit einen recht gemeinegährlichen Bauernsang. Der von einem offenbar etwas naiven Fräulein M. von Dunsen verfaßte Ausstellungskatalog enthält in dieser Hinsicht ein interessantes Geständnis. Es heißt dort: „Wir bringen Heimarbeit. Das Wort hat leider seinen sympathischen Klang ver-

loren, hat einen schlimmen Nebenlaut erhalten. Die hier vorgeschrittenen Heimatserzeugnisse sind jedoch zum weitaus größten Teil unter der Leitung philantropischer Vereine entstanden. So dürfen wir, glücklicherweise, annehmen (1), daß dieser den Frauenhänden und dem Frauengeschmack zuzurechnenden Beschäftigung die entsprechende Belohnung wurde. Das Dorfleben anregender und lohnender zu gestalten, hilft die Landflucht verringern. So ist neben dem künstlerischen Gesichtspunkte der noch inniger bewegende soziale Gedanke unsere Triebkraft gewesen. Diese „philantropischen“ Vereine, die die Landflucht zu verringern, d. h. auf Schleichwegen den Agrariern billige Arbeitskräfte zu erhalten streben, sind allerdings ein in hohem Maße herzerfrischendes Produkt des innig bewegenden sozialen Gedankens.

Neben den Luxuswaren schafft die sogenannte Volkskunst aber auch Gegenstände für den eigenen Bedarf der Produzenten, und es ist nicht zu leugnen, daß das, was nach alten guten Vorbildern in der gediegenen Handwerkskunst hergestellt wird, an sich oft geschmackvoller und meistens haltbarer ist als ein wohlfeiles Maschinenprodukt. Aber steht die Haltbarkeit und Schönheit in einem volkswirtschaftlich rationalen Verhältnis zu der aufgewendeten Arbeitsmenge? Sicherlich nicht. Und überdies ist das Mißverhältnis zwischen der Güte der Hand- und Maschinenarbeit lediglich ein Resultat der gegenwärtigen Uebergangsepoche. Heute ist in manchen Fällen die Fabrikware, die der Landmann für billiges Geld in der Stadt kauft, gewiß minderwertig im Vergleich zu den entsprechenden im Hause gearbeiteten Gebrauchsgegenständen. Aber die Tendenz der modernen Kulturbewegung geht eben gerade dahin, solide und geschmackvolle Maschinenzeugnisse zu billigen Preisen für die große Masse der Bevölkerung zu schaffen, und daß sie dieses Ziel erreichen wird, ist nicht mehr zweifelhaft. Die Produkte der Volkskunst können der modernen kunstgewerblichen Maschinenarbeit nicht einmal als brauchbare Vorbilder dienen. Denn die technischen Bedingungen, unter denen die letztere entsteht, sind von denen des Handwerks fundamental verschieden. Jene Erzeugnisse können daher heute lediglich ein historisches Interesse für den Ethnologen und den Kunstgelehrten haben, und alle Bestrebungen, die dazu dienen, die alte absterbende Volkskunst mit frischen Lebensäften zu erfüllen, sind sinnlos und in ihren Wirkungen durchaus reaktionär.

John Szyłowski.

Drachenflieger.

Obwohl Deutschland, und speziell Berlin, durch die grundlegenden Versuche Otto Lilienthals, der seine Lust am Fliegen leider mit dem Tode büßte, und indirekt durch dessen Schüler, die Brüder Wright, die die größten Erfolge hatten, als die Wiege der modernen dynamischen Flugapparate „Schwerer als Luft“ zu betrachten ist, war es in dieser Beziehung bis in die letzte Zeit ziemlich ins Hintertreffen geraten. Das Dorado für die Aviatiker (Flugtechniker) war Frankreich, wo dieser Zweig der modernen Luftschiffahrt die weitgehendste Förderung durch private und offizielle Kreise findet. Auch in den letzten Tagen hat die französische Regierung für das Jahr 1909 von der Deputiertenkammer einen Kredit von 100 000 Frank für die Förderung der Aviatik verlangt. Frankreich ist auch deshalb von allen Aviatikern begünstigt, weil französische Fabriken, wie Lebaqueur, Antoinette und andere, diese bewunderungswürdig leichten Motoren, die eine Vorbedingung für erfolgreiche Flugapparate sind, bauen.

In der letzten Zeit sind auch in Deutschland Erfolge auf diesem Gebiete zu verzeichnen. Ein Magdeburger Ingenieur, Grabe, hat mit seinem Flugapparate erfolgreiche Flüge ausgeführt, und in Brietern bei Breslau ist vor kurzer Zeit unter der Führung des Schlesiens Vereins für Luftschiffahrt eine Flugmaschinenfabrik zur Herstellung von Gleitfliegern und ähnlichen Apparaten errichtet.

In diesen Tagen finden in Berlin auf dem Tempelhofer Felde Flugversuche mit einem aus der französischen Werkstatt der Brüder Voisin in hervorgegangenen Apparat statt. Ueber den tatsächlichen Verlauf der Flugversuche wird an anderer Stelle berichtet. Es ist möglich, daß mit diesem Apparat — Gebr. Voisin lieferten mit Ausnahme der Wrighten Maschine fast alle französischen modernen Drachenflieger — auch in Berlin schöne Resultate erzielt werden, da auch dem Lenker des Apparates, auf dessen Geschicklichkeit und Uebung es sehr viel ankommt, ein guter Ruf vorangeht. Die Berliner dürfen sich aber auf keinen Fall der Hoffnung hingeben, einen Menschen hoch in den Lüften fliegen sehen zu können, wie es bei den Flügen von Farnmann und Wright der Fall war. Der Voisinsche Apparat wird sich nur wenig vom Erdboden erheben. Man wird, wie ein Kenner, Hauptmann a. D. Sildebrandt, sagt, um überhaupt einwandfrei feststellen zu können, ob der Apparat wirklich fliegt oder mit den Mätern auf dem Erdboden schleift, mit einem Automobil hinter dem Apparat fahren müssen.

Die Flugapparate unterscheiden sich von den Luftballons prinzipiell dadurch, daß sie schwerer als Luft sind und sich nicht ohne weiteres in der Luft halten oder fliegen können. Bei dem Luftballon war in erster Linie die Frage der Leichtigkeit zu lösen, bei den Flugapparaten handelt es sich darum, die Apparate zum Aufsteigen zu bringen, in der Luft zu halten und das dynamische

Gleichgewicht zu bewahren. Am nächsten lag es, den Beispielen der Natur zu folgen und durch Nachahmung des Vogelfluges zu versuchen, sich in den Lüften zu halten, eine Methode, die auch die Luftschiffer der deutschen und griechischen Sage — Wieland der Schmied und Ikaros — befolgten. Praktische Erfolge haben solche Apparate bis jetzt nicht erzielt. In jüngster Zeit war auch in Tagesblättern ein Schwingenflieger beschrieben, den ein Direktor eines Elektrizitätswerkes in Berlin erfunden hat, und der durch ein mit jalousieartigen Klappen versehenes Flügelpaar gehoben werden soll, ein Apparat, der bis jetzt wohl nur auf dem Papier existieren dürfte. Auch Otto Lilienthal hatte bei seinen Gleitflügen, bei denen er bereits Strecken von 200—300 Meter im Fluge zurücklegte, sich den Vogelflug als Vorbild genommen. Er hatte aber seine Erfolge nur im Schwebeflug, getragen von einer großen Fläche, und nicht im Ruderflug erzielt. Seine Schüler, Chanute und später die Brüder Wright, die zuerst als Schwindler, oder zum mindesten als Phantasten angesehen wurden, heute aber den ersten Rang unter den Aviatikern einnehmen, brachten seine Methode, die sie zum Drachenflug ausbildeten, zu Ehren.

Die einzig erfolgreichen Flugapparate sind heute die Drachenflieger, zu denen auch der in Berlin befindliche Apparat gehört. Das beliebte Spielzeug der Kinder, der Drachen, ist das Vorbild zu diesen Flugapparaten gewesen. Der Flugapparat besteht in der Hauptsache aus mehr oder weniger großen Flächen, die dem Wind schräg entgegengestellt werden und so den Apparat tragen. Der Apparat wird durch einen oder mehrere Motoren mittels Luftschrauben nach Art der Schiffschrauben vorwärts getrieben. Während bei den meisten Flugapparaten, wie auch z. B. bei dem Wrightschen Apparat, zwei solcher Schrauben vorhanden sind, begnügt sich der Voisinsche Apparat mit nur einer Schraube, die allerdings mit 1200 Umdrehungen in der Minute läuft.

Bei diesen Drachenfliegern ist also das Aufsteigen völlig getrennt von der Vorwärtsbewegung. Der Aufstieg gehört zu den schwierigsten Momenten. Zwei Systeme stehen sich da gegenüber. Bei dem einen System, dem auch der Voisinsche Apparat angehört, ruht der ganze Apparat auf Rädern. Der Flieger wird zuerst durch den in Gang gesetzten Motor auf allen Rädern rasch eine Strecke auf dem Boden gefahren, dann werden durch die hinteren Tragflächen, den „Schwanz“, die Hinterräder vom Erdboden abgehoben. Ist dann durch die Bewegung der Luftdruck genügend groß geworden, um den Apparat durch die Vorderflächen zu tragen, so verläßt der Flieger nach einer entsprechenden Stellung des Höhensteuers auch mit seinen Vorderrädern den Erdboden und fliegt in der Luft. Bei dem anderen System, das durch den Apparat der Brüder Wright dargestellt wird, geschieht der Aufstieg in sogenannten Gleitflug. Der Apparat ruht auf einer Plattform, die ihrerseits von einer 40—50 Meter langen Schiene getragen wird. Diese Plattform läßt sich in ihrer Neigung verstellen und von ihr gleitet der Apparat, der mit zwei langen, gebogenen Schlittenlufen in Verbindung steht, ab und zieht bei entsprechender Einstellung des Höhensteuers in die Luft. Beide Systeme haben ihre Vor- und Nachteile. Die Gebrüder Wright müssen immer ihre ganze Startvorrichtung mit sich führen. Der Voisinsche Apparat ist beim Aufstieg auf eine besondere Bodenbeschaffenheit, die nicht zu sandig sein darf, angewiesen.

Je nach der Anzahl der Tragflächen unterscheidet man bei den Drachenfliegern Einflächler, Zweiflächler und Mehrflächler. Die erfolgreichsten Drachenflieger sind die Zweiflächlerflieger, auch Doppeldecker genannt, bei denen zwei Tragflächen übereinander angeordnet sind. Sie erinnern in ihrer äußeren Gestalt an die Kastenbrachen, die zu meteorologischen Zwecken benutzt werden. Der Voisinsche Apparat, gleichfalls ein Doppeldecker, besteht aus zwei Haupttragflächen, die in einem Abstand von 1,5 Meter übereinander angeordnet sind und zirka 10 Meter Breite bei 2 Meter Tiefe haben. Außerdem besitzt er noch einen Schwanzkasten von zirka 4,6 mal 2 Meter. Zum Vergleich sei angeführt, daß die beiden Tragflächen des Wrightschen Apparates, die gleichfalls 2 Meter Tiefe haben, 2,5 Meter voneinander entfernt und 12 Meter breit sind. Auf eine Schwanzzelle haben die Brüder Wright, im Gegensatz zu Voisin und Farnmann, verzichtet. Der Apparat besitzt nur ein kleines Horizontalruder und hinten ein Höhenruder. Ihre großen Erfolge sollen die Brüder Wright hauptsächlich einer „Gauchissement“ genannten Vorrichtung zu verdanken haben, die auf einer gleichzeitigen Verkettung der Kanten der einzelnen Tragflächen beruht, wodurch die große Sicherheit und Manövrierfähigkeit des Apparates erklärt wird.

Die Brüder Wright haben einen so großen Vorsprung vor allen Flugtechnikern, daß es sehr schwer halten wird, sie einzuholen. Welchen Eindruck ihre Versuche auf die Zuschauer machten, geht aus den Worten von Dr. Rimsfur in der „Deutschen Zeitschrift der Luftschiffahrt“ hervor: „Wer den Drachenflieger von Wright so leicht und grazios durch die Luft dahinfegeln sah, wird sich des Eindrucks nicht verschließen können, daß wir vor einer neuen Entwicklungsphase der Flugtechnik stehen. Ein praktisch brauchbares Flugvehikel ist freilich auch der Wrightsche Flieger noch nicht. Er bezeichnet aber doch jedenfalls einen sehr erheblichen Fortschritt gegenüber den Konstruktionen der Pariser Flugtechniker.“ Stb.

Musik.

Lieder und Balladen. In der täglichen Konzertstunde nehmen einen besonders breiten Raum die Sänger und Sängerinnen von Solostücken ein. Die „Liederabende“ und die „Lieder- und Balladenabende“ erwecken leicht den Anschein, als gäben sie ein Bild von dem gegenwärtigen und auch dem früheren Stande des Liedes, der Ballade. Allein ihr Programm ist allernächsten daraufhin zusammengestellt, das wirkliche oder vermeintliche Können des Konzertgebers zu zeigen und ihm günstige Beurteilungen einzubringen, die ihm hier oder in der Provinz zu einer Lehrtätigkeit verhelfen sollen.

Indem das typische Liederprogramm meist mit älteren italienischen Arien beginnt und dann Proben aus der Kunstlyrik unserer Klassiker oder unserer Modernen bringt, zeigt es wenigstens eines: den Fortschritt des vom Volkslied befruchteten Kunstliedes über den italienischen Strabourgsang hinaus. Wenig mehr als ein Jahrhundert alt, führt dieser Fortschritt nur allmählich durch eine gegen den Zeit mehr oder weniger rückwärtslose Musik hindurch zu einer wirklich dem Texte gerechten Vertonung.

Robert Franz (1815—1892) steht hier voran. Seiner Wärme entsprach gut die Innigkeit, mit der vor kurzem Elisabeth Schumann-Sonntag ihn und andere Komponisten sang, auch wenn ihr Mangel an ausgeglichener Klang nicht die erwünschte Charakteristik des Inhaltes durch die Kunst der Klangfarben ermöglichte.

Eine Uebertragung neuerer französischer Lyrik durch französische Komponisten in Harmonien von einem sozuzugagen schwebenden Charakter, gipfelnd in C. Debussy (geb. 1862), hörten wir am Mittwoch bei Marie Louise Debogis. Mit hochdramatischer Kraft singt sie am besten größere Tongemälde, wie etwa „Non Credo“ von C. M. Widor (geb. 1845).

Auch ein Programm, wie es neulich Margarete Dittmar bot, die mit früheren italienischen Sachen begann und mit späteren deutschen (und französischen) fortsetzte, ist lehrreich; wir freuen uns, eine Sängerin von dem ersten Können der Genannten zu hören, auch wenn ihre Energie für Schuberts „Junge Nonne“ nicht zureicht, und mit Aufmerksamkeit konnten wir verfolgen, wie da neben dem vielbekannten Hugo Wolf auch ein anscheinend jüngerer Erich S. Wolf zur Geltung kam, dessen „Fäden“ wirklich zarte und dem Wort angemessene musikalische Fäden spinnen.

Und nun die „Ballade“, die gern in den Titel von Gesangskonzerten neben den „Liedern“ eingefügt wird, nur meist wieder ohne eine Bemühung, über das Geläufigere hinauszugehen! Auch Dr. Hermann Krause, der vor kurzem seinen so bestellten Abend gab und am 8. März fortsetzen wird, blieb wenigstens diesmal bei dem wohl hervorragenden deutschen Balladentopikisten, bei C. Loewe. Natürlich hört man dessen Ton-Erzählungen und die Ton-Lyrik anderer Komponisten gerne wieder, wenn sie von einer so klangvollen, auch im Piano der hohen Töne tragfähigen Baritonstimme gesungen werden.

Aber wir lassen mit unserem Wunsche nach „Historischem“ einschließlich des Neuesten nicht loder. Jüngste Komponisten scheinen die Ballade nicht zu lieben, obwohl gerade sie noch viel Zukunft hat. Hervorgegangen aus den volkstümlichen Anfängen des Dramas, also aus einer mit Tanz und Gesang dargestellten Handlung, dem Keime des „Gesamtkunstwerkes“, hat das erzählende „Tanzlied“, die („weiterentfaltete“) Ballade, sich aus dem Mittelalter bis in unsere Zeit weiterentwickelt. Vom lyrischen Lied ebenso wenig scharf abgegrenzt, wie sich in ihr Volks- und Kunstgesang abgrenzen, findet sie doch ihre hauptsächlichste Ausprägung in dem kurz und hart geformten Sange vom düsteren Verhängnis und ihren wichtigsten Kunstgriff in dem stets gleichlautenden und doch stets anders bedeutungsvollen „Refrain“. Wie dies zu Goethes Zeit bestimmtere Formen annahm, mit einem Zurückgreifen der Dichter in schottische und andere Vorzeit; wie unter den Händen von Schillers Freund, Ramsteeg, und von Späteren die Stoffe der Leonore und des Erlkönigs und dergleichen ihre speziell das „Weibliche im Wechsel“ fassende Vertonung fanden, bis herauf zu den leider selten mehr gehörten Balladen Schumanns und nur spärlich darüber hinaus: das könnte uns, einschließlich „Instrumentalballaden“ von Chopin und anderen, leicht einmal eines unserer „volkstümlichen“ Konzerte in anschaulicher Vergleichung vorführen. sz.

Physikalisches.

Sprechende Dynamomaschinen und Transformatoren. Zu dem bekannten vom englischen Physiker Duddell entdeckten tönenden Lichtbogen, der unter dem Namen „singende und sprechende“ Vogenlampe eher bekannt ist, gefestigt sich jetzt nach Mitteilungen von Prof. Feulert in der „E. L. Z.“ die sprechende Dynamomaschine und Transformator. Daß ein Transformator Töne von sich geben kann, davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man in die Nähe eines der z. B. in Charlottenburg zahlreich aufgestellten Transformatorenhäuschen kommt und ein deutliches Brummen vernimmt. (In Berlin ist dies nicht möglich, weil der in Berlin benutzte Strom Gleichstrom ist, während Transformatoren — große Wechselstrom-Gleichstrom, während Transformatoren — große Wechselstrom, die von einer Spule aus Kupferdraht umgeben sind — nur bei Wechselstrom erforderlich sind.) Prof. Feulert hat aber durch

Experimente festgestellt, daß so ein Transformator direkt als Telephonhörer wirkt. Wenn also an irgend einer entfernten Stelle in ein Mikrophon gesprochen wird, so reproduziert der Transformator, der in bestimmter Weise durch die durch das Mikrophon erzeugten Ströme beeinflusst wird, klar und deutlich das Gesprochene. Ebenso verhalten sich unter gewissen Bedingungen Dynamomaschinen, die bei einer bestimmten Anordnung sprechen, singen, lachen, überhaupt alles vom Mikrophon Aufgenommene wiederholen. Diese „Hörer“ oder richtiger Sprecher haben gegen die gewöhnlichen Telephonhörer den Vorteil, daß ihre Töne in einem größeren Raume gehört werden, daß sie also die gegebenen Lautsprecher sind. Die Erklärung dieses interessanten physikalischen Phänomens dürfte darin zu suchen sein, daß die Eisenmassen in Schwingungen geraten, die den Pulsationen der Mikrophonströme entsprechen. Diese Schwingungen teilen sich der umgebenden Luft mit und werden unserem Ohr als Schallwellen vermittelt. Prof. Feulert hat das Prinzip des sprechenden Transformators auch zur Konstruktion eines Fernhörers benutzt, der im Verhältnis zu den jetzt in Gebrauch befindlichen Konstruktionen, die sämtlich auf dem Prinzip der schwingenden Membrane (dünne Haut) beruhen, eine Reihe Vorteile besitzt, die in dem Fortfall dieser Membrane ihre Ursache haben. Vor allem soll die Klangfarbe der Sprache bei der Uebersetzung nicht verwischt werden, dann aber fällt auch das besonders beim Betrieb mit Zentralbatterien lästig empfundene und auch gefährliche Krachen der Telephonmembrane weg. Es scheint daher, ebenso wie der sprechende Lichtbogen in der drahtlosen Telegraphie und Telephonie praktisch verwertet wurde, der sprechende Transformator keine bloße physikalische Spielerei zu bleiben.

Aus dem Pflanzenleben.

Die Wirkung des Windes auf die Pflanzen ist eine sehr mannigfache. Am häufigsten besprochen wird sie mit Rücksicht auf die Verbreitung der Pflanzen. Millionen von Samen werden, wenn sie sich aus der mütterlichen Frucht lösen, zum Spiel des Windes, der dadurch zu einer der gewaltigsten und bedeutungsvollsten Kräfte für die Vesteuerung der Erde durch die Pflanzen geworden ist und bleibt. Der Einfluß des Windes kann aber auch in vielen anderen Eigenschaften der Pflanzen nachgewiesen und studiert werden. Namentlich zeigt er sich an Veränderungen des Wachstums und außerdem an dem Verlauf der Atmung der Pflanzen. In den letzten Jahren ist eine Reihe wichtiger Arbeiten über diese interessante Frage erschienen und hat im Botanischen Zentralblatt eine zusammenfassende Würdigung gefunden. Was zunächst die Atmung der Pflanzen angeht, so muß man sich vorstellen, daß bei vollkommen ruhiger Luft die Pflanzen von einer Atmosphäre umgeben sind, die durch ihre eigene Atmung eine Sättigung mit Wasserdampf erfahren hat. Sobald ein Wind einsetzt, treibt er diese Luftschichten fort und ersetzt sie durch andere, weniger feuchte. Dieser Vorgang ist der Pflanze zu einem gesunden Leben genau ebenso notwendig wie frische Luft für den Menschen, denn durch die Anreicherung von Wasserdampf in ihrer Umgebung wird die Atmung der Blätter beschränkt. Daraus ergibt sich freilich auch, daß ein anhaltender trockener Wind eine große Gefahr für die Pflanzen bedeutet, weil dann an ihre Atmung und an die Wasserzufuhr von unten her zu große Ansprüche gestellt werden. Wenn dies in weitgehendem Maße erfolgt, so kann durch Abnahme des Saftdruckes ein allmähliches Absterben der Blattgewebe eintreten, und zwar so, daß sich kleinere oder größere Teile der Blätter braun färben und trocknen. Diese Erscheinung kann an Laubbäumen häufig wahrgenommen werden. Dem eigentlichen Vertrocknen der Blätter geht das Welken stets voraus; dieses braucht aber nicht unbedingt zum Absterben zu führen, wenn nur mittlerweile die Wasserversorgung von der Wurzel aus wieder einen genügenden Grad erreicht. Diese Erscheinung kann also auf der Windwirkung beruhen, aber freilich auch durch andere Einflüsse von außen her herbeigeführt werden, insbesondere wie allbekannt, durch Hitze. In diesem Falle kommt sie natürlich im Sommer vor und zeigt sich als „Sommerdürre“, die um so stärker wird, wenn mit großer Wärme und Lufttrockenheit eine verhältnismäßig starke Luftbewegung verbunden ist. Ein klassisches und recht unerfreuliches Beispiel von Sommerdürre brachte, namentlich für die Umgebung von Berlin das Jahr 1904, das wenigstens der Botanikern gestattete, am Welken und Vertrocknen der Laubbblätter zu ungewöhnlicher Jahreszeit eingehende Studien zu machen. Es läßt sich aber auch ohne weitere Erklärung verstehen, daß der Wind durch seine austrocknende Wirkung einen belebenden Einfluß auf die Pflanze ausübt, indem die zur Aufnahme und Verteilung des Bodenvassers bestimmten Organe dadurch angereizt und leistungsfähig erhalten werden. Wenn ein Blatt infolge des Windes gewelkt ist, so läßt sich diese Ursache daran erkennen, daß die Beschädigung der Blätter hauptsächlich auf ihren Rand beschränkt ist. Nach den Untersuchungen von Hansen wird diese Folge gerade durch einen schwachen, aber beständigen Wind herbeigeführt, während starke Winde zum Zerreißen der Blätter und damit zu ganz anderen Beschädigungen führen. Es ist sogar gelungen, diesen Vorgang durch Experimente im Laboratorium nachzuahmen und dadurch die hohe Bedeutung einer mäßigen, aber hartnäckigen Luftströmung für die Pflanzen ins rechte Licht zu setzen.