

71

## Sultana.

(Nachdruck verboten.)

Ein arabisches Frauenschicksal von Emil Rasmussen.

Frau Barrières Augen waren dem Licht zugewendet. Die Pupillen waren winzig klein, der breite Irisring von einer fahlgrauen kalten Farbe mit gelblichen Pünktchen, die wie in Feldstein eingesprenkter Glimmer schillerten. Bei den letzten Worten Marcells wurden die Pupillen lebendig und wuchsen. Die Iris schob sich bis hinaus zu der gelbgrauen Hornhaut — ein schmaler Ring, der zugleich einen Stich ins Grüne erhielt.

„Vorgestern war Paris Deine ganze Zukunft, Dein ganzes Leben. Heute ist es, als hätte es nie existiert. In zwei Tagen hast Du umgefaltet.“

„Ja, Mutter — wie Du.“

„Aber was willst Du denn hier in Tunis tun?“

„Ja, was dachtest Du selbst eigentlich vorgestern, was ich hier tun sollte?“

„Vorläufig während des Trauerjahres wollte ich Dich bei mir behalten, dann —“

„Nun, dann?“

„Dann kommt Rat.“

„Du denkst doch sonst mehr als ein Jahr in die Zukunft voraus.“

Es kam etwas Unsicheres in Frau Barrières sonst so ruhige Haltung, und einen Augenblick wich ihr Blick dem Marcells aus, aber sie wußte ihre Verlegenheit rasch durch einen kleinen verdrieslichen Ausdruck zu maskieren.

„Ich fragte Dich jetzt um Deine Pläne.“

„Ich habe Lust, das Arabische weiter zu betreiben.“

„Das Arabische!“ wiederholte sie mit aufrichtiger Ueberraschung. „Und was willst Du damit erreichen, wenn ich fragen darf?“

„Ich werde ja nie so gestellt sein, daß ich an mein Auskommen denken muß.“

„Das verstehst sich, aber dennoch —“

„Nun, dann ist ja die eine Wissenschaft gerade so gut wie die andere. Frankreich hat schon sechs Millionen Untertanen, die arabisch sprechen, und keiner weiß, wie bald es ebenso viele dazu bekommen kann. Es wird von immer größerer politischer praktischer Bedeutung, so tief wie möglich in das Wesen dieser Völker einzudringen, und der Weg geht allein durch die Sprache. Frankreich muß immer neue Lehrstühle in Arabisch errichten, so daß es sicherlich eine gute Karriere wird, selbst wenn meine Mittel es mir nicht erlauben würden, als Privatgelehrter zu leben. Arabisch ist schließlich das einzige Studium, das ich hier betreiben kann; aber andererseits kann ich auch, wenigstens in den ersten Jahren, diese Sprache hier besser studieren als in den meisten anderen Orten. Hier gibt es tüchtige französische Lehrer, und an der Djama ez-Djina unterrichten die alten, grundgelehrten Sjeks, deren Gelehrsamkeit mich in rein sprachlicher Hinsicht weit fördern kann.“

Frau Barrière nickte mit vernissenen, abgewandten Augen halb geistesabwesend vor sich hin. Ihre Gedanken waren schon ihre eigenen Wege gegangen. Sah sie schon Gottes Finger in Marcells geändertem Entschluß.

Sie sollte ihn bei sich behalten, und welche Stütze würde er nicht just durch das Studium des Arabischen und der Araber ihrer Tätigkeit werden! Wie viele Verbindungen für sich und hierdurch auch für sie würde er nicht Gelegenheit haben anzuknüpfen!

„Nun ja, mein Sohn,“ sagte sie, plötzlich aufstehend, „vielleicht ist dieser Gedanke kein so ganz verfehlter. Wir wollen es jedenfalls überlegen. Aber nun muß ich zur Sitzung. Du solltest auch ein wenig ausgehen; Du bist den ganzen Tag im Zimmer geblieben.“

„Ich wollte bloß zuerst einen Brief schreiben.“

Als Frau Barrière gegangen war, blieb Marcel einen Augenblick mitten im Raume stehen, die Hände hinter dem Rücken gefaltet, und sah zur Decke empor.

Wie unendlich gleichgültig waren ihm doch die Araber samt ihrer Sprache und ihrer ganzen Literatur!

Aber was in des Herrn Namen sollte er tun!

Er hatte seine Zukunft in den Armen gehalten. Und diese Zukunft sah verschleiert hier in dem weißen Tunis.

Er hatte nur stille zu sitzen und zu warten.

Unterdessen konnte er ja arabisch lernen — oder chinesisch — oder gleichviel was. — — —

Er begann, einen Brief an einen Kameraden in Rom zu schreiben, riß ihn aber in Stücke, nachdem er ihn durchlesen hatte, und ließ sich wieder in seinem Korbstuhl nieder, um in veräuschende Träume zu versinken.

Vor Freitag würde er sie kaum wiedersehen. Aber Freitag würde sie wieder auf dem Friedhof sein. Ohne allen Zweifel! Wo keine Verabredung getroffen werden konnte, mußte die Losung lauten: gleiche Zeit und gleicher Ort. Und sie würde ihm einen Brief zuzusteden wissen.

Sein Blick glitt schläfrig von Bild zu Bild einer gegenüber aufgehängten Gruppe Studienköpfe.

Plötzlich fuhr er auf, als habe er eine Entdeckung gemacht.

Während er ganz unbewußt die Bilder verglichen, war es ihm plötzlich aufgefallen, daß ihnen allen ein Ausdruck gemeinsam war, den der Vater offenbar vergebens auf eine ihn befriedigende Art auszulösen versucht hatte. Die einzelnen Formen waren so wechselnd voneinander abweichend, daß er unmöglich dasselbe Modell für alle Stützen verwendet haben konnte. Andererseits war der Ausdruck so gleichartig, daß er kaum verschiedenen Modellen entliehen sahien. Es waren Studien von Frauen, die bloß in ihm selbst lebten, offenbar Vorstudien zu einer größeren Komposition.

Hierin lag etwas, was Marcel betroffen machte; er selbst kannte diese Art Gemeinschaft mit leblosen Gespenstern, denen seine Phantasie eine Art Schattenleben gab.

Er hatte seit Jahr und Tag zu wissen geglaubt, was Liebe sei. Er hatte süße Liebesgedichte geträumt. Sie strichen wie balsamische Rüste durch sein Gemüt. Er hatte in Romanen von Liebe gelesen, am liebsten in solchen, die beim ersten Kuß abbrachen oder nicht einmal so weit gelangten, sondern in schmelzender Sehnsucht verfliegen. Und er hatte selbst Frauen erdichtet, um die alle seine Träume wochen- und monatelang freisten. Aber suchte er ein Abbild unter denen, die er um sich sah, so empfand er nur Enttäuschung. Er konnte Züge, die er sah, wohl schön finden, aber sie ließen ihn kalt. Wo die Kameraden die Köpfe zusammensteckten, um über körperliche Liebe zu flüstern, da entfernte er sich schon in ungeheuerlichem Widerwillen.

Und nun, da er zwei Augen erblickt, ein Antlitz, eine Seele, von der er nie geträumt, jetzt erschienen alle Träume, in denen er noch vor einem Monat geschwelgt hatte, wie blut- und körperlose Gebilde.

Auf dem Dyzem nannte man ihn mit einer Mischung von Spott und Bewunderung einen Idealisten.

In diesem Augenblick dämmerte es ihm auf, daß es zwei Arten von Idealismus im Leben und in der Kunst gäbe. Es gibt einen Idealismus von untenher, der mit Stoff, mit Ton, mit Fleisch und Blut arbeitet. Er ist wohl nie derjenige, der das letzte Wort zu sprechen hat. Aber wo er gelebt hat, hat er befruchtet und Leben gegeben, hat auf jene fernen blauen Berge gedeutet, wo das letzte Wort zu finden ist. Und es gibt einen Idealismus, der Statuen formt und Schlösser aus Material baut, das luftiger ist als Blumenduft und Vogelsang. Er findet keine Nahrung, befruchtet nicht, gibt niemals Leben. Er führt andere in einen Nebel, der alle Abgründe verhüllt. Und er verzehrt sich selbst. Verbrennt in seiner eigenem Qual.

In der Kunst wie in der Liebe.

Ein zweitägiges neues Leben hatte ihn helllichtig gemacht. Er hatte plötzlich eine Geschichte mit Vergangenheit und Gegenwart. Er hatte zwei Existenzformen zu vergleichen: er konnte denken, und zwar aus persönlicher Erfahrung heraus denken.

Nun erkannte er, daß die anmaßenden blassen Träumereien nur ein Raub waren, der seine Zeit und Kraft stahl, ohne den Willen in Schwung zu setzen: Nachträume, die den Schlafenden mit Frieden erfüllen, aber, ist er erst mit schlaffen Nerven erwacht, vor dem Tagesauge harod- und blutlos er-

schienen. Unfruchtbar in der Kunst wie im Leben. Wer ist je durch Nachträume zum Künstler geworden?

Marcel mußte über Nurs Worte lächeln, daß das Weib den Tod im Auge habe. Er hatte nun an sich selbst erfahren, daß Wiedergeburt dem Blick eines lebenden Weibes entströmt. Auch diese Tage waren wie ein Anunterbrochener Rausch gewesen, aber von ganz anderer Art. Es war wie der Rausch der Natur zur Lenzzeit, wenn alle Keime aus dem Schlafe erwachen und ihre Kräfte aufs äußerste anspannen müssen, wohl wissend, daß der Sieg kommt, daß der Knospentraum sich zur Wirklichkeit entsalten wird im Lichte der Sonne.

Seit langem war er sich bewußt gewesen, anders zu sein als die Kameraden, die sich mit gutem Appetit von ihrem fünfzehnten Jahre an an Weiber weggeworfen hatten; ihm war alle Körperlichkeit in erotischen Träumereien widertwärtig gewesen.

Die Idealität, die sie äußerten, glich der der Araber, deren Dichteslyrik einzig und allein die Kurtisane preist. Sie hatten immer dieselben Phrasen, die er ausschließlich komisch fand. Besonders wenn sie ihm von dieser oder jener Abendkönigin erzählten, die einer tiefen und heiligen Anbetung wert sei, die „gar nicht so sei, wie diese Sorte zu sein pflegt“. Ob er die „Kameliendame“ nicht kenne? Gerade so sei sie.

Wie hatte er nicht innerlich in hochmütigem Besserwissen renommiert! Und dennoch war diese Form der Träumerei und Idealisierung eine getreue Nachbildung des größten und phantasiereichsten aller Künstler, der Natur selbst, die niemals machte Dzeer in die Welt wirft, weil sie der Mittel entbehrt, sie in Fleisch und Blut zu kleiden, sondern die Wesen nimmt, wie sie sind, mit ihren Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten und sie durch eine ungeheure Phantasiearbeit, eine Verschwendung an Zeit und Kraft, auf eine höhere, edlere Stufe erhebt.

(Fortsetzung folgt.)

## Die Entdeckung Pompejis.

Von Dr. Carl Goldmann, Berlin.

Wenn in tausend oder zweitausend Jahren die Archäologen der Zukunft das begrabene Messina befreien werden, wird kein Dichter die Worte ausrufen, die am 13. März 1787 Goethe im Angesicht der Ruinen Pompejis fand: „Es ist viel Unheil in die Welt gekommen, aber wenig, das den Nachkommen so viel Freude gemacht hätte. Ich weiß nicht leicht etwas Interessanteres.“ Man wird — im Jahre 3000 oder 3500 — zwar auch unter dem Schutt der sizilianischen Stadt die Wohnstätten von Menschen finden in demselben Zustand, wie sie lange Zeit vorher die Katastrophe überrascht hat, aber die ganze Kultur dieser Welt wird den späten Entdeckern den erschütternden und tiefen Eindruck nicht machen können, dem die Menschheit des 18. Jahrhundert sich hingab, als die Nachrichten von der Wiederauffindung einer ganzen antiken Stadt und die ersten Beschreibungen davon durch ganz Europa gingen.

Damals, um die Mitte des 18. Jahrhunderts, ahnten die neapolitanischen Archäologen, die die ersten Mauern bloßlegten, nicht, daß der Boden, auf und in dem sie arbeiteten, schier unerschöpflich sein werde. Mehr als ein und einhalb Jahrhundert alt ist jetzt die Geschichte der Ausgrabung von Pompeji, und noch immer erblicken ungeahnte Schätze das Tageslicht. In dieser Woche fand man Schlag auf Schlag wohlerhaltene buntbemalte Fassaden, man befreite leuchtende Fresken von jahrtausendalter Asche; die auf leichten Stützen ruhenden Balkons, auf denen kurz vor der Schreckensnacht die Familien die Abendkühle genossen, wurden bloßgelegt, man fand eine ganze Bar mit vielen verschiedenartigen Flaschen und Töpfen. Aber nicht nur vom Leben der Wohlhabenden entdeckte man tausend neue Spuren: man grub auch neuerdings Proletarierwohnungen aus und kann sich jetzt sehr deutlich vorstellen, daß diese Bevölkerungsschicht im alten Pompeji unter ähnlichen Bedingungen gehaust hat wie im heutigen Neapel.

Immer wieder, seit 150 Jahren, hat die uralte kampanische Stadt die Welt von neuem in Erstaunen versetzt. Das höchste Erstaunen und das tiefste Entzücken ist aber ganz gewiß denen zuteil geworden, für die das Erscheinen all der bemalten Mauern, der Marmor- und Bronzeplastiken, der Bäder und Gärten und Häuser mit ihrem ganzen Gerät das Wiederauftauchen einer kaum extramitten Welt bedeutete. Wir, die wir täglich von Ausgrabungen in Griechenland, Dalmatien, Italien, ja selbst in so entlegenen Weltgegenden, wie Babylonien oder Persien lesen, wir wären schließlich gar nicht mehr sonderlich überrascht von der Nachricht, in Nippur oder Babylonien habe man die in Tontafeln eingeritzten Entwürfe zu einem Luftschiff gefunden, aber um die Mitte des 18. Jahrhunderts war man geradezu erschüttert, als man durch die pompejanischen Funde die Kultur einer fast zweitausend Jahre

lang begrabenen Stadt sich vorstellen konnte und erkannte, daß dies Leben so überraschend viel Züge mit dem neuzeitlich europäischen gemein gehabt hatte, — mit Ausnahme davon, daß es freier und gelassener und selbstverständlicher gewesen war.

Im Jahre 1748, unter der Herrschaft Karls von Bourbon, des späteren Karls III. von Spanien, gruben Bauern zwischen Meer und Vesuv ihren Weinberg um. Sie stießen dabei auf altes Gemäuer, das sie natürlich niederlegten, daneben aber auch auf eine Anzahl von Statuen, Ringen, Siegeln und anderen Kostbarkeiten. Dieser Zufall bedeutete die Wiederauffindung Pompejis. Die Stadt war bis zu jenem Zeitpunkt so vergessen, daß man nicht einmal ihre Lage kannte. Johannes Overbeck und August Mau, die die umfassendste Monographie über Pompeji geschrieben haben, finden diese Tatsache um so seltsamer, als die verschüttete Stadt doch eigentlich genügend Spuren hinterlassen hatte, so z. B. die kraterförmige Vertiefung des Amphitheaters. Merkwürdigerweise blieb die Stadt auch von den verschiedenen Fremdherrschern, die sich Unteritalien unterwarfen, unbeachtet, obwohl doch gerade sie eifrig nach allen Schätzen suchten. Aber weder Longobarden noch Schwaben haben kampanischen Boden angetastet. Erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts, als Humanismus die alte Welt wieder zu beleben suchte, tauchte der Name Pompeji in der Literatur wieder auf. Um das Jahr 1600 hat ein ähnlicher Zufall, der 150 Jahre später die Entdeckung herbeiführte, sie verhindert. Der nicht unbedeutende neapolitanische Architekt Domenico Fontana baute damals einen unterirdischen Kanal, um das Wasser des Sarno nach Torre Annunziata abzuleiten: dieser Kanal führt mitten durch Pompeji. Aber man hat eben damals keine besonderen Kostbarkeiten, sondern nur Gemäuer und einige Inschriften entdeckt und diesen Funden keine besondere Beachtung geschenkt. 1689 grub man auf pompejanischem Gebiet zwei Inschriften aus, die sogar den Namen der Stadt verzeichneten: man bezog ihn nicht auf sie, sondern auf den großen Pompejus und dachte gar nicht daran, weiterzugraben. Im Jahre 1711 wurde dann durch Funde auf einer Bisterne Herculanium entdeckt; über den Kostbarkeiten, die in der Nähe von Resina im Laufe der nächsten Jahrzehnte dem Boden entstiegen, vergaß man die länglicheren, die auf dem benachbarten Gebiet immer wieder gemacht wurden — bis zu dem erwähnten Glückstag.

Jetzt begann man Pompeji zu suchen. Erst wurde das Amphitheater teilweise aufgedeckt — seine Spuren waren ja am kenntlichsten gewesen. Dann grub man am entgegengesetzten Ende und fand die „Villa des Cicero“ mit den kleinen Fresken von Tänzerinnen und Kentauren. Dies war 1750. Der Hof, der sich erst lebhaft für die neuen Ausgrabungen interessiert hatte, wurde inzwischen wieder einmal teilnahmslos, und so ruhten die Grabungen, die ohnehin nur noch schleppend fortgeführt worden waren, vier Jahre lang. 1754 wurden sie wieder aufgenommen, und sofort entdeckte man zahllose Wandgemälde. Ein Tagebuch der Ausgrabungen wurde angelegt; es verzeichnet die Geschichte fast jedes Ausgrabungstages, was man aber darin nicht findet, ist die Tatsache, daß die Nachlässigkeit, Verschleppung und der Schlandrian im ersten Jahrzehnt unendlich viel verdarb. Die Art, wie ohne bestimmte festgelegten Plan bald hier, bald dort gegraben wurde, war Raubbau, man sahndete hauptsächlich auf Kostbarkeiten; fand man keine, so schüttete man die Ruinen wieder zu. Immer wieder liest man in den Tagebüchern, es sei dies und jenes Gebäude ausgegraben worden, „ohne bemerkenswerte Funde“. Als man nach hundert Jahren an denselben Stellen nochmal grub, stieß man auf die interessantesten Dinge. Während heutzutage die aufgefundenen Wandgemälde in den Häusern, für die sie bestimmt waren, gelassen und aufs sorgfältigste konserviert, auch mit Glas überdeckt werden, sagte man sie damals von den Wänden und schaffte sie ins Museo nazionale, von wo sie nach Neapel kamen; dort, im Museo nazionale, füllen sie jetzt ein Fluch von Sälen.

Im Jahre 1756 bestand die Arbeiterschaft, die mit der Ausgrabung betraut war, aus vier Mann und einem Korporal.

Kaiser Joseph II. von Oesterreich, der Bruder der Königin Marie Karolina von Neapel, besuchte 1769 das auferstehende Pompeji; ihm, der ja ein recht energischer und tatkräftiger Mensch war, kam die Methode der Ausgrabung ganz unglücklich vor. In Gegenwart seiner Schwester und des Schwagers erlaubte er sich, darüber aufs kräftigste seine Meinung auszusprechen. Er merkte recht gut, daß man die Arbeiter für ein paar Tage vermehrt hatte, und daß ihm zu Ehren einige Zimmer ausgegraben wurden, die längst schon zu diesem Zweck reserviert waren. „Wann hat man diese Dinge hineingelegt“, soll er gefragt haben, als die braven Arbeiter unter Freudengehrei im Innern besondere Kostbarkeiten fanden. Als er schließlich von dem Direktor La Vega erfuhr, daß zurzeit hier 30 Arbeiter beschäftigt seien, fragte er den König, wie er denn erlauben könne, daß eine solche Arbeit so nachlässig betrieben werde. „Dies sei ein Wert“, meinte er, „an das man 3000 Menschen stellen sollte, und ihm schiene, daß weder in Europa noch in Asien, noch in Afrika oder Amerika etwas Ähnliches sei.“ Nur acht Arbeiter hatte im Jahre 1760 Windelmann vorgefunden; „diese sollen eine ganze Stadt vom Schutt reinigen und ans Licht bringen“, bemerkte er ironisch. Im übrigen ist er mit der Technik des Nachgrabens durchaus einverstanden. „Nicht leicht eine Sandbreit kann übergangen werden. Man folgt dem Hauptgange in gerader Linie, und aus demselben geht man auf beiden Seiten heraus, und wenn ein Raum ins Gebirge von sechs Palmen ausgegraben und durchsicht

ist, wird gegenüber ein Raum von gleicher Größe ausgegraben, und das Erdreich aus diesem wird in den Raum gegenüber geführt, teils um die Kosten zu sparen, teils um das Erdreich durch Auffüllung zu unterstützen; und so verfährt man wechselseitig.

Den ersten richtigen Plan verdankte man um diese Zeit einem Deutschen, dem Schweizer Offizier Karl Weber, dem die Untersucht und das Befahren der unterirdischen Orte und Gräfte übertragen worden war. „Diesem verständigen Mann,“ schreibt Windelmann, „hat man alle guten Anstalten, die nachher gemacht sind, zu verdanken.“ Weber hat auch das Theater aufgedeckt und zum erstenmal die (heute durchaus befolgte) Anregung gegeben, ein Gebäude nicht auszuplündern, sondern zu erhalten, mit all seinem Inventar. Die Fremden könnten dadurch eine treffendere Anschauung von der Antike bekommen als durch hundert Museen. Auch Stenhal, der die Stadt 1817 besuchte, besam sie. „Von Pompeji will ich schweigen,“ schreibt er, fast stumm vor Entzücken, „es ist das Erstaunlichste, Fesselndste, Unterhaltendste, was ich je sah. Nur so lernt man das Altertum kennen. Wer gewohnt ist, nur das klar Bewiesene zu glauben, lernt hier auf der Stelle mehr als ein Gelehrter. Welch lebhafteste Freude, das Altertum mit eigenen Augen zu schauen.“

Ganz richtig hat Windelmann, der von Neapel aus oft nach Pompeji kam, prophezeit, daß bei dem beliebten Tempo der Ausgrabungen für die Nachkommen im nächsten Geschlecht noch genug zu graben bleibe. Noch heute macht man, wie die letzten Wochen bewiesen, die erstaunlichsten Funde, und heute noch ist nicht die Hälfte des alten Pompeji von der verderbenbringenden und erhaltenden Asche des Vesuv und dem Schutt der Jahrhunderte befreit.

Eine neue Ära der Ausgrabungen und überhaupt eine neue Methode hat erst 1861 begonnen, als Fiorelli an ihre Spitze berufen wurde. Er brachte dem glücklich vom Bourbonenregiment befreiten Staat die Ansicht bei, die Wiedererweckung Pompejis sei eine nationale Aufgabe. Jetzt endlich wurde systematisch gegraben. Man grub nicht mehr in vertikalen, sondern in horizontalen Schichten; dadurch vermeidet man, daß die obersten Partien zusammenstürzen und dadurch gelang es vor kurzem, eine ganze Straße mit ihren Balkons zu erhalten.

## Kino und Theater.

Die „Kino-Gefahr“ beginnt, weite Kreise der Öffentlichkeit zu interessieren. Es sind nicht nur die Theaterleute, die über die neue schwere Konkurrenz der „Kientöppe“ jammern; auch nicht bloß besorgte Pädagogen, die für die Moral der Jugend fürchten; auch Künstler und Gelehrte, alle möglichen Instanzen des öffentlichen Lebens nehmen zu dem Problem Stellung. Zum Zeichen dessen redt sich auch der Berliner Goetheverein wieder einmal aus seinem Schummer empor und will in öffentlicher Protestversammlung gegen den Siegeszug der Kinematographentheater seine Stimme erheben. Jeder weiß ja, welche Bedeutung die Kinos heute besitzen. Es gibt kaum noch einen Ort, in dem keine „Lichtspielbühne“ beheimatet ist. Und in den großen Städten möchte man wirklich mitunter sagen: Sie schießen wie Pilze aus der Erde.

Man schiebt die Erfolge des Kinematographen häufig einzig und allein darauf, daß seine Darstellungen dem Sensationsbedürfnis der Masse entgegenkommen, durch grausige Szenen die Nerven kitzeln, durch blutrünstige Bilder eine stumpfe, ungebildete Phantasie aufpeitschen. Und zweifellos ist es in Tausenden von Fällen die Aussicht, „spannende Dramen“ mit Raub und Mord und Totschlag, vorgelegt zu erhalten, die Tausende in die Kinohäuser treibt. Aber es gibt doch auch noch andere Gründe für die Beliebtheit der Kinematographenbühne. So reizt besonders die Abwechslung, die das Kinema-Programm zu bieten pflegt. Dem Grausigen folgt das Vernünftige auf dem Fuße, der Tragödie etwas Komödienhaftes. Es ist für alle Empfindungen vorgesorgt.

Man kann auch nicht leugnen: die Kinos sind bequem und billig — wenigstens bequemer und billiger, als es die Theater zu sein pflegen. Man kann kommen und gehen, wie es einem beliebt, man ist an keine Anfangszeit gebunden. Die Preise sind erschwinglich. Um einen Platz zu bekommen, braucht man sich nicht lange an der Kasse zu drängeln, noch viel weniger sich ein Billett im Vorverkauf zu besorgen und ein hohes Aufgeld zu entrichten. Welchen Platz man auch nimmt, man kann von jedem aus die Darstellungen auf der Leinwand beobachten; die Bilder flimmern zwar etwas schwach, wenn man für billiges Geld mit einem Platz in einer der ersten Reihen fürlieb nehmen muß; aber das Auge gewöhnt sich daran.

Der Kinematograph und sein Siegeszug sind schließlich nur das Symptom einer allgemeinen Entwicklung. Überall erobert sich das Bild — das unbewegte wie das bewegliche — seinen Platz als geistiges Verkehrsmittel der Menschen und macht dem Verlehr durch Wort und Schrift ernsthafteste Konkurrenz. Die Fortschritte der Technik ermöglichen eine ganz andere Ausnutzung der bildhaften Darstellung. Und wohin wir sehen, das Bild bürgert sich ein. Die Anichtsliste ersetzt lange Briefe, — Anpreisungen mit vielen Worten „ziehen“ nicht mehr, — ein Bild wirkt besser und wird immer häufiger als Reklame benutzt; die aktuelle Illustration erobert sich selbst alte Familienblätter von der Art der „Gartenlaube“ und macht sie zu einer „Woche“ im Kleinen, die ja schon kaum noch etwas anderes als

ein großer Bildebogen ist. Selbst auf dem „richtigen“ Theater nimmt die Dekorationskunst immer mehr die Aufmerksamkeit in Anspruch, und wer sie am raffiniertesten zu gebrauchen wußte — Reinhardt —, wurde der bedeutendste Theaterleiter unserer Zeit.

Man kann nicht leugnen, daß die bildliche Darstellung in mancher Beziehung nun auch den geistigen Verlehr tatsächlich fördert und bereichert. Sie hat mancherlei vor der bloßen Wortdarstellung voraus. Das Bild gibt Gefühle, Landschaften, Vorgänge exakter, anschaulicher wieder als eine lange Kette von Sätzen. Vor allen Dingen macht es die geistige Aufnahme leichter und bequemer. Das hat gewiß die Ausbreitung der Bildardarstellung gefördert, ja, herbeigeführt, und muß als Fortschritt anerkannt werden.

Insofern, als er das schildernde Wort ersetzt, ist auch der Kinematograph ein Fortschritt. Darin liegt seine kulturelle Bedeutung. Als Lehrer hat er noch eine große Zukunft: indem er Prozesse aus dem Leben der Natur und aus der wirtschaftlichen Produktion lebendig, anschaulich vor allen Augen führt, — gerade auch solche, die ihrem ganzen Wesen nach sonst der großen Mehrheit, die nicht mit den Hilfsmitteln wissenschaftlicher Beobachtungsinstrumente ausgerüstet ist, die keine Reisen machen und keine Fabrikanlagen betreten kann, unbekannt bleiben würden. Häufig wird die Kinematographische Vorstellung der begleitenden Vortragsunterstützung nicht entzogen können; aber es steht dem ja auch nichts im Wege, daß Wort und Bild zusammenwirken. Ein Anfang ist in dieser Richtung ja gemacht. Aber die große Masse der Lichtbildbühnen behandelt — wenn sie schon derartige Vorstellungen bringt — diese doch viel zu sehr als Nebensache, und läßt genügende Wissenschaftlichkeit und Gründlichkeit in der Aufnahme der Vorgänge wie in ihrer Erläuterung bei der Wiedergabe vermissen.

Man braucht aber die Aufgabe der Kinematographie nicht auf eine solche „Lehrfähigkeit“ zu beschränken. Sie mag auch der Unterhaltung dienen, so lange diese Unterhaltung sich nicht als Kunst ausgibt und dann — nach dem ganzen Wesen der kinematographischen Darstellung — verlagen muß. Es gibt spezielle Gebiete, auf denen das bewegte Lichtbild alle Konkurrenz schlägt: Besser als die in üblicher Art stilisierten Zeitungsbilder zaubert es Volksbelustigungen, Feste, Reisen, Spiele und vieles andere vor das Auge. Auch hier handelt es sich nur um einen Ersatz von Wort und Schrift. Und obendrein kann der Kinematograph besser als jeder Zauberer durch seine Kunststücke aus dem Reich des Unmöglichen und Phantastischen verblüffende Wirkungen hervorrufen, die zumal dann zu begrüßen sein werden, wenn sie erheitert und belustigend sind. Die Möglichkeit, ganz verschiedene Aufnahmeweisen miteinander zu vereinigen, das letzte zuerst zu bringen, durch allerlei Kniffe ungläubliche Situationen hervorzuzaubern — das ist etwas dem Kinematographen Eigentümliches; und deshalb ist seine Pflege — innerhalb der gegebenen Grenzen — nicht von der Hand zu weisen.

„Kunst“ wird man das alles indessen nicht nennen können, sondern nur Belehrung und Unterhaltung.

Das bewegliche Lichtbild wird eine gewöhnliche Schilderung ersetzen, ja überrumpfen können, aber nicht eine dichterische Darstellung. Die Wahl der Worte, ihre Aneinanderfügung, die Stellung und die Verbindung der Sätze, der Rhythmus, die „Satzmelodie“ — das alles als Wesen dichterischer Darstellung ist etwas derartiges Eigenartiges, Reizvolles, Stimmungen, Erregungen der Seele Hervorrufendes, daß kein Bild, und sei es noch so natürlich, es ersetzen kann. Deshalb wirkt es so unendlich banal, ja abstoßend, wenn uns die Leinwand eines modernen „Kinos“ im anderthalbstündigen Wiedergabe Szenen aus dem Werke eines unserer großen Dichter wiedergeben vermag.

Ebenso wenig wie die Bildardarstellung das dichterische Wort ersetzen kann, wird sie imstande sein, die Kunst lebendiger Darstellung eines inneren Erlebnisses vollwertig wiedergeben. Ist es schon dem Schauspieler von Fleisch und Blut nicht leicht, die Regungen des Seelenlebens, Haß und Liebe, Majestät und Leidenschaft, packend, überzeugend, „wahr“ zum Ausdruck zu bringen, — so muß das Abbild dieses Spiels, durch die photographische Aufnahme platt gedrückt, durch das Filmtempo und das Flimmern verzerrt und verzogen, mit seinem Zutiel an äußerlichem Spiel, das nötig ist und noch besondere Aufmerksamkeit erregt infolge des Fehlens der Worte und Ruhe, geradezu widerlich-gemacht und unwahrhaftig wirken.

Die Tendenz, das Dramatische noch mit dem Grauenhaften zu verquiden, um einen billigen Nervenkitzel zu erzielen, muß vollends dazu beitragen, dem heutigen Kinodrama das Urteil zu sprechen.

So haben denn also Kino und Kunst gar nichts miteinander gemein?

In einer Beziehung kann das bewegliche Lichtbild vielleicht doch der Vermittler künstlerischer Eindrücke sein: Wo es Vorgänge aus dem Leben der Natur widerspiegelt, die in sich etwas Malerisch-Künstlerisches, vielleicht auch etwas Rhythmisch-Künstlerisches zeigen. Eine dahinschwebende Herde wilder Tiere, der Kampf zweier Fesseln in seiner ungehemmten Wildheit und Natürlichkeit, ein aufziehendes Gewitter über weiter Heide, — das alles kann Eindrücke vermitteln, die künstlerisch sind, die wie ein edles Gedicht, wie eine großartige Naturerscheinung selbst packen und erheben.

Ein Verbot der heute üblichen Kinodarstellungen oder eine Behinderung, die dem beinahe gleichförmigen, hätte keine großen Bedenken.

Von allem anderen abgesehen: die Frage wäre, ob das wirklich einen Fortschritt bringen würde; oder ob nicht das Sensationsbedürfnis und die auf falsche Wege geratene Phantastie der Massen zu anderen Beschäftigungsmitteln ihre Zuflucht nehmen würden, die von Kunst noch weiter entfernt und für die geistige und seelische Gesundheit noch gefährlicher wären.

Die Ueberwindung der heutigen Uebelstände im Kinematographenwesen ist vielmehr in erster Linie eine Erziehungsfrage — oder sollte es wenigstens sein.

Die Gesellschaften für Volksbildung und Volkskultur, alle die, welche da Protest erheben gegen die „Kino-Gefahr“, die sollten mithelfen, daß das Kino sich mehr und mehr den Gebieten zuwendet, die ihm nach seinem Wesen zugewiesen sind, — und daß das Publikum seinen Weg zu jenen „Lichtbühnen“ nimmt, die sich in diesem Sinne bemühen. Man sollte den Kinematographenbesitzern mit Rat und Tat in der Schaffung geeigneter Filme und ihrer Verwertung zu Seite gehen; vielleicht wäre es nicht unangemessen, solche Kinobesitzer, die sich willfährig zeigen, auch materiell zu subventionieren, — oder gar selbst Kinematographen einzurichten, die allen Anforderungen entsprechen, und damit Vorstellungen zu geben, die durch eine besondere Billigkeit — aber auch durch geschickte Reklame, durch Abwechslung des Programms — dem Publikum entgegenkommen. Vielleicht würden sich auch Kommunen, die sich zu der Auffassung durchgerungen haben, daß die künstlerische wie jede andere Erziehung eine eminent bedeutende Aufgabe der Gemeinschaft ist, zu ähnlichen Schritten entschließen können. Daß nebenher das Publikum durch Schule und Schriften aufgeklärt werden muß über das Wesen wahrer Kunst, bedarf kaum noch besonderer Erwähnung.

Besser als die Belehrung durch Schule und Druck wirkt aber immer die durch praktische Erfahrung. Dieses „Erleben“ des wirklich künstlerischen vermittelt nichts besser als ein gutes Theater selbst.

Man kann unsere heutigen Bühnen nicht davon freisprechen, daß sie selbst mit schuld daran sind, wenn ihnen der Konkurrent „Kinetopp“ jetzt allmählich über den Kopf wächst. Sie haben ihre Aufgabe, die Kunst wirklich ins Volk zu tragen und das Volk zur Kunst zu erziehen, gar zu sehr vernachlässigt. Sie wurden mehr und mehr aus Volkstheatern Bühnen für die oberen Zehntausend und hielten schon durch ihre Eintrittspreise die Masse fern. Statt den schlechten Instinkten ein Paroli zu bieten, gaben sie obendrein dem Sensationsbedürfnis und der Mode des großen Publikums auch ihrerseits nur allzu sehr nach, und laszive französische Schwänke und Sherlock-Holmes-Romane machten sich auf den besten Bühnen breit — wo sie ja auch heute noch vielfach ihr Heim finden. Die Leute, die das Befördern haben, besitzen eigentlich recht wenig Grund, über die Geschmacksverwilderung durch das Kino und über die „Kino-Gefahr“ zu jammern und zu klagen. Jetzt ist es natürlich besonders schwer, das Publikum wiederzugewinnen, nachdem weite Kreise einmal eine so falsche Vorstellung von Kunst gewonnen haben.

Solange unsere Bühnen viel mehr Profit als Kunstinstitute sind, wird es überhaupt schwer sein, durch sie die Masse von der Pseudo-Kinokunst abzubringen und der wahren Bühnenkunst wieder zuzuführen. Auch das Theater, das „literarisch“ sein will, muß als Geschäftsunternehmung bei der heutigen Lage der Dinge — Reklame, Druck der Konkurrenz, unsichere Konjunktur usw. — Preise berechnen, die das „Volk“ vom Besuche abschrecken. Die „kapitalistische“ Kunst ist gewissermaßen in eine Sackgasse geraten: In dem stetig wachsenden Einfluß des Luxus, in der Sucht, die Konkurrenz zu übertreffen, — hat sie es dem einfachen Manne immer schwieriger gemacht, sich ihr zu nähern. Nun, da er einen billigen, freilich auch minderwertigen Ersatz gefunden hat und deshalb meint, auf das Theater ganz verzichten zu können, schreiben die Herren Kunstkapitalisten Peter und Morbio über die Gefahr, die ihnen, bezw. ihrer Kunst drohe. — Um dieser Herren willen braucht man die Entwicklung nicht zu beklagen, — wenn nur das Volk nicht selbst den Schaden hätte von dieser Verdrängung wahrer Kunst durch das minderwertige Kino-Surrogat! Um des Volkes willen muß ernstlich versucht werden, dem Profitinteresse zum Trotz an die Stelle unserer Geschäftsbühnen oder wenigstens neben sie wieder wahre Volksbühnen zu setzen und das Kino in seine Grenzen zu verweisen.

In erster Linie müßten zu diesem Zwecke die guten Theater so billig und bequem sein, daß sie in diesem Punkte nicht die Konkurrenz der Kinos zu scheuen bräuchten. Kleine Eintrittspreise — Ausschaltung aller Plätze, von denen aus nicht gut zu hören und zu sehen ist, bequemer Billetverkauf ohne Sondergebühr bei vorherigem Bezug der Eintrittskarten, möglichst günstige Zeit für die Vorstellungen, — am besten vielleicht keine feste, ein für allemal bestimmte Stunde, sondern ein von Tag zu Tag oder Woche zu Woche wechselnder Beginn, das wären so die äußeren Voraussetzungen.

Selbstverständlich außerdem wirklich gute Kunst und wirklich gutes Spiel! Keine Rücksichtnahme auf Sensationsbedürfnisse der Masse — aber vielleicht ein wenig Rücksicht auf die Freude an der Abwechslung, die im Volke lebt. — Wenn die alten Griechen ihrer Tragödie ein lustiges Satyrspiel folgen lassen konnten, könnten vielleicht auch unsere ernstern Darstellungen — nach einer angemessenen Pause, versteht sich! — ein heiteres Nachspiel vertragen.

Das alles berücksichtigt, ließe sich vielleicht, schneller und umfang-

reicher als man denkt, die Menge dem Theater zurück- oder neu-gewinnen, und durch das Theater dem Verständnis wahrer Kunst.

Soweit die Theater von heute — die Geschäftstheater — das nicht können und wollen, müssen die die Führung übernehmen, die das Volk lieben und die Kunst zu schätzen wissen. — Auch hier ist ein Anfang gegeben. In Berlin mühen sich die Freie Volksbühne und die Neue freie Volksbühne in diesem Sinne, an anderen Orten ähnliche Vereine. Aber die Mittel, die dort zur Verfügung stehen, genügen noch nicht. In ganz anderem Maße muß die Öffentlichkeit interessiert, muß Arbeit geleistet werden. Unbillig wäre es gewiß nicht, wenn auch Staat und Kommune sich schon jetzt der Sache annähmen und zum mindesten mit den Vereinen Hand in Hand arbeiteten.

Wenn die „Kino-Gefahr“ in diesem Sinne anregend und anfeuernd wirkte, hätte auch sie ihr Gutes. In diesem Punkte sollte man suchen, sie auszunutzen. Vielleicht gelingt es.

S. Rescripte.

## Kleines feuilleton.

### Gandwirtschaft.

Spinat und Mangold. Unter allen Blattgemüsen nimmt der Spinat, die hervorragendste Stellung ein, nicht nur wegen seines Wohlgeschmacks, sondern auch wegen der besonderen gesundheitsfördernden Eigenschaften, die man ihm mit Recht zuschreibt. Häufiger Genuß von Spinat ist ganz besonders denen zu empfehlen, die an Blutarmut leiden. Der Spinat enthält nämlich Eisen und ist also geeignet, das an Eisen arm gewordene Blut damit anzureichern. Außerdem enthält er kleine Mengen von Phosphorsäure sowie andere pflanzliche Säuren, die anregend auf den Stoffwechsel wirken.

Aus seiner Heimat Persien kam der Spinat zu Anfang unserer Zeitrechnung nach Indien und China, später durch die Araber nach Spanien und Italien und im 15. Jahrhundert über Frankreich nach Deutschland.

Die landesübliche Zubereitung des Spinats ist nichts weniger als einwandfrei. Gewöhnlich kocht man ihn in vielem gesalzenem Wasser ab, entzieht ihm dadurch die wichtigen Nährsalze und einen guten Teil seines aromatischen Geschmacks, um ihm nachher durch Zusatz von Zwiebel, Sardelle oder gar Sering, manchmal auch durch Butter, ganz unnötigerweise einen fremden Geschmack zu verleihen.

Die einzig rationelle Bereitung des Spinats, wobei nichts von seinen wertvollen Bestandteilen verloren geht, besteht darin, daß man ihn nach dem Verlesen und Waschen nur einige Male mit dem Wiegemeßer durchschneidet, ein Stückerl Palmrin oder Butter in einen Kochtopf gibt und den Spinat hierin auf kleinem Feuer weich dünsten läßt. Dann rührt man ihn durch ein Sieb oder haßt ihn mit dem Wiegemeßer fein, nach dem man den Saft hat ablaufen lassen. Spinat braucht reichlich Fett, in dem man etwas Mehl schmelzen läßt. Dies löst man mit dem Spinatsaft und Milch nach Bedarf ab, salzt, fügt Schnittlauch sowie den Spinat hinzu, läßt alles gar kochen und würzt mit ganz wenig Muskatnuß und einigen Tropfen Maggi beim Anrichten. Der Zusatz von Milch mildert den herben Geschmack des Spinats. Man kann ihn auch mit allerlei wild wachsenden Frühlingskräutern mischen, z. B. mit Melde, Sauerampfer, Löwenzahn, Brunnenkresse, auch mit Kerbel und Petersilie. Reicht man ihn mit pflaumenweichen oder Spiegeleiern, so empfiehlt es sich, Bratkartoffeln dazu zu geben.

Spinatreste lassen sich zu folgenden sehr wohlschmeckenden Gerichten verarbeiten.

Eierkuchen mit Spinat. Nach bekannter Art gebadene Eierkuchen werden mit heiß gemachter Spinatmasse, der man etwas Kerbel zusetzen kann, gefüllt, ausgerollt und zu Tisch gegeben.

Spinat mit Nudeln. Breite Gemüsenudeln werden in Salzwasser gar gekocht, abgeseigt, mit dem Spinat und dem nötigen Fett zusammen erhitzt und mit gekochten, abgeschälten Eiern angerichtet.

Spinatsuppe. Bouillontwürfel werden in kochendem Wasser aufgelöst, übrig gebliebene Kartoffeln reibt man fein und läßt alles mit Spinat zusammen durchkochen. Beim Anrichten gibt man ein Stückerl Butter hinein.

Eine Art des Spinats ist der Mangold. Er ist in Mittel- und Norddeutschland wenig bekannt, während man im Süden ein gutes Gemüse daraus bereitet. Wer ein Stück Gartenland zur Verfügung hat, versuche es einmal mit dem Anbau von Mangold. Die am besten schmeckende Sorte hat den Namen Lufullus. Mangold hat vor Spinat den Vorteil einer weniger umständlichen und zeitraubenden Vorbereitung. Die großen Blätter werden von den Stielen gestreift und dann weiter wie Spinat behandelt. Die Stiele geben eine zweite Gemüseschüssel. Man schneidet sie in längliche Stücke und kocht sie in einer feimigen Sauce weich, die man aus Schmirzmehl, leichter Brühe und Milch bereitet hat. Nach Belieben kann man das Gemüse mit einem zerquirlten Eigelb abziehen.

m. kt.