

im Anfang,
t man die
mit allen
ch für Me-
empfehlen;
allein die
men kann.
en Littera-
verstandn
ungen der
Romantik
genannt:
ngegangen
alles in
z. B. ist
ätten noch
Franzosen
—1.

schweize-
Verlag

wem man
quidenden,
e, heitere
voll aus
nichts Er-
wird nichts
melle Ver-
ere interes-
en. Das
Epifers,
verade bei
ter, Gott-
hrer Er-
die Er-
Art der
die drei
en. Auch
Als Stil-
ein alt-
angiamen
telle aus
icht einer
end aber
en Stim-
vermag,
en Paare
tellt. Es
diter bei-
erschiede-
unshörllich
ther auch
schon es
eit jener
gebiete."
—1.

rensch-
Duell
ekannten
Haupt-
te For-
tens des
Berich-
cht die
iptmann



Nr. 38.

Erscheint Sonnabends
und ist in der Post-Zeitungsprekassie
unter Nr. 1738 eingetragen.

Berlin, den 21. Juni.

Abonnementspreis
bei der Post oder im Buchhandel
vierteljährlich 3 Mark.

1890.

Inhalt: Unser Teufelchen. Ein Kinderleben. Von A. Schoebel. — Das Nötzchen und seine Einschränkung. Von Dr. Ludwig Jand. — Die elektrischen Straßenbahnen. Von Leo Silberstein. — Transport von Galien. Von Dr. Robert Henriques (Schluß). — Über den gegenwärtigen Zustand der deutschen Opernbühne. Von Richard Wolfgang. — Gefährlich! Von Julius Freund. — Grimm über Homer. Von F. M. — Kleine Kritik.

Unser Teufelchen.

Ein Kinderleben.

Von

A. Schoebel.

„Kein Stammhalter!“ sagte die Gräfin leise.
„Und Dir nicht ähnlich, Mona!“ Der Graf
beugte sich über das Neugeborene, das ihm die
Wärterin entgegenhielt.

Zappelnd und schreiend lag es auf dem Kissen. Aus
Spitzenhüllen und zartfarbigem Gebänder schaute ein dunkles,
mageres Gesichtchen, über dem die Härchen starr und schwarz
standen.

Die Gräfin, die matt und bleich ausruhte auf ihrem
Lager, winkte mit der Hand.

„Stört Dich das Schreien?“ fragte der Graf besorgt und
strich über die reichen, blonden Flechten seiner Frau. Die
Leidende nickte fast unmerklich.

„So nehmen Sie das Kind fort, Mascha!“

Kein Blick des jungen Vaters fiel weiter auf das Kind-
chen, das die Dienerin ins Nebenzimmer trug.

Das war der Empfang der Erstgeborenen des alten Ge-
schlechts derer von Z.! Sie hatte die Hoffnungen der Eltern
grausam enttäuscht, die mit stolzer Sicherheit einen Sohn und
Erben des alten Besitzes, des alten Namens erwartet hatten.

Die außerordentlich zarte Gesundheit der Gräfin Mona
ließ es den Ärzten zweifelhaft erscheinen, ob sie je im stande
sein würde, einem zweiten Kinde das Leben zu geben. So
herrschte eine tiefe Niedergeschlagenheit bei dem jungen gräf-
lichen Paare. Keine jubelnde Freude hatte mit dem Kinde
seinen Einzug gehalten in das alte Stammschloß zu Z. Zu
viele stolze Entwürfe, zu viele weitschauende Pläne waren ver-
nichtet worden durch den Umstand, daß das nach Jahren einer
kinderlosen Ehe geborene Kind ein Mädchen war.

„Kein Stammhalter!“

Die junge Mutter seufzte es in der Folge noch oft, dies
Wort, mit dem sie ihr Kind begrüßt hatte in der Stunde, da
sie ihm das Leben gab.

Ein schweres Leben wurde es der kleinen Gila. Man
hatte sie auf diesen Namen getauft, um eine alte Familien-
tradition wenigstens einigermaßen aufrecht zu erhalten, die da
vorsah, daß der jedesmalige erste Sohn den Namen Gilo
erhielt.

Sie wurde ein sehr unruhiges, schwer zu behandelndes
Kind, die kleine Gila. Schon in seinen ersten Lebenstagen
mußte sich die junge, nervöse Gräfin trennen von dem kleinen,
braunen Dinge, dessen Lebhaftigkeit ihr unerträglich war.
Sie überließ es bald gänzlich der Dienerschaft, Wartefrauen
und Mägden, unter deren unzärtlichen Händen es sich keines-
wegs vorteilhaft entwickelte. Das scharfe, durchdringende Ge-
schrei, mit welchem die Kleine jedes Begehren anzudeuten pflegte,
dauerte jetzt durch Stunden an, und da die Dienerinnen wohl
wußten, daß die gräflichen Eltern sich nicht viel aus dem neuen,
jungen Leben machten, das ihnen in der kleinen Gila erwacht
war, so wurde die Pflege allmählich nachlässig und lückenhaft.

Als die Kleine erstarbte, ihre Glieder wuchsen und sich
dehnten, als ihre Sinne sich zu erschließen begannen, da wurde
sie ein recht abstoßendes Kind — für den flüchtigen Beobachter.

Atklug, frühreif, alles auffassend, was in der Umgebung
vorging, mit einem ungewöhnlichen Beobachtungstalent begabt,
das durch häufiges Alleinsein fortentwickelt wurde, so war die
kleine Gila; aber jener Zauberreiz, der den frühen Lebensaltern
innewohnt und ein Unbeschreibliches, fast Heiliges um die Er-
scheinung eines Kindes breitet, mangelte ihr gänzlich.

Auch im Äußern trat die Seltsamkeit hervor, die den
Charakter Gilas bezeichnete. Störrige, starkknochige Glieder, ein
hageres Körperchen, fehnig, muskulos — darauf ein kleiner
Kopf mit schwarzem, buschigem Haar, das wie eine Mähne
das schmale, tiefbräunliche Gesichtchen mit den unregelmäßigen
Zügen umgab. Ohne Typus dies Gesichtchen und dennoch so

unbeschreiblich charakteristisch! Ein auffallend rotes, etwas aufgeworfenes Mündchen über blitzenden Zähnen stand darin und brennend schwarze, wildblickende Augen. Das war Gila!

Aber diese Augen! Sie konnten von einer eignen, beinahe dämonischen Schönheit sein, wenn sie nicht schräg und schentrogig unter den dichten, fast aneinanderstoßenden Brauen auf die gesüchteten Eltern, auf die gehäßte Dienerschaft blickten. Bei den wunderlichen, selbsterfundenen Spielen der Kleinen, wenn sie auf ein Blümchen, einen kleinen Vogel schaute, dann konnten diese großen, dunklen Augen wunderbar leuchten. Und abends, wenn das gräßliche Kind unbewacht und unbehütet in seinem Bettchen lag, dann blickten diese Augen kindlich sehnsüchtig, kindlich traurig vor sich hin, bis es wie Märchenträume hineinkam, die der Schlaf dann zu farbigen Bildern webte. — —

Ein sinniges Kind mit einer glühenden Phantasie wurde die kleine Gila — eigenartig im Innern, wie im Außern. Unerschrocken bis zur Tollkühnheit, kannte sie nicht das Bangen, die abergläubische Furcht anderer Kinder — sie hatte niemals „das Gruseln gelernt.“ Wild war sie, wild wie ein Steppenspferd. Ein Junge hätte nicht unbändiger sein können als die kleine Komtesse. Ihre tolle Verwegenheit spottete jeden Zügels, sie kletterte und sprang mit der geschmeidigen Gewandtheit einer Kätzin, und zigeunerte am liebsten unbewacht in den weiten Anlagen des Schlossparks umher. In ihrem Wesen lagen die schroffsten Gegensätze unvermittelt nebeneinander. Sie kannte nur verträumtes Dahindämmern oder ungezähmtes Umhertollen — wildesten Trotz, maßloses Aufschäumen oder wortlose Unterwerfung.

Der Graf spottete oft über den „Wechselbalg,“ wie er die Kleine bisweilen scherzend nannte. Die Gräfin empfand das jugenhafte Wesen der Tochter wie einen Hohn auf ihre vernichtete Hoffnung. Sie wandte sich mehr und mehr ab von dem „boshaften kleinen Ding,“ über das sie in ihrer Schwäche keine Gewalt üben konnte, das ihr die Toilette derangierte, und das fortwährend von der Dienerschaft bei ihr verflätscht wurde.

„Das Teufelchen“ hieß die kleine Gila im ganzen Schlosse, ehe sie noch vier Jahre zählte. Wer den Namen aufgebracht, man wußte es nicht — er war da — und bald nannten selbst die Eltern ihr Kind so — „unser Teufelchen.“ — — —

„Manchmal glaube ich gar nicht, daß dies seltsame, braune Ding mit dem rabenschwarzen Haar und den verteuflerten Augen wirklich unser Kind ist,“ meinte der Graf wohl hin und wieder zu seiner Gemahlin. „Du bist so zart und fein und blond, und auch ich habe doch nicht das Aussehen eines Zigeuners — wie kommen wir nur zu diesem absonderlichen Töchterlein?“

Gräfin Klona blickte bei solcher Rede ihren Mann kummervoll an. Sie empfand ja am schwersten das Mißgeschick, das ihr statt eines Erben, der dem ritterlich schönen Vater geglichen hätte, dieses wilde, kleine Ungetüm in die Wiege gelegt hatte. Sie vermochte es kaum noch, ohne geheime Furcht auf „das Teufelchen“ zu blicken. „Gila hat die echte Zigeunernatur, ohne die Feigheit und Untervürftigkeit dieses Stammes,“ pflegte sie zu sagen, wenn Freunde des Hauses ihre Verwunderung über das dem Anschein nach so wenig lebenswürdige Kind aussprachen. „Keine Erzieherin will bei ihr aushalten — ihre Wildheit und Unbändigkeit spottet jeder sanften Bemühung, jeder strengen Zurechtweisung. Ich sehe voraus, daß wir in der Zukunft von dieser Tochter nicht viel Fremdlisches zu er-

warten haben.“ Und mit einem Seufzer leitete sie zu einem andern Thema über.

Hätten die beiden Eltern, die so hart aburteilten über ihr eigen Fleisch und Blut, nur einmal gesehen, wie das halb verwaehrlaste, sanfter Liebe entbehrende Kind in einem Winkelchen des langen, hallenden Korridors kauerte, die großen, heimatlosen Augen weit aufgeschlagen, um den Liebden zu lauschen, die die schöne Mutter drinnen im Musikzimmer mit hinreißendem Ausdruck sang —; oder hätten sie gesehen, wie das „Teufelchen“ zwischen den Ästen eines Baumes saß und Zwiesprach hielt mit den kleinen Vögeln und den bunten Schmetterlingen — mit Sonnenlicht und Himmelsbläue — — —; hätten sie das einmal gesehen, sie hätten vielleicht den goldenen Schatz erkannt, den dieses Kind in der kleinen Brust trug, sie hätten ihn gehoben, sich selber zur Freude, dem armen, verkannten Wesen zu endlicher Erlösung aus den dumpfen, seine wahre Natur unterdrückenden Banden des Verkanntseins. Aber sie sahen das „Teufelchen“ nur bei den konventionellen Begrüßungen, wie sie die verschiedenen Tageszeiten mit sich bringen, oder wenn es sich durch Unart, die häufig nur der Ausfluß eines allzu lebhaften Temperaments, einer originellen Veranlagung war, Rüge oder Strafe zugezogen hatte; wenn es diese Strafe trotzig und ungerührt erwartete, und trotziger und ungerührter erduldet.

Gila ließ auch die härteste Behandlung stumpf über sich ergehen; nur wenn man sie ihrer Freiheit berauben wollte, schrie sie mit ihrer ganzen Wildheit auf und biß und kratzte um sich, bis sie sich losgerissen hatte, und auf flüchtigen Füßen sich in den Park rettete.

Dort suchte sie dann irgend ein Versteck auf, und barg dort ihren kleinen, in Aufregung zitternden Körper. Stundenlang konnte sie nach einer wilden Scene, die sie veranlaßt hatte, in der grünen, rauschenden Einsamkeit bleiben, allmählich in bunte Träumereien versinken, und sich in allerlei Märchen einspinnen, die sie sich zum heimlichen Trost für ihr armes, nüchternes Leben ausjamm. Aus der kalten, schmerzlichen Wirklichkeit flüchtete sich die Kleine in eine traumhafte Wunderwelt, die ihre kindliche Phantasie sich erschaffen hatte und mit lichten Wesen bevölkerte. Sie lebte ein heimlich Leben mit den Tieren des Waldes, mit den Vögeln, mit den Sonnenstrahlen, mit all den tausend Erscheinungen der Natur, die ihrem aufgeschlossenen Sinn Anregung gaben. — — —

Mit einem reichen Gemüt, mit den zärtlichen Anlagen einer verlangenden Kinderseele blieb Gila ein Fremdling in dem reichen Hause ihrer Eltern.

Niemand sagte ihr ein freundlich Wort, niemand nahm den Anteil eines liebevollen Herzens an ihr. Nur die alte, halbtotbe Mascha, die Wärterin ihrer ersten Jugend, die das Gnadenbrot aß und zu nichts mehr recht taugen wollte, die strich wohl manchmal mit der runzeligen Hand ungefüge über das dunkle Köpfchen Gilas, oder zog sie in der Dämmerstunde auf ihre Kniee, um dem kleinen Grafenkinde eine oder die andere schauerliche Mär in einer seltsam schattenhaften Vortragsweise zu erzählen.

Diese fargen Beweise von Zärtlichkeit und Anteilnahme aber dankte ihr das „Teufelchen“ durch eine wahrhaft rührende Hingebung und Anhänglichkeit, durch kleine, seltsame Geschenke, durch schene und doch mit Leidenschaft hervorbrechende Lieb-

fojungen. Mit aller Zuneigung, deren sie fähig war, hing Gila an der alten Frau. Die alte Mascha war die einzige auf dem ganzen Schlosse, die ein Lächeln sah auf den starren, finstern Zügen des „Teufelchens.“

Allmählich freilich wandte sich die Sorgfalt und Liebe der kleinen Komtes noch einem anderen Geschöpf zu: einem schwarzen Kästchen, das, halbverhungert und schon dem Verenden nahe, in einer entfernten Ecke des Parks gelegen hatte. Gila hatte das Tier auf einem ihrer Streifzüge aufgefunden und mitleidig ins Schloß getragen, wo sie es aufs liebevollste gepflegt, ja sogar nachts in ihr eigenes Bettchen genommen hatte.

Täglich war das Kästchen erstarrt. Es wurde groß und schön und bekam die Anhänglichkeit eines Hundes an Gila, die sich zum erstenmal in ihrem Leben glücklich fühlte, glücklich darüber, daß sie einem Gottesgeschöpf auf der Welt nötig war.

Die Dienerschaft spottete über den schwarzen Kater, der so ganz zum „Teufelchen“ passe und ebenso wild und bissig sei. Werkwürdigerweise ließ sich das Tier, das wohl von halbverwilderten Katzen abstammen mochte, von niemand als der Komtes nahekommen, und fauchte und biß gefährlich um sich, sobald eine andere Hand als die Gilas es streicheln wollte. Auch Gräfin Klona hatte bei einem Versuch, den schönen, glänzendschwarzen Kater zu liebosen, die scharfen Krallen auf sehr unangenehme Weise zu fühlen bekommen. Empört beschwerte sie sich über das gefährliche Spielzeug der kleinen Tochter bei ihrem Gemahl, der das Tier noch nicht kannte, da ihn eine geschäftliche Angelegenheit auf längerer Reise dem Hause ferngehalten hatte.

Der Graf ließ sofort Gila rufen, mit der Weisung, sie solle ihre Katze mitbringen.

Scheu, gesenkten Blickes trat die Kleine ins Zimmer. Der Kater ihr auf den Fersen.

„Wer hat Dir erlaubt, dies wilde, abscheuliche Tier zu halten? Wie kommst Du überhaupt dazu?“

Eine dunkle Röte glitt über das Gesicht des erschrockenen Kindes bei diesen in hartem Ton gesprochenen Fragen. Es sah von der Seite zu dem Vater auf. Dann erwiderte es ganz leise und schüchtern, während die kleinen Hände verlegen auf dem Rücken umherfuhren: „Es wollte sterben — es war ganz verlassen und schon halb verhungert. Es lag in einem Winkel im Park — — — Da nahm ich's mit — — —“

„So laß es wieder laufen!“

Der gesenkte Kopf Gilas hob sich. Mit einem gewissen Stolz blickten die schwarzen Augen auf das Tier, das schnurrend die weichen Glieder an den Füßchen seiner kleinen Herrin rieb. „Es würde wiederkommen — zu mir!“ Die Kleine beugte sich etwas herab und ihre magere, braune Hand glitt lieblosend über das sammetartige Fell der Katze. „Nicht wahr, Muschi?“ fragte sie ganz leise.

„Nun, dann mag der Stallknecht das kleine Ungetüm ins Wasser tragen.“ Der Graf winkte mit der Hand, als sei die Sache abgethan, und bedeutete der Kleinen, das Zimmer zu verlassen.

Aber das Kind stand wie angewurzelt — regungslos. Die kleinen Hände waren geballt, jeder Blutstropfen war aus dem Gesicht gewichen. Die Züge verzerrten sich zu einem wilden, unbändigen Ausdruck — die Augen traten aus den Höhlen. Gila warf sich über das geliebte Tier — ein son-

derbar gurgelnder Laut kam aus ihrer Kehle, dann stieß sie mit einem Aufschrei hervor: „Ich hab' es lieb, Vater!“

„Narreteien und kein Ende,“ sagte der Graf kalt. „Man soll ihr Puppen geben.“ Er wandte sich zu seiner Frau und klingelte nach kurzer, leiser Rücksprache mit ihr dem Diener.

„Der Stallburche soll kommen,“ befahl er dem eintretenden graubärtigen Manne, der scheu zurückwich, als er Komtes Gila erblickte.

Die Kleine, die mit fliegenden Mästern und wildfunkelnden Augen dem Thun und Reden des Vaters gefolgt war, hatte sich plötzlich ausgerichtet, flammendrot bis über die nackten Armechen, die den schwarzen Kater jetzt fest umschlungen hielten.

„Vater, wenn Du mir den Muschi nimmst und ihn ins Wasser werfen läßt, so spring' ich nach! Ganz gewiß!“ Sie trat näher an den Grafen heran und sah furchtlos in seine kalten, blauen Augen. „Du bist mir nicht gut und die Mutter nicht und niemand auf der Welt. Ihr verspottet mich und stoßt mich in den Ecken umher — der Muschi hier aber hat mich lieb und versteht, wenn ich zu ihm spreche, und bei ihm kann ich weinen und lachen — —“

Ein Schluchzen, gewaltjam, herzbrechend, kam aus der heftig arbeitenden kleinen Brust. „Und wenn Ihr mir den Muschi nehmen wollt, so schlagt mich nur lieber gleich dazu tot! Denn ohne ihn kann ich nicht leben!“

Die Kleine beugte sich über das Tier und schmiegte mit unbeschreiblicher Zärtlichkeit ihr glühendes Gesichtchen in das weiche Fell.

„So laß ihr die Katze,“ sagte die Gräfin gelangweilt zu ihrem Manne. Sie vertrug keinerlei Scenen. „Es regt meine Nerven auf, dies Geschrei weiter mit anzuhören.“

„So mach' Dich fort mit Deinem schwarzen Ungeheuer, kleiner Teufel,“ rief der Graf zu Gila hin. „Für diesmal mag das Tier am Leben bleiben! Aber hüte es jetzt, Gila, und sorge dafür, daß es nicht noch einmal Unheil anrichtet! Diese Katzenliebhaberei ist auch so eine Sache, die Dir die alte Mascha mit ihrem phantastischen Märchenfram in den Kopf gesetzt hat. Fräulein Marguerite scheint nicht die geeignete Person, Dir das verworrene Zeug aus dem Kopf zu treiben. Da machen sich strengere Zügel nötig. Ich werde eine neue Erzieherin kommen lassen — — Geh' jetzt!“

Mit einem Freudenlaut stürzte Gila fort. Sie trug den geliebten Muschi hin zu der Stelle, wo sie ihn gefunden, als er dem Tode nahe war und wo sie ihm zur Erinnerung ein kleines Sommerhloß aus Baumzweigen errichtet hatte.

Dort kauerte sie sich auf den Wurzeln eines alten Baumes nieder.

Das Tier lag langausgestreckt, behaglich schnurrend auf ihren Knien und regte spielend seine schöngeformten Glieder, als wolle es die tapfere kleine Herrin durch seine graziösen Künste erfreuen.

Gilas Augen aber waren nicht auf das zum zweitenmal von ihr gerettete Tier gerichtet. Weltverloren schauten sie fort über die grüngoldigen, wiegenden Wipfel der alten Bäume, auf zum Himmel, der sich blauglänzend droben wölbte — und suchten die Sonne — die Sonne — — —

Und die Luft spielte weich um das glühende, junge Gesicht, und Windeswehen ging rauschend durch die sommergrünen

Zweige und streifte vorzeitig manch junges Blatt ab, daß es taumelnd zur Erde fiel — — —

Und wie Stimmen flüsterte es um das einsame Kind — von baldiger, seliger Freude — von endlicher Erfüllung — — —

Die Eltern wendeten sich mehr und mehr ab von der kleinen Tochter, die niemand liebte als eine alte, taube Frau und ein halbwildes Tier; die sie nicht verstanden in ihren kindlich phantastischen Einfällen und die ihnen wie ein kleiner Dämon erschien.

Da geschah das Unerwartete: Dem gräßlichen Paar ging eine neue freudige Hoffnung auf und erfüllte sich glänzend.

An einem hellen Sommermorgen wurde unter dem Gesäut der Kirchenglocken, das vom nahen Dorf herüberhallte, dem Hause der Sohn und Erbe geboren: ein Sonntagskind!

Ein Freudenthümer breitete sich aus von dem stillen Zimmer, in welchem das Neugeborene in der reichgeschmückten, alten Wiege neben der überglücklichen jungen Mutter lag.

„Gilo, unser Sohn!“ sprach mit Nachdruck der Graf und küßte seiner Gemahlin zärtlich die Hand. „Weißt Du noch, vor fünf Jahren — als Gila geboren wurde — unsere Enttäuschung?“

„Die Kleine!“ sagte Gräfin Mona matt — „laß sie kommen, das Brüderchen anzusehen.“

Zum erstenmal kam eine freundliche Regung in das Herz der Mutter ihrem erstgeborenen Kinde gegenüber.

Der Graf ging selber, die kleine Tochter zu holen.

In verspäteter Vaterzärtlichkeit brachte er sie auf seinen Armen zur Wiege, obgleich sie in ihrer ungebärdigen Art die ungewohnte Berührung abwehrte.

„Da, sieh! Das neue Brüderchen!“ Er setzte das Kind zur Erde nieder.

(Schluß folgt.)

Das Asylrecht und seine Einschränkung.

von
Dr. Ludwig Fulda.

Während in früheren Jahrhunderten die politischen Verbrechen gerade diejenigen waren, wegen deren die Auslieferung flüchtiger Verbrecher in den Auslieferungsverträgen zugesichert, und noch zu Beginn dieses Jahrhunderts die Auslieferung politischer Flüchtlinge seitens der Staaten bewilligt wurde, ist etwa seit dem Jahre 1815 der Grundsatz zur Anerkennung gelangt, daß die politischen Delinquenten nicht ausgeliefert werden sollen. Die gegenseitige Rechtshilfe der Kulturstaaten, dieses Mittel contre l'ubiquité du mal, wie der französische Minister Rouher mit einem seitdem berühmt gewordenen Ausdrucke einmal sagte, erstreckt sich nicht auf diejenigen Personen, welche sich eines politischen Delictes schuldig gemacht haben, und es giebt wenig Sätze des modernen Völkerrechtes, welche sich einer solchen Anerkennung erfreuen wie dieser. Während nun aber der Grundsatz der Nichtauslieferung politischer Verbrecher so gut wie nicht bestritten wird, ist die Art und Weise seiner Anwendung und Ausführung im einzelnen doch eine recht verschiedene. Kein Zweifel besteht darüber, daß absolut oder spezifisch politische Verbrechen niemals zur Grundlage einer Auslieferung gemacht werden dürfen; unter einem absolut politischen Verbrechen versteht man aber lediglich dasjenige, welches nur die Merkmale einer politischen Übelthat, nicht auch diejenigen einer gemeinen Rechtswidrigkeit in sich enthält. Ein absolut politisches Verbrechen ist beispielsweise

die Bildung einer Verschwörung zum Umsturz der Verfassung oder zur Änderung der Thronfolge, der Eintritt in Unterhandlungen mit einem auswärtigen Staate, um denselben zu einem Kriege gegen den heimischen Staat zu veranlassen u. dgl. m. Ein Asylrecht wegen dieser Delicte kann schon um desswillen nicht entbehrt werden, weil dieselben ihrem Inhalte nach wandelbar sind und sich mit der Veränderung der Verfassung ebenfalls ändern. Wollte ein Staat sich auch wegen ihrer zur Auslieferung verpflichten, so würde er damit ein Blankett aufstellen, dessen Ausfüllung dem fremden Staate überlassen bliebe; es ist begreiflich, daß sich ein Staat hierzu nicht wohl verstehen kann.

Anderes wie mit den absolut politischen Delikten verhält es sich mit den relativ politischen Delikten, welche auch die Merkmale eines gemeinen Verbrechens in sich tragen; zu ihnen gehören alle gemeinen Verbrechen, welche aus einem politischen Beweggrunde oder zu politischen Zwecken verübt werden. Auch bezüglich ihrer wurde im allgemeinen bisher eine Auslieferung nicht bewilligt; die Staaten, welche als Asylstaaten vor allem in Betracht kommen, England und die Schweiz, haben bislang consequent daran festgehalten, auch wegen dieser Unterart politischer Delicte eine Auslieferung nicht zu gewähren. Eine Ausnahme von diesem Satze bestand nur insoweit, als durch eine Reihe von Verträgen festgestellt wurde, daß wegen des verübten oder vollendeten Fürstentodes die Auslieferung stattfinden ohne Rücksicht auf den politischen Beweggrund oder den politischen Zweck der Handlung. In neuester Zeit geht nun eine starke Strömung in der Völkerrechtswissenschaft dahin, das Prinzip der Nichtauslieferung wegen dieser relativ politischen Delicte noch weiter einzuschränken. Die Verbrechen, welche im Laufe der letzten Jahre, sei es zu politischen oder sozialen Zwecken, seitens der Nihilisten, Anarchisten und Fenier begangen wurden, haben dazu beigetragen, das Bewußtsein von der Interessensolidarität aller Kulturvölker zu kräftigen und zu stärken, sie haben es veranlaßt, daß man in immer weiteren Kreisen klar und deutlich erkennt, daß es gewisse, die Kulturerrungenschaften bedrohende Verbrechen giebt, welche zu verfolgen jeder Staat und jedes Volk ein gleich starkes Interesse besitzt. Die civilisierten Regierungen erschrecken vor dem Gedanken, daß aus der Nichtauslieferung einer Persönlichkeit, welche ein solches Verbrechen verübt hat, der Schluß gezogen werden könnte, sie empfänden für diese ein der Sympathie ähnliches Gefühl. Mit Recht sieht man in dieser Verschärfung des Bewußtseins eine der bemerkenswertesten Erscheinungen auf dem Gebiete kultureller Entwicklung, und als erste Frucht dieses Fortschrittes darf man den Entwurf eines Auslieferungsgesetzes betrachten, über welchen sich der Bundesrat der Schweiz soeben schlüssig gemacht hat. In demselben wird, wie dies den Überlieferungen des helvetischen Asylstaates auch entspricht, ausgesprochen, daß eine Auslieferung wegen politischer Delicte nicht stattfindet, insoweit aber ein politisches Delict vorwiegend den Charakter eines gemeinen Verbrechens enthält, kann eine Auslieferung bewilligt werden, über die, wie über jede Auslieferung das Bundesgericht entscheidet; wird dieselbe bewilligt, so kann die Schweiz dem betreffenden Staate die Bedingung stellen, daß der Ausgelieferte wegen des politischen Nebencharacters der That nicht strenger bestraft werde. Durch diese Vorschrift wird einerseits das Asylrecht innerhalb der notwendigen Grenzen aufrecht erhalten, andererseits wird aber solchen Personen, welche zu politischen Zwecken gemeingefährliche Verbrechen begehen, die Freistätte verweigert. Nichts kann unrichtiger sein, als in diesem Vorgehen der Schweiz eine Antastung oder Aufhebung des Asylrechtes selbst sehen zu wollen, wie in unverständiger Weise von manchen Tagesblättern geschehen ist und geschieht. Die Flüchtlinge, welche des Asylschutzes würdig sind, behalten denselben in vollem, uneingeschränktem Umfange, und lediglich denjenigen wird er entzogen, welche auf ihn überhaupt keinen Anspruch machen können. Oder sollte wirklich der Nihilist, welcher einen Eisenbahnzug in die Luft sprengt, um ein Attentat auf den Zaren oder einen hohen Beamten auszuüben, des Asyl-

schützes wert und würdig sein, sollte der Anarchist, welcher die Propaganda der That im Moskischen Sinne ausführt, sollte der irische „Invincible,“ der den Tower in die Luft sprengen will, den Anspruch darauf besitzen, dem verfolgten Staate nicht überliefert zu werden? Die europäischen Völker müßten ein abgestumpftes Rechtsgefühl besitzen, um diese Frage bejahen zu wollen; wer sich ein gesundes Urteilsvermögen bewahrt hat, wird nicht zögern, dieselbe mit der größten Bestimmtheit zu verneinen. Gerade indem man das Asylrecht denjenigen Personen versagt, welche ein Recht darauf nicht besitzen, trägt man dazu bei, es zu beseitigen, soweit es mit Zug und Recht gewährt wird, und alle Angriffe zu verhüten, die sonst nicht mit Unrecht dagegen erhoben werden könnten. Es ist im Interesse der Ordnung in den europäischen Staaten dringend zu wünschen, daß das Vorgehen der Schweiz von allen übrigen befolgt wird; es würde alsdann den mit Mord und Brandstiftung die Heilung der sozialen Uebelstände anstrebenden Anarchisten etwas schwieriger werden, dem rächenden Arme der strafenden Gerechtigkeit zu entgehen und der thörichten Gesellschaft zu spotten, welche aus doktrinären Bedenken zögert, die Interessengemeinschaft aller Staaten an der Aufrechterhaltung der Weltrechtsordnung als ersten und obersten Grundsatz aufzustellen.

Die elektrischen Straßenbahnen.

von

Leo Silberstein.

an der Seele jedes Menschen spukt etwas vom Drang jenes wunderlichigen Bedanten, jenes faustischen Wagner, der nur die Mitternachtsstunde in dem Gewölbe seines Laboratoriums betroffen wird, da er eben in einer glashellen Nektore einen Homunculus zusammenbraut. Es ist uns angeboren, ein halb kundischer Sinn, halb schöpferisches Behagen, unter unsern Fingern ein Wesen entstehen zu sehen, uns ähnlich, möglichst kraft- und sinnbegabt wie wir, aber ohne Eigenwillen, nur unserem Willen gehorchend. Und dieser ewig rege Zeugungstrieb, der in tausend Arten wiederkehrt, der sich in der Kunst zu rein geistigen Schöpfungen empor-schwingt, er ist es, der sich auch zu Kompromissen mit der erfindnerischen Notwendigkeit des Tages versteht, und dem jene Surrogate, die Automaten ältester und neuester Zeit ihren Ursprung verdanken. Dort eilt der stumme Knecht über die Stufen mit dem Eimer, das Bad zu füllen; hier steht er am Ambos und schwingt in eisernen Armen den zwanzig Tonnen schweren Hammer mit verblichener, haarsharfer Genauigkeit; dann wieder prägt er den körperlosen Schall in sein wächsernes Gedächtnis oder trägt zu den Lieben in die Ferne die befreundete Stimme. Er tritt die Nähmaschine in dem Kämmerchen des Schneiders und rudert die schweren Panzerregatten über das Meer. Er schleppt Licht und Wasser in alle Häuser, er regelt die öffentlichen Uhren, ja manchmal macht er sogar — leider — auch Musik. Und in allen diesen tausend Formen steckt immer der eine Proteus, der Homunculus, das Geschöpf von Menschen-Gnaden, sein Wille unser Wille, sein Sinn unser Sinn — der verzauberte Besenknecht, der auf einen Wink des Herrenlehlings wieder zum toten Wesen wird — mit einem Wort die moderne Maschine.

Und nun kommt uns neuerdings eine Kraft zu Hilfe, die in ihrer geheimnisvollen Unsichtbarkeit, in ihrem wunderbaren Wirken an das Rätsel der Lebenskraft erinnert, die Elektrizität. Seitdem wir sie verwenden, schreiten wir, wie in einem Taumel, vom Seltamen zum Seltsamen, und Kräfte scheinen in unsere Hand gegeben, die einem strenggläubigeren Geschlechte nur Attribute der Gottheit waren. Der Blitz leuchtet in unserer Faust und absterbenden Muskeln stoßen wir wieder neues Leben

ein. Wir schalten das Pferd, das Zugtier aus dem Wettbetrieb aus, und geben dem Wagen scheinbar ein eigenes Leben, und nun gleitet er dienstfertig durch die Straßen, auf einen Wink sich spürend, auf einen Wink stehen bleibend, ein artiger Automaten, in gewissem Sinn ein Homunculus. Ein vierjähriges Kind rief beim Anblick eines solchen Wagens in Mödling bei Wien: „Mama, sieh' die lebendige Eisenbahn!“

Die elektrischen Straßenbahnen sind unserer Aufmerksamkeit näher gerückt, seitdem wir erfahren, daß die Große Berliner Pferdebahngesellschaft mit den Elektrizitätswerken in Unterhandlungen steht, welche den elektrischen Betrieb auf einer Versuchsstrecke bezwecken. Es ist die Bahnlinie Friedrichstraße-Kreuzberg, also eine inmitten des regsten Verkehrs der Stadt liegende Strecke. Je zwei Wagen sollen aneinander gekoppelt werden, und nur der eine von ihnen mit einem Motor versehen sein, welcher unter dem Wagenkasten zwischen den Rädern Platz findet. Dieser Motor treibt die Räder. Seine Triebkraft erhält er durch einen Draht zugeleitet, der in der Höhe über dem Wagen durch die Straßen gespannt ist und nach der Centralstation führt. Hier stehen die gewaltigen Elektrizitäts-erzeuger, die riesigen Dynamomaschinen, die mit mehreren tausend Pferdekraften getrieben werden. Diese treibenden Kräfte werden von Dampfmaschinen entwickelt.

Man hat die erste Hälfte dieses Jahrhunderts als die Epoche des Dampfes bezeichnet, und die zweite Hälfte als die Epoche der Elektrizität. In Wahrheit ist es noch immer der Dampf, der treue Erhard, ohne den kein Schritt in der Technik gemacht wird. Ja man kann bis heute im großen und ganzen sagen: Ohne Dampf keine Elektrizität. Man verwendet zwar auch Wasserkraft, aber diese stehen eben nicht überall, nicht so unbedingt und mit nicht so verlässlicher Gleichmäßigkeit zur Verfügung. Die Wasserläufe wechseln ja ihre Mengen in den verschiedenen Jahreszeiten oft in ganz fataler Weise. Und die Ausbeutung der riesigen Katarakte des Rheins und Niagaras gehören noch zum größten Teil zu den guten Absichten, die nur langsam verwirklicht werden. Ja, wenn man sich vom Dampf emanzipieren könnte, welches ein sehr unwirtschaftliches und sehr verschwenderisches Mittel und doch das einzig praktische ist, Kraft aus Wärme zu gewinnen. Von dem Kraftgehalt des schwarzen Diamanten, der Kohle, kommen nur etwa acht Prozent zur Geltung, während zweiundneunzig Prozent, sage ganze zweiundneunzig Prozent, für die Kraftgewinnung verloren gehen. Und doch muß die Menschheit mit den Pfunden, welche die Natur ihr anvertraut hat, wuchern. Sie muß bei jedem Pfennig, den sie gewinnt, die Doppelkronen berechnen, die sie mit Hilfe einer fortgeschrittenern Wissenschaft noch herauszuschlagen könnte. Schon beginnen die Engländer ängstlich die Jahrhunderte abzuschätzen, in welchen ihre Kohlenbergwerke erschöpft sein werden. Auch die elektrischen Straßenbahnen werden, im Grunde genommen, nur mit Dampf betrieben.

Eine Kraft, welche die Straßenbahnwagen besser und billiger als Pferde getrieben hätte, wäre die Lokomotive. Eine Lokomotive ist eine reisende Dampfmaschine; sie hat daher auch alle Unbequemlichkeiten, welche ein Ding nur haben kann, das man für die Notdurft der Reise bestimmt, und deshalb möglichst kompakt herstellen läßt. Sie muß in möglichst engen Raum raschen und vielen Dampf erzeugen, und kann wiederum die Spannung des erzeugten Dampfes nicht bis auf den letzten Kraftgehalt ausnützen, weil diese Ökonomie zu komplizierte Einrichtungen erfordern würde. Dann muß die Lokomotive sich selbst überall mittransportieren, was den Kraftverbrauch erheblich steigert. Und sie muß desto schwerer sein, je schwerer die nützliche Ladung ist, die sie zu befördern hat. Denn die gefüllten Wagen würden nicht von der Stelle weichen und sie zurückhalten, statt von ihr gezogen zu werden, gerade so wie ein schwerer Mann das Kind zurückhält, das ihn ziehen will. Die Lokomotive würde dann, von der Kuppelkette festgebannt, an demselben Platze stehen bleiben und ihre Räder lustig und vergebens surren lassen. Diese überflüssige und doch notwendige Schwere (miteingeschlossen das Eigengewicht der Waggons)

nennt man bezeichnend die „tote Last.“ Die Lokomotive ist sich selbst im Wege.

Außerdem besitzt sie für die eleganten Straßen einer Großstadt und deren lebhaftes Gewimmel, für das lebensgefährliche Zusammenströmen von Droschken, Equipagen und Menschen an den Wegkreuzungen alle Unarten der Maschine. Einen ruhigen, öligen, unsagbaren Schmutz, einen für unser nervöses Zeitalter gesundheitserschütternden Lärm, Rauch und Ungelenkigkeit. Sie kann nicht, wie die Pferdebahn, an jedem beliebigen Orte, vor einem die Bahn überschreitenden Lastwagen, vor einem spielenden Kinde, das zu spät bemerkt wurde, kurz anhalten. Sie kann auch nicht eben so rasch wieder ins Rollen kommen, einzelner Passagiere wegen öfters stehen bleiben; auch kann sie nur Massenbetrieb bewältigen, einen langen, zu bestimmten Stunden verkehrenden Zug. Sie ist zu plump und zu teuer, um einzelne Waggons in kurzen Zwischenräumen von fünf Minuten zu befördern. Das würde ein äußerst kostspieliger Betrieb. Sie ist einmal in Brand gesetzt, und je mehr sie leidet, je mehr sie zieht, desto rentabler der Aufwand an Kohle und Bedienung.

Damit ist auch das Ideal einer Straßenbahn, die alle Herzenswünsche erfüllt, vorgezeichnet. Leichtes Fahrzeug und damit leichter Schienenbau; verschwindend kleiner Motor mit glänzender Abwesenheit von Staub, Rauch, Lärm, Stößen und Erschütterungen; leichtes Anfahren, rasches Anhalten auf einen Wink, schneller, bequem zu lenkender Lauf; Befahren steiler Steigungen und scharfer Bögen, wie die Straßenlabryrinthe es oft erfordern; endlich geringer Aufwand von Zugkraft, Unterhaltung und Bedienung.

Als eine der ersten Sparmaßregeln erscheint es notwendig, die reisende Dampfmaschine samt ihrem Dampfkegel anfänglich zu machen, sie auf soliden Grundsteinen fest zu lagern und ihr nun in aller Ruhe und mit allen möglichen Feinheiten der Technik solche Kesseldimensionen und Dampfcylinderverhältnisse zu geben, daß der Kohle der letzte Hauch von Kraft ausgepreßt wird, den wir ihr heutzutage überhaupt zu entlocken vermögen. Nun aber entsteht die Forderung, die gewonnene Kraft den reisenden Wagen nachzuführen; entweder sie in irgend einer Form zu verladen, wie man Kohle und Proviant verlädt, oder sie nachzuleiten, wie man Wasser und Gas leitet, aber unter der Bedingung, daß das Fahrzeug in beständigem Kontakt mit der Leitung bleibt, daß ununterbrochen der Kraftstrom zufließen kann.

Von allen mit vielem Scharfsinn angewandten Mitteln Kraft zu leiten und zu übertragen: Dampf, Druckwasser, Preßluft Drahtseil, erscheint bis heute als das einzige geeignete und eine sichere Zukunft versprechende: die Elektrizität. Sie hat auf den ersten Blick ein ganz wunderbares, für den dreidimensionalen, unter der plumpen Schwere der Materie niedergebogenen Menschen ein gar köstliches Aussehen; sie erlaubt nämlich „beinahe“ die Kraft von der Materie zu trennen, mit welcher sie im Grunde ebenso unlöslich verknüpft ist, wie Seele und Körper. Die Materie, die sich an unsern kühnsten Gedankenflug klammert, die sich unsern schönsten Erfindungen in den Weg drängt, die uns mit ihrem Starrsinn, ihrer Ungefügigkeit, ihren Winkelzügen, ihren ewigen Anforderungen maltreatiert, diese Materie erscheint plötzlich aus dem Spiel verschwunden. Die Brückigkeit und Umständlichkeit der Drahtseile, die Verkühlung der Dampfleitungen, die schweren Mengen des Druckwassers, die Flüchtigkeit und die Eisbildungen der Preßluft, und die Hauptart aller Materien überhaupt: die Reibungsverluste — mit dem allen hat der Techniker nicht mehr zu rechnen. In unseres Jahrhunderts ruhmreichen und glänzenden Kampf mit der Materie, den man Technik nennt, ist der Mensch dahin gelangt, eine Kraft zu beherrschen, die — sei sie ein Fluidum oder eine Bewegung der kleinsten Teilchen eines Körpers, oder nur ein eigentümlicher Zustand, oder die Wellenbewegung des Äthers, oder sonst irgend etwas — eine Kraft, die für uns beinahe so gut ist, wie ein körperloser Begriff, eine „Idee,“ die an Ort und Stelle gebracht sich in Thätig-

keit oder sich in funkelnde Lichterscheinung umsetzt. Kann der Wille, der durch die Nerven strömend Arme oder Zunge bewegt, körperlos und unbegreiflicher sein? Als vor gerade hundert Jahren Galvani die enthäuteten Schenkel eines toten Frosches unter dem Einfluß des elektrischen Stromes zucken und sich bewegen sah, jauchzte er auf: er glaubte die Lebenskraft entdeckt zu haben.

Aber so entzückend einfach liegt die Sache doch nicht. Ich sagte, die Elektrizität sei „beinahe“ von den Umständlichkeiten der Materie befreit. In Wirklichkeit ist das nur eine Hyperbel, welche zeigen soll, was wir von einer guten Kraftübertragung in ihrer allerletzten Vollendung erwarten, und was sich nur zum geringen menschlich-verkümmerten Teil von der Elektrizität bewährt hat. Einem dahinschauenden Wagen auf seiner Fahrt beständig Kraft zuzuführen genügt ein Draht, der über die Straße gespannt ist oder in der Schiene verborgen liegt und mit dem der Wagen in steter Berührung bleibt. Aber eine solche Zuleitung muß gut isoliert sein, sonst geht Kraft verloren, sie verflüchtigt sich in die Erde, ganz wie der Dampf oder die Preßluft aus einem undichten oder geborstenen Rohr. Der Erdball ist das unendlich große Reservoir, welches alle Elektrizität spurlos in sich aufnimmt und unter schlägt; und er hat es mitverschuldet, daß wir in unzählbaren Jahrtausenden dieses wunderbare Phänomen der Elektrizität nicht gewahren wurden, welches uns überall umgibt, fast bei jeder Reibung, ja oft bei bloßer Berührung sich erzeugt, um uns und in uns wirkt. Eine ganz verblüffende Allgegenwart! Die unterirdischen Leitungskabel werden gewöhnlich in eigens geformte hohle Schienen gelegt, in welche durch eine fortlaufende Spalte hindurch ein eiserner Arm vom Wagen hinuntergreift. So ist dieser Arm in steter Berührung mit dem blanken Kupferseil, von welchem er Elektrizität aufnimmt und dem Motor unter dem Wagen zuleitet.

Die Vorteile der unterirdischen Leitung liegen für die Straßen der Großstadt mit ihrem steten Jahrmarktsgedränge hauptsächlich in der Unsichtbarkeit und Unnahbarkeit der Drähte, deren zufällige Berührung dem Vorübergehenden einen recht heftigen elektrischen Schlag versetzen, bei hochgepannten Strömen sogar sofortige Tötung hervorrufen kann. Diese Drähte sind wohlgeborgen und geschützt und stehen niemand im Wege; sie verschwinden unter dem Straßenplanum, dort, wo auch Gas-, Wasser- und Abfluß-Röhren ihr stilles, nützliches Dasein fristen. Aber diese Art der Leitung — und sie ist in vielen Systemen patentiert und auch ausgeführt — ist die entschieden kostspieligere. Englische Blätter (Engineering) schätzen sie nach amerikanischen Bau-Erfahrungen auf etwa das zehnfache einer Bahnanlage mit oberirdischer Kabelleitung. Daran schließen sich eine ganze Reihe Unannehmlichkeiten. Rässe, hineinfallende oder von bösen Buben hineingeworfene Gegenstände können leicht einen sogenannten Kurzschluß hervorrufen. Das heißt eine Verbindung der Hin- und Rückleitung, welche dem Strom Gelegenheit bietet, sofort in die Rückleitung überzugehen und anstatt sich mit der Beförderung der Fahrzeuge zu plagen auf dem kürzesten Wege nach der Centralstation zurückzukehren. Er würde auf diese Weise sich von jeder Arbeitsleistung befreien und bei seiner allzu prompten Rückkehr seine ungeschwächte Intensität dazu verwenden, Drähte zu überhizen, Isolationen und Umhüllungen durchzubrennen, kurz allerlei übermäßigen Schabernak zu treiben und Schaden zu stiften, wenn man nicht durch eine automatische Schutzvorrichtung ihm sofort den Lebensatem abschneidet. Man schaltet nämlich auf seinem Weg einen leicht schmelzbaren Bleisproß ein, und sobald Kurzschluß eintritt, schmilzt der Bleisproß zuerst weg, und der Strom ist unterbrochen.

Hauptsächlich aus Gründen der Billigkeit und der damit zusammenhängenden Dividendenquote wird die oberirdische Stromleitung fast allgemein vorgezogen. Sie hält nicht nur die Konkurrenz mit dem Pferdebetrieb aus, sondern schlägt diesen, nach den Angaben der Berliner Elektrizitätswerke, sowie nach englischen und amerikanischen Erfahrungen, um dreißig bis fünfzig

Prozent der Ertragsfähigkeit. Die oberirdische Leitung ist jedoch entschieden unbequem und „unästhetisch.“ Ja es ist bemerkenswert, wie unsere Zeit trotz dem famibalistischen Erattheitsdrang des Naturalismus seitens der Kunst, auf der andern Seite, auf seiten der Technik und des öffentlichen Lebens einen unerbittlichen Schönheitsdurst offenbart und in den Prachtstraßen der modernen Großstädte kein Drähtchen und keine Eisenstange duldet, die das ästhetische Feingefühl des Auges verletzen könnten. Der Techniker ist der Plebejer in der Kunst, ja ich möchte mir erlauben, ihn den Mühelndammer der Kunst zu nennen; denn er wird nie etwas aufstellen, sei es öffentlich oder im Düstern unter dem schwarzen Dschmuzz seiner Werkstatt, ohne ängstlich auf die „Schönheitslinien“ seiner Konstruktionen bedacht zu sein. Es ist offenbar das Erbteil vergangener Kunstgenerationen, was hier in instinktives ästhetisches Bedürfnis umgesetzt erscheint. Glücklicherweise ist man in der Lage darauf hinzuweisen, wie „Unter den Linden“ das Problem der Aufhängung von Vogenlampen inmitten der Straße mit vieler Eleganz gelöst ist, und daß man deshalb auch von der elektrischen Straßenbahn keine Beleidigungen des guten Geschmacks zu erwarten hat. Die Laternenständer am Rande des Bürgersteigs werden auf fünf bis sechs Meter erhöht und sollen den Kontaktdraht tragen. Dieser läuft die Strecke entlang und steht mit dem Straßenbahnwagen in fortwährender Berührung mittels eines meterlangen eisernen Armes, der vom Wagendach heraufreicht. Dieser Arm ist nach allen Seiten hin gelenkig und verläßt nie den Draht, an dem er sich fest andrückt. Bei den Wegbiegungen und Kreuzungen dreht er sich und neigt sich, renkt und räfelt sich, um nur nicht den Kontakt zu verlieren, durch welchen ihm Kraft zufließt, die er zum Motor unter dem Wagen weiterführt. Dieses hier beschriebene System ist das System Sprague, das in Berlin zur Anwendung kommen soll. Eine fernere Besonderheit und ein Vorteil dieses Systems liegt in der Art der Stromleitung. Nicht die Kontaktdrähte holen den Strom direkt aus der Centralstation, sondern ihnen wird die nötige Kraft in Abständen von je hundert zu hundert Meter von besonderen Masteln mitgeteilt, die unter dem Boden liegen. Sie erhalten nur gerade soviel Strom, als sie ungefähr auf hundert Meter Länge gebrauchen können. Wenn sie durch irgend einen Zufall reißen, so ist auf diesen hundert Metern die Fahrt zwar unterbrochen, aber der übrige Teil der Strecke treibt seine Wagen ungestört weiter, da er von den unterirdischen Speiseleitungen immerfort mit Strom gespeist wird. Das Bild wäre demnach folgendes. Der Strom kommt von der Centralstation, fließt durch die unterirdischen Speiseleitungen und verteilt sich von da aus durch die einzelnen Ständer in die Kontaktdrähte. Diese geben ihn an die Kontakttarme der Wagen ab und so findet er Gelegenheit, die Motore in Umdrehung zu versetzen. Nach gethaner Arbeit kehrt er, natürlich bedeutend geschwächt, zum andern Pol der Dynamomaschine in der Centralstation zurück und zwar auf irgend einem Wege, etwa durch eine Schiene oder einen zweiten Draht.

Der Motor selbst ist ein verhältnismäßig kleiner, einfacher, billiger Apparat, der leicht unter jedem Wagen anzubringen ist. Wenn man nach der Natur dieser Maschine fragt, welche die erhaltene Elektrizität in einfacher Weise wieder in Kraft umsetzt, und zwar in rotierende Kraft, welche die Wagenräder heruntreibt, so lautet die Antwort: Diese Maschine ist eine gewöhnliche Dynamo. Es stehen sich also einfach zwei Dynamomaschinen gegenüber. Die eine in der Centralstation, welche aus Kraft Elektrizität erzeugt und die andere unter dem Wagen, welche den Prozeß wieder umkehrt. Bei beiden rotiert ein Drahtbündel um ein magnetisch gemachtes Stück Eisen. Das Bündel isolierten Drahtes gerät in eigentümliche Beziehungen zum magnetischen Eisen, es wird angezogen und wieder abgestoßen, ein Spiel geheimnisvoller, unsichtbarer Kräfte beginnt, das wir einsehtsvoll regeln und unseren Zwecken dienlich machen können. Wir ordnen die einzelnen Teile, die Form der Drahtspulen und die Lage des Magneten so an, daß das

Spiel eine rotierende Bewegung wird. Dreht man nun diese Spulen, so erweckt sich in ihnen von selbst Elektrizität; leitet man aber in sie Elektrizität ein, d. h. leitet man in sie jene abstoßenden und anziehenden Beziehungen ein, von welchen wir eben sprachen, so drehen sich die Drahtspulen. Und zwar mit einer Drehkraft, die in einem ganz selten Verhältnis zur aufgebrauchten Elektrizitätsmenge steht. Für so viel Kraft so viel Elektrizität und für eine bestimmte Elektrizitätsmenge wiederum eine ganz bestimmte Menge Arbeitskraft. Die Natur hat eben ihren festen Münzfuß; die Gegenseitigkeit der einzelnen Energien Licht, Wärme, Elektrizität, Arbeit ist eine vollkommene. Der Techniker weiß immer, was er ausgiebt und einnimmt; mit Verlusten bezahlt er nur die Unvollkommenheit seiner menschlichen Vorrichtungen, die Schwächen in der Konstruktion der Maschine, und die unvermeidlichen Widerstände der Reibung, die sich immer einfinden, wo zwei Körper aneinander vorüber müssen.

Und wenn wir die Verwandtschaft der Elektrizität mit dem Magnetismus und des Magnetismus mit der Gravitation der Erde und der Myriaden Gestirne des Weltalls in Betracht ziehen, dann erscheint uns das Universum als eine unendliche Dynamomaschine, Planeten kreisen wie elektrische Drahtspulen um Sonnen in rastlosem, unermüdem Lauf, und unermeßliche Sonnenysteme um andere noch unbekannte elektromagnetische Weltcentren. Dieselben geheimnisvollen Anziehungen und Abstößungen, dieselbe wunderbare und unbegriffene Wirkung in die Ferne, die wie mit unsichtbaren Geisteskräften in die Unendlichkeit des Weltäthers hinausgreift. Das All ist die elektrische Centralstation des Schöpfers und unsere Erde ein elektrischer Straßenbahnwagen, auf dem wir wohlgenut durch den Weltraum herumreisen.

Um sich von den unbequemen Zuleitungen zu emanzipieren und von den damit verbundenen Schwierigkeiten, hat man darnach getrachtet, die nötigen Elektrizitätsmengen in Kisten gepackt auf den Bahnwagen zu verladen; so daß jedes Fahrzeug den Bedarf für eine oder zwei Fahrten mit sich führt. Natürlich ist es keine gewöhnlichen Kisten, da man noch nicht dazu gelangt ist, Elektrizität so einfach aufzubewahren wie Wasser oder Kohle, wenigstens nicht für den praktischen Alltagsgebrauch. (Die bekannte Leydnerflasche kommt hier nicht in Betracht.)

Das Aufspeichern der Elektrizität findet in sogenannten Akkumulatoren oder Sammlern statt, in denen ein chemischer Vorgang die elektrische Kraft aufsaugt, um sie später wieder von sich zu geben. Die Akkumulatoren werden an bestimmten Stationen auf den Wagen aufgeladen und an anderen wieder umgetauscht. Sie finden gewöhnlich ihren Platz unter den Sitzen. Außen an der Seitenwand sind verschiebbare Klappen, welche beim Auswechseln der Sammler geöffnet werden. Diese Manipulationen gehen sehr rasch von statten und erfordern nur wenige Minuten Aufenthalt. Trotzdem sind sie lästig und müssen mit der Zeit durch fortschreitende Verbesserungen beseitigt werden. Außerdem haben die Akkumulatoren den Nachteil allzugroßen Gewichts, da auf einen Wagen von sieben Tons Belastung zwei Tons Akkumulatoren-Batterie zu rechnen sind. Endlich verzehren sich die chemischen Ingredienzien der Sammler verhältnismäßig rasch und verursachen durch den notwendig werdenden Ersatz große Kosten. Nichtsdestoweniger ist in einigen Städten englischer Zunge und amerikanischen Unternehmungsgewisses dieses System in Verwendung. In Philadelphia giebt das System des Berliner Neckenzaum sehr befriedigende Resultate und eine Ersparnis von dreißig Prozent gegenüber dem früheren Pferdebetrieb. In Stratford liefert die dortige Elektrizitätsgesellschaft für 23,8 Pfennige pro Wagen und Kilometer die nötige Kraft, ohne daß die Tramway-Gesellschaft sich weiter um den elektrischen Betrieb zu kümmern hätte. Ihre Ställe sind geschlossen, ihre Pferde verkauft, ihre Kutsher lenken statt der Zügel einige einfache Hebel oder Porzellantröpfe. Die Verwendung der Akkumulatoren hat sogar Herrn Radeliff Ward in London die Idee eingefloßt,

elektrische Omnibusse in den Verkehr zwischen Kings Cross nach Charing Cross einzustellen, und ihre bevorstehende Vervollkommnung wird unzweifelhaft zur Folge haben, daß dem elektrischen Fuhrwerk die Zukunft gehört. Jeder Byciclist wird einen kleinen Akkumulator unter seinem Sitz haben, ebenso jeder Lastwagen, und die Droschkentutscher zweiter Güte werden mit Thränen in den Augen ihren Klappermähren entsagen, mit welchen sie so gemächlich ihre Kurse hinduseln konnten. Es werden keine scheu gewordenen Gänse mehr existieren, nur durchgehende Dynamomaschinen; die Pferde werden einen neuen Beruf ergreifen müssen oder auf den Aussterbeetat kommen wie die Indianer in Amerika.

Werfen wir noch einen raschen Überblick über die drei Systeme der unterirdischen, oberirdischen Leitung und des Akkumulatoren-Betriebes, so erscheint uns das oberirdische Leitungssystem als das weit verbreitetste und best akkreditierte. Natürlich sind hier wiederum die Amerikaner mit ihrem drahtigen Wagemut allen anderen Völkern voran.

Das Sprague'sche System, deren Gesellschaft in Verbindung mit der Edison-Kompanie arbeitet, zählte Ende 1888 in den Vereinigten Staaten neunundfünfzig Bahnen mit vierhundertsebenundfiebzig Motorwagen auf siebenhundertzwanzig Kilometer Strecke. Unterdessen wird natürlich auch die Verbreitung dieses Systems gestiegen sein, denn es wird rastlos gearbeitet, in zahllosen Städten, von zahllosen Gesellschaften, nach ebenso zahllosen Systemen. Die Stadt Berlin, welche die erste elektrische Bahn aufzuweisen hatte, die Bahn, die nach Lichterfelde führt und von dem berühmten Siemens erbaut wurde, ist auch schüchtern bei dem ersten Versuch geblieben und hatte diesen Erstlings-Nahm auch ihren letzten sein lassen, wie auf dem europäischen Kontinente die elektrischen Bahnen überhaupt nur sehr spärliche Verbreitung gefunden haben. Um Berlin aufzustacheln, hat man ihm unter andern Pittsburg vorgehalten, wo erst jüngst Herr Mac Kee zwanzig Millionen Dollars in den Bau solcher Bahnen hineingesteckt hat. Und Mac Kee? Wer ist Mac Kee? Mac Kee ist niemand! Ein beliebiger Philister, ein Laie! Aber seine zwanzig Millionen sind alles, jene autoritären, zielbewußten amerikanischen Millionen Dollars mit ihrem Urteil, scharf wie Scheidewasser, ihrem bezaubernden Scharfblick in die Zukunft, ihren Millionen Argusaugen für ein gut verzinsliches Unternehmen. Erwähnt ist der namenlose Herr Mac Kee nur so nebenbei.

Man will damit in unzweideutiger Weise sagen: Die elektrische Straßenbahn hat nicht mehr die vielversprechende Zukunft, sie hat bereits die sichere Gegenwart für sich.

Transport von Gasen.

von

Dr. Robert Henriques.

(Schluß.)

Als Hauptgrund für die Verflüssigung von Gasen haben wir den Umstand kennen gelernt, daß nur so der Transport vieler gasförmiger Körper zu ermöglichen ist, daß es nur so gelingt, den Verbrauchsort derselben von ihrem Produktionsorte zu trennen. So stand die Sache auch bei der soeben erwähnten Schiffshebung. So lange man ein Gas, damals also die Luft, den Schwimmbalgen hatte zuführen müssen, so lange war man gezwungen, auf einem benachbarten Schiffe dasselbe durch Pumpen weiterzuführen, erst das verflüssigte Gas konnte man nach Belieben auch auf den Grund des Meeres transportieren. Die gasförmige Kohlensäure, die sich aus allen kohlensäuren Salzen, wie Kreide, Marmor, Soda auf Zusatz von Mineralsäuren entwickelt, war auch außerhalb der eigentlichen chemischen Fabriken viel dargestellt worden. Der Mineralwasserfabrikant erzeugte sie, um sie unter Druck dem Wasser

zu imprägnieren, und selbst der Bierwirt entwickelte sie sich hin und wieder selbst, um sie dem Bier einzuverleiben. Denn der Wohlgeschmack des Bieres beruht ganz wesentlich auf seinem Gehalt an Kohlensäure, die, bei der Gärung mit entstanden, an der Luft allmählich in Bläschen entweicht. Solch abgestandenes, an Kohlensäure armes Bier schmeckt uns schal. Aber wo das Bier nicht an die Luft kommt, da kommt beim gewöhnlichen Ausschank die Luft an das Bier, denn in dem Maße als das Bier aus dem Faß gezapft wird, dringt die Luft zum Spundloch hinein nach, um in der Tonne so gut wie außerhalb derselben eine verderbliche Wirkung auszuüben. Man war deshalb schon früher auf die Idee verfallen, das Bier mit Kohlensäure zu heben, und so zwei Vorteile zu verbinden, nämlich einmal das Bier von der Luftzufuhr abzuschneiden und seinen natürlichen Kohlensäuregehalt nicht nur zu erhalten, sondern selbst zu vermehren, und andererseits den Transport des Bieres selbst durch das eingedriete Gas zu ermöglichen, das die Flüssigkeit aus dem etwa im Keller lagernden Faß bis zum Schankorte hob. Aber wie fast überall, wo man einen chemischen Prozeß im häuslichen Leben ausüben will, war man hier auf zahlreiche Unzuträglichkeiten gestoßen. Das erzielte Gas war meist unrein und gesundheitswidrig und die Kohlensäureerzeugungsapparate wirkten, mangels genügender und richtiger Beaufsichtigung, nur recht unvollkommen, ja sie plagten sogar häufig, da in ihnen der Druck zu hoch wurde, so daß an vielen Orten derartige Apparate gänzlich verboten werden mußten. Da kam nun der neue Industriezweig aufs wirksamste zur Hilfe. In schmiedeeisernen, geschweißten Gefäßen von Kugelform, die amtlich auf einen Druck von zweihundertfünfzig Atmosphären geprüft werden und eine Füllung von acht bis zehn Kilo flüssiger Kohlensäure enthalten, kommt das komprimierte Gas in den Handel. Das Kohlensäuregas verflüssigt sich bei 0 Grad unter einem Druck von sechsunddreißig Atmosphären, bei einer Temperatur von dreißig Grad muß dieser Druck auf dreiundfiebzig Atmosphären steigen. Denselben Druck wird also auch die verflüssigte Säure auf die sie eingeschlossenen haltenden Gefäßwände ausüben; da diese indessen im Stande sind, einen drei- bis siebenmal größeren Druck zu ertragen, so ist eine Gefahr vollkommen ausgeschlossen. Einen Uebelstand freilich hat der Transport flüssiger Kohlensäure, wie überhaupt der verflüssigten Gase, doch noch. Um solche druckfesten Gefäße zu erzielen, bedarf man natürlich größerer Gefäßwände. So repräsentieren denn auch die Kohlensäurebomben ein beträchtliches Gewicht, welches das ihres Inhalts um etwa das Fünffache überträgt. Dieses Gewicht also ist man durchaus gezwungen zu transportieren, was die Kosten der Kohlensäure ganz wesentlich verteuert. Dennoch fällt dieser Uebelstand nur wenig ins Gewicht den bereits erwähnten Vorzügen gegenüber, zu denen noch die fernere Thatfache kommt, daß die Darstellung des Gases einer großen Fabrik mit weit geringeren Kosten gelingen muß, als einem Wirt oder Mineralwasserfabrikanten. So machte also die Einführung des neuen Artikels rasche Fortschritte. Schon im November 1883, nachdem die flüssige Säure erst wenige Monate auf dem Markte war, zählte man vierhundert mit ihrer Hilfe betriebene Schankapparate, Ende 1886 schon fünftausend, und bis heute hat sich diese Zahl mindestens versechsfacht. Eine einzige große Gesellschaft bringt jährlich an 100000 Flaschen in den Handel, die also annähernd eine Million Kilo enthalten und einer Gasmenge von fünfhundert Millionen Litern entsprechen, und der Verbrauch in der ganzen Welt mag das Doppelte dieser Ziffern übersteigen. Wenig andere Industrien werden sich eines gleich raschen Aufschwunges rühmen können. Es würde zu weit führen, wollte ich hier noch auf die anderen Verwendungsarten eingehen, die die flüssige Kohlensäure gefunden hat, um so mehr, als die besprochenen, wie schon erwähnt, die wichtigsten geblieben sind; sehen wir uns lieber nach anderen Gasen um, die in verflüssigter Form in den Handel gebracht werden.

Da ist in erster Linie die schweflige Säure zu nennen, die nicht viel später als die Kohlensäure auf dem Markte er-

schien, deren Verbrauch aber weniger das tägliche Leben berührt. Schon oben sahen wir, daß wässrige Lösungen der schwefligen Säure vielfache Verwendung finden, trotzdem das Wasser kaum zehn Prozent an Gas aufzunehmen vermag. Statt nun die übrigen neunzig Prozent Wasser und außerdem die dazu gehörigen großen und unpraktikablen Gefäße mit zu verschicken, steht man sich weit billiger, wenn man die verflüssigte hundertprozentige Säure versendet, mögen auch die entsprechend kleineren Gefäße verhältnismäßig schwerer wiegen. Dazu kommt, daß die schweflige Säure schon bei einem ganz geringen Druck ($2\frac{1}{4}$ Atmosphären bei zwanzig Grad) sich verdichtet, so daß man weder so starkwandiger Gefäße wie bei der Kohlenäure bedarf, noch auf die kleinen Maße jener Bomben sich zu beschränken braucht. So kann man heute die Säure in großen hundert Hektoliter fassenden Kesselwagen beziehen zu Preisen, für die früher das Produkt nicht einmal sich produzieren ließ. Bei gewissen hüttenmännischen Prozessen nämlich, namentlich beim Rosten von Blenden, entweichen große Mengen schwefliger Säure, die früher sorglos zum Schornstein hinaus in die Luft gejagt wurden, zum gewaltigen Schaden der umliegenden Gegend, denn keinen gewaltigeren Feind giebt es für die Vegetation, als eben diese Säure. Da schob denn die Regierung bald einen Kegel vor und verlangte kategorisch die Entfernung des schädlichen Gases aus dem Rauch. Hatte das nun anfangs seine großen Schwierigkeiten, so sind doch dieselben mit ungeahntem Erfolg überwunden worden: statt den Störenfried entweichen zu lassen, fängt man ihn jetzt auf, reinigt und verdichtet ihn, und gewinnt so noch ein verwendungs- und verkaufsfähiges Produkt zu Preisen, mit denen alle jene Fabriken nicht mehr konkurrieren können, denen die Darstellung schwefliger Säure Selbstzweck war. So sind einige Hüttenwerke Westfalens und Oberschlesiens Hauptproduzenten der schwefligen Säure geworden, deren hauptsächlichste Verwendung in denjenigen Cellulosefabriken stattfindet, welche nach dem sogenannten Mitscherlich'schen Verfahren den Papierstoff bereiten.

In dreifacher Richtung können die verdichteten Gase zur Verwendung kommen. Einmal kann man in ihnen die chemischen Eigenschaften der Gase selbst ausnützen, wie es die Mineralwasserfabrikanten mit der flüssigen Kohlenäure, die Cellulosefabrikanten mit der schwefligen Säure thun. Zweitens kann man die mechanische Kraft verwenden, die die unter Verschluss gehaltenen Gase zu entwickeln im Stande sind, sobald sie ihrer Ketten befreit sind; denn dieselbe Kraft, mit der sie gegen die Gefäßwände drücken, dieselbe Kraft auch, mit der sie in ihre Behälter gepreßt sind, geben sie wiederum her, sobald durch Öffnen eines Ventils ihnen Gelegenheit zur freien Ausdehnung gegeben wird. Eine wenn auch nur bescheidene Ausnutzung dieser Kraft findet dort statt, wo flüssige Kohlenäure zum Heben von Bier Verwendung findet, auch bei der Schiffshebung wird die aufgespeicherte Energie nutzbar gemacht, und eine dritte ähnliche Verwendungsart mag hier nachgeholt werden. Man hat sich der flüssigen Kohlenäure auch bedient, um in den Spritzen das Wasser zu werfen, in ganz ähnlicher Weise, wie man hierzu sonst den Dampf benutzt. Aber noch eine dritte nutzbare Eigenschaft besitzen die verflüssigten Gase: sie binden bei ihrem Ubergang in den luftförmigen Zustand bedeutende Mengen von Wärme, erzeugen also, was dasselbe sagt, Kälte. Von dieser Eigenschaft hat man einen weitgehenden Gebrauch bei den Eismaschinen gemacht, und zwar speciell bei denjenigen, welche man als Kompressionsmaschinen bezeichnet. Ihr Prinzip ist ein einfaches. Auf der einen Seite wird ein Gas durch eine Pumpe verdichtet und die dabei auftretende Wärme durch gute Wasserkühlung beseitigt. Das so verdichtete Gas tritt nun in ein Röhrensystem ein, in dem es Gelegenheit zur freien Ausdehnung findet; dabei aber benötigt es großer Wärmemengen, die es einer das Röhrensystem umgebenden Flüssigkeit, Kochsalz- oder Chlorcalciumlauge, entzieht. Diese nicht fest erstarrende Lauge also wird abgekühlt, und hängt man in dieselbe Kasten mit reinem Wasser ein, so erstarrt letzteres binnen kurzem zu Eis. Das zur freien Ausdehnung gelangte Gas aber

wird von der Pumpe wiederum angefaugt und verdichtet, um denselben Prozeß von neuem durchzumachen. Man begreift leicht, daß man in einer solchen Maschine ein jedes Gas, ja sogar eine jede leicht siedende Flüssigkeit zur Eiszerzeugung benutzen kann, und in der That hat man bereits Luft, Ammoniak, schweflige Säure, Kohlenäure, Methylnäther, Schwefelnäther und manchen anderen Körper benutzt; von allen diesen aber hat sich eine Substanz als besonders anwendbar bewiesen, das Ammoniak. Auch diesem sind wir schon früher begegnet. Wir sahen, daß dasselbe ein in Wasser besonders leicht lösliches Gas ist, dessen wässrige Lösung, der Salmiakgeist, zahlreicher Anwendung fähig ist. Auch zum Betrieb der Eismaschinen hat man sich bis vor wenigen Jahren des Ammoniaks lediglich in dieser Form bedient. Die erste Thätigkeit der Maschine mußte dann darin bestehen, daß dem Salmiakgeist das Gas durch Wärmezufuhr entzogen wurde, bevor dieses wasserfrei zur Flüssigkeit komprimiert werden konnte. Seit nun der Transport verflüssigter Gase aufkam, ist auch das Ammoniak in den Kreis derselben einbezogen worden, und jetzt wird bereits flüssiges Ammoniak in großen Mengen versandt, um direkt in die Eismaschinen eingefüllt zu werden. Es kommt in Gefäßen in den Handel, die denen für die Kohlenäure in jeder Beziehung ähneln, nur daß sie zwei- bis dreimal so groß sind als jene und nur für einen Druck von hundert Atmosphären gepreßt werden, da das Ammoniak bei mittleren Temperaturen nur einen Druck von zwölf Atmosphären ausübt.

Binnen kurzem wird noch ein weiteres Gas in tropfbarer Form dem Handel übergeben werden. Es ist dies das Chlor, ebenfalls bereits ein alter Bekannter für uns. Bisher galt dasselbe allerdings nur in der Form von Chlorkalk oder höchstens in einer schwachen wässrigen Lösung für transportfähig, besonders wohl deshalb, weil das Gas alle Metalle aufs leichteste und energischste angreift. Dies ist aber nur dann zu befürchten, wenn zugleich Feuchtigkeit vorhanden ist, denn ganz trockenes Chlor zeigt diese Angriffsfähigkeit nicht. In den letzten Monaten sind von verschiedener Seite aussichtsvolle Patente auf die Darstellung von flüssigem Chlor genommen worden, deren wesentlicher Zweck eben die gänzliche Vermeidung von Wasser ist; noch sind die Früchte dieser Bemühungen nicht zu Tage getreten; ich zweifle aber keineswegs daran, daß wir in kurzer Zeit von einer vielleicht nicht unbedeutenden Industrie des verflüssigten Chlors zu reden haben werden.

Endlich hat sich noch für ein Gas das Bedürfnis eines erleichterten Transports geltend gemacht, für den Sauerstoff. Nun wird der Sauerstoff zwar erst bei einer Temperatur von hundertvierzig Grad Kälte und einem Druck von fünf- bis fünfundsiebzig Atmosphären flüssig. Das sind Bedingungen, die wir nur mit Mühe und Not einmal im Laboratorium erreichen können, für die „bescheidenen Verhältnisse“ der Technik werden wir noch geraume Zeit darauf verzichten müssen. Aber das ist ja auch ursprünglich gar nicht Bedingung für die Transportfähigkeit eines Gases, daß dieses durchaus in den flüssigen Zustand übergeführt sein muß; verlangen kann man nur, daß das Gas um ein Vielfaches seines Volumens zusammengedrückt werde, so daß man in kleinen Räumen verhältnismäßig große Mengen transportieren kann, mag dasselbe dabei nun verflüssigt werden oder gasförmig bleiben. Mit der Fabrication derartig auf hundert Atmosphären zusammengedrückten Sauerstoffs nun ist in den letzten Jahren von England aus vorgegangen worden. Die Gründer dieser neuen Industrie sind die Gebrüder Brin. Sie erzeugen den Sauerstoff nicht nach einer der gewöhnlichen, selbst Laien nicht fremden Darstellungsmethoden, diese würden zu teuer zu stehen kommen, sondern nach einem Verfahren, das im Prinzip von Boussingault herrührt, das aber von den Genannten vielfach modifiziert worden ist. Dasselbe gestattet durch Vermittelung eines hoch erhitzten Körpers, des Bariumoxyds, den Sauerstoff der Luft zuerst zu absorbieren und so vom begleitenden Stickstoff zu trennen, dann aber zum Zweck seiner Verdichtung wieder in Freiheit zu setzen. Das so gewonnene und in stählernen Bomben auf das Hun-

vertische zusammengedrückte Gas versendet die «Brins oxygen company» seit dem Jahre 1887 in nicht unbedeutenden Mengen; im Jahre 1889 sollen bereits eine Million englische Kubfuß Sauerstoff vertrieben worden sein, was einem Gewicht von 40500 kg entsprechen würde. Deutschland ist bisher an der Sauerstoffindustrie nur ganz unbedeutend beteiligt gewesen; meines Wissens hat nur eine Fabrik geringe Mengen auf übliche Weise gewonnenen und auf vierzig Atmosphären gedrückten Gases abgesetzt. Dieser Tage ist aber in Berlin eine Fabrik lieferungsfähig geworden, die nach dem englischen Verfahren und an der Hand der englischen Fabrik zu fabrizieren gedenkt, und der nur zu wünschen ist, daß auch ihr Erfolg dem in England errungenen gleichen möge. Für billig zu beziehendes Sauerstoffgas eröffnen sich eine ganze Reihe von Verwendungsarten. Man will dasselbe zur Gas- und Spiritusreinigung, zur Ozon- und Essigdarstellung, zum Bleichen und für metallurgische Zwecke benutzen. Den größten Verbrauch aber hat es bisher zur Gewinnung intensiver Lichtquellen gefunden, wobei allerdings erwähnt werden muß, daß die eigentümlichen Verhältnisse, die der Ausbreitung des elektrischen Lichts in England entgegenstehen, dort für eine solche Anwendung ein freieres Feld lassen, als dies in anderen Ländern der Fall ist.

Wir stehen am Ende unserer Betrachtung. Wir haben gesehen, über wie viele verschiedene Methoden wir verfügen, um die Gase, diese leichtesten aller Vögel, zu versenden, ohne daß sie ihrem Gefängnis zu entfliehen vermögen. Wir sehen, daß wir nicht nur darauf angewiesen sind, die Gefäße, die sie fassen, so ausgedehnt zu wählen, daß sie vom Entsender bis zum Empfänger reichen, wie das bei Rohrsystemen der Fall ist, sondern daß wir auch die Gase an feste und flüssige Körper zu binden und mit deren Eigenschaften zu begaben im Stande sind. Vor allem aber haben wir eine Transportmethode kennen gelernt, die, so jung sie ist, schon heute alle anderen an Bedeutung überragt, die Versendung der Gase in zusammengedrückter Form, eine Methode, mittels der nicht nur bestimmte chemische Stoffe, sondern in ihnen auch eine gewisse Kraft- und Kältequelle dem Verkehr übergeben wird. Kein Zweifel, daß gerade der Transport verdichteter Gase noch einer großen Zukunft entgegensteht, einer Zukunft, an der Chemie und Maschinentechnik sich zu gleichen Teilen zu beteiligen haben werden und auf die diese ebenso stolz werden blicken können, wie auf die großartigen Erfindungen im Transportwesen, die unserer Zeit den Stempel aufgedrückt haben.

Über den gegenwärtigen Zustand der deutschen Opernbühne.

Von

Richard Wolfgang.

Wer zur Zeit in die Lage kommt, einem Fremden, Franzosen oder Engländer, darüber Aufschluß erteilen zu müssen, wie und wo er sich ein getreues und zureichendes Bild unserer musikalischen Bühne verschaffen könne, wird sich, falls er es mit seiner Antwort ernst nimmt, in nicht geringer Verlegenheit befinden. Von den drei großen Hofbühnen Berlin, Dresden, München, die doch allein in Betracht kommen, wenn es gilt, den Wert und die künstlerische Stufe unserer heutigen musikalisch-dramatischen Leistungen zu bemessen, behauptet keine einen entschiedenen Vorrang vor der andern und jede offenbart in Vorzügen wie Mängeln eine so bestimmte Eigenart, daß es unstatthaft wäre, nach dem Bilde, das uns die eine bietet, ein Gemälde unserer gesamten Bestrebungen, unseres ganzen Vermögens auf dem Schaffensgebiete des musikalischen Dramas zu entwerfen.

Das war noch vor einem halben Jahrzehnt ganz anders.

Zwar bestanden damals schon die Verschiedenheiten, welche heute die genannten Opernbühnen vor einander auszeichnen, allein es gab eine Stätte, an welcher das Leben und die Entwicklung unserer musikalisch-dramatischen Kunst sich am kräftigsten und deutlichsten offenbarte, und auf die darum der Blick zuerst sich wandte, wenn es galt, den Zustand der deutschen Oper zu erfennen. Diese Stätte war das Hof- und Nationaltheater zu München. Hier spielte sich, Dank dem Großsinn und der Kunstliebe Ludwig II., wie der arbeitsfreudigen Begeisterung und unermüdbaren Thatkraft eines Hans von Bülow, Franz Wüllner und Hermann Levi jenes wichtigste Kapitel moderner Musik- und Kunstgeschichte ab, das den Namen „Richard Wagner“ trägt. Kein Zweifel, ein künftiger Kulturhistoriker unseres Jahrhunderts wird bei der Betrachtung Richard Wagners und seines Reformationswertes von den Thaten und der Wirksamkeit der Münchener Opernbühne auszugehen haben und für den Zeitraum vom Jahre 1865 (10. Juni, erste Aufführung von „Tristan und Isolde“) bis zum Jahre 1888 (29. Juni, erste Aufführung der Wagnerischen Jugendoper „Die Feen“) wird ihm das Haus am Max-Josephsplatz als der Brennpunkt des musikalisch-dramatischen Lebens erscheinen. Aber es ist schon lange her, seit die neue Kunst von München aus ihren Siegeslauf angetreten hat. Die Werke Wagners sind das Gemeingut aller deutschen Bühnen geworden, die wichtigsten seiner Grundsätze sind zu allgemeiner Geltung gelangt, und heute stehen wir bereits vor der Frage nach dem Ergebnis der Wagnerischen Thaten und Bestrebungen für die Weiterentwicklung unserer Kunst. Die Frage lautet nicht mehr, wo werden die Schöpfungen Richard Wagners in der größten Vollendung aufgeführt, sondern, wo finden sich die günstigsten Vorbedingungen für eine gedeihliche Fortbildung des musikalischen Dramas. Welche unserer großen Opernbühnen ist berufen, in der Zukunft die Führung zu übernehmen?

Antwort: Diejenige, welche sich die großen Errungenschaften der Wagnerischen Kunst zu eigen zu machen wußte, ohne die Schätze alter gesangskünstlerischer Überlieferung preiszugeben. Das trifft zur Zeit, um von Dresden ganz abzu- sehen, weder für Berlin, noch für München zu. In Berlin, das überhaupt erst seit dem Herbst 1888 im Besitz sämtlicher den Bühnen frei gegebener Werke Wagners ist, fann von einer durchgreifenden Wirkung der Wagnerischen Kunst noch nicht die Rede sein, in München dagegen, das bereits seit 1878 die vollständige Trilogie auf seinem Spielplan hat, ist über dem Bestreben nach einer gründlichen Durchbildung des neuen Stiles nicht nur die ganze Tradition für die alte Oper, sondern, was viel schlimmer ist, die höhere Gesangskunst beinahe völlig verloren gegangen. So fann man es denn in Berlin erleben, den ersten Akt der „Walküre“ von Sängern dargestellt zu sehen, welche gegen die Hauptgesetze des Wagnerischen Sprachgesetzes, gegen die Deutlichkeit der Aussprache und richtige Deklamation verstoßen, und in München hat man nicht nur die Zierarten der modernen französischen Oper der technischen Unfähigkeit einer Sängerin geopfert, sondern schreckt selbst vor derben Eingriffen in Mozartsche Partituren nicht zurück.

Die beiden Bühnen stehen also, sowohl was ihre jüngste Geschichte, als was ihren gegenwärtigen Zustand betrifft, im schroffsten Gegensatz zu einander. Eine vergleichende Betrachtung beider dürfte somit ein ziemlich vollständiges Bild vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Oper geben und zugleich einen Einblick auf die Folgen und den Einfluß des neuen Ideals, des Wagnerischen Stiles auf die Kunstübung gewähren.

Die erste und vorzüglichste Folge der neuen Ansicht ist entschieden eine höhere, edlere Auffassung vom Wesen und Zweck des musikalisch-dramatischen Kunstwerkes, und demzufolge beim Künstler wie beim Hörer ein größerer Ernst in der Bethätigung und zeitweise auch ein tieferes Eindringen im Genusse. In jenen guten Jahren hat München wirklich hin und wieder Aufführungen von solcher Weihe und Würde erlebt, daß man sein Theater mit Recht einen Kunsttempel nennen konnte; Auf-

führungen, die trotz einzelner Unzulänglichkeiten, turnhoch über der sonst allerorts beliebten gewerbsmäßigen Abspielung alter und neuer Opern standen. Das war zur Zeit, als König Ludwigs schwärmerische Kunstbegeisterung über Hofamt und Intendanz hinweg, unmittelbaren Einfluß auf das künstlerische Treiben an seinem Theater hatte, als Hermann Levi's feinfühligke Künstlerhand den Taktstock noch mit jugendlicher Kraft führte und als, was ganz besonders ins Gewicht fällt, die Zahl der wöchentlichen Vorstellungen noch so gering war, daß zu genügender Vorbereitung wie zur Erholung der Darsteller und Musiker noch Zeit blieb. Faßt man dies scharf ins Auge, so wird man ohne weiteres zugeben müssen, daß die Berliner Oper zur selben Zeit in viel weniger günstiger Lage war, denn, abgesehen von der Kapellmeisterfrage, konnten die bekannte Bevorzugung des Ballets und leichter Opernware, sowie die Notwendigkeit täglicher Vorstellungen natürlich auf den Stand des Opernwesens nur niederdrückend wirken. Wenn man diese Verschiedenheit der Verhältnisse in Betracht zieht, dürfte man sich eher wundern, wie rasch die Münchener Oper von ihrem Höhepunkte heruntergekommen ist, als wie langsam sich das Berliner Opernhaus emporarbeitet.

Zum zweiten und am wesentlichsten äußerte sich der Einfluß der Wagner'schen Kunst in der veränderten Stellung und Bedeutung des Schauspielers für die musikalische Bühne. Schon der scharfsinnige Nietzsche hat es ausgesprochen, Wagner bedeute in der Kunstgeschichte die „Heraufkunft des Schauspielers.“ Man könnte dem beifügen, „und das Verschwinden des Sängers.“ Letzteres war zwar nur zum Teil in Wagner's Absicht gelegen, insofern er verlangte, daß der Sänger zum singenden Schauspieler werden und seine Fertigkeiten nur in den Dienst der dramatischen Wirkung stellen solle, allein die äußeren Verhältnisse brachten es mit sich, daß diese Anschauungen nicht ohne die übelsten Folgen für den Kunstgesang blieben. Es sei indessen vor allen weiteren Betrachtungen hier ausdrücklich erklärt, daß Wagner für diese Wendung der Dinge nicht verantwortlich gemacht werden darf, da er in seinen Schriften vielfach und mit Nachdruck für die Erhaltung des reinen Kunstgesanges eintritt, sogar für den „Gesangswohlklang der italienischen Schule,“ und daß, nachdem früher einige verrückte Wagnerianer den Ziergesang als etwas „Unmoralisches“ verurteilt hatten, während der letzten Jahre eifrige Fürsprecher der Wagner'schen Sache, wie Oskar Merz, Paul Marjop u. a. immer und immer wieder auf die Notwendigkeit einer tüchtigen Gesangsbildung hinweisen. Leider erschallt der Ruf zu spät. Es giebt wohl kaum eine vornehme Bühne in Deutschland, auf der man mehr kunstwidrigen, naturalistischen Gesang hören kann, als in München. Die Beschäftigung mit den großen Musikdramen des Bayreuther Meisters drängte die Künstler in erster Linie darauf hin, ihrem Gesang die größtmögliche Ausdrucksfähigkeit zu verleihen. Es handelte sich also darum, vor allem das „Wort“ zur Geltung zu bringen, und so opferte man ohne weiteres und bedingungslos den schönen „Gesangston“ der Deutlichkeit der Aussprache. Aber dabei blieb man nicht stehen, der Worttext wurde für den Sänger allein maßgebend und die musikalische Phrasierung der richtigen Deklamation untergeordnet; das Verständnis für die Schönheit der freigeschwungenen Melodie nahm stark ab und das Übel unzeitgemäßer Atemholung und der damit verbundenen fehlerhaften musikalischen Gliederung wurde, namentlich bei den jüngern Kräften, allgemein. Endlich aber, und darin dürfte eine der größten Gefahren des neuen Stiles liegen, ließ man sich durch das Streben nach dem stärksten, wärmsten Empfindungsausdruck dazu verleiten, das Brustregister über seine natürlichen Grenzen auszubehnen und einen Schrei im Brustton der Ueberzeugung dem schönen aber schwächeren Klang des Kopftones vorzuziehen. Diese Neigung, dem „großen Ton“ vor dem „schönen Klang“ den Vorzug zu geben, welche zum Teil wohl auch durch den übermäßigen Vollklang des modernen Orchesters hervorgerufen wurde, den ja Wagner bekanntlich durch Verdeckung des Orchesterraumes dämpfen wollte, führt aber, wie die Münchener Erfahrungen zeigen, zu ganz unheilvollen Unzuträg-

lichkeiten. Die Unsicherheit der Intonation und vor allem das abstoßende Tremulieren und Flackern des Tones, das man an den jüngern Lokalberühmtheiten der Münchener Oper reichlich beobachten kann, sind in erster Linie als Folgen der naturwidrigen Behandlung des Brustregisters und der Vernachlässigung der Mittel- und Kopfstimme zu beklagen. Daß es bei solcher Bewandnis um die Ausgleiche der Register und die Ausbildung einer sauberen Technik schlimm bestellt ist, kann nicht wundern, wohl aber, daß man selbst an leitender Stelle so wenig Einsicht in diese Schäden und ihre schlimmen Folgen hat, daß man ohne Bedenken einer Sängerin, die kaum die Tonleiter kunstgerecht singen kann, mit dem Kammerjüngertitel die höchste Auszeichnung zuerkennt, die einer Gesangskünstlerin zu teil werden kann.

Es ist eigentlich selbstverständlich, soll aber doch zum Schutze gegen Mißdeutungen hier ausdrücklich ausgesprochen werden, daß mit den eben angeführten Mängeln, zu denen auch noch die stilwidrige Anwendung des „parlando“ und die Ubertreibungen bei naturalistisch charakterisierender Tonfärbung gezählt werden müssen, nicht alle Mitglieder der Münchener Oper, und nicht alle gleichmäßig behaftet sind, daß diese Zusammenstellung überhaupt lediglich den Zweck hat, den Einfluß der Wagner'schen Richtung auf die Gesangskunst darzustellen, wozu aus bekannten Gründen die Münchener Bühne das beste Beweismaterial bietet. Deshalb sollen hier ebenjso unumwunden die Vorzüge anerkannt werden, die gerade die Gesamtheit der von Wagner's Kunst besonders stark bestimmten Münchener Künstlerchaft auszeichnen. Vor allem ist rühmend hervorzuheben, daß die neue Kunst die Virtuosenlasten beinahe ganz von der Bühne verdrängt hat. Jenes unbegründete und alle rhythmischen Verhältnisse zerstörende Verweilen des Sängers auf den ihm günstig liegenden Tönen, jenes Sichvordrängen der sogenannten ersten Kräfte aus dem Ensemble und jene unheilvolle Gewohnheit der Sänger, sich beim Vortrag ihrer Gesangsstücke ohne Rücksicht auf die Handlung immer unmittelbar mit dem pp. Publikum in Beziehung zu setzen, das sind Unarten, denen man auf der Münchener Opernbühne nur selten mehr begegnet, während sie in Berlin beinahe allgemein sind. Ebenso ist es ein nicht genug zu rühmender Vorzug der Münchener Oper, daß die Sänger gelernt haben, ihren Vortrag den Bedürfnissen und der Stimmung der Scene anzupassen, und auch bei längern Einzelvorträgen, wie den Arien, die Rücksicht auf die Handlung und die darzustellende Person nicht aus den Augen zu verlieren. Dagegen erscheint die Sucht, immer möglichst „concertant“ zu singen, wie man sie bei manchen Berliner Sängern trifft, als eine Folge unkünstlerischer Auffassung und großer schauspielerischer Unbeholfenheit, die durch die kühle, akademische Korrektheit des Vortrages und gezielte Gesangskunst nicht wett gemacht werden. Mit einem Worte: Die Münchener Sänger werden den Anforderungen der Bühne durchschnittlich in größerem Maße gerecht, als ihre Berliner Kollegen, wogegen diese letzteren jene an gesangskünstlerischer musikalischer Bildung durchschnittlich übertreffen. Durchschnittlich, ich wiederhol' es, denn ich weiß sehr wohl, daß auch München einige Sänger besitzt, die selbst dem vornehmsten Konzertsaal zur Zierde gereichen würden, und daß Berlin dem Mustertheater der Wagner'schen Kunst, Bayreuth, erste und beste Vertreter des neuen musildramatischen Stiles stellen kann.

Nicht minder bedeutsam aber als für die Sänger war der Einfluß Wagner's für die deutschen Orchesterkörper, ihre Beschaffenheit und ihre Stellung im Gesamtkunstwerk der Oper. Eine Vergleichung der königlich bayerischen Hofkapelle mit der königlich preussischen Kapelle giebt darüber die belehrendste Aufklärung. Beide Genossenschaften verfügen über einen Grundstock tüchtig geschulter und im Dienste erfahrener Musiker, beide ergänzen sich aus dem besten Nachwuchs, den die musikalischen Schulen des Landes liefern, beide zählen zu den Ihren eine ganze Reihe Meister ersten Ranges, und doch — welch ein Unterschied! Sahen wir bei Betrachtung des Sängersonals die beiden Bühnen sich ungefähr das Gleichgewicht halten,

wobei die Aussichten auf eine Vorzugsstellung in der nächsten Zukunft durchaus Berlin sicher sind, so muß dagegen auf diesem Gebiete für jetzt ohne Zweifel die Überlegenheit Münchens anerkannt werden. Das Münchener Hoforchester ist einzig in seiner Art, und wenn ihm auch die tüchtigsten und am besten gedruckten Kapellen Norddeutschlands, wie das Berliner philharmonische Orchester oder das Gewandhausorchester in der Leistungsfähigkeit und Zuverlässigkeit gleichkommen, so übertrifft es doch alle an Tonfülle und Klangschönheit, die meisten an Wärme und leidenschaftlicher Begeisterung des Vortrages. Es liegt auf der Hand, daß für letzteres zunächst die Eigenart des Dirigenten ausschlaggebend ist und man hat daher auch mit Grund in der hervorragenden Bedeutung seines ersten Kapellmeisters die nächste Erklärung für die Überlegenheit des Münchener Orchesters gesucht. Allein dieser Hinweis, dessen unbedingte Berechtigung auch wir freudig anerkennen, reicht zur Erklärung der Thatsache doch nicht völlig aus; ebenso wichtig erscheint uns die Schulung, deren das Orchester durch ein eindringliches (wohl zu merken!) und beharrliches, langjähriges Studium der Wagner'schen Partituren teilhaftig geworden ist. Als Wagner seinen „Tristan“ und sein Nibelungenwerk schuf, wies er dem Orchester bekanntlich die Rolle des antiken Chores zu; es sollte die Handlung unablässig begleiten, sie in ihren Einzelheiten anschaulicher machen, in ihren Gründen erklären. Mit Einem wurde so das Orchester aus untergeordneter Stellung zu ungeahnter Bedeutung erhoben, ein Vorgang, der naturgemäß nicht ohne starke Nachwirkung auf die Ausübenden, ihre Thätigkeit und ihre Wertschätzung blieb. Dieser förderliche Einfluß wurde noch verstärkt durch die Eigenart des Wagner'schen Orchesterjahres, der die einzelnen Instrumente und Instrumentgruppen in einem viel höheren Maße als man es bis dahin in der dramatischen Musik gewöhnt war, zu selbständigen und eigenwilligen Gliedern der Gesamtheit machte. Wurden dadurch die Anforderungen an das musikalische Verständnis und die Ausdrucksfähigkeit der einzelnen Spieler bedeutend gesteigert, so ergab sich, zumal da die zahlreichen tonmalerischen Stellen der Wagner'schen Tonschöpfungen auch nach der Seite der technischen Fertigkeit größte Ansprüche an die Ausführenden machen, für ein durch das Studium dieser großen neuen Partituren gebildetes Orchester eine bedeutende Steigerung des Ausdrucksvermögens und der Vortragskunst. Freilich ergab sich aus der eindringlichen Beschäftigung mit dem modernen Musikdrama und aus der allzu häufigen Vorführung seiner Hauptwerke auch ein bedenklicher, nicht wegzuleugnender Nachteil für das Orchester: es verlor mehr und mehr die Rolle des feinsinnigen und bescheidenen Begleiters zu spielen und gewöhnte sich den großen tragischen Ton so sehr an, daß es ihm nun schwer fällt, sich in die Stimmung und die Maßverhältnisse der alten Oper zu finden. Doch diese Ausdringlichkeit und Schwerfälligkeit des Orchesters, das sind Uebelstände, denen man gegenwärtig wohl in allen deutschen Opernhäusern begegnet, und nicht am wenigsten leider im Berliner Opernhaus, und wenn es auch höchst unerfreulich ist, die feine und geistreiche Unterhaltung Figaros und seiner Freunde alle Augenblicke durch die plumpen Zwischenreden eines etwas jakobinisch gestimmten Orchesters gestört zu sehen, so bleibt doch anzuerkennen, daß das Münchener Orchester für diese Einbuße an Leichtigkeit und vornehmer Grazie in der innerlichen Belegung des Tons, in der Leidenschaftlichkeit des Ausdruckes erheblich gewonnen hat. Nicht überall steht dem Schaden, den die neue Richtung gestiftet hat, solch schöner Gewinn gegenüber!

Daß die Opernregie von Wagner nur lernen konnte und thatsächlich auch manches gelernt hat, wird wohl ziemlich allgemein anerkannt. Die eingehenden Vorschriften für die szenische Darstellung, die Wagner seinen Musikdramen beigegeben hat, haben dem Regisseur sein Amt wesentlich erleichtert, und manchem der fähigeren Bühnenordner den Sinn für eine wahrhaft dramatische Belegung der Scene geöffnet. Daß eine solche mit der landläufigen „Meiningererei“ nichts zu thun hat, ist selbstverständlich. Trotz aller Fortschritte, die aber das Opernwesen

sowohl in Berlin als in München gerade auf diesem Gebiete bekundet, bleibt der Zukunft doch noch ein schön Stück Arbeit zu erledigen, bis auch die musikalische Bühne ein natürliches Bild wahrhaftigen Lebens bietet.

Sache einer einsichtigen und edlen Kunstpflege ist es natürlich, dafür zu sorgen, daß diese Hebung der szenischen und schauspielerischen Darstellung nicht auf Kosten der gesangskünstlerischen Leistungen und einer durchgeistigten Auffassung des Vortrages erfolge, denn so sehr eine zeitweise ganz aus der Handlung tretende und vorn an der Rampe ihre Triller und Käufer feilbietende Sängerin unserm Geschmacke zuwider ist, so wenig kann eine bloß durch ihre Erscheinung und ihr Spiel wirkende Künstlerin im musikalischen Drama genügen. Richard Wagner war bisweilen wohl anderer Meinung hierüber, aber er hat seinen Irrtum 1876 auch gebüßt und seinem Werke war es, nach dem einstimmigen Urteil der Sachverständigen, besser bekommen, wenn er weniger auf die Körperlänge und Schönheit, als auf die Stimmkraft und das Ausdrucksvermögen seines „Siegfried“ bedacht gewesen wäre. Es ist daher sehr befreudlich, daß die Bühne, welche seinen Einfluß am stärksten erfahren, doch auf diesen Irrweg geraten ist, wie schon ein Blick auf die Münchener Lokalkritik zeigt, die an einzelnen Koryphäen der Oper immer und immer wieder bloß die Vorzüge des Spieles zu rühmen weiß. Es ist ja sehr erfreulich, wenn eine Sängerin, die Knabenrollen darstellen soll, über eine passende Figur verfügt, aber der Besitz schöngeformter Beine allein sollte nicht genügen, um einer mittelmäßigen und unfertigen Sängerin die Wiedergabe einer künstlerisch bedeutenden Partie, wie z. B. Cherubin anzuvertrauen, und wenn eine Bühne eine mustergültige Sängerin für Glucks „Iphigenie in Aulis“ besitzt, dann ist es Thorheit, die Rolle einer Stümperin zu übergeben, bloß weil ihr schlankerer Wuchs sie dazu empfiehlt. Was würde selbst der lustige Auber dazu sagen, daß ein Theaterleiter seinen Fra Diavolo solange aus dem Spielplan strich, bis er eine Darstellerin gefunden, deren körperliche Reize ihm die Inszenierung einer Anstleibesezene besonders zu lohnen schien! Wohin solche Frivolitäten, gelinder kann man derlei Frevel gegen die echte Kunst nicht benennen, führen, das lehren die großstädtischen Boulevardtheater mit ihrer Halbwelt vor und hinter der Rampe. Jeder Freund unsrer musikalischen Bühne wird daher diesen Geist von den Räumen, die ein Gluck, Mozart, Beethoven geheiligt haben, die Richard Wagner neu geweiht hat, zu bannen suchen. Von allen modernen Schausstellungen haftet dem musikalischen Drama noch am meisten der idealistische Charakter an, aber es soll nicht nur schöner Schein sein, sondern vertiefte Empfindung, gesteigerte Leidenschaft, geläuterte Heiterkeit und überirdische Ruhe. So wird es in unserer Zeit der Verehrungs- und Unfreiheitstragik eine letzte Zufluchtsstätte der großen, himmelstürmenden Leidenschaft und des goldenen Humors werden. Grund genug zu sorgen, daß die Stätte, wo es blühen soll, rein bleibe.

Gekündigt!

von

Julius Freund.

In schüchternes Klopfen an der Thür des Theater-Bureaus. Der Herr Sekretär überhört es zweimal — er ist gerade damit beschäftigt, ein Rundschreiben des Direktors hektographisch zu vervielfältigen, und über sein faltiges Gannergesicht fliegt jedesmal, wenn er den blauen Geschäftsbogen zusammenfaltet und in das Couvert schiebt, ein vergnügtes Lächeln. Es müssen bitterböse Neuigkeiten sein, die da vorbereitet werden, sonst würde sich der alte Lehnert nicht gar so sehr freuen. Er haßt die Komödianten und ist kreuzvergnügt, wenn er ihnen was anhängen

kann. In der Jugend — ja — da war's anders! Da streckte auch er die Hand aus nach lockenden Kränzen, da träumte auch er von Ruhm und Gold, von tollen Nächten bei Spiel und Wein, von der verwichenen Gunst schöner Weiber, und vor seinen geblendeten Augen baute sich eine Wunderwelt voll Glück und Sonnenschein auf, wenn er hinten im Chöre stand und mit hoher Falschstimme sein „Heil Cäsar!“ piepste. „Wartet nur — Ihr da vorn — Ihr Maulhelden und Jungendreicher! Wenn erst das Wort an Lehnert kommt, an den großen Lehnert, dann ist's aus mit Euch, rein aus! — Heil Cäsar, heil! — Verhungern werdet Ihr, auf dem Stroh verkommen, wenn die Welt einmal Lehnert zujubelt, dem gefeierten Lehnert! — Heil Cäsar!“

Diesen stillen, uneingestandenen und gar so häufigen Wahnsinn, für den die Ärzte merkwürdigerweise noch keinen Specialnamen erfunden haben, trug er mit sich herum, hungernd, frierend, verhöhnt, verlacht — jahrelang! Und dann kam er zur Einsicht? — Gott bewahre! — Grollend trat er den Rückzug an, ein verkanntes Genie, das Opfer verrotteten Geschmacks, falscher Kunstanschauungen. Weh dem, der es unternehmen wollte, ihn aufzuklären. Was sprach man da von seiner kleinen, schiefen Gestalt? Von seiner heiseren, krächzenden Stimme? Der Geist überwindet alles — man hätte ihn nur sollen zu Worte kommen lassen! —

— Nun sitzt er schon seit langen Jahren Tag für Tag auf dem abgeseuertem Leder des kleinen Drehschemels, hinten im verstaubten Theaterbureau. Ein grämliches, verwitertes Männchen ist aus ihm geworden. Zahlreiche Direktoren und Regisseure, eine Völkerwanderung von Schauspielern hat er an sich vorbeiziehen sehen, zwanzigmal ist unter seinen Augen das Repertoire des Theaters umgestaltet worden, heute herrschte das Schauspiel, morgen die Oper, übermorgen die Operette, alles hat sich, wer weiß wie oft, von Grund aus verändert, nur Lehnert ist treu auf seinem Posten geblieben, auf dem finarrenden Drehschemel im Theaterbureau, ein altes, unentbehrliches Möbel, das jeder Direktor mit übernehmen muß in seinem eigensten Interesse. — Mit der Vergangenheit hat Lehnert völlig abgeschlossen, nur ein unauflöslicher Haß ist ihm geblieben gegen diejenigen, welche erreichen, was er einst erträumt hat, in dem ewigen Kampfe zwischen der Direction und den Mitgliedern ist er der dienstwillige Spiegeggelle des Direktors geworden, und kein Mensch versteht sich so gut wie er darauf, die lebenswürdigen Paragraphe seiner Sklavenbriefe, die man im Theaterleben mit dem Namen Kontrakte beehrt, gegen das umgarnte Mitglied in schamlosester Weise auszubenten. —

Ein Blatt nach dem andern preßt Lehnert auf die feuchtglänzende Platte des Hektographen, ein Blatt nach dem andern steckt er sorgfältig in die viereckigen blauen Couverts — dabei schmunzelt er stillvergünnig und summt eine lustige Operettenmelodie leise vor sich hin.

Es klopft zum drittenmal.

„Derein!“

Lehnert hebt unwillig den Kopf und schielt über die Brillengläser nach der Thür. „Ach — Sie sind's, Winkler? Na — was denn schon wieder? Sie kommen auch immer gerade, wenn man am meisten zu thun hat.“

Der Eingetretene wirft einen ängstlichen Blick auf Lehnert — er wittert Unheil; wenn die „Herren Sekretäre“ gar so hochnäsiger werden, das bedeutet nie was Gutes.

Winkler ist ein ziemlich behärrter Patron, dem man den Komödianten schon von weitem ansieht. Schwarzer Cylinder — verschossener Havelock — in den Nähten aufgeplätzte Glacehandschuhe und — — Lackstiefel, das sicherste Zeichen dafür, daß die Straßenschuhe zerrissen sind und kein Geld zum Ankauf von neuen im Hause ist.

Winkler bürstet verlegen den alten Cylinder. „Ich will Sie nicht lange stören, lieber Lehnert; ist der Herr Direktor zu sprechen?“

„Was wollen Sie denn vom Direktor? Können Sie das mir nicht ebenjogut sagen?“

„I ja, gewiß lieber Lehnert, ich — ich wollte nur um einen kleinen Vorschuß auf die erste Monatsgage ersuchen.“

„Vorschuß!?!?“

Mit einem Ausdruck maßlosten Erstaunens sieht Lehnert dem Bittsteller gerade ins Gesicht. „Vorschuß? Schon wieder? Ja, haben Sie denn die Bekanntmachung der Direction nicht gelesen, daß weitere „Vorschüsse“ unbedingt erst nach Ablauf der Kündigungsfrist gegeben werden?“

„Natürlich, Lehnert, natürlich! Aber wir haben absolut keinen Pfennig im Hause, und da doch die Kündigungsfrist heute nacht um zwölf Uhr abläuft —“

— so kommen Sie gefälligst morgen früh noch einmal wieder!“ fällt ihm Lehnert barisch in die Rede, indem er sich seiner Arbeit zuwendet.

Da kommt im Winkler der ganze, mühsam verbissene Ingrimm zum Durchbruch. „Wissen Sie auch, Lehnert, daß dies — verzeihen schon — eine Gemeinheit ist? Jeden Tag stehe ich von zehn bis vier auf der Probe, meine arme Frau souffliert sich rein die Lunge aus dem Halse in dem eisigen Kasten da unten — und nun sollen wir hier noch tagbuckeln und schöne Worte machen wegen der lumpigen paar Groschen. Das ist ja ein Skandal! Unsere Pflicht haben wir gethan, gekündigt sind wir nicht —“

„Warten Sie's doch ab! Warten Sie's doch ab!“ zischelt Lehnert hinter seinem Pulke hervor und spielt dabei bedeutungsvoll mit einem der kleinen blauen Briefe.

Winkler verstummt plötzlich. Die Stirn wird ihm feucht, ein unbeschreibliches Angstgefühl steigt in ihm empor und ver schlägt ihm die Rede. Trotz aller Mühe ist er nicht im stande, sein Entsetzen vor Lehnerts lauernden Blicken zu verbergen.

Nein, nein, das kann ja nicht sein, das ist wieder nur einer von den lebenswürdigen Scherzen des Herrn Sekretärs. Der aber blinzelt noch immer über die Brillengläser nach ihm hin und läßt den blauen Brief noch immer zwischen seinen dürren Fingern rascheln.

Ein leichter Schleier legt sich vor Winklers Augen, die Wände scheinen sich um ihn zu drehen... Heiliger Gott! Nur hier, vor diesem Menschen keine Schwäche!... Er rafft sich mühsam empor: „Also — auf morgen! Glauben Sie ja nicht, Lehnert, daß ich mich von Ihnen so leicht ins Boctshorn jagen lasse!“

Lehnert zuckt lächelnd die Achseln. „Aber was wollen Sie denn von mir? Ich habe ja gar nichts gesagt. Guten Morgen!“

* * *

Draußen im Freien schöpft Winkler tief Atem und trocknet sich den Schweiß von der Stirn.

Ist es denn möglich? Ist das graufige Gespenst der „Kündigung“ wirklich wieder vor ihm aufgetaucht mit seinem Gefolge von Thränen, Not, Ratlosigkeit, Verzweiflung?

Soll er wieder vor die Thür gesetzt werden, in einer fremden Stadt, jetzt — mitten im Herbst, wo alle Stellen vergeben sind und ein halbwegs günstiges Engagement ein Glücksfang wäre, — etwa wie das „große Los?“ Und er weiß, daß er seine Pflicht gethan hat, voll und ganz, er und seine arme geplagte Frau — vom Morgen bis zum Abend. Sogar die Referenten haben sich günstig über ihn ausgesprochen, er kann's jedem beweisen, in seiner Brieftasche trägt er die lobenden Zeitungsausschnitte stets mit sich herum, und nur bei zweien war er genötigt gewesen, ein paar ärgerliche einschränkende Nachsätze wegzuschneiden. Warum ihm kündigen? Hält man ihn wirklich für unfähig, die lächerlich kleine Gage redlich zu verdienen? — Winkler fragt sich, was nun eigentlich aus ihm und seiner Frau werden soll, und je mehr er über seine Lage nachdenkt, desto hoffnungsloser erscheint sie ihm. Im elenden Sommerengagement sind die paar ersparten Thaler vom vorigen Winter draufgegangen, den letzten Rest hat die fünfzehnstündige Reise in diese Unglücksstadt verschlungen. Dann gab's allerdings ein paar Mark Vorschuß als Angeld auf die

Wohnungsmiete — aber wovon leben? Mein Gott — das ist nicht schlimm, der richtige Theaterzigeuner versteht's schon, sich bis zum Gagetag mit allerlei Kniffen und Pfiffen durchzuschwindeln und dabei auch über die ärgerlichen zehn bis vierzehn Tage hinwegzukommen, die er — der blutarne Teufel — dem Herrn Direktor schenken muß. Schenken — das ist das einzige Wort dafür! Da steht's ja, in dem famosen Kontrakt, den Winkler eben aus der Tasche holt, um ihn mit brennenden, rettungsuchenden Augen noch einmal durchzustudieren. Da steht's: „Das Mitglied ist verpflichtet, zehn Tage vor Beginn der Saison einzutreffen und in den nötigen Vorproben unentgeltlich mitzuwirken.“ Winkler liest weiter, und jeder Paragraph zeigt ihm deutlich, wie verkauft und verraten er ist, wie rechtlos einem mit den unbegrenztesten Rechten ausgestatteten Direktor gegenüber. Mit hundert Ketten ist er gebunden, wenn er fort will — durch hundert Türen kann ihn der Direktor hinauswerfen, wenn der ihn fort haben will. Dem Direktor allein steht das Recht zu, über die Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit des Mitgliedes „event. schon nach der ersten Probe“ zu entscheiden, er kann — wenn er zu einem absprechenden Urteile zu gelangen wünscht — befähigte Mitglieder in Rollen herausstellen, die ihrer Individualität, ihren äußeren Mitteln so wenig entsprechen, daß der Unwillen des Publikums geradezu provoziert wird, es liegt in seiner Macht, den Ruf eines begabten Schauspielers, für den er momentan keine Verwendung hat, auf die Dauer von Jahren schwer zu schädigen. Der Direktor engagiert den kleinen Mimen, den er nie vorher gesehen hat, und schickt ihn wieder nach Hause, wenn ihm seine Stimme, seine Figur, seine — Krawatte nicht gefällt. Er läßt sich für die untergeordneten Fächer je drei Leute, die ihre ganze Hoffnung für die nächste Zukunft auf dieses Engagement gegründet haben, die durch ihren Kontrakt Brot, Wohnung, Kleidung, fördernde Arbeit garantiert glauben, zur Auswahl kommen, behält den, der ihm am besten zusagt, und wirft die anderen heraus — mögen sie sehen, wo sie ihr Brot finden. Wer aber sagt dem Direktor zumeist am besten zu? Der Volontär mit seiner Garderobe und häuslichem Zirkel, der junge Müßiggänger aus guter Familie, der zum Theater geht, weil er sich von diesem Beruf das meiste Vergnügen verspricht, der zuerst auf jede Gage verzichtet und dadurch tausend armen Teufeln das Brot vom Munde wegstiehlt.

All das überlegt sich Winkler, während er langsam seiner Behausung zuwandert. Er hat dieselben Erwägungen schon zehnmal in ähnlichen Lagen angestellt und ist dadurch doch nicht klüger geworden. — Einmal hat ein Rechtsanwalt seinen Kontrakt durchgelesen, an einigen Stellen hellauf gelacht und schließlich gefragt: „Ja, mein Gott! Warum unterzeichnet Ihr Tröpfe denn solch einen Wisch?“ Ja — warum? Beim Anfang jeder neuen Saison verspricht man's freilich — aber dann wird man nach und nach doch wieder hübsch mürbe gemacht, sozusagen weich gekocht über langsamem Feuer. Erst schicken die Herren Agenten — damit man nicht ungeduldig wird und vor allem den Abonnementsbetrag für die „Theaterzeitung“ nur ja recht pünktlich einzahlt — die verlockendsten Anträge, große Gage, Spielhonorar zwanzigmal garantiert, Jahreskontrakt — Herz, was willst du noch mehr? Die Sache hat nur den einen Haken, daß die Gegenkontrakte, durch welche das Engagement überhaupt erst perfekt wird, mit rührender Regelmäßigkeit — ausbleiben. In der geraumen Zeit zwischen der Unterzeichnung des Kontraktformulars und der definitiven Mitteilung, daß aus der Sache nichts wird, bleibt das Mitglied dem zukünftigen Direktor natürlich verpflichtet; das sind verlorene Wochen, in denen der Schauspieler zu unthätigem Warten verurteilt wird, während die besseren Stellen immer geringer, die Engagementsaussichten immer zweifelhafter werden. — Endlich verliert er die Geduld, schreibt dringende Briefe, bittet um ernstliche Anträge! Die kommen auch — aber sie sehen anders aus, als die vorhergehenden. Unsichere Direktoren, kleine Gagen, kurze Spielzeit. Der Schauspieler macht einige Änderungen in dem gestellten

Antrage, unterzeichnet nur bedingungsweise, und der Gegenkontrakt bleibt wieder aus; denn die meisten kleinen Provinzdirektoren engagieren grundsätzlich niemand, der die Kühnheit besitzt, auch einige Rechte für sich in Anspruch nehmen zu wollen. — Die Spielzeit geht zu Ende, von Tag zu Tag werden die Anträge elender, dem stellunglosen Mimen steht das Messer an der Kehle — er unterzeichnet schließlich, was man ihm vorlegt, wenn nur die Gage halbwegs auskömmlich erscheint. Dann aber hebt ihn sein angeborener Leichtsin über den Jammer hinweg, er schwindelt den Kollegen alles mögliche von „vorzüglichem Abschluß“, „gestrichener Kündigungsfrist“, „Fachbezeichnung“ u. s. w. vor, was er schließlich selbst glaubt, und wiegt sich in der Hoffnung auf eine gesicherte nächste Zukunft — mit einem Kontrakt in der Tasche, dem ein kaufmännisch denkender Kopf kaum den Wert von drei Mark zusetzen würde.

„So kam's, daß ich den Zettel da unterzeichnete — so kommt's immer!“ denkt Winkler, indem er den Kontrakt ingrimmig zwischen den Fäusten zusammenballt: „So ist mir's ergangen — so ergeht's allen!“

Er hat's doppelt schlimm. Von seiner Frau mag er sich nicht trennen, und für ihn kommen überhaupt nur diejenigen Theater in Frage, die zufällig einen Chorgespieler und eine Souffleuse zu gleicher Zeit suchen.

Winkler steht vor dem Hausthor und lugt ängstlich zu den Fenstern empor, hinter denen die Arme seiner wartet.

Ein Fläschchen Wein wollt' er ihr mitbringen — zur Stärkung — sie hat sich gar zu sehr angestrengt bei den „unbezahlten Vorproben.“ — Netter Wein das, den er für sie in Bereitschaft hält!

* * *

Gleich nachdem Winkler das Theaterbureau verlassen, hat der alte Lehnert an des Direktors Thür geklopft.

„Was giebt's, Lehnert?“

„Ich glaube, Herr Direktor, wir sollten den Winklers auch ihre Kündigung schicken.“

„I bewahre! Die Leute sind höchst brauchbar und sehr billig. Ich denke gar nicht daran, die Leute zu entlassen.“

Lehnert hüstelt und reibt sich mit dem Federkiel das Kinn. „Ich auch nicht, Herr Direktor! Aber ich glaube, die Leute bleiben — noch billiger!“

Diese Aussicht scheint den Direktor höchst angenehm zu berühren.

„Glauben Sie wirklich, Lehnert?“

„Man muß es jedenfalls versuchen, Herr Direktor.“

Und schnunzelnd adressiert er die beiden Kündigungsbriefe an Herrn und Frau Winkler.

* * *

Eine fieberhafte Erregung herrscht am Abend nach Schluß der Vorstellung in allen Garderoben. Der Theaterdiener ist mit den kleinen blauen Couverts von Platz zu Platz gewandert — überall bleiche Gesichter, unterdrückte Flüche — das ist ein Massenmord, eine Kündigung en gros, die sich selbst der geriebenste Direktor nur in den seltensten Ausnahmefällen gestattet. Bis zum letzten Moment hat man damit gewartet, bis knapp vor Ablauf der Kündigungsfrist. Warum so lange gezögert? Die Antwort darauf ist überaus einfach: damit die Aussicht auf ein Ersatzengagement möglichst gering und der gekündigte Schauspieler genötigt ist, von der Gnade des Direktors Gebrauch zu machen, der sich schließlich bereit erklärt, ihn bei geringerem Gehalt und größeren Verpflichtungen aus purer Barmherzigkeit und Menschlichkeit zu behalten.

Das Experiment gelingt diesmal, wie es immer gelingt. Nur wenige scheiden tatsächlich aus dem Verbands des Theaters, die anderen lassen sich „reduzieren“ nach des Direktors Herzenslust. — Auch Winkler und Frau sind um ein volles Drittel ihrer Gage geschmälert worden. Winkler ist glücklich, für den Winter unter Dach und Fach zu sein — der arme

Kerl ahnt nicht, daß man weder ihn noch seine Frau weggeschickt hätte, auch wenn er keinen Zoll breit von den Bedingungen des Vertrages gewichen wäre.

Lehnert reißt sich vergnügt die Hände. Er hat's eben versucht. — Wozu sind denn die Kontrakte da?

So stellen sich findige Direktoren „ein billiges Personal zusammen.“

Grimm über Homer.*

Von
F. M.

Sirtengefang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm.“ So wie Beethoven mit diesen Worten das Donnerwetter seiner sechsten Symphonie beendet, so wie Homer selbst das Gemetzel seiner Kaufbolde im sechsten Gesang der Ilias durch das Wiedersehen einer Art von Schulkameraden und durch die unsterbliche Familienszene zwischen Hektor, seiner Frau, dem Kinde und der Amme unterbricht, so tritt das Erscheinen eines groß angelegten populären Buches über Homer in die literarischen Kämpfe der Gegenwart. Hier Schiller, hier die Realisten! So lautet der Schlachtruf. Da erscheint Herman Grimm, der selbst in seinem Taufnamen die harten Konsonanten verabscheut, und spricht für den Frieden, nicht ausdrücklich, aber durch seine Andacht zu einem Dichter, der als urältester die Pietät der Klassizisten und als konsequentester Realist die Liebe der Jüngsten fordern darf.

Es ist kein Wiederbelebungsversuch. Denn Homers Unsterblichkeit ist echt. Es wäre auch ein fruchtloses Bestreben, etwa einen Virgil (ich weiß, daß er sich jetzt anders schreibt), den das ganze europäische Mittelalter wie einen Zauberer verehrt hat und der doch ein lederner Gefelle war, dem neuen Geschlechte wieder als einen neuen Führer durch die literarische Hölle anpreisen zu wollen. Homer dagegen macht es seinem Apostel leicht. Selbst unsere Gymnasialisten, welchen doch sonst die angeblich so bildende Liebe zur antiken Welt nach allen Regeln der Grammatik ausgetrieben zu werden pflegt, behalten einzelne Stellen aus seinen Gedichten lieb. Und das will viel sagen. Es handelt sich also nicht darum, Homer zu entdecken oder auch nur wieder zu entdecken, sondern darum, daß Herman Grimm, einer der besten Leser unter unsern Schriftstellern, seine Freude an den alten Gedichten andern, weniger guten Lesern mitteilen möchte.

Herman Grimm hat von seinem Vater und von seinem Onkel so viel geerbt, er hat gerade so viel Poesie, Philologie und Geist in sich, als ein tüchtiger Kunstschriftsteller nötig hat. Solche Leute müssen die Vermittlung zwischen dem Genie und dem schlechten Leser übernehmen. Wie phantasielose Leute, welche nicht allein zu reisen verstehen, sich auf eigene Kosten oder in Gesellschaft einen Führer mitnehmen, der ihnen im richtigen Augenblicke sagt: „Hier sehen wir eine herrliche Aussicht!“ — so braucht die Menge immer einen erfahrenen Mann, der für sie dichterische und künstlerische Genüsse überhaupt empfindet. Das ist nicht ganz ironisch gemeint. Denn auf die vielen, welche die herrliche Aussicht auch nach Anweisung des Führers nicht wahrnehmen, kommen immer Menschen, welche das Genie und die Natur unmittelbar nicht begreifen, aber durch die Prosaübersetzung des Erklärers zum Verstehen erzogen werden. Herman Grimm hat Goethe und Raphael sehr gut in Prosa übersetzt und macht sich nun ebenso an den alten Homer, der freilich nach seiner Meinung niemals geschlafen hätte.

Grimm sagt selbst und denkt dabei wie fast immer an sich:

* Homer. Ilias. Erster bis neunter Gesang. Von Herman Grimm. (Berlin, Verlag von Wilhelm Berg, 1890.)

„Ästhetisches Feingefühl ist ebenso wie sprachliches der Gefahr der Überreizung ausgesetzt.“ So geht er denn auch in der Vergötterung seines Dichters zu weit, weil er sich an ganz unrettbaren Stellen reizt, Homer trotz alledem zu bewundern. Damit wird dem Verfasser der Ilias kein Dienst erwiesen; er hat es wirklich nicht nötig. So hätte die künstlerische Weisheit des berüchtigten Schiffskatalogs ruhig geopfert werden können, wo in einigen hundert trostlos langweiligen Versen die Streitkräfte der Griechen aufgezählt werden. „Einmal muß der Zuhörer denn doch erfahren, wer alles dabei war,“ ruft Grimm ganz heftig und meint dann scheinbar sehr treffend: „So würden die Hörer heute aufhören, wenn in einem den Krieg von 1870 besingenden Gedichte die einzelnen Armeen und die Regimenter aufgeführt und charakterisiert worden wären.“ Grimm irrt wohl. Eine solche Verifizierung der Rang- und Quartierliste würde dem Heldengedichte „Sedan“ oder „Wionville“ kaum zur Zierde gereichen.

Will Grimm fast jede Zeile Homers retten, so bewundert er auch oft zu sehr die der Ilias zu Grunde liegende Idee. Grimm vergißt dabei, daß er die Idee, die ihn so sehr entzückt hat, erst in den alten Homer hineingelegt hat. Er stellt sich den Dichter doch zu sehr nach seinem eigenen Ideale vor; weil er selbst kein voller Dichter und mehr geistreich als systematisch ist, glaubt er vielleicht, mit vollständiger Systematik sei man ein großer Dichter. „Durch die ganze Ilias hindurch erkennen wir das systematische Verfahren eines seine Schöpfung beherrschenden Künstlers.“ Das glaube ich ebenso wenig, wie die häufige Behauptung Grimms, Homer habe mit dem und dem das und das sagen wollen. Das ist ja gerade das Kennzeichen eines Allergrößten, wie Homer einer war, daß ihm immer ein Gott gab zu sagen, was er sagen wollte. „Homer,“ meint Grimm, „will mit Achilles wunderbarer Entschuldigungs-geschichte irgend etwas symbolisieren.“ Was denn? Wir erfahren es nicht ganz genau, aber es scheint, daß Homer bei Achill an die spätere Geschichte Griechenlands gedacht habe, wie wir sie in der Schule lernen, an das Zeitalter des Perikles und Alexanders des Großen. Im Ernste. „Warum sollte der Schöpfer des Achill nicht Alcibiades und Alexander ahnen?“ Ich fürchte, wenn Felix Dahn unter Alexander den trojanischen Krieg gebichtet hätte, so hätte Achilleus ein bißchen von dem prirkleischen Zeitalter und von Alexanders Weltherrschaft prophezeien müssen. Ich sehe aber zwischen Dahn und Homer einen recht wesentlichen Unterschied.

Die geistreiche Lust zum Verallgemeinern und Symbolisieren verführt Grimm eben zu verwegenen Schlüssen. Als er vor dreißig Jahren seinem Vater in der „Vossischen Zeitung“ einen Nekrolog schrieb, fand er, daß Wilhelm Grimms Leben eine Art Abschluß gefunden habe, weil — ja weil der Buchstabe D des großen Wörterbuches gerade vollendet war. Andere Leute halten ganz kleinlich den Buchstaben Z für den Abschluß des Alphabets und bedauern, daß das Wörterbuch heute noch nicht beendet ist.

An diese Seltsamkeit wird man unwillkürlich erinnert, wenn Grimm die ungeheuerliche Vorstellung erweckt, die Ilias schließe eigentlich mit dem Tode Achills. Wir wissen alle mit ihm das Gegenteil, wir wissen, daß das Gedicht mit dem Tode Hektors und mit der Totenklage zu Ende ist, wir vermischen mit ihm den Tod Achills. Vielleicht stehen wir zu sehr auf Seite der Griechen, vielleicht wird die Ilias runder und geschlossener, wenn wir sie nicht als griechisches, sondern als trojanisches Nationalepos auffassen. Grimm jedoch wittert in Homer einen Philosophen, dem der Tod seines ersten Helden Nebensache war, dem das Schicksal Achills durch sein Benehmen nach der Niederwerfung Hektors vollendet scheint. Wörtlich sagt Grimm, daß Hektors Tod „Achills und Trojas Untergang in sich schließt.“ Wenn aber ein Dichter nicht zu erzählen brauchte, was eine andere Thatsache schon symbolisch in sich schließt, so hätte Homer überhaupt nur die erste Zeile der Ilias niederzuschreiben brauchen. Der Zorn des Achilleus schließt auch alles folgende in sich.

So reizt die Hyperästhetik Grimms auf Schritt und Tritt zum Widerspruche. Und dennoch ist gut aufgehoben, wer sich ihm anvertraut, um mit Homer bekannt zu werden. Grimm ist ein moderner Geist. Er wagt in der Wiedererzählung homerischer Vorgänge sprachliche Nechkeiten, welche unserm Ohre wohlthun wie ein lustiger Zwischenfall bei einer Schulfestlichkeit. Er läßt die Götter eine Bowle austrinken, er läßt Here an der Seite des Wolkenjägers schnarchen und läßt Hektor mit einer falschen aber kräftigen Übersetzung vom „Pech“ reden wie einen alten Studenten. Zeigen solche Worte, daß ihm die homerische Welt lebhaftig gegenwärtig ist, so finden sich hier und da die feinsinnigsten Beiträge zum Verständnis des Originals. Grimm weist darauf hin, daß die ersten Zuhörer Homers die Sage vom trojanischen Krieg vielleicht noch nicht kannten, daß wir den „Konversationsaccent“ der homerischen Welt nicht kennen und daß der Dichter die Göttergespräche in einem familiären, komödiantischen Ton führen läßt. Jeder dieser Winke ist bedeutsam und schlägt ein vielleicht eine Brücke von Homer zu Offenbach, natürlich erst über die Pfeiler Aristophanes und Lufian. Grimm ist ferner so modern, daß er es wagt, sich um die ganze neue Philologie seit Wolf nicht zu kümmern. Es ist ordentlich eine Freude, von Homer wieder einmal als von einem Menschen reden zu hören; er hat lange genug für einen Sammelnamen gegolten. Freilich ist diese Gleichgültigkeit gegen die Wissenschaft bei Grimm nur eine Fiktion. Er kennt sowohl ihre Ergebnisse als ihre Streitigkeiten und rückt regelmäßig selbst mit philologischen Vermutungen an, wenn er einen eigenen Einfall zu haben glaubt. Es scheint, daß er nur die objektive Philologie verachtet, aber eine neue Wissenschaft der subjektiven Philologie begründen möchte.

Im wesentlichen läßt er aber jedem das Recht, über Entscheidung von Ilias und Odyssee zu denken wie er will. Er selbst will die Gedichte, wie sie vorliegen, genießen und die Natur dieses Genusses beschreiben. In dem eben erschienenen ersten Bande kommt er nur bis zum neunten Gesange der Ilias. Wir haben also ein Werk von vier bis fünf solchen Bänden zu erwarten, das aber trotz aller Gründlichkeit wieder einmal neu zur Beschäftigung mit Homer anregen wird.

Noch besser wäre freilich eine Übersetzung, so realistisch und so frei von aller Feierlichkeit, wie sie von allen Deutschen vielleicht nur Grimms Vater, der Schreiber der deutschen Märchen, uns hätte schenken können. Denn die berühmte Vossische Übersetzung ist für uns veraltet, was man auch immer sagen mag. Die Übersetzungsproben eigener Arbeit, welche Herman Grimm reichlich giebt, sind klar und interessant, aber ohne jeden Wohlklang. Sehr drollig ist es, daß Grimm selbst einmal unter dem Strich angeben muß, wie er denkt, daß sein Vers gelesen werden solle. Auch ein Schnitzer ist dem überlegenen Geiste Grimms untergelaufen. Wenn im neunten Gesange Odysseus über die Botschaft an Achill berichten will, beginnt Homer mit dem stereotypen Verse: „Ihm antwortete drauf der herrliche Dulder Odysseus.“ Grimm sagt: „Und Odysch, der schon so viel erduldet, gab Bericht dem Könige!“ Er thut sich sonst etwas darauf zu gute, daß er die redselig schmückenden Beiworte in seiner Übersetzung fortläßt. Hier hat er den „herrlichen Dulder“ einmal wiedergeben wollen und mit seinem „schon“ alles verdorben. Denn ein herrlicher Dulder wird Odysseus doch erst in der Odyssee. Und Grimm hätte, wenn er nicht zu vornehm wäre, schon aus Offenbach lernen können, daß homerische Helden nicht im ersten Akte sagen, was erst im zweiten Akte „kommt.“

Kleine Kritik.

Das Buch für die Hochzeitsreise. Von S. Zink. (Berlin-Guben, Sallischer Verlag.)

Die fünf Novellen, die in diesem Buche mit dem „befremdlichen Titel“ gesammelt sind, zeichnen sich vor der gewöhnlichen Frauenarbeit durch Form und Inhalt aus. Sie behandeln mit Ernst das Ehe-Problem. Daher das Buch für die Hochzeitsreise! Weitans das Beste bietet die erste Novelle „Was ein Windstoß alles z'sammen weht,“ eine frisch und munter erzählte Geschichte. Die übrigen Erzählungen leiden etwas an ihrer Breite. Die Autorin möchte zu viel und zu gründlich (zuweilen auch zu Selbstverständliches) motivieren und wird dann recht trocken.

L. B.

Naturalismus, Nihilismus, Idealismus in der russischen Dichtung. Litterarhistorische und kritische Streifzüge von Erwin Bauer. Mit neun Porträts. (Berlin, Verlag von Hans Lüstendörfer.)

Die alte Klage, die wir jetzt schon gewöhnt sind und mit Gleichmut aufnehmen, von der Fremdländerei der Deutschen, ihrer Übererschätzung ausländischer Erzeugnisse! Sollte es dem Verfasser aber nicht bekannt sein, daß es in Frankreich, einem Lande, in dem doch gewiß nationaler Eigendünkel sein Wesen treibt, schon viel länger und eine weit stärkere Bewegung für die russische Literatur giebt? Solchen Erscheinungen, wie den großen russischen Dichtern gegenüber (und schließlich überhaupt allen modernen Großen!) versangen nationale Fehmreden nichts mehr. Dichter wie Tolstoi und Dostojewsky, denen Bauer absolut nicht gerecht wird, sind schließlich europäischer Nation, so wie Shakespeare, so wie Goethe, so wie Heine, so wie Ibsen! Allen modernen Geistern steht es gar nicht mehr frei, ihrer entraten zu können. — Und wie konnte Bauer nur den Rasolnikow so mißverstehen, ihn „eine Apologie der nihilistischen Theorien“ zu nennen, ihn, der wie Tolstoj's spätere Werke eine vollständige Umkehr vom Nihilismus zurück zum Urchristentum bedeutet! Doch ein Buch von zweiundzwanzig Bogen läßt sich in einer kurzen Kritik nicht widerlegen. Der Autor vertritt seinen Standpunkt (den national-idealistischen) mit großer Wärme, doch ohne gerade immer gerüstet zu sein, von hier aus die russischen Naturalisten wirksam zu bekämpfen.

L. B.

Die zu begründende „Freie Volks-Bühne“ soll in ihrer Einrichtung ganz demokratischen Charakter tragen. Man erzählt sich sogar von geplanten öffentlichen Abstimmungen über den Wert der gehörten Stücke u. dergl. m. Das sind offenbar Übertreibungen. Aber jedenfalls soll das alte Ideal einer Volksbühne verwirklicht werden, die nur nach volkstümlichen und feinerer literarischen Tendenzen geleitet werden soll. Die Frage, was kann die Kunst dabei gewinnen, wird leider fast nirgends aufgeworfen: Die Begründer, diese „vorteilslosen“ Leute, huldigen hier einem der ältesten Vorurteile, demzufolge die Kunst vom Volke gemacht oder auch nur bestimmt werden könnte. Da sind die Sozialisten, welche von der Kunst überhaupt nichts wissen wollen, jedenfalls konsequenter. Das Kunstbedürfnis der heutigen Berliner Arbeiter scheint uns mindestens noch zweifelhaft, da schon so viele und auch gute Volkstheater gründlich Fiasko gemacht haben. — Dies neue Unternehmen wird gewiß erfolgreicher sein, schon weil es mit der Politik verquickt ist. Es fragt sich aber selbst noch, ob dies sogar für die Politik und zwar im Sinne der Sozialisten, vorteilhaft ist. Die Kunst bedeutet in jedem Falle eine Ablenkung von der Politik. Auch, glauben wir, befindet sich das Volk heute in dem Stadium, in welchem es selbst Tragödien erlebt, doch nicht genießt oder gar schafft; es ist noch zu sehr mit sich selbst beschäftigt. Auch das alte Wort, daß das Theater die Kirche ersetzen könne, sollte man sich hüten, bei dieser Gelegenheit zu wiederholen. Kunst ist weder Religion, noch auch Politik; mindestens kann sie keine von ihnen je dem Volke ersetzen!

L. B.