

PAN



FRANZ
STUCK

18

95

APRIL MAI

APRIL



MAI

MDCCCLXXXV

ARNOLD BOECKLIN
DER DRACHENTOETER
HELIOGRAVURE NACH EINEM OELGEMAELEN

ALBRECHT DUERER
DER HEILIGE SEBALDUS
FARBIGE STRICHAETZUNG NACH EINEM SCHNITT

MAURICE DUMONT
SAPPHO
FARBIGE ORIGINAL-GLYPTOGRAPHIE

FERNAND KHNOFF
LA POÉSIE DE MALLARMÉ
AETZUNG NACH ZEICHNUNG UND AUTOGRAPH

MAX KLINGER
KASSANDRA
NETZAETZUNG NACH EINER SKULPTUR

MAX LIEBERMANN
KELLERGARTEN IN ROSENHEIM
ORIGINAL-RADIERUNG

FELICIEN ROPS
OUTE KAT
ORIGINAL-VERNIS-MOU

JOSEPH SATTLER
KUNSTGEWERBLICHER ENTWURF
FARBIGE NETZAETZUNG NACH EINEM BLATT

FRITZ VON UHDE
DER KOENIG AUS MOHRENLAND
NETZAETZUNG NACH EINEM OELGEMAELEN

FELIX VALLOTTON
PORTRAIT VON R. SCHUMANN
ORIGINAL-HOLZSCHNITT

GUSTAV VIGELAND
DIE HOELLE
NETZAETZUNG NACH EINER SKULPTUR

JAMES WHISTLER
GEMAELEN NETZAETZUNG

OTTO ECKMANN
ZIERRAHMEN ZU SCHLAF UND VERLAINE

G. LUEHRIG
BILDSCHEMUCK ZU DEM DEHMEL'SCHEN GEDICHTE
AUF STEIN GEZEICHNET

AXEL GALLEN
STIRNBILD UND SCHLUSSSTUECK
ZU SCHEERBART

TITELBLATT
VON
FRANZ STUCK

JOSEPH SATTLER
FEDERZEICHNUNGEN ZU BODE UND
LILIENCRON

J. C. CHAPLAIN, H. CHAPU
D. DUPUIS, O. L. ROTY
MEDAILLEN UND PLAKETTEN

L. VON HOFMANN
UMRAHMUNG ZU NOVALIS

TH. KITTELSEN
LEISTE, ILLUSTRATION, VIGNETTEN UND SCHLUSS-
STUECK ZU GARBORG

HANS THOMA
KOPFLEISTE UND SCHLUSSSTUECK
ZU NIETZSCHE

SCHLUSSSTUECK
VON
HANS THOMA

WILHELM BODE
ANFORDERUNGEN AN DIE AUSSTATTUNG EINER
ILLUSTRIERTEN KUNSTZEITSCHRIFT

RICHARD DEHMEL
DAS TRINKLIED
GEDICHT

THEODOR FONTANE
AUS MEINEM LEBEN
I. CAPITEL: IN DER ROSESCHEN APOTHEKE

ARNE GARBORG
DIE TANZGILDE
IN DEUTSCHEN VERSEN VON
OTTO JULIUS BIERBAUM

ALFRED LICHTWARK
DIE WIEDERERWECKUNG
DER MEDAILLE

DETLEV VON LILIENCRON
RABBI JESCHUA
GEDICHT

FRIEDRICH NIETZSCHE
ZARATHUSTRA VOR DEM KOENIGE
FRAGMENT

NOVALIS
DER VIERTE
HYMNUS AN DIE NACHT

PAUL SCHEERBART
DAS KOENIGSLIED
GEDICHT IN PROSA

JOHANNES SCHLAF
SOMMERTOD
NOVELLE

WOLDEMAR VON SEIDLITZ
DAS HERBE IN DER KUNST

PAUL VERLAINE
PROLOGUE POUR VARIA

PETER HALM
ZIERSTUECKE ZU FONTANE



DER Grundgedanke der Genossenschaft PAN, die nach Erreichung des festgesetzten Mindestkapitals von 100 000 Mark jetzt mit der Herausgabe ihrer Zeitschrift beginnt, drückt sich in der Ueberzeugung aus, dass die Ziele einer rein künstlerischen Publikation, die sich nicht nach den Wünschen des grossen Publikums richtet, und daher keine Aussicht auf lukrative Ausbeute in grossem Umfange hat, nur erreicht werden können durch eine thatkräftige Vereinigung der ernsthaft kunstschaftenden mit den ernsthaft kunstpflgenden Kreisen. Im Sinne dieser Ueberzeugung, die sich auf den exklusiven Charakter der Kunst gründet, ist die Genossenschaft PAN eine Gründung von Künstlern, Dichtern, Kunstforschern und Kunstfreunden, die sich in dem Wunsche geeinigt haben, zuvörderst eine grosse Zeitschrift für schöpferische Kunst im weitesten Sinne und für alle die Interessen herauszugeben, die aus der Kunst entstehen und ohne Sonderabsichten für die Kunst thätig sind.

Dieser Wunsch ist, dank der zahlreichen und opferwilligen Freunde, die er gefunden hat, in Erfüllung gegangen, und eine Zeitschrift ist ins Leben gerufen worden, wie sie in dieser Art noch nicht bestanden hat. Die Inhaltstafel des ersten Hefes zeigt, wenigstens in den Hauptumrissen, das Ziel, das der PAN sich gestellt hat: allseitige Pflege der Kunst im Sinne einer organischen Kunstauffassung, die das gesamte Bereich des künstlerisch Schönen umfasst und ein wirkliches Kunstleben nur im starken Nebeneinanderwirken aller Künste erblickt. Mehr noch, als es im ersten Hefte zum Ausdruck kommen kann, will die Genossenschaft PAN in ihrer Zeitschrift neben den Aeusserungen der alten und modernen bildenden Kunst und der Dichtung auch die rein künstlerischen Bestrebungen berücksichtigen, die sich in der Architektur, der Musik, dem Kunstgewerbe zeigen.

Bevor die Genossenschaft PAN an die weiteren von ihr geplanten Unternehmungen herangeht, wird sie sich ganz dem Ausbau ihres ersten Werkes, der

Zeitschrift PAN, widmen, doch sollen jene andren Pläne deshalb nicht aus dem Auge verloren und schon demnächst wenigstens mit der Herausgabe einiger kleineren Werke begonnen werden.

Die Genossenschaft nimmt auch weiterhin gerne Mitglieder auf, um dem Ziele einer möglichst vollzähligen Vereinigung aller kunstfördernden Kreise immer näher zu kommen.

Die materiellen Vorteile, die sie ihren Mitgliedern beim Bezuge der Zeitschrift zu bieten vermag, sind aus der folgenden Aufstellung ersichtlich:

Die Künstler-Ausgabe (nur für Mitglieder) wird Inhabern von 30 Anteilen (3000 Mark) unentgeltlich geliefert.

Inhaber von 20 Anteilen (2000 Mark) erhalten die Luxus-Ausgabe, Inhaber von 10 Anteilen (1000 Mark) die allgemeine Ausgabe dauernd unentgeltlich.

Im übrigen stellt sich, zusammengefasst, der Jahresbezugspreis der verschiedenen Kategorien wie folgt:

Für	Künstler-Ausgabe in Mark	Luxus-Ausgabe in Mark	Allgem. Ausgabe in Mark
Nichtmitglieder	—	160	75
Inhaber von 1—4 Anteilen	300	120	40
„ „ 5—9 „	270	100	25
„ „ 10—14 „	230	70	unentgeltlich
„ „ 15—19 „	180	40	„
„ „ 20—24 „	130	unentgeltlich	
„ „ 25—29 „	70	„	
„ „ 30 „	unentgeltlich		

Als Grundeinheit für die Beteiligung der Mitglieder ist ein Anteil (100 Mark) festgesetzt worden. Die Beiträge können als Geschäftsanteile mit Beteiligung am Gewinn und Verlust des Unternehmens, oder als Stiftungen ohne geschäftliche Beteiligung eingezahlt werden.

Die Vorteile der Mitglieder beim Bezuge aller weiteren Publikationen der Genossenschaft werden in jedem einzelnen Falle mitgeteilt.





ZARATHUSTRA VOR DEM KOENIGE

VON

FRIEDRICH NIETZSCHE

(FRAGMENT)

„Es ist nicht mehr die Zeit für Könige: die Völker sind es nicht mehr werth, Könige zu haben.

Du hast es gesagt, König: das Bild, das vor dem Volke hergeht, das Bild, an dem sie alle zu Bildnern werden: das Bild soll dem Volke der König sein!

Vernichten, vernichten sollst du, oh König, die Menschen, vor denen kein Bild herläuft: das sind aller Menschheit schlimmste Feinde!

Und sind die Könige selber solche, so vernichte, oh König, die Könige, so du es vermagst!“

„Meine Richter und Fürsprecher des Rechts sind überein gekommen, einen schädlichen Menschen zu vernichten; sie fragen mich, ob ich dem Rechte seinen Lauf lassen wolle oder die Gnade vor dem Rechte.“

„Was ist das Schwerere zu wählen für einen König, die Gnade oder das Recht?“

„Das Recht“, antwortete der König; denn er war milden Sinnes.

„So wähle das Recht und lass die Gnade den Gewaltmenschen als ihre eigne Ueberwältigung.“

„Ich erkenne Zarathustra, sagte der König mit Lächeln: wer verstünde wohl gleich Zarathustra auf eine stolze Weise sich zu erniedrigen? Aber das, was du aufhobst, war ein Todesurtheil.“

Und er las langsam daraus und mit halber Stimme, wie als ob er mit sich allein sei:

„Des Todes schuldig — Zarathustra des Volkes Verführer.“

„Tödtet ihn, wenn du die Macht dazu hast“ — rief Zarathustra auf eine furchtbare Weise abermals; und seine Blicke durchbohrten die Gedanken des Königs.

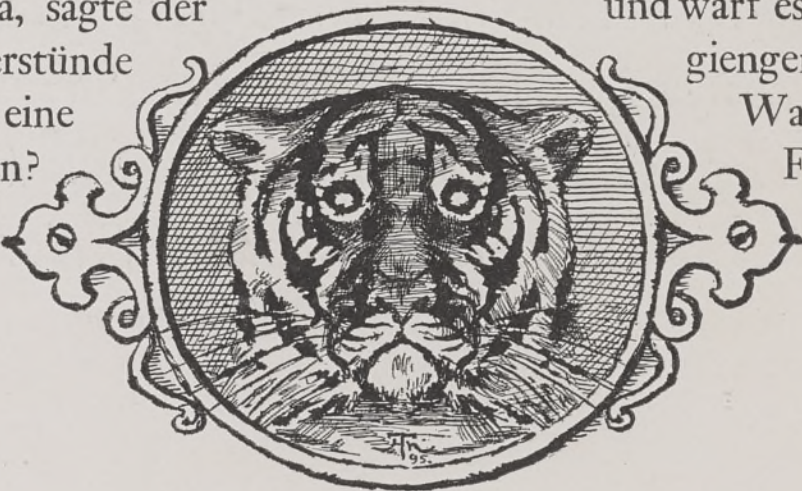
Und der König trat nachsinnend einige Schritte zurück, bis hinein in die Nische des Fensters; er sprach kein Wort und sah auch Zarathustra nicht an. Endlich wandte er sich zum Fenster.

Als er aber zum Fenster hinausblickte, da sahe er etwas, darob die Farbe seines Angesichtes sich verwandelte.

„Zarathustra, sagte er mit der Höflichkeit eines Königs, vergieb, dass ich dir nicht gleich antwortete. Du gabst mir einen Rath: und wahrhaftig, ich hörte gerne schon auf ihn! — Aber er kommt zu spät!“

Mit diesen Worten zerriss er das Pergament und warf es auf den Boden. Schweigend gingen sie voneinander.

Was der König aber von seinem Fenster aus gesehen hatte, das war das Volk: das Volk wartete auf Zarathustra.





Das Königslied: Ich bin der lachende Herr der Welt. Was willst du essen? Was willst du trinken? Ich kann dir Alles geben, Alles.

„Glaubst du, ich sei arm? Dummes, kleines Kind!“

„Siehst du da drüben überm dunklen Meere die unzähligen Sterne? Weisst du, wem sie gehören? Mir gehören die Sterne.“

„Denn ich bin so selig, dass Niemand seliger sein kann. Und wer etwas selig anschaut, der besitzt das, was er anschaut. Siehst du, jetzt weisst du, was Eigentum ist.“

♫ Willst du nun die Königin der Welt sein? Neben mir auf meinem grossen Throne? Willst du?

♫ Sei selig: und du bist Königin!

♫ Komm und sitze an meiner Seite! Wir sind ein lachendes Herrscherpaar.

♫ Was willst du essen? Bah, sei selig: und du brauchst nicht zu essen. Sei selig: und du brauchst auch nicht mehr trinken.

♫ Dein Auge sei dein Reichsapfel, dein trunken empor sich reckender Arm dein Scepter: so jetzt herrschen wir über die Welt.

♫ Hei, tanze mit mir! Drüben durchs Gebüsch rennen unsre Diener; die sind gehorsam; siehst du sie?

♫ Nein?

♫ So schliesse dein Auge! Dann kannst du Alles sehen, Alles haben, Alles.

♫ Doch du lachst noch nicht so, wie's Königinnen ziemt. Lach' so wie ich! Sonnen, Sterne tanzen dann mit dir.

♫ Oh, komm: rase mit mir!

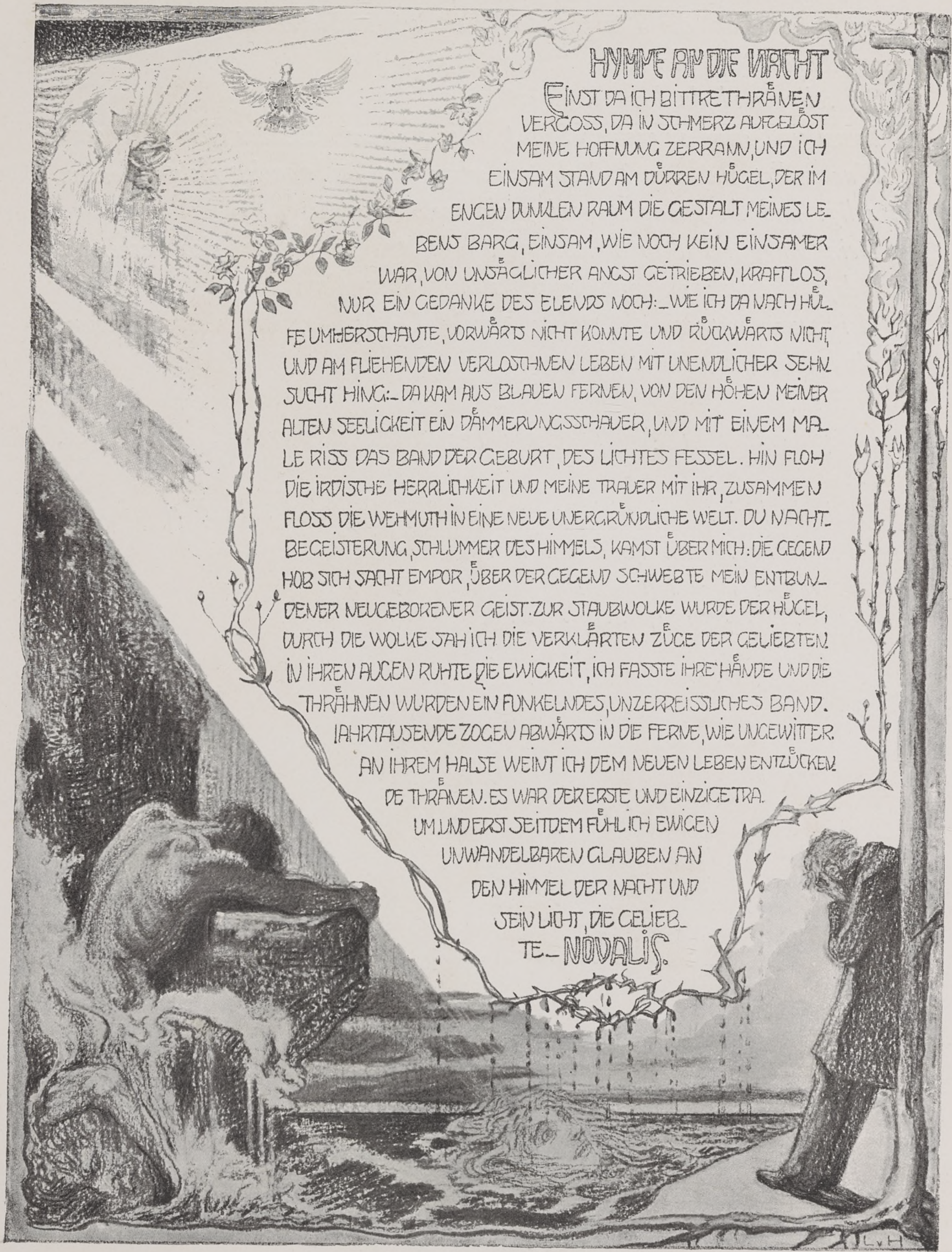
♫ Nein, nicht toll! Tanze, tanze mit mir . . .

PAUL SCHEERBART.



HYPHE AN DIE NACHT

EINST DA ICH BITTRE THRÄNEN
VERGOSS, DA IN SCHMERZ AUFGELÖST
MEINE HOFFNUNG ZERRAMN, UND ICH
EINSAM STAND AM DÜRREN HÜGEL, DER IM
ENGEM DUNKLEN RAUM DIE GESTALT MEINES LE-
BENS BARG, EINSAM, WIE NOCH KEIN EINSAMER
WAR, VON UNSÄGLICHER ANGST GETRIEBEN, KRAFTLOS,
NUR EIN GEDANKE DES ELENDS NOCH: _WIE ICH DA NACH HÜL-
FE UMHERSCHAUTE, VORWÄRTS NICHT KONNTE UND RÜCKWÄRTS NICHT,
UND AM FLIEHENDEN VERLOSTEN LEBEN MIT UNENDLICHER SEHN
SUCHT HING: _DA KAM AUS BLAUEN FERNE, VON DEN HÖHEN MEINER
ALTEN SEELICKEIT EIN DÄMMERUNGSSCHAUER, UND MIT EINEM MAL
LE RISS DAS BAND DER GEBURT, DES LICHTES FESSEL. HIN FLOH
DIE IRDISCHE HERRLICHKEIT UND MEINE TRAUER MIT IHR, ZUSAMMEN
FLOSS DIE WEHMUTH IN EINE NEUE UNERGRÜNDLICHE WELT. DU NACHT,
BEGEISTERUNG, SCHLUMMER DES HIMMELS, KAMST ÜBER MICH: DIE GEGEND
HOB SICH SACHT EMPOR, ÜBER DER GEGEND SCHWEBTE MEIN ENTBUN-
DENER NEUGEBORENER GEIST. ZUR STAUBWOLKE WURDE DER HÜGEL,
DURCH DIE WOLKE SAH ICH DIE VERKLÄRTEN ZÜGE DER GELIEBTEN.
IN IHREN AUGEN RUHTE DIE EWIGKEIT, ICH FASSTE IHRE HÄNDE UND DIE
THRÄNEN WURDEN EIN FUNKELENDES, UNZERREISSLICHES BAND.
IAHRTAUSENDE ZOGEN ABWÄRTS IN DIE FERNE, WIE UNGEWITTER.
AN IHREM HALSE WEINT ICH DEM NEUEN LEBEN ENTZÜCKEN
DE THRÄNEN. ES WAR DER ERSTE UND EINZIGE TRA-
UM, UNTERST SEITDEM FÜHL ICH EWIGEN
UNWANDELBAREN GLAUBEN AN
DEN HIMMEL DER NACHT UND
SEIN LICHT, DIE GELIEB-
TE. _NOVALIS.





A. Böcklin pinx.

Verlagsanstalt Bruckmann repr.

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München.



Die Tanzgilde

von

Arne Garborg

in deutschen Versen von

Otto Julius Bierbaum.

Oihoh Du! Ahei! Die Geige fängt an!
Komm her, Mädel, komm, zum Tanze tritt an,
Zum Tanze mit mir, o Du Meine!
Der Fiedelbogen springt,
Die Geige singt;
Hör, hör, wie das klingt!
Es ist wie Gelach und Geweine.
Wir gingen viel Wochen ein Jeds für sich
Und dachten so lange
Und achten so bange,
Jetzt aber im Arm fest halt ich Dich,
Und warm im Arm Dir fühl ich mich,
Jetzt gehn wir nicht mehr alleine!



Und rundumadum
Mit Jodelgejuchz
Zu Bassgeschrumm
Und Geigengeschluchz!
Fest sie im Arm,
Dreht er sie warm,
Der Bursche sein Mädel im Tanze.

Sie stürmen im Braus
Mit Sprung und Schwung,
Es dröhnt das Haus,
Und der Bursche jung
Fängt an zu flehn,
Sie soll mit ihm gehn,
Das Mädel mit ihm — nach dem Tanze.

Sie aber, bedacht,
Sagt ihm Bescheid,
Und Alles lacht
Und jöhlt und schreit;
Und Rausch und Wut,
Und es brennt das Blut,
Und es jauchzen die Geigen zum Tanze.



Das Hügelweibchen, im Winkel allein,
Das murmelt und lächelt leise
Und sieht mit gespenstischen Augen hinein
In die tummeltanztobenden Kreise.
Oh, was da All fliegt
Und kraucht und kriecht,
Was für Tierzeug im Tanz in der Stube sich wiegt!



Jedjedes von ihnen sein Seelthier hat,
 Das folgt ihm im Rücken getreulich,
 Von allerlei Farbe und jeder Gestalt,
 Aber alle sind sie abscheulich.
 Oh, könnten sie schaun!
 Es würde sie graun;
 Und würden nicht fürder des Teufels Korn baun.

Schopf-Ola vom Hügel, gestriegelt und glatt,
 Der dort, mit der Taille, der schmalen,
 Einen dünnen Gockel zum Folgevieh hat
 Mit Sporen und Schwanzfederprahlen;
 Der Döf-Peter Waaf,
 Der hat ein Schaf,
 Aber der schlaue John Sanftland ein Füchselein
 brav.

Der faule Knut Waldkamm, der „laß man“
 Knut,
 Der hat eine Sau zum Geleite,
 Dem Andree Hochland, dem Mädchenvogt,
 Springt jappend ein Bock zur Seite.
 Und dem freundlichen Grein,
 Der sich dreht so fein,
 Folgt der graue Wolf auf dürrem Gebein.

Den Lüderjan-John stupst ein hungriger Gaul,
 Der nicht Wasser noch Heu kriegt zu schauen,
 Ein Bär sperrt hinter Larls Kraftarm das Maul,
 Jacob Schlüpfrig'n hörst Du miauen;
 Und kuck mal an:
 Der grimme Christian,
 Der hat ein Häselein zum Kumpan.

Klatsch-Guri eine Zicke hat,
 Mit Bommeln an der Kehle,
 Die dicke Malli ein Ferkel glatt,
 Tank-Berit eine Töle.
 Eine Elster dort
 Hinter Mari Nord;
 Rachel Langschenkel läuft vor 'ner Stute fort.

Die Maren, die Mette, die Lisabet,
 Auch Stine und Stockbrücks Oline,
 Die haben nur jede 'ne Leghenne fett,
 Desgleichen Bergklumps Jorine.
 Aber die Reiche von Boos,
 Die mit Silber hinterm Schloß,
 Die den Hof kriegt: die hat eine Gans riesengroß.

So geht es tummelrundum im Tanz,
 Zweibeinig und auf Vieren;
 Das schwingt den Arm, das wirft den Schwanz,
 Es zittern Balken und Spieren.
 Da trampelt es draus,
 Und herein mit Gebraus
 Volks mehr noch . . . daß Gott! Verstvoll ist das
 Haus!



Kobold und Zwerg
 Aus Hügel und Berg,
 Geister Ertrunkener,
 Meernachtsversunkener,
 Popanz und Vorstentroll,
 Waldweib und Hügelweib,
 Dicker Leib, dünner Leib:
 Alles hinein über'n Haufen wie toll.
 Rappelt die Flügel und plustert sich auf,
 Schüttelt das Fell,
 Und mit Geschnober, Geschnufel, Geschnauf,
 Kletterspechtschnell,
 Läuft es an Risten und Ranten hinauf.
 Stiebend wie Federflaum
 Macht es sich mitten in Braus und Gelärm,
 Mitten in Tanzgestampf, Staub und Geschwärm
 Leiseleicht Raum.
 Tanzt in den Ecken,
 Keiner kanns sehn,
 Sinken und Becken
 Spielen Verstecken,
 Zauberwunderschön.
 Klirr und kling,
 Tingelingeling!
 Leise, ganz leise,
 Geisterliche Weise,
 Keiner kanns hören,
 Keiner kanns sehn:
 Wassertropfengluck, Quellgeriesel tief,
 Windgewein von West, Wellenwurf von Nord,
 Winkelflüstern leis, ungesprochen Wort,
 Raschellaub vom Baum, das im Falle rief. . .



Trippelt nun, trappelt nun,
 Graumännerchen, Grauweiberchen,
 Tippelt nun, tappelt nun,
 Die Sonne, die schläft fest.
 Zumpelt nun, hampelt nun,
 Herr Grauschopf und Frau Grauschopfin,
 Zumpelt nun, zampelt nun,
 Hei, Weihnachtsfest!
 Bummel,
 Bummel,
 Spinneräderrockentanz,
 Rockentanzgeschrammel.

Dunkel nah und ferne.

Bammel,
 Bummel,
 Rücken-Rücken-Reihetanz,
 Rückentanzgetummel.

Dunkel Mond und Sterne.



Und wild und wilder, hei, so recht!
 Zur Ecke schwing!
 Zur Decke spring!
 Mannshoch, hopp! so! hei, bück Dich, Knecht!
 Jetzt geht es ohne Maassen.
 Noch nie sahst Du ein Tanzen so,
 So Lust und Lärm,
 So Schwung und Geschwärm,
 Es braust in die Nacht, in die Ferne, oh,
 Es ist im Rausch ein Rasen.
 Tuchen,
 Tachen,
 Tummeltanz und Brachen,
 Brachen im Bärenpelze.

Hier ist ein rechter Kerl, ahei!
 Durch Felsen gekommen,
 Durchs Feuer geschwommen;
 Willst Du mich haben? da hast mich! Ei,
 Ich winke nur: Komm! Und ich kriege.
 Her mit dem Mund! Ich küß' ihn, hoh,
 So Einen wie mich,
 Wünscht jede sich!
 Und rittst Du bis Rom, findest Keinen so,
 Der wie ich im Tanze sich wiege.
 Zieber,
 Zaber,
 Glackertanzgewaber,
 Schön ist die dunkle Weihnacht!



Das Hügelweibchen sitzt und starrt,
Schwer geht die Brust: in Glammen
Zur Hölle rast die tolle Fahrt,
Gespenster und Menschen zusammen.
Das Licht wird matt; oh, mehr und mehr
Umringelt sie das Dunkel;
Kobolde kommen ein ganzes Heer —
Zui, glüht Springtanzgefunkel:

* *

Schatzeinziger mein,
Komm, willst Du mich frein,
Spieltraudel mir sein
Im dudeli-dudelidei?
Du, Du nur allein,
Oh, warte Du mein,
Und Dein will ich sein
Im dudelidei!

*

Um mich ist's geschehn,
Dein'n Weg muß ich gehn,
Zu Diensten dir stehn
Im Häufela-Häufela-hei.
Mußt zu mir nun auch stehn,
Mit mir nun auch gehn,
Dein Spinnrädle drehn
Im Häufela-hei.

Glachs sollst Du spinnen,
Zwirn sollst Du zwirnen,
Strümpf sollst Du stricken,
Surelilei.

Ich will Dich tragen,
Wiegen und wagen,
Zegen und pfle-
gelileia.

Lein woll'n wir weben,
Den Webebaum heben,
Wachholder soll brennen,
Surelilei.

Die Wiege wird knacken,
Renntier wird schmecken,
Brod woll'n wir bak-
kelibeia.

*

Schatzeinziger mein,
Ja, willst Du mich frein,
Spieltraudel mir sein,
Im dudeli-dudelidei!

Du, Du nur allein,
Ja, Du warte mein,
Dein, Dein will ich sein
Im dudelidei!



Die Harfe singt;
Wie Weinen klingt
Ihr Lied, gelind
Wie Sommerwind.
Wiegt sich so weich,
Hebt sich so reich,
Fällt in Traum, wird still und stiller.
Nun, wieder erwacht,
Schwillt es mit Macht,
Brandet herauf
Wie Wogengetrauf;
Tief aus dem Traum,
Schaufelnder Schaum,
Klingt sich ein schluchzender Triller.



Ein blauer Kobold, reich und schön,
Im Strähnhhaar goldene Spangen,
Tanzt her mit bühelndem Getön,
Das Hügelweibchen zu fangen:
Oh Du Zauberschön,
Sollst mit mir gehn,
Dein silbernes Spinnrad im Blauhügel drehn.

Bei Tage, da bin ich der braune Bär
Und trolle im Walde, dem weiten,
Bade tief im Waldsee mein Zottelfell schwer
Und muß durchs Wildwasser schreiten,
Spiel am Ufer hinan,
Bin der Herr vom Tann,
Soweit Dein Auge ihn sehen kann.



Doch wenn die Zeit gen Mitternacht neigt
 Und der Tag in den Hügel gegangen,
 Oh wie es dann glöckelt, oh wie es dann geigt!
 Dann bin ich in Tönen gefangen.
 Und schleiche mich ein,
 Zu Dir mich hinein
 Und schlafe in Deinen warm Armen ein.



Meine Braut im Blauhügel sollst Du sein,
 Sollst Silber und Seide tragen,
 Und eitel Glück soll um Dich sein
 In allen Deinen Tagen.
 Oh Du Zauberschön,
 Sollst mit mir gehn,
 Dein silbernes Spinnrad im Blauhügel drehn.

Aus streckt er die blasse, die blaue Hand,
 Ihr ist, sie müsse vergehen.
 Doch wie sie zum Busse dem Mann sich gewandt,
 Hat ein Rattenmaul spitz sie gesehen.
 Ach Jesus! Oh Gott!
 Oh Gott! Oh Not!
 Sie fällt von der Bank und liegt wie tot.





Rabbi Jeschua.

Das Land lag wie aus Glas gesponnen um mich,
So rein, so klardurchsichtig war die Luft.
Ich stand auf einem sanften Haidehügel
In meiner Heimathinsel Schleswig-Holstein.
Kings Sonne; eine weite, leere Aussicht.
Die Himmelschlüssel blühen überall,
Vergilsmeinnicht und gelber Löwenzahn.
Der Tod hat sich ins Kraut zum Schlaf gelcredit,
Keumüthig liegt die Senle neben ihm.
Kein Pflügerruf, kein Vogel läßt sich hören,
Kein Wagen ringt sich durch den dicken Sand,
Die Mühle selbst hält Kask: es ist Charfreitag.

Auf meinem kleinen Berge stehn drei Kiefern,
Ich schreite ab: sechs Fuls weit von einander.
An eine dieser Kiefern dann gelehnt,
Sah ich hinab in all die stille Landschaft,
Und freute mich des wundervollen Friedens.
Ein Schwarm von Eintagsfliegen nur gab Leben,
Von feuchtem Ort im Wind hierhergetrieben.
Er hob und lenkte sich vor mir wie Rauch,
Glückselig in der Freude seines Daseins.
Mich drückt die Frühlingsluft, ich sitze nieder.

Der Mittag kam, ich fass noch immer da,
Die Sonne sticht, die Frühlingsluft wird schwerer,
Ich werde müde, Träume thun sich auf:

Aus den drei deutschen Kiefern werden Pinien,
Und die drei Pinien wandeln sich zu Palmen,
Und seltsam ändert sich um mich die Gegend:
Im Westen, Osten steigen Mauern auf,
Ein Tempel schimmert auf, ein Rathhaus auf,
Fern eine fremde, nie gelehne Stadt:
Jerusalem! Die Burg Antonia,
Der Schloßbau von Herodes mit den Thürmen,
Und Josaphat, das Thal mit seinem Kidron,

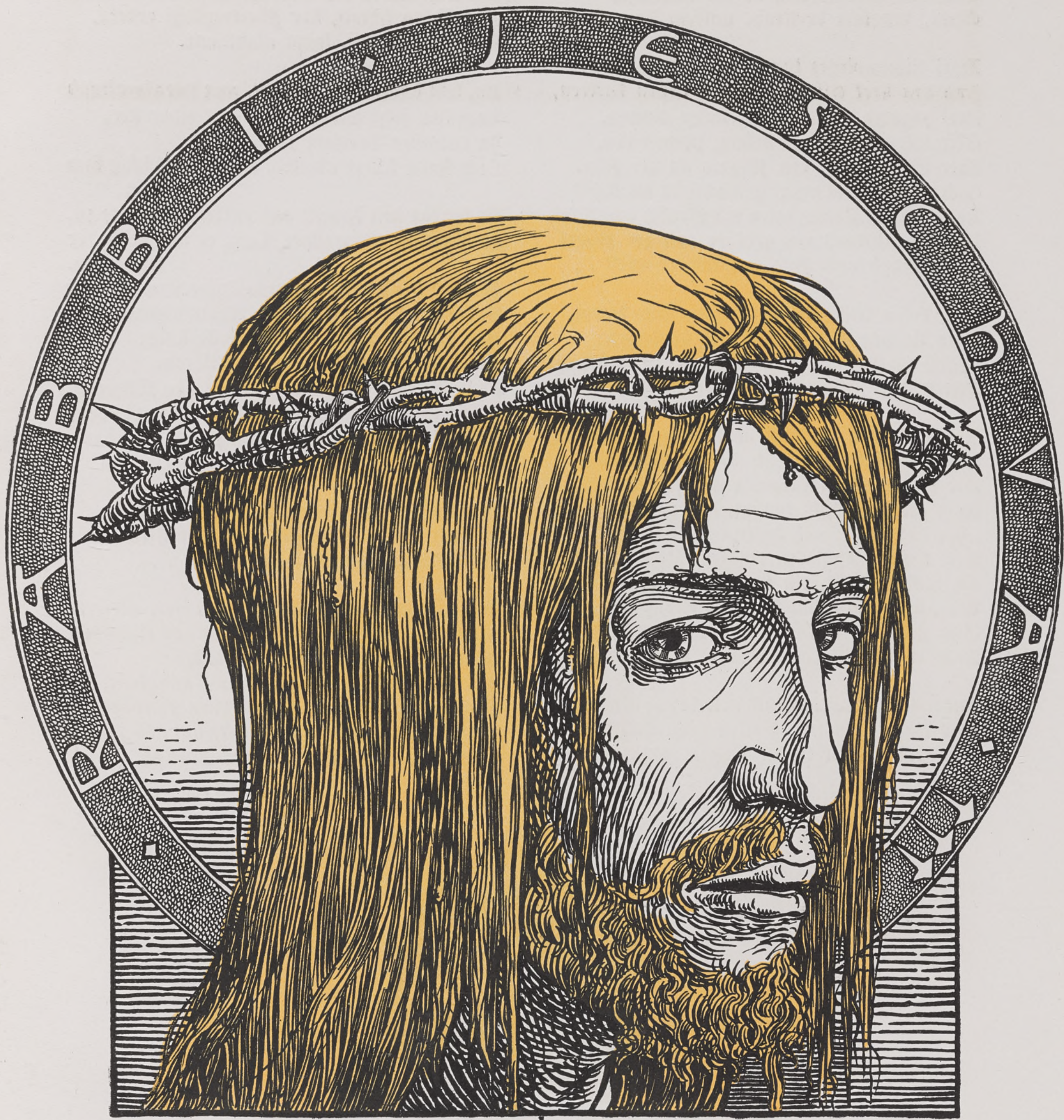
Gethsemane, der Ölberg, Golgatha!
Vor allen Thoren glänzen Villen, Gärten,
Springbrunnen klatschen in die Marmorbecken,
Und Säulenhallen stehn: Jerusalem!
Der Schmerzensweg, die via dolorosa —
Und zieht den Weg nicht eine große Schaar?
Grad auf mich zu? Und zieht nach Golgatha?
Steh ich auf Golgatha, der heiligen Stätte?

Laut schiebt sich, stößt sich alles durcheinander,
Barone, Priester, Staatsanwälte, Bader,
Doctores: Pöbel aller Stände folgt
Dem blassen, zarten Mann, der vorne geht.
Von bernsteingelben Haaren eingerahmt
Ist sein Gesicht; und große braune Augen
Schaun traurig, starr, verlassen in die Menge,
Die tobend, lachend, lärmend ihn umdrängt.
Und plötzlich bin ich auch mit im Gewühl,
Und höhne, lache mit . . .

Und der die bernsteingelben Haare hat,
Der blasser Mann schleppt sich mit einem Schragen,
Bis ihn die Kraft verläßt; er sinkt zusammen.
Ein anderer, stärkerer, nimmt die Last ihn ab,
Und weiter zieht der Zug nach Golgatha.

Und alles, was uns nun entgegenkommt,
Hält an: Ein General, ein Bärenführer,
Die Purpursänfte einer Edeldame,
Der Bauer, der sein Kalb zu Markte treibt,
Mit Staatsdepeschen ein Fourier aus Rom,
Die alte Semmelfrau von Jericho,
Ein Handwerksbursch, zuletzt ein Trupp
Soldaten,

Der eben von der Felddienstübung heimkehrt.
Und alles lacht und jöhlt und kreischt und brüllt:
„Hurrah, da bringen sie den Judenkönig,“



Und trollt sich weiter auf dem Weg zur Stadt.
Und eine Geierschaar, in Wolkenhöhe,
Sieht, langsam kreisend, unserm Zug Geleit.

Zwei Zimmerleute fügen aus den Kiefern,
Aus den drei Kiefern, meinen lieben Kiefern,
Drei plumpe, rohbehaune, kurze Kreuze.
Wir stürzen uns auf Jesum, packen ihn,
Wir schlagen ihn mit Nägeln an die Älste.
Und ein Geschrei klagt gräuslich in die Welt
Hinauf, so gräuslich, wies ein Mensch austölst,
Dem mit Gewalt ein grosser rostiger Nagel
Durch Hand und Fuls gehämmert wird . . .

Und Jesus senkt die bernsteingelben Haare,
Dass sie sein blutiges Gesicht verdecken:
„Mich dürstet!“ Ein Soldat der deutschen Wache
Steckt den getränkten Schwamm auf seinen
Spiess

Und lässt den Heiland in Erbarmen trinken.
Und Barrabas erscheint, der Gallendichter,
Der wegen Strassenraubs verurtheilt sass,
Doch den das Volk losbat, und grinzt hinauf:
„Ja, hättest du wie unsereins verstanden,
Den Leuten Spass zu machen, alter Freund,
Du hingest nicht, ein schwerer Sack, am Holz;
Herl, dein Genie hat dich ans Kreuz gebracht.“
Und Jesus senkt die bernsteingelben Haare,
Dass sie sein blutiges Gesicht verdunkeln.

Ein rabenschwarz Gewölk kriecht vor die Sonne,
Nur einen schmalen, grellen Lichttrand lassend,
Der dem Erlöser in die Augen blinkt.

Ein Blick der Liebe trifft uns, seine Quäler,
Ein Schimmer, der uns anglänzt wie erstarrt,
Und Jesus schreit, der Marterpfahl erbebt,
Schreit: Eli, Eli, lama alabthani.

Da, leht doch, leht, da jagt, von Strassenstaub
Verhüllt, jetzt wieder frei, jagt einer her,
In rasender Carriere jagt er her.
Sein Helm stürzt ab, sein Haar fliegt lang ihm
nach.

Er spornt den Hengst auf unsern Blutplatz zu,
Er schwenkt ein weisses Tuch, er schwenkt's, er
schwenkt's.

Er setzt die Zinken ein zum äussersten Sprung
Auf unsern Hügel, an der Kante kommt
Des Fuchses wilde Mähnenwelle hoch:
Der Adjutant von Pontius Pilatus.

Er und sein Syrer, wie getüncht von Schweiss,
Bredchen zusammen, und ein Wort springt hörbar
Aus diesem wüsten Knäul von Mann und Gaul:
Begnadigt!

Strachs klettert einer das Gebälk hinan:
Er hebt die bernsteingelben Haare Jesu
Ihm von den Augen — er ist tot . . .

Auf meinem kleinen Berge stehn drei Kiefern,
Sie stehen noch; sechs Fuls weit von einander.
An eine dieser Kiefern angelehnt,
Sah ich hinab in all die stille Landschaft,
Und freute mich des wundervollen Friedens.
Ein Schwarm von Eintagsfliegen nur gab Leben,
Glückselig in der Freude seines Daseins.

Detlev von Liliencron.







PROLOGUE POUR VARIA

Je suis un homme étrange, à ce que l'on me dit.
Aux yeux de quelques uns pur et simple bandit,
Pur et simple imbécile aux yeux de quelques autres.
D'autres encor m'ont mis au rang des faux apôtres.
Pourquoi? D'aucuns enfin au rang des dieux? Pourquoi,
Mon Dieu! quand je ne suis qu'un bon homme assez coi,
Somme toute, en dépit de quelque incohérence.

Or, j'ai souffert pas mal et joui non moins: rance
Juste-milieu, je t'ai toujours mal reniflé,
Malgré tout mon désir de vivre mieux réglé,
Mieux équilibré comme parlerait un sage
De nos jours après tout sages selon l'usage
Des jours anciens et des futurs.

Donc, j'ai souffert
Beaucoup et surtout de mon fait, à découvert
Par exemple et saignant ainsi que pour l'exemple
Et scandaleux comme un ilote. Oui, mais quel ample
Et bon remords me prit, par la grâce de Dieu,
De mes fautes d'antan presque juste au milieu
De l'expiation de tant de jouissances.

Et, dès lors, j'ai vécu de toutes les puissances
Du coeur et de l'esprit bien mûris par l'été
Splendide du bonheur et de l'adversité.

Voilà pourquoi je suis ce qu'on nomme cet homme
Etrange et qui ne l'est encore qu'on le nomme
Tel. Au plus, un original: encor, encor?
Car je ne pose pas dans tel ou tel décor

Que je sache et mon geste est d'un parfait «nature»,
Triste ou gai: je concède assez vif, d'aventure,
Quand il sied, assez lent par hasard, s'il le faut.

Donc, ô mes amis chers, prenez pour ce qu'il vaut
Mon caractère tel qu'il est; tout d'une pièce?
Non — et je ne crois pas qu'il importe en l'espèce,
Mais fort peu compliqué; de bonne foi toujours?
Non, car je suis un homme et je ne suis pas l'ours
Des solitudes, brave bête un peu farouche
Mais si franche! — et je mens parfois, plutôt de bouche
Qu'autrement, mais enfin je mens . . . au fond si peu!

Et oui, j'ai mes défauts, qui n'en a devant Dieu?
J'ai mes vices aussi parbleu? qui n'en a guère
Ou beaucoup? mais à la guerre comme à la guerre.
Il faut me supporter ainsi, m'aimer ainsi
Plutôt — car j'ai besoin qu'on m'aime.

Et puis ceci:

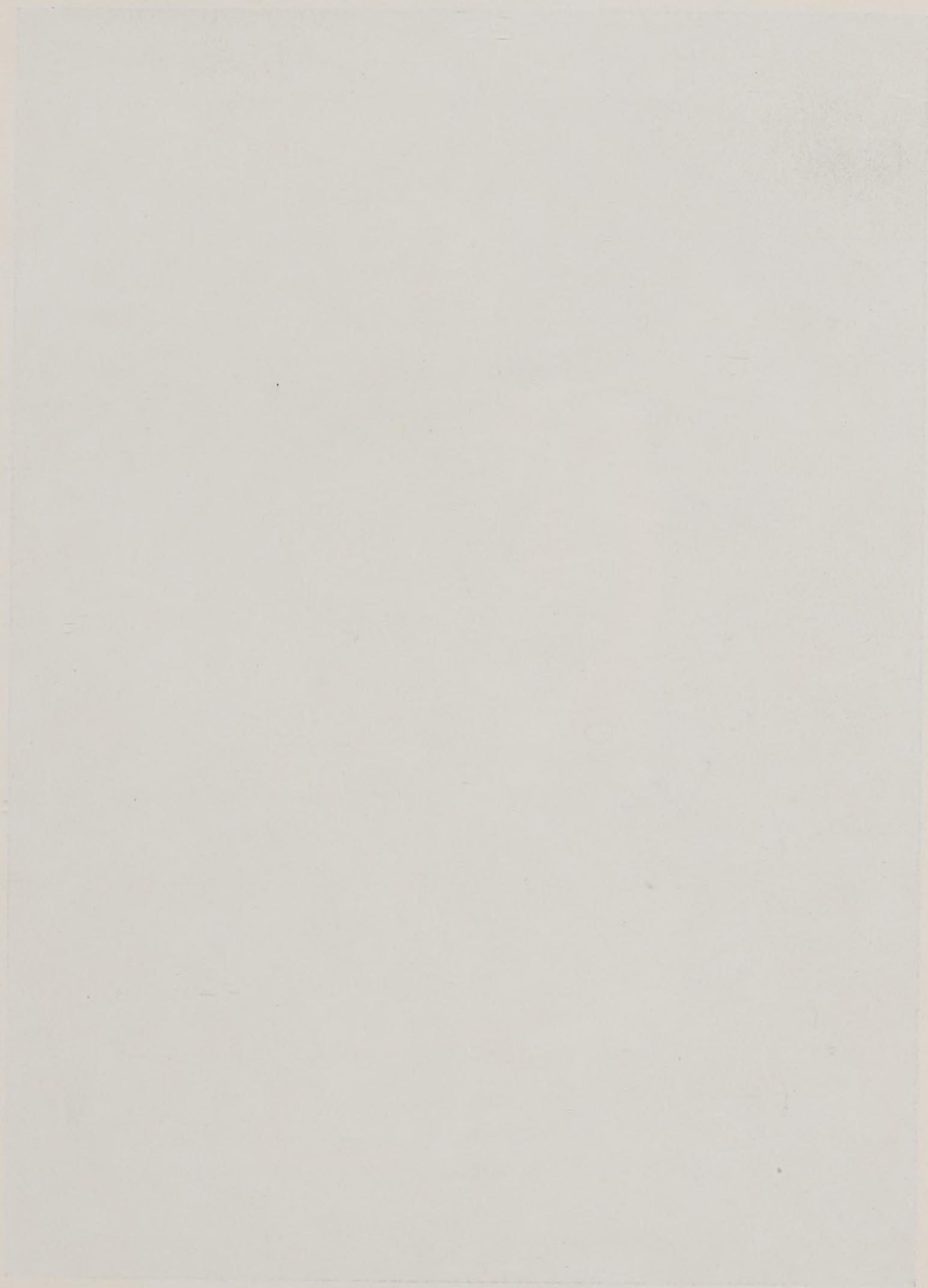
Dieu m'a béni qui m'a puni de main de maître,
Terriblement, et j'ai reconquis tout mon être
Dans le malheur tant mérité, tant médité,
Et c'est ce qui m'a fait meilleur en vérité
Que beaucoup d'entre ceux dont si stricte est l'enquête.

— Mais, Seigneur, gardez-moi de l'orgueil toujours bête.

PAUL VERLAINE









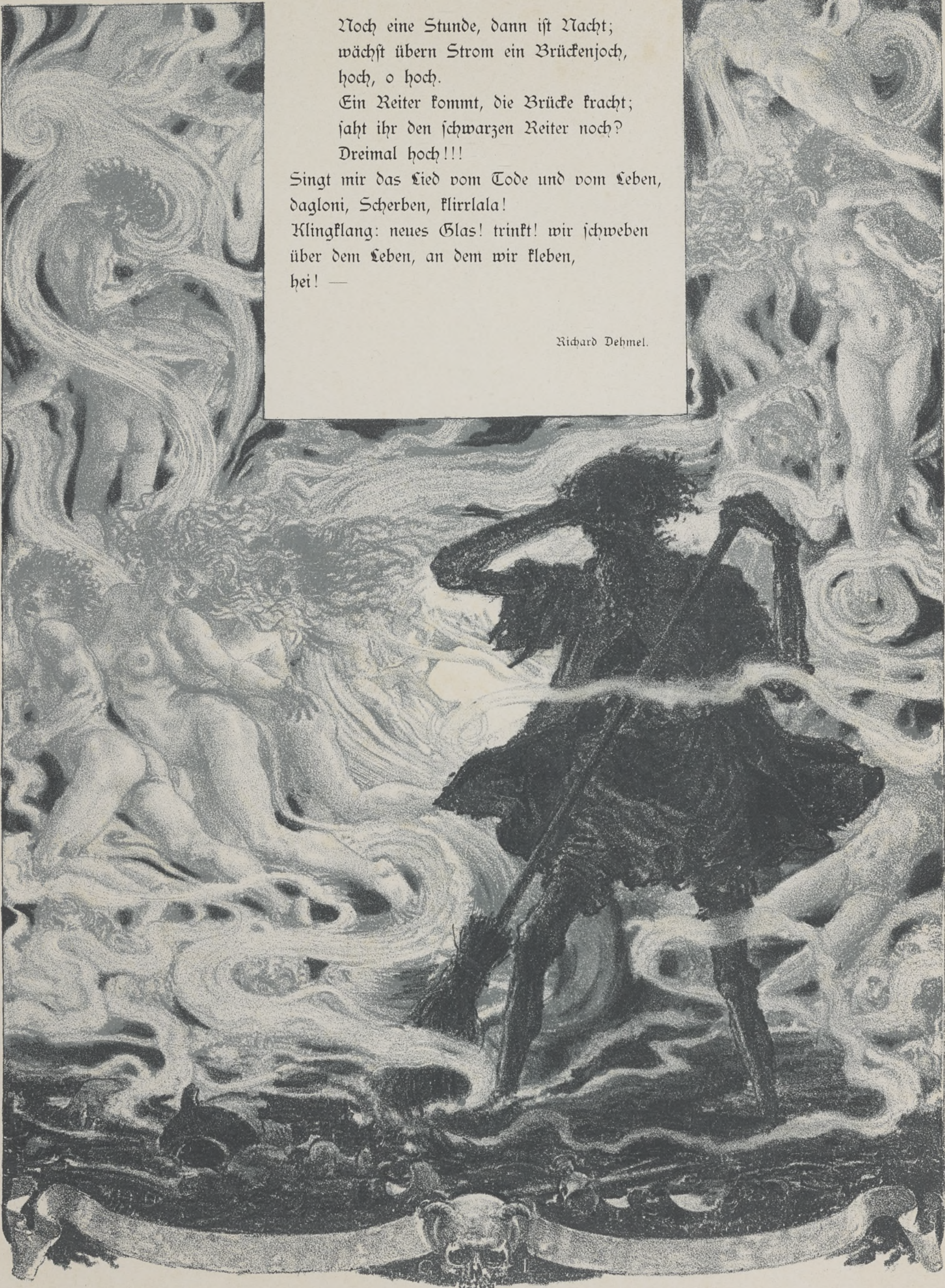
Das Trinflight.

Noch eine Stunde, dann ist Nacht;
trinkt, bis die Seele überläuft,
Wein her, trinkt!
Seht doch, wie rot die Sonne lacht,
die dort in ihrem Blut ersäuft;
Glas hoch, singt!

Singt mir das Lied vom Tode und vom Leben,
dagloni gleia glühlala!
Klingklang, seht: schon knicken die Reben,
aber sie haben uns Trauben gegeben,
walla hei!

Noch eine Stunde, dann ist Nacht;
im blassen Strome ruckt und blinzelt
ein Geglüh.
Der rote Mond ist aufgewacht,
da fuckt er übern Berg und grinst:
Sonne, hüh!

Singt mir das Lied vom Tode und vom Leben,
Mund auf, lacht! das ist zwar sündlich,
Klingklang, sündlich! aber eben:
trinken und lachen kann man blos mündlich,
walla hei!



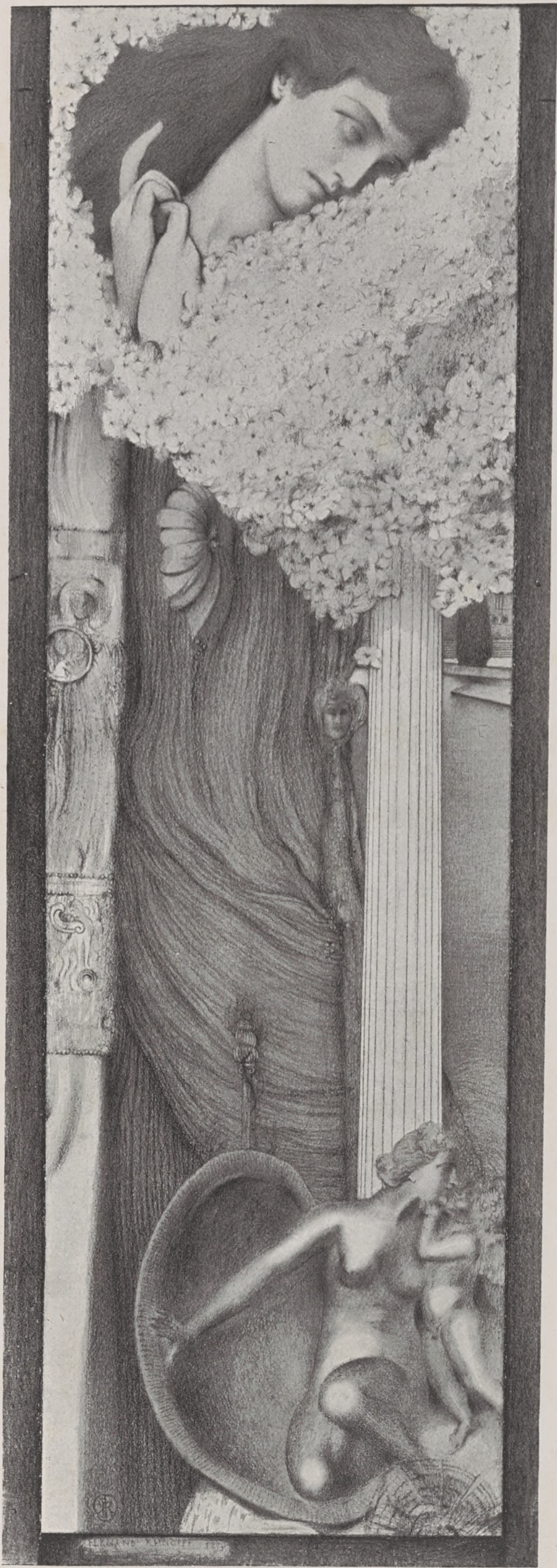
Noch eine Stunde, dann ist Nacht;
wächst übern Strom ein Brückenjoch,
hoch, o hoch.

Ein Reiter kommt, die Brücke fracht;
sahst ihr den schwarzen Reiter noch?
Dreimal hoch!!!

Singt mir das Lied vom Tode und vom Leben,
dagloni, Scherben, flirrlala!

Klingklang: neues Glas! trinkt! wir schweben
über dem Leben, an dem wir fleben,
hei! —

Richard Dehmel.



Sonnet de Stéphane Mallarmé

À la nue accablante tu
Baisse de baratte et de laves
À même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolir le mât d'évêtu

Où cela que furibond fante
De quelque perdition haute
Bout l'abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne
À rarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène

♫

Sommertod

von

Johannes Schlaf.

Alles in ihm ist still und beruhigt.

Fast hat er, als er nun allein ist in dem neugemieteten Zimmer die Empfindung, er sei völlig frei.

Fröhlich, mit leisem Pfeifen und zufriednem Lächeln, geht er auf und ab und mustert seine Umgebung. Und dann bleibt er mitten in dem schönen hellen Raum mit seinen Sonnenlichtern und Laubschattenflecken stehen, reckt die Brust heraus und atmet die herrliche Luft tief und voll in die Lungen.

Frei!

Alles, was noch an frischer Fröhlichkeit in seinem Wesen ist, ringt sich empor in Kraft und Hoffnung. Uebermütig schwingt er sich auf's Fensterbrett und sieht hinüber zu den blauen Umrissen der Bergkette, hinab in das sonnenhelle Thal mit seinem blizenden Strom: und die freien, herrlichen Linien weiten seine Augen.

Frei!

So sitzt er, die Hand am Fensterkreuz und giebt sich der Empfindung hin, wie ihn die Sonne durch die Kleidung wärmt.

Plötzlich sinkt sein Oberkörper leicht zusammen und er beginnt auf etwas zu lauschen, zu warten; auf etwas zu lauschen! Auf eine Stimme, die er irgendwo in der Ferne hört, die Stimme! . . . Und es kommt ihm so der Gedanke: was sie denn nun wohl so sagen wird?

Er wartet, und seine Augen, die ins Ungewisse starren, sind gleichsam nach innen gerichtet. Wie in einer Hypnose sitzt er da, bewegt kein Glied. Außer etwa wenn ein Muskel zuckt, ein Laut ihm auf die Lippen tritt: aber das alles vollzieht sich fast unabhängig von seinem Willen.

Und plötzlich ist es da.

Wo? Von wo?

Wie zwischen innen und außen, in irgend einer ungewöhnlichen Raumdimension. Wie aus einem Nebel löst sich ein süßes Gesicht mit großen, dunklen, mystisch fröhlichen Augen, zwei lachenden Lippen und zwei blizenden blanken Zahnreihen dazwischen. Und jetzt ist es eine ganze selbstständige Person! Sie! . . .

O, wie glücklich er ist, daß sie ihn doch nicht allein läßt! Und jetzt ist sie ganz dicht bei ihm. Er spürt die Wärme ihres Körpers und den Druck ihrer Hand auf seinem Unterarm, und sein Körper reflektiert ihre lebhaften, munteren Bewegungen, wie sie neben ihm hinauszieht, nickt und lacht, lacht, in ihm, o, so ein glückliches, helles herzliches Lachen!

Seine Augen blitzen und seine Backen röten sich.

Sie ist jetzt still. Ihre weiten Augen nehmen nur gierig den herrlichen Blick in sich hinein, und wie in erstarrter staunender Lust ist ihr Mund geöffnet.

Er betrachtet sie. Still, mit einem unaussprechlichen Wohlgefallen, mit einem tiefinnersten, ruhigen Glücksgefühl. „Gefällt Dir's?“ fragte er halblaut nach einer Weile.

Sie nickt, biegt den Kopf hintüber, kneift die Augen zusammen, dreht ihm, ausgelassen wie ein Schulmädchen, eine lange Nase, baumelt mit den Beinen vom Fensterbrett herab, fängt an, mit ihm zu coquettieren. Weit öffnet sich ihr fein Herz.

Weshalb ist sie nicht immer so? Denn oft quält sie ihn bis aufs Blut, peinigt ihn mit den entsetzlichsten, abscheulichsten Vorstellungen, rast wie eine Mänade, foltert ihn wie ein Teufel. Will er eine Erklärung, so führt sie ihn mit dunklen Worten in die Irre, die ihn zur Raserei treiben. Und dann weint sie wieder, weil er sie nicht verstehen will. So furchtbar wetterwendisch ist sie. Sie will ihn zu sich hinüber haben; das ist es.

Ihre gute Laune reißt ihn hin. Er springt vom Fensterbrett herunter, geht mit freien Schritten durch das Zimmer, singt, tritt zum Flügel und spielt ein paar übermütige Läufe.

Da! Ein leiser Lufthauch, an seiner Ohrmuschel! Er wendet sich mit einem leichten Schreck.

Sie sieht ihm über die Schulter und es wispert an seinem Ohr. Mit eins überkommt ihn eine unbändige Sehnsucht.

„D komm doch ein einziges Mal aus mir heraus!“

Er weiß, daß sie es wohl kann. Oft, wenn er's nicht vermutete, hat sie's gethan; nie aber, wenn er darum bat.

„Du würdest Dich fürchten!“

„D nein!“

„Doch! Du würdest furchtbar erschrecken!“

„Aber nein doch!“

„Ja, aber ich!“

„Ah so!“

Es kichert.

Müde schleicht er wieder zum Fenster hin.

Das ist das Räthsel! Warum ist sie so furchtbar eigensinnig und capriziös?

Es ist so: sie will, daß er sich das Leben nimmt. Nur dann will sie sich ihm geben, ganz und gar. Er beginnt zu grübeln.

Plötzlich dämmerts ihm: Teufel!! Wieder hat er sich hinreißen lassen! Es ist und ist nur seine Einbildung! Sie existiert gar nicht selbstständig! Seine Einbildung! Einbildung! Er muß und muß mit ihr fertig werden! Er will von ihr loskommen! Er muß! Er kann es!

Ganz genau geht er alles durch, kontrolliert. So und so kommt dergleichen zu Stande. Daß diese Halluzination so ungeheuer plastisch und vielseitig ist, darf

ihn nicht verwirren. An alles erinnert er sich, was er über solche Krankheitsfälle gelesen hat, und die Art, wie man ihnen zu begegnen pflegt!

Er rafft sich zusammen, beginnt, sich im Zimmer umher zu beschäftigen, zu ordnen, die Lippen zusammen gekniffen, die Brauen gegen einander gezogen.

Aber plötzlich sieht er sie wieder. O, so deutlich! Ihre dunklen Augen sehen ihn tieferschrocken an.

„Laß mich!“ Wie rasend hat er's geschrien. Nicht laut. Sofort hat er sich im Saum gehabt. Was soll die Wirtin von ihm denken! Aber in seiner Wut greift er nach einem Gegenstand und schleudert ihn gegen die Wand.

In diesem Augenblick hört er von draußen her ein Gelächter. Es ist die Wirtin, die sich im Garten mit einer vorübergehenden Person unterhält. Er streicht sich über die Stirn und sieht sich um. Ihm ist, als ob er aus einer Hypnose erwache. Er atmet auf, ist frei. Völlig frei.

Er sieht nach der Uhr, nimmt ruhig Stock und Hut und verläßt das Zimmer. Wie er durch den Garten geht, grüßt er höflich die Dame, dann begiebt er sich ins Hotel um zu Mittag zu speisen...

* * *

Es ist Abend. Müde von langer Wanderung sitzt er in seinem Zimmer und sieht in die Dämmerung. Ein Wind hat sich aufgemacht und rauscht im Kamin.

Er fühlt ein Vermissen. Richtig! So ist es immer. Ein Verlangen, Vermissen.

Eine Cigarre. Nein! Das ist es nicht. Trotzdem raucht er weiter, stöhnt, nimmt ein Buch und setzt sich zum Fenster.

Eine Seite. Noch eine. Nein: er begreift nicht, was er liest. Ein Fiebern ist in ihm, eine Unruhe!

Ach was! Er will! Noch eine Seite.

„Aber so laß mich doch lesen!“ Er ist aufgesprungen und hat das Buch zornig von sich geschleudert. Laut geschrien hat er das nicht. Wieder hat er's gleichsam in sich hinein gebrüllt.

„Nein, du sollst mit mir plaudern!“ Sie spricht es mit seinen Lippen, und in sich sieht er ihr süßes, schmollendes Gesicht.

„Plaudern!“ wiederholt er verdrießlich im Hin- und Hergehen.

Sie folgt ihm und neckt ihn. Sie lacht unbändig, ruft ihn bei seinem Rosenamen, tänzelt vor ihm her wie eine Ballettänzerin, zeigt ihm über die Schulter weg ein spaßhaft hochmütiges Gesicht. Sie löst sich die Haare auf, läßt ihre lange Flut durch die hochgehobenen Hände laufen, trippelt mit ausgebreiteten Armen auf ihn zu, thut als wenn sie ihn in leidenschaftlicher Zärtlichkeit umarmen wollte. Nun bleibt sie dicht vor ihm stehen, die gefalteten Händchen steif am Körper vor sich niedergestreckt, und sieht ihn bittend mit einer überaus holden Scham, äußerst verführerisch von unten auf an. „Nun? Willst Du nicht mit mir plaudern?“ Er lächelt. „Ach, Du wirst dann gleich so merkwürdig! Man kann mit Dir ja nicht vernünftig plaudern!“

„Willst Du nicht mit mir plaudern, mein Teurer? Mein Lump, mein Dummer? Mein überaus teurer Heini?“

Ach, er merkt nun wieder ihre Ironie. Die Zornader schwillt ihm. Sie lacht.

Aber nun wird sie zärtlich. Sie drückt sich gegen ihn, überhäuft ihn mit den leidenschaftlichsten Liebkosungen. Er seufzt.

Er fängt an, seinen Zustand zu kritisieren. Ja, sie ist es! Zug für Zug, wie er sie gekannt hat! Nur nicht dies unsinnig Dämonische, dies geradezu Satanische hatte sie im Leben, wenn sie auch mitunter ein rechter kleiner capriziöser Kobold sein konnte.

Erinnerungen kommen, ganz normal, und machen ihn weich. Tief von innen kommt es wie Thränen in die Höhe. Damit stellt sich aber auch schon wieder ihre körperliche Plastik ein, ihre hallucinatorische Gewalt. Er sieht sie.

„Einbildung bin ich? Wie, mein Lieber? Sieh doch!... Bin ich wirklich Deine Einbildung?! Wirklich?!“

„Nein!“ Er sieht sie an, versinkt in der Seligkeit ihres Anblicks.

Und nun kommt sie auf ihn zu, hängt an seinem Hals, weint, liebkost, schmeichelt, bittet, beruhigt, lächelt wie ein Kind, das Dummheiten gemacht hat und mit allerlei reizenden Gebärden Verzeihung ersuchen will.

„D, wenn man vernünftig mit Dir plaudern könnte!“ sagt er traurig.

Er hat oft Versuche gemacht. Aber grade, wenn er beginnt, recht unbefangen zu werden, wie früher, als sie noch lebte: dann wird sie sofort unerträglich. Ja, sie kann dann wohl plötzlich rasend werden vor Wut, kann ihm die unsinnigsten Schimpfworte ins Gesicht schleudern, ihn ganz unvermittelt auf das abscheulichste peinigen. Bis er müde und zerschlagen daliegt, stumpf und dumm wie ein Blödsinniger, stundenlang, und vor sich hinbrütet. Dann kommt wohl die Sehnsucht nach Erlösung. Er versteht sie dann. Sie will ihn bei sich haben. Das ist es.

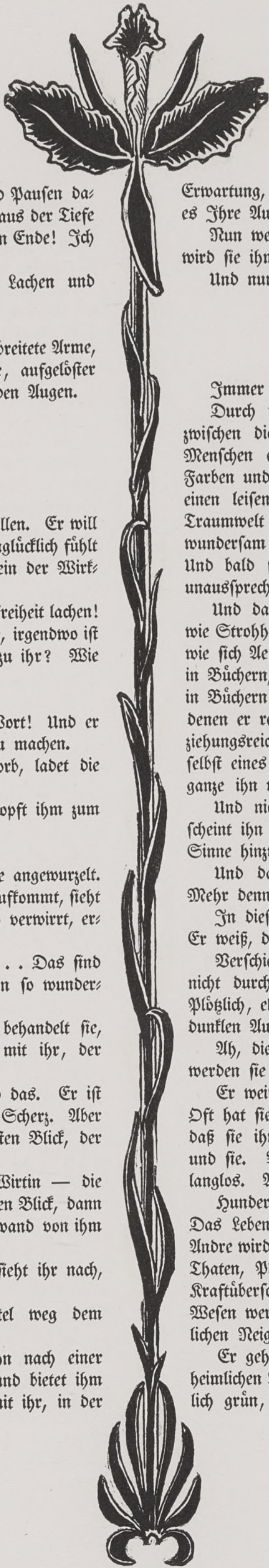
O, er ist träge! feige! Ist nicht im Stande, sich von all dem Plunder um ihn her frei zu machen und zu ihr zu kommen!

Aber ist sie's nicht selbst, die ihn hindert? Wie oft hat er die Giftflasche in der Hand gehabt, den Revolver angeseht! Und da plötzlich ist sie da, irgendwo in seiner Umgebung, in einem Weibe, das plötzlich vor ihm auftaucht, oder irgendwie, und hält ihn zurück von seinem Vorhaben! Warum narret sie ihn so? Und dann überkommen ihn Wutanfälle, in denen er alles um sich her zertrümmern könnte, in denen er morden könnte! Ja oft, wenn er mit den Zähnen knirscht und die Fäuste ballt, erlöst ihn die wahnsinnige Vorstellung, daß seine Hände ihren Hals umklammern und er sie zu Tode würgt für die unsagbaren Qualen, die sie ihm verursacht...

Er sinkt in einen Sessel. Dunkler und dunkler wird es draußen und im Zimmer. Das Leben erstirbt. Groß und hell kommt der Sommermond drüben über die Bäume herauf und scheint ins Zimmer.

Und wieder hört er den Wind im Kamin.

Nein! Nicht der Wind! Eine Stimme! Lockend, lockend... Zaucht, weint laut auf... Das Herz pocht ihm gegen die Rippen.



Worte, deutliche artikuliertete Worte, Sätze und Pausen dazwischen. Er lauscht, und dann, plötzlich ruft er aus der Tiefe seiner Sehnsucht und Verzweiflung: „D mach ein Ende! Ich kann nicht weiter!“

„Komm! Komm!“ ruft es drüben. Wie Lachen und Weinen ist es zugleich.

„Wann denn?“

Es schreit seinen Namen, und er sieht weitgebreitete Arme, und in den Nacken gebeugt in der Flut langer, aufgelöster Haare ein glühendes Gesicht mit dunklen blinkenden Augen.

„Wann denn?! .. Wann?“

* * *

Nein! Rettungslos ist er diesem Bann verfallen. Er will nun auch schon gar nicht mehr von ihm los. Unglücklich fühlt er sich, kommt er für Augenblicke zum Bewußtsein der Wirklichkeit um ihn her und ist er „frei.“

„Frei!“ O mein Gott! Er muß über diese Freiheit lachen!

Außer allem Zweifel steht es ihm: irgendwie, irgendwo ist sie bei ihm, sie, sie selbst. Aber wie kommt er zu ihr? Wie wird er ihres Besitzes froh?

Nein: Es ist so! Er muß sich töten!

Tod! Mein Gott, was für ein dummes Wort! Und er faßt den unwiderruflichen Entschluß, ein Ende zu machen.

Er holt sein Revolveretui aus dem Reiseforb, ladet die Waffe, steckt sie in die Seitentasche.

Es lachelt aus ihm heraus, und das Herz klopft ihm zum Zerspringen vor Erwartung.

Den Hut! Draußen im Wald!

Aber auf dem Vorflur bleibt er stehen. Wie angewurzelt. Die Wirtin, die die Treppe aus dem Garten heraufkommt, sieht ihn und bietet ihm die Tageszeit. Leise, gänglich verwirrt, erwiedert er ihren Gruß.

Da ist sie! Da steht sie vor ihm! Sie! . . . Das sind ihre Gesichtszüge, ihre Augen; und sie sehen ihn so wunderbarlich an.

Sofort geht er auf ihre Marotte ein und behandelt sie, als ob sie die Wirtin wäre. Unterhält sich mit ihr, der Wirtin.

Sie reden über das Wetter, über dies und das. Er ist ungewöhnlich gesprächig, neckt sich mit ihr, treibt Scherz. Aber seine Augen haften an den ihren mit einem festen Blick, der sagt: Nun, ich weiß ja! . . .

Da, mit einem Mal spürt er, daß die Wirtin — die Wirtin! — verlegen wird. Sie schweigt, senkt den Blick, dann nickt sie, lachelt und tritt mit irgend einem Vorwand von ihm fort in ihr Zimmer.

Ah so! So nasführt sie ihn immer! Er sieht ihr nach, dann pfeift er und geht hinaus.

Also dann anders! — Hinter dem Hotel weg dem Walde zu.

Aber ein Hotelgast redet ihn an, fragt ihn nach einer Straße. Ein Mädchen kommt ihm entgegen und bietet ihm Erdbeeren zum Kauf an. Er kauft, spricht mit ihr, in der

Erwartung, daß Sie sich ihm offenbaren will; denn wieder sind es Ihre Augen, ist es Ihr Gesicht.

Nun weiß er! Also doch! In irgend einer weiblichen Person wird sie ihm begegnen. Hier, hier wird er sie bekommen.

Und nun kommen Tage des Suchens . . .

* * *

Immer verwunderlicher wird es um ihn her.

Durch irgend ein Wunder ist er in einer Zwischenwelt zwischen dieser und einer andern. Gegenstände, Tiere und Menschen erscheinen ihm so sonderbar. Sie haben andre Farben und Umrisse. Oft sieht er um Gegenstände, um Körper einen leisen, regenbogenfarbenen Schimmer. Wie in einer Traumwelt fühlt er sich. Menschen und Tiere haben so wunderbar tiefleuchtende Augen. Ganz anders wie sonst. Und bald sind sie häßlich, bald ist selbst das Häßliche so unaussprechlich schön. Alles hat so etwas Visionäres.

Und dann beginnt er wieder Zeichen zu sehen. Die Art, wie Strohhalme, abgebrochene Zweiglein auf dem Wege liegen, wie sich Aeste und Zweige eines Baumes verschlingen, Figuren in Büchern, Bilder, beziehungsvolle Worte und Sätze, die er in Büchern aufschlägt, Worte die Leute zu ihm sprechen, mit denen er redet, die Art, wie sie sich gebärden, ein sonderbar beziehungsreiches Leben in ihren Mienen, in den Bewegungen selbst eines Tieres, ja in irgend einem toten Gegenstande: die ganze ihn umgebende Welt gewinnt ein so sonderbares Leben.

Und nicht, daß er das suchte. Eine rätselhafte Gewalt scheint ihn darauf aufmerksam zu machen, seine Blicke, seine Sinne hinzulenken.

Und dann zeigt sie sich ihm. Immer unverkennbarer. Mehr denn einmal, täglich bemerkt er sie.

In dieser Zeit geht er eines Vormittags durch den Wald. Er weiß, daß er sie heute finden wird.

Verschiedentlich hat sie sich ihm schon gezeigt; nur noch nicht durchaus deutlich. Es ist immer so ein Augenbann. Plötzlich, eh' er sich's versieht, versinkt sein Blick in ihrem dunklen Auge.

Ah, die Zukunft! O, was wird er vor sich bringen! Wie werden sie leben!

Er weiß: Daran soll er nicht denken! Das mag sie nicht! Oft hat sie ihn bis aufs Blut gepeinigt, wenn er ihr verwies, daß sie ihn so oft bei seinen Beschäftigungen störte. Nur er und sie. Alles Andre ist durchaus Nebensache, durchaus belanglos. Aber doch . . .

Hundert sonnenhelle Vorstellungen steigen vor ihm auf. Das Leben wird ihm wieder einen Wert bekommen. Wie Andre wird er gestaltend in seinen Verlauf eingreifen, mit Ideen, Thaten, Plänen und freudiger, unbeirrter Thätigkeit, die ein Kraftüberschuß ihrer Einigung ist. Ueber allen Menschen und Wesen werden sie sein mit ihrer großen, einzigen, unvergleichlichen Reigung und Einigung! . . .

Er geht und geht und spinnt diese Gedanken unter einem heimlichen Lachen vor sich hin. Und der Wald ist so wunderbarlich grün, und seine Stämme leuchten wie Phantome einer

überirdischen Schönheit, und es ist so morgendlich frisch und singt um ihn her mit tausend geheimnisvollen, glockenförmigen Stimmen.

In ihm aber ist sie ganz still. Nur ein einziges Warten und Hoffen ist in ihm. Und da, wie er um die Waldecke biegt, mit einem Male, hält es ihn.

Er steht da; regungslos.

Sie!!!

Dort geht sie vor ihm her durch wechselnde Schatten und Lichter, die Waldbühne hin! . . .

Ein gelbbraunes Staubmäntelchen weht in der Morgenluft um sie her. Unter dem hellen Sonnenschirm hervor sieht er deutlich ihr reiches Haar. Es ist ihr Gang, ihre Gestalt; es sind ihre Bewegungen. Wie sie geht, wippt ihr das Strohhütchen hin und her, das ihr am Band vom Ellbogen niederhängt. Sofort biegt er in die Schenke ein.

Wie sie in ihm fächelt! Wie golden! — Wie ihr das Herz in ihm schlägt vor Aufregung, daß er sie da so mit einem Male leibhaftig vor sich hergehen sieht!

Aber noch ist er misstrauisch! Wenn sie ihn doch wieder narren würde?!

Aber da bleibt sie stehen, wendet ihm ihr Gesicht zu. Sie hat seine Schritte gehört.

Ihre Augen! Sofort erkennt er ihre Augen und ihr Gesicht. Das Herz klopft ihm bis zur Kehle herauf.

Aber er nimmt sich zusammen. Er sieht es ihr an: sie wird so und so heißen, die und die sein, eine Dame, deren Bekanntschaft er hier zum ersten Mal macht. So will sie's ja nun mal.

Haha! Wie sie sich verstellen kann! Trotzdem macht ihm das Freude.

Wie höflich überrascht sie ihn anlächelt, nun er so auf sie zukommt. Er zieht den Hut, redet sie an. Sehr höflich und korrekt. Aber in ihm brüllt es vor Freude.

Sie kommen in ein Gespräch, wie sie neben einander hergehen. Ach! Die Ruhe! Die Ruhe! Das ist die Ruhe! — Wie das ist! Wie wunderbar!

Wie an sie gefesselt fühlt er sich, wie durch einen magnetischen Strom. Als ein wonnig frisches, unsagbar wohliges Gefühl, lindernd, säufend, kräftigend, geht es ihm durch seine Nerven. Als ob sie verwachsen und wesensteins würden ist es ihm.

Mann und Frau. Ich und Du.

Mann/Frau. Ich/Du.

Natürlich spricht er so unbefangen, so ruhig mit ihr, als lebten sie seit langer Zeit mit einander verbunden; seit langer, langer Zeit! . . . Und dann schweigt er, eine ganze Weile lang, fast ohne sie zu beachten; wie sich das von selbst versteht zwischen zwei Leuten, die sich so von Grund aus kennen.

Ueberrascht lächelt sie ihn an, ein wenig verlegen, räuspert sich und sucht mit etwas ungewisser Stimme die Unterhaltung wieder in Fluß zu bringen.

Ihr Lächeln macht ihn stutzig.

Aber er besinnt sich. Sie spaßen ja. Sie heißt so und so, ist die und die. Das liegt in ihrem Lächeln. Richtig!

Und nun erwiedert er und geht wieder auf die Situation ein.

Richtig! Sie spielen Dame und Cavalier, und er muß sie unterhalten. Aber warum ist sie so grausam! So lange, lange waren sie getrennt, und nun dieses dumme Spiel! Warum?

Wie muß er sich händigen, mit seinem ganzen Willen, um mit ihr von diesen dummen Nichtigkeiten zu schwärzen und sie nicht sofort gegen sich zu pressen, fest, unlösbar fest!

Aber er bezwingt sich. Nur daß er sehr gesprächig wird, und daß seine Gesprächigkeit etwas nervöses bekommt.

Und wieder sieht sie ihn an, fragend, lächelnd, wie vorhin.

Wie ihn dies Lächeln martert!!! . . . Warum lächelt sie so!! . . . Ihm ist, als müßte er laut aufbrüllen vor Schmerz und Unruhe. Und zwischen ihnen dies elektrische Flirren! Jede Faser bebt ihm.

Aber immer wieder findet sie ein lösendes Wort. Im Ganzen ist er ruhig, still! O ja . . .

Und — ah! — mit einem Mal merkt er, wie das Gespräch sich ändert, wie es wärmer, interessierter wird! In irgend einer Sympathie haben sie sich gefunden! Nun ist es nicht mehr Dame und Herr: es ist schon mehr so etwas wie Freund und Freundin.

Freund und Freundin! Hahahaha! . . .

Er lacht, und sie lacht mit.

Er hat das Gefühl, daß irgend eine Wendung im Gespräch dies gemeinsame Lachen motiviert habe und freut sich, wie schön auf einmal alles paßt und sich belebt, wie schön nach den nun einmal gelten sollenden Umständen sie sich allmählig zusammenfinden!

Und nun plaudern sie weiter. Mit wirklich lebendigem, innerem Anteil. Irgend so einen Stoff haben sie, ein Thema, so eine ergiebige gemeinsame Sympathie, die ihre Seelen als Gelegenheit benutzen, sich zu einigen.

Sein Herz stürmt ihr entgegen, ungeduldig, aber doch sich bescheidend . . .

Sie spricht sehr interessiert. Sie haben sich ihre Namen genannt; eben so ein paar Namen; lächelnd, heiter, das Cereemoniell bewahrend.

Ihre Wangen blühen, ihre Augen leuchten. Wie herrlich schön ist sie!! . . .

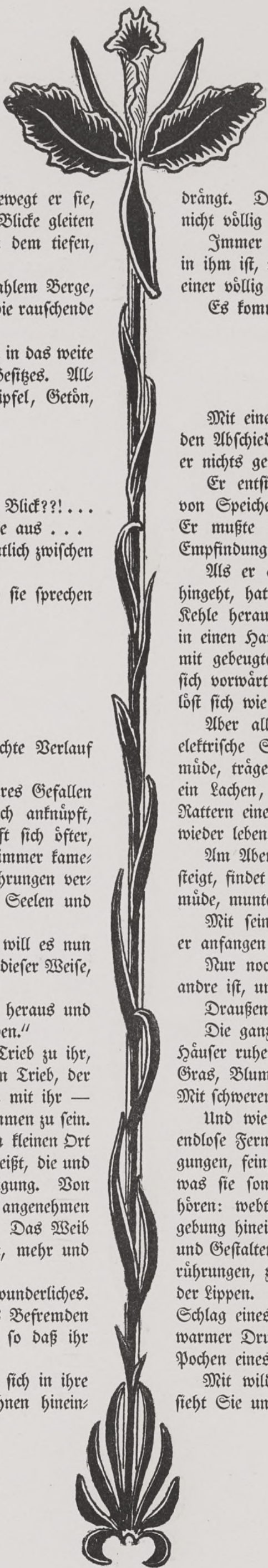
Still geht er neben ihr her, hört ihr immer zu. Ganz ist sie nun aus ihm heraus und außer ihm leibhaftig und selbstständig geworden.

Es durchfährt ihn so: Adam und Eva im Paradies. Noch sich fremd, wie sie eben seinem Fleisch und Bein entnommen, und doch unter dem süßen Zwang einer höchsten Bestimmung gleich und innig verbunden, einsam, zwei-ein in der Unendlichkeit der Schöpfung.

So gehen sie durch die Schenke und machen immer mehr „Bekanntschaft“ miteinander im ernstesten Spiel.

Aber das ist eben so das äußerliche; der Zwang irgend eines Gesetzes, unter dem sie stehen und das zu respektieren sie gezwungen sind. Das ist der Schein der Alltagswelt!

In ihm ist es anders, und aus sich heraus sieht er eine andre Welt, leuchtend in mystischer Schöne und Herrlichkeit! Fast grausig ist diese frische junge Pracht. Ihm wird taumlig davon.



Mechanisch rühren sich seine Glieder und bewegt er sie, so wie es zweckmäßig ist, und seine trunkenen Blicke gleiten in diesem Taumel instinktmäßig hinüber, um in dem tiefen, stillen Dunkel der ihren Ruhe zu finden . . .

Plötzlich ein weiter Glanz! Sie stehen auf kahlem Berge, und ringsum stürzen weit die sonnigen Wälder in die rauschende Thaltiefe.

Mannhaft steht er neben ihr und sieht hinein in das weite Grausen der herrlichen Einsamkeit, sicher seines Besitzes. All Eins sind sie nun: Windrauschen, Sonne, Wipfel, Getöse, endlose Weite und Tiefe . . .

Leise, kaum merklich, ein Zupfen.

Sein Arm . . . gleitet . . . Traum!

Ihr Auge! Lächeln! Ein Laut!

Ah! Er . . . ??! . . . Ihr lächelnder, erstaunter Blick??! . . .

Ihr ist . . . Er ist so . . . So bang sieht sie aus . . .

Plötzlich kommt er zum Bewußtsein, was eigentlich zwischen ihnen vorgeht.

Ihre kleine Hand ruht auf seinem Arm und sie sprechen von der Aussicht. Nun ja!

Er lächelt. Ein wenig bitter . . .

* * *

Also natürlich! Es soll eben so der regelrechte Verlauf eines zufälligen Liebesabenteuers werden! . . .

Man lernt sich kennen, hat so viel unmittelbares Gefallen aneinander, daß man ein gleichgültiges Gespräch anknüpft, man findet währenddem Berührungspunkte, trifft sich öfter, findet ihrer immer mehr, das Verhältnis wird immer kameradschaftlicher, freundschaftlicher, körperliche Berührungen verlieren immer mehr an Zufälligkeit, wie die der Seelen und der Sympathieen zunimmt, nun u. s. w.

Das sagt er sich und geht darauf ein. Sie will es nun einmal so. Es ist nun mal ihre Caprice, sich in dieser Weise, in dieser Gestalt zu materialisieren.

Im Ganzen fühlt er, daß sie nun aus ihm heraus und daß er frei ist. Es scheint, als wolle er „gesund“.

In ihm ist jetzt nur noch ein unausgesetzter Trieb zu ihr, die also nun so und so heißt, die und die ist; ein Trieb, der ihn zwingt, jede geringste Gelegenheit zu benutzen, mit ihr — o endlich! — so, in dieser Weise, körperlich zusammen zu sein.

Das geht so ein paar Wochen lang. In dem kleinen Ort spricht man schon darüber. Sie, die so und so heißt, die und die ist, gewahrt seine entschiedene, drängende Neigung. Von Gestalt ist er ein ganz wohlgebildeter Mann mit angenehmen Zügen. Sie ist nur zu wenig Stein und Erz. Das Weib erwacht in ihr bei seinen ungestümen Werbungen, mehr und mehr, mit all seinen Geschlechtsinstinkten.

Nur hat er ab und zu für sie etwas verwunderliches. Mehr und mehr. Aber sobald er ihr ein leises Befremden anmerkt, richtet er sein Benehmen danach ein, so daß ihr nichts von seiner irren Idee offenbar wird.

Aber doch: etwas bleibt zwischen ihnen, das sich in ihre Einigungen mit einem wütenden, ungestillten Sehnen hinein-

drängt. Das Gewesene, das Alte, und daß sie im Grunde nicht völlig die Frühere werden will . . .

Immer mehr spürt er, wenn er allein ist, daß Sie wieder in ihm ist, und von Tag zu Tag mehr wird sie außer ihm zu einer völlig fremden Person.

Es kommt zum Bruch . . .

* * *

Mit einem dummen, blöden Lächeln hat er ihr eines Tages den Abschiedskuß gegeben, irgend so eine Berührung, bei der er nichts gefühlt hat als Scham und peinliche Verlegenheit.

Er entsinnt sich, daß ihre Lippen ein wenig feucht waren von Speichel, und das ist ihm direkt widerwärtig gewesen. Er mußte sich nachher eine Cigarette anzünden, um diese Empfindung direkten Ekels zu betäuben.

Als er auf der Gasse ist und zwischen den Billengärten hingeht, hat er so einen unangenehmen faden Geschmack die Kehle herauf und die wunderliche Empfindung als müßte er in einen Haufen zusammensinken. Ganz mechanisch, willenlos, mit gebeugtem Rücken und schlaffen Gesichtszügen schleppt er sich vorwärts, sieht nichts, hört nichts, und sein ganzes Denken löst sich wie in einen Nebel.

Aber allmählich reagieren seine Nerven wieder, und wie elektrische Ströme dringen äußere Wahrnehmungen in die müde, träge Masse, die er ist. Das Schreien eines Kindes, ein Lachen, ein Gespräch, eine grelleuchtende Blume, das Rattern eines Wagens, ein Hundegebell peitschen ihn gleichsam wieder lebendig.

Am Abend, wie der Mond schon über die Berge heraufsteigt, findet er sich in seiner Wohnung, müde und doch nicht müde, munter und doch nicht munter.

Mit seiner Cigarre sitzt er am Fenster, weiß nicht, was er anfangen soll, starrt in die Dämmerung.

Nur noch einen Gedanken hat er: daß es nun doch das andre ist, und daß er sich töten muß.

Draußen ist es prächtig. Die herrlichste Sommernacht!

Die ganze Umgebung ist ein einziger blauer Lichtnebel. Die Häuser ruhen drin mit grellweißen Wänden. Bäume, Büsche, Gras, Blumen: alles so schemenhaft, mit gelösten Umrissen. Mit schweren süßen Düften kommt es zum offenen Fenster herein.

Und wie er dasitzt mit sonderbar wachen Sinnen, die in endlose Fernen hineinlauschen, allerfeinste Licht- und Luftbewegungen, feinstes Wechsell der Temperatur wahrnehmen, sehen was sie sonst nicht sehen können, hören was sie sonst nicht hören: webt es sich wieder so wundersam eigen in seine Umgebung hinein. Stimmen hört er, Flüsterworte, sieht Gesichter und Gestalten, die andringen und nebelhaft weichen, fühlt Berührungen, zarteste Berührungen, wie warmen Hauch küssen der Lippen. Mit seinem Haar spielt es. In seiner Brust der Schlag eines Herzens im Doppeltakt mit dem feinen, und ein warmer Druck, der seine Hand umspannt, und das hüpfende Pochen eines Pulses.

Mit wild-weiten Augen, lächelnd, blickt er vor sich hin, sieht Sie und sich. O, wie vernünftig und gut sie ist! . . .

Aber nun sieht er sie anders.

Fern von ihm steht sie da, er weiß nicht wo. Den Kopf wild zurückgebogen, mit krampfhaft nach unten gezerrten Mundwinkeln, die Haare wirrphantastisch um den Kopf herum, Kehle und Kinn vorgepreßt, die Arme weit ausgebreitet, die Augen wild und starr auf ihn gerichtet.

Deutlich, hell, marmorweiß, sieht er sie gegen einen dunklen Grund.

Und nun löst sich ihre grausige Starre. Sie kommt auf ihn zu.

Wie in einer Ohnmacht sinkt er in die Lehne seines Sessels, fühlt, wie Glieder wild und warm sich an seinen Leib pressen, hört eine Stimme, die weint und ruft...

Er rafft sich in die Höhe und rennt in höchster Erregung durch das Zimmer. Seine Brust keucht, seine Augen rollen, sein Mund schäumt und stammelt, und er ballt die Faust in der Tasche, um nicht aufzubrüllen.

So rast er durch das Zimmer, bis die Schenkel ihm schwer werden und er mit schwindenden Sinnen wieder in den Sessel sinkt.

Den Arm schlaff über die Seitenlehne, mit vorgeneigtem Kopf, sitzt er und sinnt. Sinnt! Lacht!...

Es ist einer von den wunderbaren Augenblicken. Alle Geheimnisse entschleiern sich, alle Widersprüche lösen sich in ihnen. Erkenntnisse thun sich auf; Gewissheiten über die höchsten und letzten Dinge, unmittelbare Gewissheiten; Einsichten, wie sie dem religiösen Wahnsinn der ersten Blutzengen des Christentums vergönnt waren.

Wenn man sie in Worte fassen könnte, in eine neue, intimere Sprache! sagen könnte: Glaube! und man müßte glauben, müßte, müßte! weil es so neu und wunderbar ist!

Wie eine neue Ueberzeugung ist es, die Neu- und Wiedergeburt der Religion! Der Religion!! ... Alle Errungenschaften der Wissenschaft alles, alles mündet in sie wie in einen großen, unermesslichen Ozean!

Aber immer Ich und Du! Das ist alles! So unaussprechlich schlicht und einfach ist dies Evangelium! Ich und Du! Gott, Diesseits und Jenseits, Welt, Leben und Tod, Geburt und Wiedergeburt, Endlichkeit und Ewigkeit: alles, alles ist darin! aller Not und Frage Antwort und Gewähr.

Lange sitzt er in dieser Versunkenheit, umspielt vom weißen Mondlicht, in den schweren, süßen Blumendüften, die von den Beeten der Vorgärten hereinströmen. Ganz erfüllt ihn eine stille Heiterkeit, ein weißer, keuscher Frieden.

Langsam erhebt er sich endlich. Leise, immer auf dem Teppich, hin und wieder.

Er denkt sich, wie es sein wird. Mit ungeheuren, sanftsaufenden, tiefschwarzen Schauern und Kreisen, wie das ruhige Schwingen ungeheurer, gigantischer Fittige, wird ihn der Tod umrauschen, näher und näher. Immer dichter wird es ihn umhüllen; mit sanftem, unendlich heiligem, herrlichen Grausen. Immer tiefer werden seine schwindenden, hindämmernenden Sinne in diesen schwarzen Frieden sinken. Und dann wird es aus ihm erwachen, auftauchen aus dem milden mütterlichen Schauern dieser grundlosen Finsternis ... O Licht, Licht, da niemand hinzu kann!!! ... Hindurchdringen, auftauchen in ein

hellgleißendes, weißes Licht einer neuen Endlichkeit, mit jenem schwachen Ohnmachtschrei des Neugeborenen in eine neue Endlichkeit: Es, Er, Ich! ... Ich als Ich! ...

Dann wird er sie finden. Dann, irgend einmal! Sie werden einen neuen Leib haben, irgend eine Form. Blume, Tier werden sie sein! O was? Ueber dieses Begreifen geht es hinaus und diese Endlichkeit! Und dann werden sie dieses geeinigten Daseins froh werden! Dann! Jrgendeinmal! ...

Aber immer Ich und Du! Es giebt nichts andres! ... Unter innerlichstem Lachen tritt er an den Flügel und öffnet ihn. Es geht über die Worte und Gedanken und will Ton werden, Ton! ...

Seine Hände gleiten über die Tasten.

Leise greift er stille, wunderbar-mystische Accorde im Dreiklang. Und aus ihm, immer voller rauschen Harmonieen. Er, Es, dieses Unbewusste, das über sein winziges Bewusstsein ist: heraus aus der Ueberfülle, dem unendlichen Reichtum ewiger Erfahrungen!

Wieder steht der Mond drüben rund über dem First der Villa und macht das Zimmer taghell.

Lichter und Schatten weben so wundersam ineinander. Und, wie er spielt, zeichnet es sich in dem Glask mit feinen Formen: Gewänder, Gesichter, Körper, Glieder, Augen. Ein weißes Flimmern ist es, ein liches Weben und Ineinander-rinnen.

Er sieht hin mit einem stillen Lachen. Flüstert abgebrochene Worte:

To Hen kai Pan! To Apeiron! Ich!

Und er lacht, lacht in sich ein starkes, wildfröhliches Lachen aus den Tiefen seiner Seele heraus.

Da! Er wendet sich gegen das Fenster hin, nicht eben überrascht. Ein Ruf!

... Er lauscht ... Weiße, rauschende Stille ... Und wieder! ... Ein Ruf!

Wie Lachen und Weinen, Jauchzen und Klagen in einem! So wildlockend, von so zwingender, süßer Gewalt.

Und nun dichtet es sich stärker in dem weißen Lichtgestimmer und wird Gestalt. Weiß ist es wie Lichtdust und doch rund, geformt, materiell wie Fleisch und zarte, schöne Körperlichkeit. Und Augen ...

Mit weiten, wildlachenden Augen schaut es herein. Haarwellen wogen vorüber. Seine Hände gleiten von der Claviatur. Sie!

Leibhaft steht sie draußen am Fenster; außer ihm. Sein geliebter Wildfang und Totenvogel, der ihn so lange genarrt hat, den er nun endlich, endlich haschen wird.

Hahaha! Wie ein unbändiges, dionysisches Jauchzen ist es in ihm. Aber er bezwingt sich.

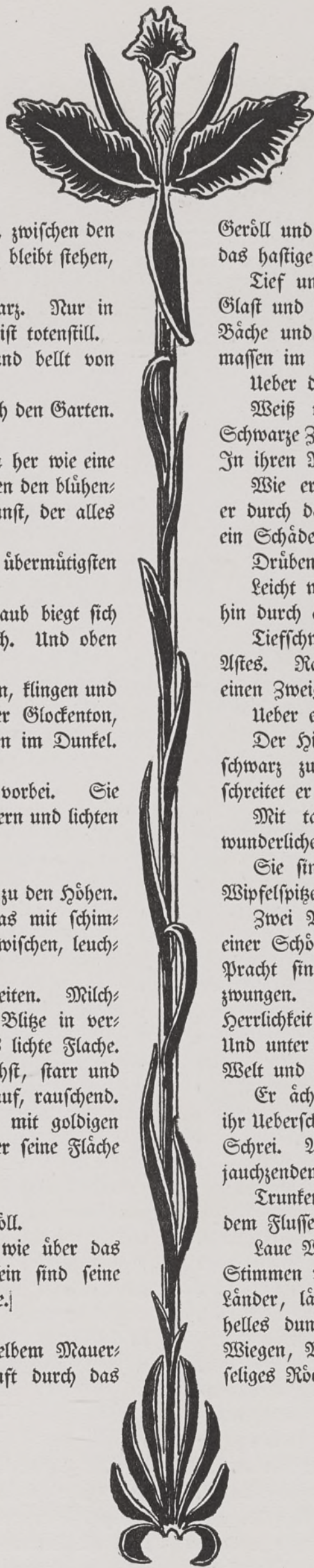
Behutsam erhebt er sich und geht auf den Zehen zum Fenster.

Nach ein paar Schritten macht er Halt. Ja: sie wartet, entfernt sich nicht.

Er geht weiter, vorsichtig, als beschliche er einen Schmetterling.

Aber nun weicht sie zurück, und das Gesicht über die Schulter ihm zugewandt, schwebt sie, dicht über dem Boden, nebel-





weiß, über das lichtgrüne Gras des Gartens hin, zwischen den Eisenstäben des Staketes hindurch, auf die Gasse, bleibt stehen, mitten auf dem mondhellen Fahrweg.]

Er sieht sich um. Alle Fenster sind schwarz. Nur in einigen gleißt das Mondlicht. Die ganze Gasse ist totenstill.

Nur ein paar Ragen kreischen und ein Hund bellt von einem Gehöft herüber.

Er schwingt sich aus dem Fenster. Eilt durch den Garten. Ueber die Straße weg auf sie zu.

Aber wie er sich nähert, schwebt sie vor ihm her wie eine weiße Frühlingswolke, immer vor ihm her zwischen den blühenden Gärten, die breite Gasse hinauf im Monddunst, der alles umschleiert, dem Freien zu.

Er lacht nur, lacht aus seinem tiefsten, übermütigsten Herzen herauf.

Hinter Gartenhecken hin, ihr nach. Das Laub biegt sich herüber, hinüber, Licht sickert und flutet hindurch. Und oben das helle Blau mit den tropfenden Sternen.

Und Stimmen! Sie wispern, rauschen, lachen, klingen und zuweilen kommt es zwischendurch wie ein ferner Glockenton, rund und wonnig, lacht und lockt. Nachtigallen im Dunkel. Goldregen, Reseden.

Nun ist er an den letzten Häusern vorbei. Sie ruhen in Blüten und Laub, mit erloschenen Fenstern und lichten Wänden.

Ganz im Freien!

Das Land fällt hinab zum Thal, wogt hinan zu den Höhen. Silbergrün kraust sich kurzwelliges, filziges Gras mit schimmernder Fläche. Weiße und gelbe Blumen dazwischen, leuchten, Funken, von den Sternen niedergesprüht.

Unten fluten die Gefilde in die hellen Weiten. Milchweiße Gebilde drüberhin. Silbrige, gleißende Blitze in verzweigten Bogen und Ecken weben sich über das lichte Fläche. Dunkel ballt es sich dazwischen, ragt und wächst, starr und gewölbt, spitz, steil und massig rund hinauf, hinauf, rauschend. Aus den Höhen tropft und rieselt es nieder, mit goldigen Strömen in den Fluß, blinkt, blüht, schießt über seine Fläche in funkelnder Unrast.

Seine Seele hat weite, weite Augen.

Sie — Sie — führt ihn hinauf, über Geröll.

Ueber das kahle, helle Gestein schreitet er wie über das keusche Weiß einer Schneefläche. Unendlich fein sind seine Sinne, fest und sicher seine taumelnden Schritte.]

Nun lehnt er an einer niedrigen Mauer.

Weich liegen seine Arme im Moos und gelbem Mauerpfaffer. Zu seinen Füßen winselt die Nachtlust durch das

Geröll und Steinicht, und neben ihm durch Mauerritzen. Wie das hastige Zirpen und Schilfern von Mäusen.

Tief unter ihm aber ruht heimlich die Welt. Flutet im Glast und blaut in den Dunst der Fernen hinein. Glitzernde Bäche und Teiche, und der Fluß. Dicke, schwarze Schattenmassen im Lichten.

Ueber die Mauer.

Weiß und kahl schimmert der Hang des Friedhofes. Schwarze Zwergtannen hocken zwischen Grabhügeln und Steinen. In ihren Nadeln ein unaufhörliches, hohles Pfeifen.

Wie er vor dem kleinen Leichenhaus vorbeikommt, sieht er durch das blinde Scheibenviereck. Rechts in der Ecke glöht ein Schädel. Er lacht.

Drüben auf der andern Seite, ihr nach, über die Mauer.

Leicht wie ein Nebel vor ihm her, führt sie ihn am Hang hin durch alten Edeltannenforst thalwärts.

Tieffschwarze Nacht der dicken Zweige. Das Knacken eines Astes. Rascheln eines Nachttiers. Zartes Mondstimmern, einen Zweig entlang, an einem Stamm.

Ueber eine Lichtung hin.

Der Himmel drüber, hell mit wenigen Sternen über den schwarz zurückweichenden Baummassen. Bis an die Knie schreitet er durch weiße, flachgebreitete Nebelschleier.

Mit taumelnden Sinnen vorwärts, empor, hin durch wunderliche Märchenlandschaften.

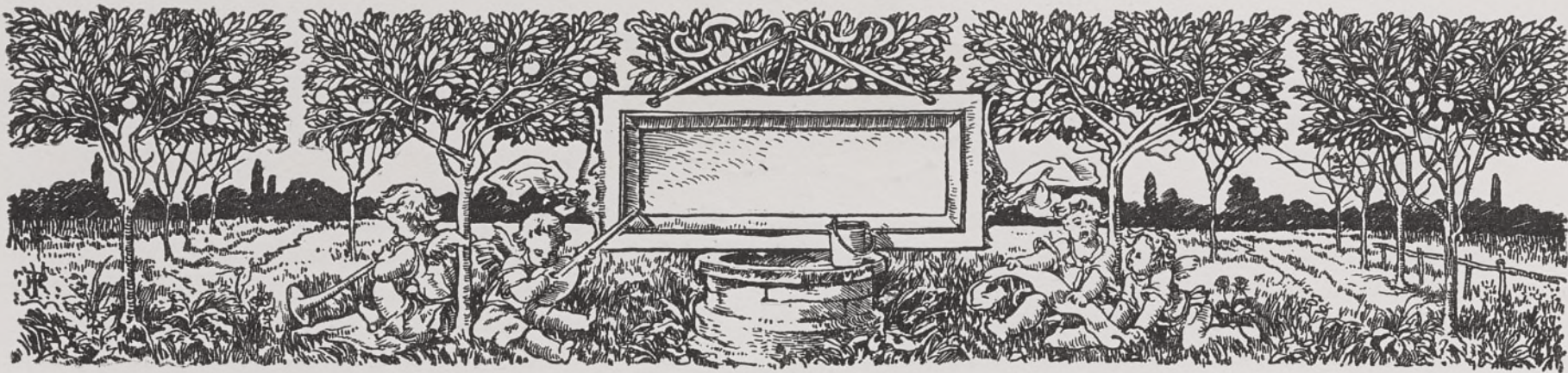
Sie sind zwei Adler. Einsam kreisen sie hoch über den Wipfelspitzen in den mondlichten Höhen.

Zwei Wesen sind sie: ganz allein in der Morgenfrische einer Schöpfung. Weit und geheimnisvoll mit fast schauriger Pracht sind sie von ihr eingeschlossen und zu einander gezwungen. Nichts als sich selber haben sie in dieser fremden Herrlichkeit, und doch ist alles ihr Eigen, frei zum Spiel. Und unter Lust und Grauen unterzwingen sie sich diese fremde Welt und machen sie zu ihrem unendlichen Königreich.

Er ächzt und schauert unter der Fülle der Visionen und ihr Uberschwang macht sich aus ihm Luft mit einem brüllenden Schrei. Aus der Nacht der Gründe antwortet es mit wildjauchzendem Lachen, das in der Stille erstirbt.

Trunken rennt er den Berg hinab, wie ein Nachtwandler, dem Fluße zu.

Laue Wärme, Kühle, tieffschwarze Nacht und helles Licht. Stimmen vorbei, Gestalten; Klingen, Rauschen. Ferne fremde Länder, längst Gewesenes. Und alles geeint in ein weites helles dunkles, endlos weites Saufen. Rauschen, Wirbeln, Wiegen, Wogen und Wellen. Plätschernde Kühle und ein seliges Köcheln — „Du“ . . .



Aus meinem Leben.

Erstes Kapitel.

Berlin 1840.

(In der Roseschon Apotheke.)

Ostern 1836 war ich als Lehrling in die Roseschon Apotheke (Spandauerstraße, nahe der Garnisonskirche) eingetreten. Die Lehrzeit war wie herkömmlich auf vier Jahre festgesetzt, so daß ich Ostern 40 damit zu Ende gewesen wäre. Der alte Wilhelm Rose aber, mein Lehr-Prinzipal, erließ mir ein Vierteljahr, so daß ich schon Weihnachten 1839 aus der Stellung eines „jungen Herrn“, wie wir von den „Kohlenprovisors“ genannt wurden, in die Stellung eines „Herrn“ avancierte. Der bloße Prinzipalswille reichte jedoch für solch Avancement nicht aus, es war auch noch ein Examen nötig, das ich vor einer Behörde, dem Kreisphysikat zu bestehen hatte und bei diesem vorausgehenden Akte möchte ich hier einen Augenblick verweilen dürfen.

Etwa um die Mitte Dezember teilte mir Wilhelm Rose mit, daß ich „angemeldet“ sei und demgemäß am 19. selbigen Monats um halb vier Uhr nachmittags bei dem Kreisphysikus Dr. Ratorp, Alte Jakobstraße, zu erscheinen hätte. Mir wurde dabei nicht gut zu Mut, weil ich wußte, daß Ratorp wegen seiner Grobheit ebenso berühmt wie gefürchtet war. Aber was half es. Ich brach also an genanntem Tage rechtzeitig auf und ging auf die Alte Jakobstraße zu, die damals noch nicht ihre Verlängerung unter dem merkwürdigen, übrigens echt berlinischen Namen „Neue Alte Jakobstraße“ hatte. Das noch aus der fridericianischen Zeit stammende, in einem dünnen Roccoco-Stil gehaltene Häuschen, das Ratorp inne hatte, glich eher einer Prediger- als Stadtphysikuswohnung, Blumenbretter zogen sich herum und ich fühlte deutlich, wie die bange Vorstellung, daß ich nunmehr einem Dger gegenüber zu treten hätte, momentan hinschwand. Oben freilich, wo, auf mein Klingeln, die Gitterthür wie durch einen heftigen Schlag, der mich beinahe wie mit traf, aufsprang, kehrte mir etwas von meiner Angst zurück und wuchs stark, als ich gleich danach dem Gefürchteten in seiner mehr nach Tabak als nach Gelehrsamkeit aussehenden Stube gegenüberstand. Denn ich sah deutlich, daß er von seiner Nachmittagsruhe kam, also zu Grausamkeiten geneigt sein mußte; sein Bulldoggenkopf, mit den stark mit Blut unterlaufenen Augen, verriet in der That wenig Gutes. Aber wie das so geht, aus mir unbekannt gebliebenen Gründen, war er sehr nett, ja geradezu gemüthlich. Er nahm zunächst aus einem großen Wandschrank ein Herbarium und ein paar Kästchen mit Steinen heraus und stellte, während er die Herbariumblätter aufschlug, seine Fragen. Eine jede klang, wie wenn er sagen wollte: „sehe schon, Du weißt nichts; ich weiß aber auch nichts und es ist auch ganz gleichgültig.“ Kurzum, nach kaum 20 Minuten war ich in Gnaden entlassen und erhielt nur noch kurz die Weisung, mir am andern Tage mein Zeugnis abzuholen. Damit schieden wir.

Als ich wieder unten war, athmete ich auf und sah nach der Uhr. Es war erst 4. Das war mir viel zu früh, um schon wieder direkt nach Hause zu gehen und da mich der von mir einzuschlagende Weg an dem Hause der d'Heureuse'schen Konditorei vorüberführte, drin — was ich aber damals noch nicht wußte — 150 Jahre früher der alte Derfflinger gewohnt hatte, so beschloß ich bei d'Heureuse einzutreten und den „Berliner Figaro“, mein Leib- und Magenblatt, zu lesen, darin ich als Lyriker und Balladier schon verschiedentlich aufgetreten war. Eine spezielle Hoffnung kam in dieser denkwürdigen Stunde noch mit hinzu. Keine 14 Tage, daß ich wieder mal etwas eingeschickt hatte, noch dazu 'was Großes, — wenn das nun vielleicht drin stünde! Gedanke kaum gedacht zu werden. Ich trat also ein und setzte mich in die Nähe des Fensters, denn es dunkelte schon. Aber im selben Augenblicke, wo ich das Blatt in die Hand nahm, wurden auch schon die Gasflammen angezündet, was mich veranlaßte, vom Fenster her, an den Mittelstisch zu rücken. In mir war wohl die Vorahnung eines großen Ereignisses und so kam es, daß ich eine kleine Weile zögerte, einen Blick in das schon aufgeschlagene Blatt zu thun. Aber am Ende, was half es, dem Mutigen gehört die Welt; ich ließ also schließlich mein Auge drüber hingleiten und siehe da, da stand es: „Geschwisterliebe, Novelle von Th. Fontane“. Das Erscheinen der bis dahin in mal längeren, mal kürzeren Pausen von mir abgedruckten Gedichte, hatte nicht annähernd solchen Eindruck auf mich gemacht, vielleicht weil sie immer kurz waren; aber hier diese vier Spalten mit „Fortsetzung folgt“, das war zuviel. Ich war von allem, was dieser Nachmittag mir gebracht hatte, wie benommen und mußte es sein; in wenig mehr als einer halben Stunde, war ich bei Ratorp zum „Herrn“ und nun hier bei d'Heureuse zum Novellisten erhoben worden. Zu Hause angekommen, berichtete ich nur von meinem glücklich bestandenen Examen, über meinen zweiten Triumph schwieg ich, weil mir die Sache zu hoch stand, um sie vor ganz unqualifizierten Ohren auszukramen. Auch mocht ich denken, es wird sich schon rumsprechen und dann ist es besser, du hast nichts davon gemacht und dich vor Renommisterei bewahrt.

* * *

Mit diesen Ereignissen schloß 1839 für mich ab und das neue Jahr 40 brach an. Ich wechselte nicht, wie das gewöhnlich geschieht, meine Stellung, sondern blieb noch fast ein Jahr lang als Avancierter in meiner alter Position. Hatte dies auch nicht zu bedauern. Es war ein sehr angenehmes Jahr für mich, was in sehr verschiedenen Dingen und so sonderbar es klingt auch in der frischen politischen Brise, die damals gerade ging, seinen Grund hatte. Denn mit dem Sommer 1840, oder was daselbe sagen will mit dem am 7. Juni erfolgten Tode Friedrich Wilhelms III., brach für Preußen eine neue Zeit an und ich meinerseits stimmte nicht bloß in den überall um mich her auf Kosten des heimgegangenen Königs laut werdenden Enthusiasmus

ein, sondern fand diese ziemlich illoyale Begeisterung auch berechtigt, ja pflichtmäßig und jedenfalls in hohem Maße gesinnungstüchtig. Jetzt denk ich freilich anders darüber und bekenne mich mit Stolz und Freude zu einer beinah schwärmerischen Liebe zu diesem lange nicht genug gewürdigten und verehrten Könige. Während meiner märkischen Arbeiten, die mich, durch viele Jahre hin, mit allen Volksschichten in Dorf und Stadt in Berührung brachten, bin ich der Eigenart dieses Königs in von Mund zu Mund gehenden Geschichten und Anekdoten viele hundert Male begegnet und in immer wachsendem Grade habe ich dabei den Eindruck gehabt: welch ein herrlicher Mann! wie mustergültig in seiner wundervollen Einfachheit und wie viel echte wirkliche Weisheit in jedem seiner, vom bloßen Espritstandpunkt aus angesehen, freilich oft prosaisch und nüchtern wirkenden Aussprüche. Wenn überhaupt noch absolut regiert werden soll, was ich freilich weder wünsche, noch für möglich halte, so muß es so sein. Ganz Patriarch. Man hat ihm den Beinamen des „Gerechten“ gegeben und dann, nach Berliner Art, darüber gewitzelt; aber dieses Wort drückt es doch aus und weil es keine Phrase, sondern eine Wahrheit ist, ist es eine große Sache damit. Und dazu noch Eines: für mich hat das hohe Ansehen, das der so oft als unbedeutend erklärte König in seiner eignen Familie genoß, immer eine besondere Bedeutung gehabt, wenigstens nach der moralischen Seite hin. Der kluge Kronprinz, so sehr er dem Vater überlegen war, war doch voll Verehrung und rührender Liebe für ihn. Und so jedes Mitglied des Hauses, die Kinder wie die Schwiegerkinder. Selbst der eiserne Nicolaus konnte dem Zauber dieses schlichten Mannes, der trotzdem ein König war, nicht widerstehen. Er dachte nicht daran, wie's damals hieß, einen „Knäs“ oder „Unterknäs“ aus ihm machen zu wollen, sondern hatte nur, wie wahrscheinlich für keinen andern Sterblichen, ein Hochmaß von respektvoller und zugleich herzlicher Zuneigung für ihn. Das bewies er noch in des Scheidenden letzter Stunde.

So denn noch einmal, ein König, der, wie wenige, die Liebe seines Volkes verdiente, war an jenem 7. Juni 1840 heimgegangen, aber andererseits war zugestehen — und darin lag die Rechtfertigung für vieles was geschah und nicht geschah — daß es politisch nicht so weiter ging; die Stürme von 89 und 13 hatten nicht umsonst geweht, und so war es denn begreiflich, daß das alt-französische „der König ist tot, es lebe der König“ in vielen Herzen mit vielleicht zu freudiger Betonung der Schlussworte gesprochen wurde. Knüpften sich doch die freiheitlichsten und zunächst auch berechtigten Hoffnungen an den Thronfolger. Die Menschen fühlten etwas, wie wenn nach kalten Wintertagen, die das Knospen unnatürlich zurückgehalten haben, die Welt plötzlich wie in Blüten steht. Auf allen Gesichtern lag etwas von freudiger Verklärung und gab dem Leben jener Zeit einen hohen Reiz. „Es muß doch Frühling werden.“ Alle die, die den Sommer 40 noch miterlebt haben, werden sich dieser Stimmung gern erinnern.

Ich zählte, so jung und unerfahren ich war, doch ganz zu denen, die das Anbrechen einer neuen Zeit begrüßten und fühlte mich unendlich beglückt an dem erwachenden politischen Leben teilnehmen zu können. Allwöchentlich hatte ich, neben sonstigen Freistunden, auch einen freien Nachmittag und mit der Feierlichkeit eines Kirchengängers, ja sogar in der sonntäglichen Aufgepuztheit eines solchen, begab ich mich, wenn dieser freie Nachmittag da war, regelmäßig zu Steheln, um hier allerlei Zeitungen: die Kölnische, die Augsburger, die Leipziger Allgemeine u. zu lesen. Dieser Wunsch wurde mir freilich immer nur sehr unvollkommen erfüllt, denn es war die Zeit der sogenannten „Zeitungsstiger“, die sich unersättlich auf die Gesamtheit aller guten Zeitungen stürzten und diese, grausam erfinderisch, entweder auf dem Stuhl, auf dem sie saßen, oder untern Arm — oder auch vorn in den Rock geschoben — unterzubringen wußten. Ein Einschreiten dagegen war nicht möglich, denn die betreffenden Herren waren

nicht nur Stehelsche Habitués, sondern zugleich auch Leute von gesellschaftlicher Stellung. Es hieß also sich in Geduld fassen und manchmal wurde man auch belohnt. Aber selbst wenn alles ausblieb, so verließ ich trotzdem das Lokal mit dem Gefühl, mich, eine Stundelang, an einer geweihten Stätte befunden zu haben.

* * *

In gehobener Stimmung nahm ich dann andern Tages meine Arbeit wieder auf und fand es in dieser Stimmung jedesmal leichter, mit meiner Umgebung zu verkehren.

Von dieser nun zunächst ein Wort.

Da war in erster Reihe der alte Wilhelm Rose selbst. Dieser — übrigens erst ein Mann in der ersten Hälfte der vierzig — war, auf Gesellschaftlichkeit hin angesehen, nichts weniger als interessant, aber doch ein dankbarer Stoff für eine Charakterstudie. Hätte man ihn einen Bourgeois genannt (ich weiß nicht, ob das Wort damals schon im Schwange war) so hätte er sich einfach entfesselt; er war aber doch einer. Denn der Bourgeois, wie ich ihn auffasse, wurzelt nicht eigentlich oder wenigstens nicht ausschließlich im Geldsack; viele Leute, darunter Geheimräte, Professoren und Geistliche, Leute die gar keinen Geldsack haben, oder einen sehr kleinen, haben trotzdem eine Geldsackgesinnung und sehen sich dadurch in der beneidenswerten oder auch nicht beneidenswerten Lage, mit dem schönsten Bourgeois jederzeit wetteifern zu können. Alle geben sie vor, Ideale zu haben; in einem fort quasseln sie vom „Schönen, Guten, Wahren“ und knixen doch nur vor dem goldenen Kalb, entweder indem sie thatsächlich alles was Geld und Besitz heißt, umcounen oder sich doch innerlich in Sehnsucht danach verzehren. Diese Geheimbourgeois, diese Bourgeois ohne Arnheim, sind die weitaus schrecklicheren, weil ihr Leben als eine einzige große Lüge verläuft. Daß der liebe Gott sie schuf, um sich selber eine Freude zu machen, steht ihnen zunächst fest; alle sind durchaus „zweifelsohne“, jeder erscheint sich als ein Ausbund von Güte, während in Wahrheit ihr Thun nur durch ihren Vorteil bestimmt wird, was auch alle Welt einseht, nur sie selber nicht. Sie selber legen sich vielmehr alles auf's Edle hin zurecht und beweisen sich und andern in einem fort ihre gänzliche Selbstsuchtslosigkeit. Und jedesmal wenn sie diesen Beweis führen, haben sie etwas Strahlendes.

In diese Gruppe gehörte nun auch unser Wilhelm Rose, der, während er glaubte mit der längsten Elle gemessen werden zu können, doch schon bei gewöhnlichster Zollmessung zu kurz gekommen wäre. Hier und ein halbes Jahr lang, hab ich ihm in die Karten sehen können. Er war der Mann der ewigen sittlichen Entrüstung und doch wenn beispielsweise feinere Drogen, an deren Beschaffenheit etwas hing, zu Kauf standen (ich mag hier keine Details geben), so wurde daran nicht selten gespart, gespart also an Dingen, an denen schlechterdings nicht gespart werden durfte. Dann war er freilich auf 12 Stunden hin in einer kleinen Verlegenheit. Aber es war nicht die richtige. Er genierte sich bloß, weil er an die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit eines Kontrollierfeins dachte.

Daß unser Wilhelm Rose nebenher auch den zweiten großen Bourgeoiszug hatte: den, alles was von ihm ausging oder ihm zugehörte, gründlich zu bewundern, versteht sich von selbst; seine Apotheke war die berühmteste, sein Laboratorium war das schönste, seine Gehülfen und Lehrlinge waren die besten oder doch wenigstens durch sein Verdienst am besten untergebracht und seine Korbelsuppe (die wir jeden Mittwoch kriegten, — eine furchtbare Semmelpampe) war die frühlingsgrünste, die gesündeste, die schmackhafteste. Jegliches was seine Hand berührte, nahm schon dadurch einen Höhenstandpunkt ein, in Wahrheit aber war alles nur gerade mittelmäßig. Entschuldigt wurde diese tief in Romik getauchte Hochschätzung freilich durch zweierlei. Zunächst dadurch,

daß die ganze Zeit so war: Die Scheidung in echt und unecht, in reell und unreell, in anständig und unanständig, hatte damals noch nicht stattgefunden; alles, mit verschwindenden Ausnahmen, war angefleckt und angekränkt. Es ist denn auch ein harter Unsinn, immer von der „guten alten Zeit“ oder wohl gar von ihrer „Jugend“ zu sprechen; umgekehrt, alles ist um vieles besser geworden und in der schärferen Trennung von gut und böse, in dem entschiedeneren Abschwenken (namentlich auch auf moralischem Gebiete) nach rechts und links hin, erkenne ich den eigentlichen Kulturfortschritt, den wir seitdem gemacht haben. Ich bin sicher, jeder, der sich auf solche Fragen und Dinge nur einigermaßen versteht, wird mir hierin beistimmen.

Aber der alte Rose, wie schon angedeutet, wurde nicht bloß durch die Zeitläufte, nicht bloß durch den allgemeinen Gesellschaftszustand entschuldigt, sondern eben so sehr, oder vielleicht mehr noch, durch seinen speziellen Lebensgang, will sagen durch das Milieu, darin er stand, auch, von Kindheit an, immer gestanden hatte. Sein Vater war ein ausgezeichnete Mann gewesen und seine beiden Brüder, Heinrich und Gustav Rose, waren es noch. Unter diesen beiden Berühmtheiten bewegte er sich als ein Unberühmter, immer, beinahe krampfhaft, bemüht, sich durch irgendwas Apartes als ein Ebenbürtiger neben ihnen einzureihen. Das führte denn natürlich zu lauter Halbheiten, unter denen sein Geschick, sein guter Verstand und zuletzt auch sein Charakter zu leiden hatten. Er wurde mehr und mehr eine Zwittergestalt, ein Mann der Apotheker hieß, während er doch eigentlich keiner war, weil er sich eben zu gut dafür hielt und der nun allerlei Plänen und Aufgaben nachhing, zu deren Bewältigung er weder die äußeren noch die inneren Mittel besaß. Obenan stand hier das Reisen. Er ging darin so weit, daß er sich ganz ernsthaft einbildete, etwas wie ein Entdecker oder Forschungs-Reisender zu sein, eine Gruppe von Personen, zu der er sich in Wirklichkeit doch nur verhielt, wie ein Schlachtenbummler zu Moltke. Natürlich war er in Italien, Frankreich und England gewesen und hatte von London her — ganz charakteristisch für ihn und leider auch für unsre damaligen Gesamtzustände — die große Nachricht mitgebracht „daß das Annähen eines Knopfes einen Schilling koste.“ Da hatte man den Weltreisenden, der über einen Sechser nicht fort konnte. Paris, London, Italien! Sein eigentlichstes Zummelfeld aber war die Schweiz. Hier bestieg er Berge bis zu 6000 Fuß und kam davon mit einer Siegermiene zurück, als habe sich etwas Ungeheuerliches zugetragen. Zu dieser Einbildung war er nun freilich bis zu einem gewissen Grade berechtigt; er litt nämlich, weil er kurzathig und ein Asthmatischer war, unter „Nigi“ und „schiniger Platte“ ganz so, wie wenn er den Popokatepetl erstiegen hätte und unterzog sich dieser Unbequemlichkeit auch nur deshalb, weil er nur so seine zweite, größere und weit über die Reiferei hinausgehende Leidenschaft zu befriedigen vermochte, die: vor einem aus jungen und zum Teil recht hübschen Professorenfrauen zusammengesetzten Kreise, seine Reise-Vorträge halten zu können. Er war dann, den ganzen Tag über, in einer höchsten Aufregung, schnaufte durchs ganze Haus hin — wie denn Schnaufen überhaupt eine Haupteigenschaft von ihm war — und schleppte dabei Relieffarten und illustrierte Werke vier Treppen hoch auf einen kleinen achteckigen Thurm hinauf, der, ganz oben, mit einem mit vielen bunten Aussichts-Glasscheiben reich ornamentierten Zimmer abschloß. Stieg man dann, und zwar durch eine aufzuklappende Lufentür, noch etwas höher hinauf, so hatte man, von einer umgitterten Plattform aus, einen wundervollen Ueberblick über Alt-Berlin. In diesem Thurmmzimmer, das nach Alchymie und Astrologie, nach Faust und Seni schmeckte, versammelten sich die zur Vorlesung geladenen Damen und ich sage schwerlich zu viel, wenn ich ausspreche, daß der alte Rose in diesem Allerheiligsten die glücklichsten Stunden seines Daseins verbracht habe. Daß die Damen von einem gleichen Glücksgefühl erfüllt gewesen wären, möchte ich bezweifeln, weil der Vortragende, in Verkennung seiner

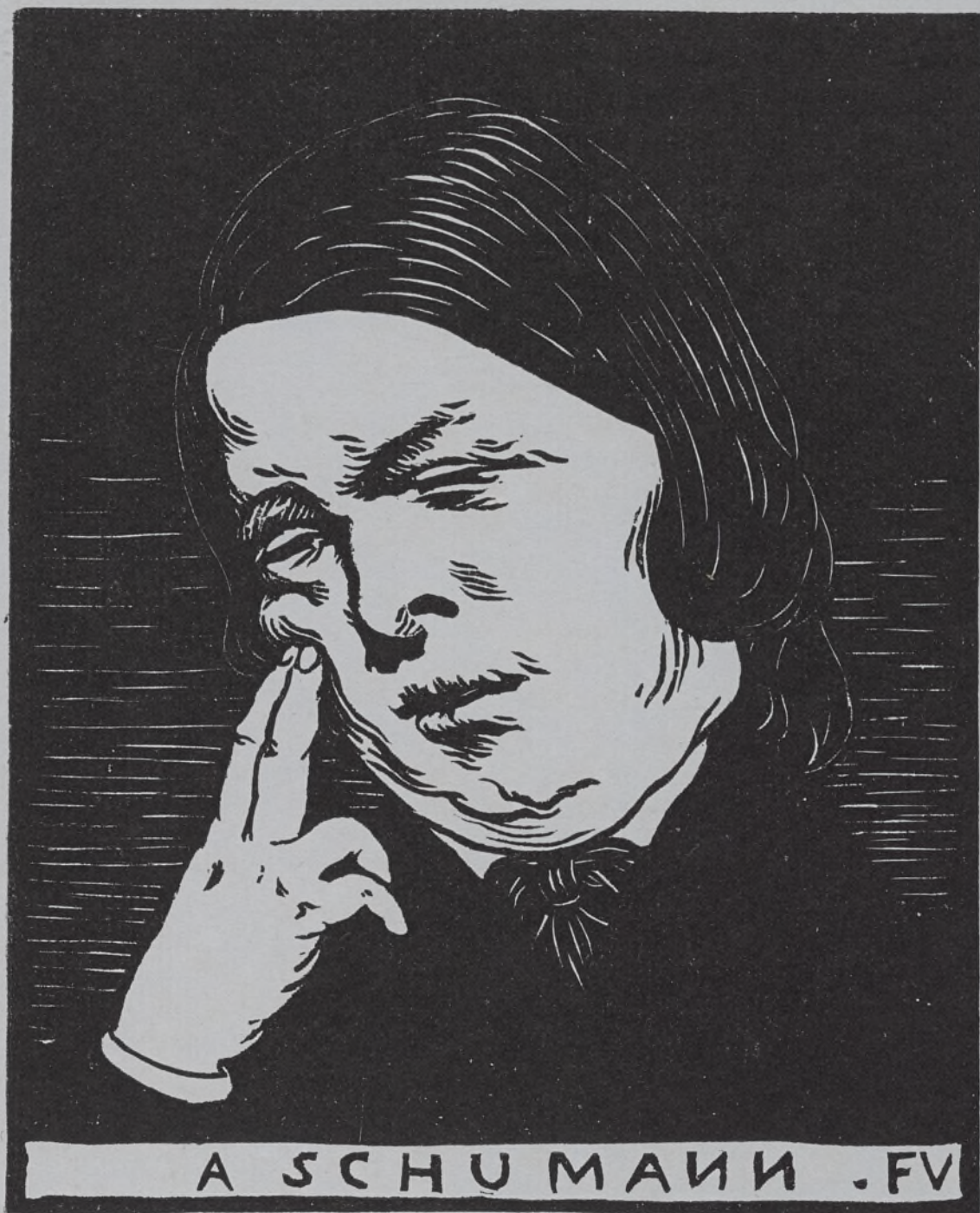
Gaben, auch allerlei Witziges und Humoristisches einzustreuen liebte, will also sagen gerade das, was ihm, neben Grazie, die Natur am meisten versagt hatte.

Dies alles klingt nun ein wenig lieblos und ist in so weit auch unverdient, als mein Lehrherr, gemessen an der Mehrzahl seiner Kollegen, immer noch von einer gewissen Ueberlegenheit war; in einem allerwichtigsten Punkt aber, war er doch wirklich um ein Erfleckliches schlimmer als diese. Das war die tiefen- gewurzelte Vorstellung von seiner sittlichen Potenz, eine Vorstellung, deren ungewöhnliches Höhenmaß nur noch von ihrer Unberechtigt- heit übertroffen wurde.

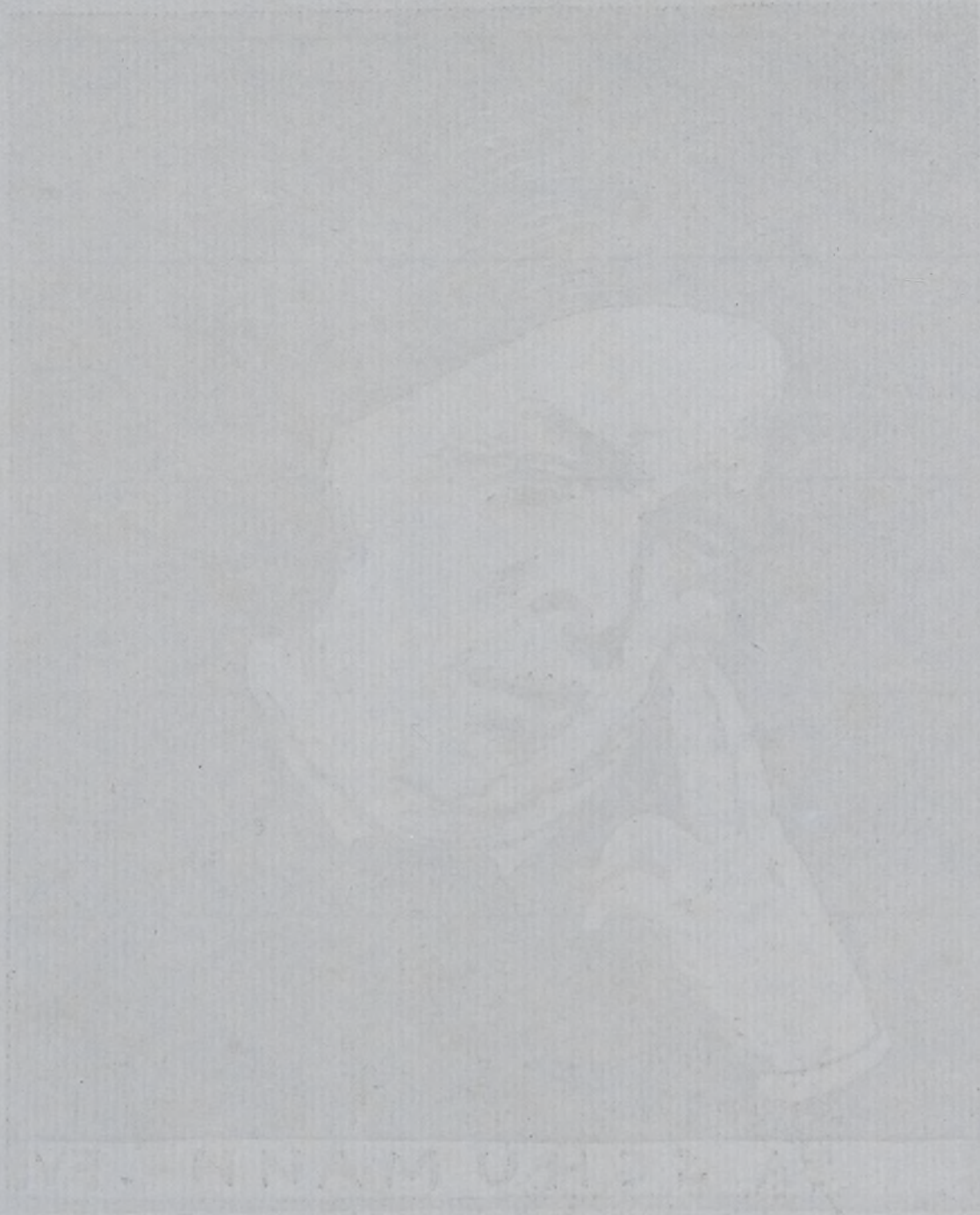
So viel über König Artus selbst, woran ich zunächst nur noch ein Wort über seine Tafelrunde, zu knüpfen habe. Das waren natürlich seine Gehülfen und Lehrlinge. Die Letzteren, die Lehrlinge also, waren — was sich auch später, in andren Offizinen, immer wiederholte — allerliebste junge Leute, frisch, geschickt, talentvoll, aus denen, ausnahmslos, auch was geworden ist. Daß dem so sein konnte, lag daran, daß sie sämtlich aus guten Häusern stammten, also die berühmte „gute Kinderstube“ gehabt hatten. Die Bedeutung davon ist meist entscheidend für's Leben und gar nicht hoch genug zu veranschlagen. Die altpreussische Lebensart „je ärmer je besser“ ist eine Thorheit. Gäbe es eine einfache Armut, eine Armut an sich, so ließe sich über den Wert des bloßen Entbehrenlernens streiten; aber der von der landesüblichen Armut unzertrennliche Druck, — diesen Druck, ein paar Kraftnaturen natürlich abgerechnet, werden die Durchschnittsmenschen nie wieder los. Und deshalb waren denn auch die Gehülfen ein vorwiegend minderwertiges Material, weil sie meist aus kleinen elenden Verhältnissen herkamen. Sie katzbuckelten und setzten sich dann zur Entschädigung auf's hohe Pferd, wo sie's irgendwie glaubten riskieren zu können. Scheiterten sie auch damit, so blieb ihnen immer noch das Intriguiren. Die besten waren deshalb in der Regel die, die sich schon der Karrikatur näherten und wenn sie nicht die besten waren, so waren sie jedenfalls die interessantesten. Unter diesen stand mein Freund Martin Döring obenan. Er war, eh er Apotheker wurde, mehrere Jahre lang in Wiesbaden oder Dribich Soldat gewesen, weshalb wir ihn „unsren Nassau-Usfinger“ nannten. Er hatte ganz die Haltung eines kleinstaatlichen Unteroffiziers aus dem vorigen Jahrhundert, gradlinig und steif wie ein Ladestock, langer Rock, schwefelgelbe Weste und eine hohe schwarze Militärbinde. Martin Döring, ein guter Kerl, war wohl schon über 40. Unvergessen ist er mir durch ein besondres Malheur geworden, das eines Tages über ihn hereinbrach. Er war eigentlich sehr tugendhaft; einmal aber litt er doch Schiffbruch und kam dadurch in die Lage, sich eines Arztes versichern zu müssen. Er wählte dazu, höchst unklugerweise, den Hofeschen Hausarzt, Geheimrat Dr. Bartels (Großvater des gegenwärtigen Sanitätsrats) der ihn einfach an die Luft setzte, nachdem er ihm vorher eine Rede gehalten, in der das Wort „ungehörig“ in allen möglichen und zum Teil sehr scharfen Schattierungen wiederkehrte. Der arme Mensch wollte sich das Leben nehmen, beruhigte sich aber wieder, nachdem er sich, in einer beneidenswert würdigen Haltung, über „Humanität“ und „Christliche Gesinnung“, die beide durch Bartels schwer geschädigt worden seien, gegen mich ausgesprochen hatte.

Zur selben Zeit, als wir uns dieses guten „Nassau-Usfingers“ erfreuten, hatten wir auch einen vollen kleinen Sachsen in unsrer Mitte, der ein Bruder des damals noch unberühmten und seinen städtischen Beinamen noch nicht führenden Schuke-Deilisch war. Dieser letzte, zu jener Zeit noch Assessor, sprach öfter bei uns vor und brachte mir auch seine nun wohl schon längst in Vergessenheit geratenen Dichtungen mit, an denen ich mich aufrichtig erbaute. Besonders an einem Liede, das glaub ich „der Verbannte“ oder „der Geächtete“ hieß und mit den Worten schloß:

Frei allein sind im Walde die Vögel,
Und ich, ich bin vogelfrei . .



C. GRUMBACH, LEIPZIG.



Das erschien mir großartig und ich war ganz hingerissen davon.

* * *

Ich habe bis hierher von den Personen im Hause gesprochen und möchte nun auch erzählen, wie das Leben darin war. Dies hatte manches Eigentümliche, was zum Teil an der lokalen Umgebung lag, zu der, wie schon Eingangs erwähnt, auch die Garnisonkirche gehörte. Diese griff mannigfach in unser Leben ein. Meist um Ostern und Pfingsten herum, gab es hier große Musik-Aufführungen, Oratorien von Graun, Händel, Mendelssohn, und an solchem Oratoriumstage verwandelte sich dann unsre Apotheke in eine Art Tempelvorhalle, drin die Billets verkauft wurden. Ich war jedesmal der „Mann am Schalter“ und hatte dabei das Vergnügen — statt der üblichen Sommersprossenschönheiten mit krausem roten Haar, die Rurellasches Brustpulver oder Lippenpomade kauften — ein gut Teil der vornehmen Berliner Welt an meinem Schiebefenster erscheinen zu sehn. Zum Schluß dann, wenn an weitreten Biletverkauf nicht mehr zu denken war, ging ich auch wohl selber in die Kirche, blieb aber nie lange. Der erste Eindruck, wenn die Töne mächtig einsetzten, war immer groß und ich fühlte mich wie gen Himmel gezogen; aber nach 10 Minuten schon kam eine gewisse Schläfrigkeit über mich und ich machte dann, daß ich wieder fort kam. So ist es mir, bei großen Musikaufführungen, mein Lebenslang ergangen. Man muß etwas davon verstehen, muß folgen können; kann man das nicht (und die Meisten bilden sich wohl nur ein, daß sie's können) so wird das „angenehme Geräusch“ sehr bald langweilig. Ich bin überzeugt, daß gerade wirkliche Musiker mir hierin Recht geben werden; es ist eben nicht für Jeden. Der berühmte Satz „Kunst sei für alle“ ist grundfalsch; Kunst ist umgekehrt für sehr Wenige und mitunter ist es mir, als ob es immer weniger würden. Nur das Beefsteak und was ihm zugehört, Dinge, denen sich leicht folgen läßt, ist in einer steten Machtsteigerung begriffen.

Unsre Apotheke war aber nicht bloß eine Verkaufsvorhalle für die Garnisonkirchen-Konzerte, der alte Rose suchte auch was darin, sein Haus selbst auf eine gewisse Kunsthöhe zu heben. Ohne was von diesen Dingen zu verstehen, fand er es doch fein und seines Namens würdig, sich um alles Dahingehörige zu kümmern und innerhalb eng gezogener Grenzen sogar den Mäcen zu spielen. Er versiegte sich dabei bis zu Bildankaufen (kleine italienische Landschaften) und allerlei höhere Kunstleuten gingen ein und aus, darunter Schinkel, der durch seine Frau ein ziemlich naher Verwandter des Hauses war. Trotz all dieser Mühen aber stand Kunst erst in zweiter Reihe; weit darüber hinaus wurde, wenigstens dem Anschein nach, das Literarische gepflegt. W. Rose war Mitbegründer eines eine bestimmte Zahl von Professorenfamilien umschließenden Lesezirkels und jeden dritten oder fünften Tag erschienen moderne Bücher in merkwürdig guten Einbänden, die von mir in Empfang genommen und an eine für sie bestimmte Stelle niedergelegt wurden. Aber damit war auch eigentlich alles gethan. Alle diese Bücher blieben an der erwähnten Stelle liegen und wanderten nur sehr ausnahmsweise die Treppe hinauf, in die Wohn- und Familienräume. Der Einzige, der wirklichen Nutzen davon zog, war ich. Mit besondrer Regelmäßigkeit erschien zu meiner großen Freude Gutzkows „Telegraph“, wahrscheinlich jedesmal ein Sammelband, der aus einer bestimmten Anzahl von Nummern bestehen mochte. Beinahe alles, was ich vom „jungen Deutschland“ weiß, weiß ich aus der Zeit her und Mundt, Rühne, Laube, Wienbarg — Gutzkows selbst ganz zu geschweigen — waren damals Haushaltsworte für mich. Von Wienbarg las ich eine mich ganz hinreißende Geschichte, die den Titel führte: „Byrons erste Liebe.“ Wenn dann der alte Rose spät nach Mitternacht aus einer Gesellschaft heim kam und mich über der sonderbaren Lektüre betraf, so war er damit freilich nicht recht einverstanden,

unter anderm auch schon deshalb nicht, weil ich immer alle Flammen brennen ließ, also sehr viel Gas konsumierte. Daneben aber klang es in seiner glücklicherweise nicht bloß von Sparsamkeit, sondern auch von Eitelkeit erfüllten Seele: „Nun ja, ja, für gewöhnlich geht das nicht, für gewöhnlich ist eben darauf zu halten, daß die jungen Leute „den alten Hagen“ (ein berühmtes altes Apothekerbuch) lesen. Dieser hier liest statt dessen Gutzkow. Durchaus ungehörig. Aber in der Roseschen Apotheke darf so was am Ende vorkommen; das ist eben das, wodurch wir uns von dem Gros der Uebrigen unterscheiden. Das Rosesche muß mit einer andern Elle gemessen werden.“ Und so blieben mir die Kränkungen erspart, die sich sonst nur zu häufig an solche Dinge knüpfen.

* * *

So waren die Personen, so war das Leben im Hause, Schilderungen, bei denen ich bereits an mehr als einer Stelle habe mit einklingen lassen, wie mein eignes Ich verlief. Aber über diesen letztern Punkt möchte ich mich doch noch etwas ausführlicher auslassen dürfen.

Die beste Zeit im Hause war immer der Sommer, wo wir, weil die Prinzipalität dann auf ganze Monate hin ausflog, uns selbst überlassen blieben und einem Vizekönig unterstellt wurden. Solche Vizekönige sind oft strenger als die eigentlichen Herrscher, aber man nimmt den Kampf mit ihnen doch leichter auf; man sieht ihre Autorität nicht für voll an oder geht davon aus: „ach, diese armen Teufel müssen eine Ernsthaftigkeitskomödie bloß spielen; eigentlich wären sie gern so ausgelassen wie ihr selbst.“ Im Ganzen lag es so, daß wir, während dieser herrenlosen Zeit, ordentlich und ehrlich unsre Schuldigkeit thaten, aber in den Freistunden um vieles ungebundner auftraten. Ich nun schon gewiß. So lange ich Lehrling war, waren dieser Ungebundenheit immer bestimmte Grenzen gezogen, aber vom Sommer 1840 ab benutzte ich mein inzwischen eingetretenes Avancement zu allerhand Tollheiten und eines Tages gab ich sogar ein Fest, vergleichsweise ein reines Bacchanal, wenn ich die Dürftigkeit der Mittel erwäge, die mir dabei zur Verfügung standen. Mein im Hinterhause gelegenes Zimmer war ausgeräumt worden, um eine lange Tafel decken zu können, an der nun, bunt untereinander gemischt, meine ganze Kollegenschaft und meine literarischen Freunde saßen, unter diesen auch ein junger Offizier von der Garde, der aber wohl weislich seinen Offiziersrock mit einem Durchschnittszivil vertauscht hatte. Das Fest selbst galt meinem eben damals Berlin verlassenden Freunde Egbert Harnisch, den ich in einem spätern Kapitel ausführlicher zu schildern haben werde. Baldmeisterbowlen wurden in immer neuer Zahl und Menge gebraut, den ganzen Tisch entlang standen Vergiftmeinnichtfränge in Schüsseln, Coaste drängten sich an Coaste und so sangen wir bis in die Nacht hinein. Mir ist nachträglich immer das hohe Maß von Freiheit erstaunlich, das sich die Jugend unter allen Umständen zu verschaffen weiß. Dabei muß ich noch hinzufügen, daß das, was ich damals peccierte, nur ein schwacher Ausläufer dessen war, was, Mitte der 30er Jahre, meine Lehrlings-Vorgänger geleistet hatten. Einer dieser letztern war ein junger Falkenberg, entzückender Kerl, angehender oder auch schon etablierter Don Juan und dabei Sohn eines richtigen, in seiner Sphäre sogar berühmt gewordenen Polizeirats. Dieser junge Falkenberg nun — er besaß später die Victoria-Apotheke, Friedrichstraße, dicht am Belle Alliance-Platz — war ein Ausbund von Reckheit und Ausgelassenheit, worin er nur noch von seinem ältren Kollegen, einem Roseschen Neffen, übertroffen wurde. Mit diesem zusammen hatte Falkenberg, in Tagen und Wochen, wo sie gemeinschaftlich den Nachtdienst hatten, die ganze Spandauerstraßengegend devastiert und auf den Kopf gestellt und zwar dadurch, daß sie, der eine mit einer kleinen festen Leiter, der andre mit allerlei Handwerkszeug ausgerüstet, überall die Geschäfts-

schilder abbrechen und diese vertauschten, so daß wo beispielsweise „Pastor Verduscheck“ wohnte, den Tag darauf „Hebamme Mittermeier“ zu lesen war und umgekehrt. Wie sich denken läßt, kam es ihnen bei diesem Treiben darauf an, sich in Anzüglichkeiten zu überbieten. Mitunter aber scheiterten sie, wenn sie vor einem plötzlich sichtbar werdenden Nachtwächter die Flucht ergreifen mußten; in solchem Falle nahmen sie dann die bereits abgerissenen, aber noch nicht umgetauschten Schilder einfach als gute Priße mit nach Hause. Diese Prißstücke hatten sich, wie sich denken läßt, im Laufe zweier Jahre zu einem förmlichen, in einem Kohlenkeller untergebrachten Museum erweitert. Da standen und lagen sie, verstaubt und vergessen, bis der endliche Abgang des vorgenannten Neffen ihnen noch einmal zu einer fröhlichen Auferstehung verhalf. Falkenberg, dem Scheidenden ein Fest gebend, wandelte das gemeinschaftlich von ihnen bewohnte Zimmer in eine Art Ruhmeshalle um, drin all die geraubten Gegenstände, — darunter namentlich Doktorflingeln mit der Aufschrift „Nachglocke“, so wie auch von Weißbier- und Budikerkellern abgebrochene „Genrestücke“ — hoch aufgespeichert waren. Alle diese Spolia opima standen, lagen oder hingen umher, Lammenguirlanden dazwischen und unter Absingung wehmutsvoller Lieder, gedachte man der schönen Räuberzeit, um auf immer Abschied von ihr zu nehmen.

Neben diesem Uebermute verschwand natürlich mein Zauberfest, das, wenn ich nicht irre, in den Juli des Sommers 40 fiel. Anfang September kam dann der alte Rose zurück. Ich seh' ihn noch, wie er mit einem Male vor uns stand: der auf kurzem Halße sitzende Kopf in einer Schnuren-Kapuze (wie man ihnen auf alten Schweizer- oder Fußbildern begegnet) dazu ganz verbrannt im Gesicht vom ewigen Bergklettern und die Augen leuchtend von Entdecker- und Erobererglück. Denn er hatte mal wieder an einer vor ihm noch unbetretenen Stelle gestanden, oder bildete sich's wenigstens ein.

Armer Enthusiast, Dein Glück sollte nicht lange dauern! Gleich am andern Morgen durchschritt er sein Gewese, zog sich dann, als er den Rundgang beendet, in sein nur durch einen schmalen Flur von der Apotheke selbst getrenntes Zimmer zurück und wollte hier sehr wahrscheinlich gleich mit Aufzeichnung all der erlebten Herrlichkeiten beginnen. Aber das Schicksal hatte, für diesen Tag wenigstens, anders über ihn beschlossen. In seiner Abwesenheit nämlich, war es, unter den Gehilfen, zu Bildung zweier feindlicher Parteien gekommen, die sich nun gegenseitig verklagten und mich mitschleppten, um ihnen nötigenfalls als Zeuge dienen zu können. Jede Partei trug dann auch ihre Sache vor und der alte Rose hörte eine Weile ruhig zu, wenn man ein dampfmaschinenartiges Prusten und Schnauben ein ruhiges Zuhören nennen kann. Endlich aber unterbrach er die Zänkerei, weil er seinen Unmut nicht länger bezwingen konnte: „Meine Herren . . ich bitte Sie . . haben Sie Mitleid mit einem alten Manne. Haben Sie denn kein Gefühl für meine Lage . . Da war ich drittehalb Monat in einer großen Natur, ja, meine Herren, in einer sehr großen Natur und nun komme ich zurück, erhoben in meinem Gemüt, erhoben und glücklich, und das Erste was ich hier hören muß, sind Ihre Nichtigkeiten, Ihre Kleinheiten, Ihre Jämmerlichkeiten. Oh, oh . . Ich dachte, Sie hätten mehr Rücksicht auf mich nehmen können.“

Und so ging es noch eine Weile weiter.

Er hatte mit seiner „sittlichen Empörung“ aber mal wieder total Unrecht und erwies sich nur als der Bourgeois, den ich schon Eingangs zu schildern versucht habe. Wie's uns in den drittehalb Monaten ergangen war (gut genug, aber es konnte doch auch schlecht gewesen sein) war ihm vollkommen gleichgültig; er fand es „kleinlich“ und „elendig“, daß sich zwei Menschen gezankt hatten, nicht weil sie sich überhaupt gezankt, denn er konnte sich auch zanken, sondern lediglich weil ihm dieser Zank unbequem war und ihn hinderte, seine Reisebeschreibung frischweg zu beginnen. Er hatte bloß einen Schein des Rechts auf seiner Seite.

Daß es Interessen neben den seinigen gab, leuchtete ihm nicht ein; wir waren einfach Spielverderber. Er gehörte ganz in die Klasse der naiven Egoisten.

* * *

In eben diesem Sommer 40 war ich sehr fleißig. Wie dies möglich war, ist mir in diesem Augenblicke ziemlich unfasslich. Den Tag über treppauf treppab, so daß von Muße für Nebendinge keine Rede sein konnte, dazu nachts wenig Schlaf, weil nur allzu häufig geklopft und geklingelt und ellenlange Rezepte durch eine kleine Kucklufe hineingereicht wurden. Ich weiß also wirklich nicht, wo die Zeit für mich herkam. Aber sie fand sich trotzdem. Ich kann es mir nur so erklären, daß meine geschäftliche Thätigkeit in zwei sehr verschiedene Hälften zerfiel und daß auf vier Wochen „Frontdienst“ immer vier Wochen in der „Reserve“ folgten. Der Frontdienst nahm mich jedesmal völlig in Anspruch, kam ich dann aber in die Reserve, d. h. in's Laboratorium, wo jede Berührung mit dem Publikum aufhörte, so besserte sich die Situation sehr wesentlich. Hier paßte mir alles vorzüglich und schon der hohe gewölbte Raum heimelte mich an; was mir aber ganz besonders zu statten kam, das war die für meine Privatneigungen wie geschaffene Beschäftigung, die meiner, durch einen glücklichen Zufall, hier harrte.

Dieser Zufall war der folgende.

Der alte Wilhelm Rose hatte geschäftliche Beziehungen nach England hin und diese Beziehungen trugen ihm — immer natürlich mit der Elle von damals gemessen — ganz enorme Bestellungen auf einen ganz bestimmten Artikel ein. Dieser Artikel hieß Quecken-Extrakt oder Extractum Graminis. Jeder Eingeweihte wird nun lachen, weil er eben als Eingeweihter weiß, daß es keinen gleichgültigeren und beinahe auch keinen obsoleteren Artikel giebt, als Extractum Graminis. In England aber muß es damals Mode gewesen sein, statt der uns nach Marienbad und ähnlichen Plätzen führenden Brunnenturen, eine Queckenextrakt-Kur durchzumachen, — nur so läßt es sich erklären, daß wir große Fässer voll davon nach London, ganz besonders aber nach Brighton hin, zu liefern hatten. Und so drehte sich denn alles um diesen Exportartikel. Mir fiel die Herstellung desselben zu, und so saß ich denn, tagaus tagein, mit einem kleinen Ruder in der Hand, an einem großen eingemauerten Zinnkessel, in dem ich, unter beständigem Umherpatscheln, die Queckensuppe kochte. Schöner Gelegenheit zum Dichten ist mir nie wieder geboten worden; die nebenherlaufende, durchaus mechanische Beschäftigung, die Stille, und dann wieder kurze Unterbrechungen, wenn ich von der Einöigkeit eben schläfrig zu werden anfang, — alles war geradezu ideal, so daß, wenn 12 Uhr herankam, wo wir unser Räuberzivil abzulegen und uns für „zu Tisch“ zurecht zu machen hatten, ich die mir dadurch gebotene Freistunde jedesmal zum Niederschreiben all dessen benutzte, was ich mir an meinem Braukessel ausgedacht hatte. Bevor der Herbst da war, hatte ich denn auch zwei größere Arbeiten vollendet: eine Dichtung, die sich „Heinrichs IV. erste Liebe“ nannte und einen Roman unter dem schon das sensationelle streifenden Titel: „Du hast Recht gethan.“

Der Stoff zu der epischen Dichtung war einer Schöffeschen Novelle, der Roman einem Ereignis entnommen, das sich eben damals in einem abgelegenen Teile von Mark Brandenburg zugetragen hatte. Eine schöne Amtsrats-Tochter, an einen Oberförster verheiratet, lebte seit ein paar Jahren in einer sehr glücklichen Ehe. Da mit einem Male stellte sich ein mauvais sujet bei ihr ein, ein Mann von kaum 30, der früher als Gärtner oder Jäger in ihres Vaters Diensten gestanden und mit dem sie damals ein Liebesverhältnis unterhalten hatte. Der forderte jetzt Geld, überhaupt Unterstützung von ihr, weil er arm und elend sei. Sie gab ihm dann auch was sie hatte. Dies wiederholte sich mehrere Male und weil ihre Mittel zuletzt erschöpft waren und

sie nicht mehr aus noch ein wußte, der Strolch aber immer zudringlicher wurde, so beschloß sie der Sache ein Ende zu machen. Sie lud ihn in den Wald zu einer neuen Begegnung ein, zu der er dann auch kam und zwar, weil er der Sache nicht recht trauen mochte, bewaffnet. Aber weil ihn im Gespräch die Lust anwandelte, sich auch wieder in der Liebhaberrolle zu versuchen, war er unvorsichtig genug, das Gewehr bei Seite zu stellen. Im selben Augenblicke griff sie danach und schloß ihn über den Haufen. Dann ging sie zurück, um ihrem Manne zuzusagen, wie's stünde. Dieser war mit allem einverstanden und sagte ruhig: „Du hast Recht gethan.“ Der Spruch der Gerichte, vor die die Sache kam, lautete auf etliche Jahre Gefängnis, ein Urteil, das der König in kurze Festungshaft in Glas oder Rosel umwandelte. Nachdem die junge Frau hier Gegenstand allgemeiner Huldigungen gewesen war, kehrte sie in die Oberförsterei zurück, von ihrem Manne im Triumph eingeholt. So die Geschichte, die mich begeistert hatte; der Naturalist steckte mir schon im Geblüt. Was ich geschrieben, schickte ich an ein zu jener Zeit viel gelesenes Blatt, das glaub ich der „Volksfreund“ hieß, erhielt es aber mit dem Bemerkten zurück: „es ginge nicht; es sei zu anzüglich.“ Ich beruhigte mich dabei und deponierte das Manuskript, weil ich bald danach Berlin verließ, in die Hände eines Bekannten von mir. Wie mir berichtet worden, ist der Roman viele Jahre später, während ich im Auslande lebte, irgendwo gedruckt worden, eine Sache, die mir mit einer andern derartigen Arbeit noch mal passiert ist. Es war die Uebersetzung eines sehr guten englischen Roman's der Mrs. Gore. Titel: „The Money-lender“. Ein armer Anfänger kann seine Sachen, sie seien gut oder schlecht, nie recht anbringen, weil er nicht Bescheid weiß; hat dann aber ein Geschäftskundiger, der mitunter ziemlich sonderbar zu solchem Manuskripte gekommen ist, die Sache in Händen,

so ist es für den wie baar Geld; kriegt er nicht viel, so kriegt er wenig.

„Du hast Recht gethan“ hatte für mich noch ein Nachspiel oder dergleichen, um dessentwillen ich überhaupt hier in solcher Ausführlichkeit bei der Geschichte verweilt habe.

Sommer 92, also zweiundfunfzig Jahre nach Niederschreibung jener Jugendarbeit, saß ich in einer Sommerwohnung in Schlesien, den schönen Zug des Riesengebirges als Panorama vor mir. Eines Morgens traf „eingeschrieben“ ein ziemlich umfangreiches Briepacket ein, augenscheinlich ein Manuskript. Absender war ein alter Herr, der, zur Zeit als Pensionär in Görlitz lebend, in seinen besten Mannesjahren Bürgermeister in jener Stadt gewesen war, in deren Nähe die Tragödie gespielt und in deren Mauern die Prozeßverhandlung stattgefunden hatte. Während seiner Amtsführung war ihm die Lust gekommen, sich eingehender mit jener cause célèbre zu beschäftigen und was er mir da schickte, war das den Akten entnommene Material zu einem, wie er mit Recht meinte „märkischen Roman“. In den Begleitzeilen hieß es: „Ich schicke Ihnen das alles, denn Sie sind der Mann dafür und ich würde mich freuen, den Stoff, der mir ein sehr guter zu sein scheint, durch Sie behandelt zu sehn.“

Man stelle sich vor, wie das auf mich wirkte. Die Beantwortung des Briefes war nicht leicht und ich schrieb ihm ausweichend: „ich sei zu alt dafür.“ Wenn aber dem lebenswürdigen Herrn diese „Mitteilungen aus meinem Leben“ in Blatt oder Buch zu Gesicht kommen sollten, so wird er aus ihnen den eigentlichen Grund meiner Ablehnung ersehn. Ihm diesen eigentlichsten Grund zu schreiben, war damals unmöglich; es hätte auf ihn wirken müssen, wie wenn man einen freundlichen Anekdotenerzähler undankbar mit dem Zurufe: „kenn' ich schon“ unterbricht.

Theodor Fontane.





Das Herbe „Männlicher Albrecht Dürer, den die Reulinge anpötteln, deine in der Kunst. holzgeschnittteste Gestalt ist mir willkommener“ (als die unsrer geschminkten Puppenmaler), rief der junge Goethe aus. Und er wird recht behalten gegen sich selbst, gegen den alten Goethe, der die Bemerkung hinterliess: „Albrecht Dürer und die übrigen Deutschen der ältern Zeit haben alle mehr oder weniger etwas Peinliches, indem sie gegen die ungeheuren Gegenstände die Freiheit des Wirkens verlieren, . . . ins Abenteuerliche gehen, auch manierirt werden“.

Das Holzgeschnittste werden alle gern zugeben, die meisten aber werden sich wundern, dass man das willkommen heissen könne. Es fehle doch den alten eckigen Gebilden die Anmut, die Grazie, die Gefälligkeit, kurz jene Freiheit des Gestaltens, die da zeige, dass der Künstler sein Fach beherrsche und seine Arbeit dem grossen, ewigen Ziel der Kunst weihe, die Menschen zu erheben, vor allem aber sie zu erfreuen.

So denken wir und nicht erst seit gestern, auch nicht seit den Tagen des in Winkelmanns Lehre erstarrten Goethe, sondern von jeher. Stets ist dem Menschen das Glatte, Nichtsagende, Gewohnte lieber gewesen als das Herbe, Räthelvolle, Neue; denn jenes stört nicht die Ruhe seiner Verdauung, während dieses ihm einen Stachel in die Seele drückt.

So soll es aber nicht sein. Auf die Dauer ist freilich nichts zu ändern; aus unserer Haut können wir nicht heraus. Stets jedoch müssen wir uns von neuem darauf besinnen, dass wir nicht für den glatten, behaglichen Genuss auf Erden da sind; dass der Trieb nach einem, wenn auch nie zu erreichenden Höheren uns innewohnt, und dass wir uns willig und dankbar der Führung jener wenigen auserwählten Geister anzuvertrauen haben, die dank ihrer schöpferischen Kraft näher an die Räthel jener übersinnlichen reicheren Welt heranzutreten vermögen, als die übrige Masse der am Boden haftenden.

Jene Freiheit von allen Vorurteilen, die dem jungen Goethe eigen war, jene Auflehnung gegen das gemüthliche Dämmerleben in Grossvaterstuhl und Nachtmütze, das ihn, dieses kraftstrotzende Naturkind, auszeichnete: sie mögen uns stets voranleuchten, und uns anspornen zu jenem, energischen, fröhlichen Geniessen, das nur durch die Überwindung unsrer natürlichen Trägheit zu erringen ist; sie mögen uns anleiten zur Duldsamkeit gegenüber dem Angewohnten und zur Achtung vor dem Eigenartigen.

Denn erst in der Erkenntnis der Individualität, des Fremden, uns Entgegengesetzten geniessen wir die höchsten Wonnen, empfinden wir den unendlichen Reichtum der schöpferischen Natur. Das Bequeme, Gewohnte, Bekannte ist stets ein und dasselbe, weil es uns auf unser liebes Ich zurückführt. Die wenigen aber, die das Zeug dazu haben, um mit sich selbst Zwielsprache zu halten, die thätigen, schöpferischen oder forschenden

Geister, brauchen die Werke der Autoren überhaupt nicht.

Darum wollen wir dem Herben, Eckigen, Charaktervollen, wie es uns Meister Dürer so reichlich bietet und zumeist in den Werken, die vor seiner näheren Berührung mit der italienischen Kunst entstanden sind, ruhig ins strenge Antlitz schauen. Wir haben nicht zu befürchten, dass der Anblick uns die Lebensfreude und den Lebensmut benehmen könnte: im Gegenteil erfrischend und belebend wirken, denn er festigt in uns die Überzeugung, dass es dem Menschen gegeben ist, aus der Heerdengemeinschaft hinauszutreten, und dass ein jeder nach dem Mass seiner Kräfte im Stande ist, sich zu einer Individualität — möge sie auch nur wenig scharfe Kanten besitzen — herauszubilden.

Wenn gefragt wird, weshalb der Pan gerade solch eine schwer verdauliche Kost wie Dürersche Holzschnitte aus den Werken der Vergangenheit herausgesucht und seinen Abonnenten zu bieten gedenkt; weshalb er nicht lieber etwas für das Auge Erfreuliches zu finden trachtet: so ist hierauf zu erwidern, dass dem auf Leichteres gerichteten Bedürfnis von anderen Seiten bereits genügend entgegen gekommen wird, dass die Zahl der Werke, die nach beiden Seiten, nach dem Charakteristischen wie nach dem Gefälligen hin, Be-

friedigung gewähren, naturgemäss eine geringe, weil im wesentlichen auf die Erzeugnisse der glücklicher organisierten südlichen Völker beschränkt ist, und dass die Mehrzahl dieser Werke bereits allgemein bekannt gemacht worden ist.

Unsre Heimat ist nun einmal der Norden mit seiner rauhen Erde und seinem trüben Himmel. Doch auch da gibt es ein Jenseits zum erobern, lichte Höhen, die einen Ausblick ins Unendliche gewähren, und geheimnisvolle Tiefen, die unwiderstehlich den Blick auf sich ziehen. Der hellenischen Klarheit waren solche Ziele fremd; uns aber sichert die Überwindung jener Schwierigkeiten den reinsten Genuss.

Dürers Werke sind wie die keines anderen deutschen Meisters geeignet, in Gebiete einzuführen, die der Antike verschlossen waren. Daher sollen die hervorragendsten derjenigen seiner Holzschnitte, die ihm bisher nicht allgemein und offiziell zuerkannt worden sind, vorgeführt werden. Das Bild seines Welens erfährt durch so manche von ihnen eine höchst wünschenswerte Bereicherung. Da diese Werke später in einem zusammenfassenden Text die erforderliche Erläuterung finden werden, so sei auch wegen der hier nachgebildeten h. Sebaldus (Bartsch Appendix 20, Passavant 185) und Madonna (Passavant 177) darauf verwiesen.

W. v. Bridlitz.





ANFORDERUNGEN AN DIE AUSSTATTUNG EINER ILLUSTRIRTEN KUNSTZEITSCHRIFT



UNSER Zeitalter der Erfindungen hat auch die Mittel zur Wiedergabe von Kunstwerken ausserordentlich vermehrt. Zum Holzschnitt und Kupferstich, den Techniken, welche die Renaissance gleichzeitig mit dem Buchdruck erfand und welche in den folgenden Jahrhunderten in ihrer Weise entwickelt aber nicht durch eigentlich neue Reproduktionsweisen bereichert wurden, hat unser Jahrhundert den Stahlstich, die Lithographie und in neuester Zeit, als wichtigste Erfindung, die Photographie mit ihren verschiedenen Druckverfahren: der Heliogravüre, dem Lichtdruck, der Hochätzung u. s. f. hinzugefügt. Ein Werk mit künstlerischer Ausstattung, das heute erscheint, hat also gegenüber einem ähnlichen Werke, das etwa vor vierhundert Jahren in den Offizinen von Venedig oder Basel gedruckt worden ist, viel reichere und sehr vervollkommnete Hilfsmittel. Die Leistungen müssen also auch dementsprechend heutzutage sehr viel bedeutender sein — so sollte man denken und so wird dem grossen Publikum in der Regel vorgeordnet. Wer einigermaßen Bescheid weiss und ehrlich seine Meinung sagt, kann aber nur denen recht geben, die behaupten, das Illustrationswesen und die künstlerische Ausstattung der Bücher und Zeitschriften seien wohl zu keiner Zeit so stillos und im Allgemeinen so verwildert gewesen wie gerade jetzt. Freilich stehen heute der künstlerische Charakter der Illustrationen wie die Mannichfaltigkeit und die technische Vollendung in der Herstellung zweifellos meist auf einer sehr viel höheren Stufe als vor etwa einem halben Jahrhundert, als der Steindruck und der Stahlstich die beliebtesten Reproduktionsarten waren. Die hausbackene Nüchternheit, der unkünstlerische Sinn und das mangelhafte Können in den illustrierten Büchern jener Zeit machen uns heute die grosse Mehrzahl von ihnen fast ungeniessbar. Aber wenn wir sie mit heutigen Werken verwandter Art vergleichen, so werden wir ihnen den einen Vorzug einer ruhigen, einheitlichen Wirkung regelmässig zugestehen müssen; und wenn ausnahmsweise ein wirklich genialer Künstler einmal der Illustration seine volle Aufmerksamkeit zuwandte, wenn wir Werke wie die Ludwig Richter's, wie Menzel's „Friedrich den Grossen“ oder Rethel's Totentanz vor uns haben, so wird es uns schwer werden, solchen Leistungen etwas Gleichwertiges aus unserer Zeit an die Seite zu stellen. Jene Künstler haben bei aller Einfachheit ihre wenigen Mittel noch ganz stilvoll und gross zu handhaben gewusst, während namentlich im letzten Jahrzehnt die neuen Mittel in solcher Fülle sich dargeboten haben, dass die künstlerische Kraft unserer Zeit nicht im Stande war, sie richtig anzuwenden und stilvoll auszubilden; sie haben vielmehr noch zu einer Verwilderung der guten alten Techniken geführt.





Den bedeutungsvollen Einschnitt in das moderne Illustrationswesen hat die Erfindung der Photographie und der photographischen Druckverfahren gemacht. Die absolute Treue der Wiedergabe auf Grundlage der Photographie, wie man annimmt, und die Billigkeit der Herstellung, namentlich des Lichtdruckes, des Farbenlichtdruckes und der verschiedenen Arten von Hochätzungen, mussten diesen neuen Reproduktionsarten rasch Eingang verschaffen. Die Wirkungen haben sich leider ebenso rasch geltend gemacht und haben so verwirrend und zugleich verbildend auf den Geschmack gewirkt, dass gar nicht abzusehen ist, wann und wie aus dem traurigen Zustande herauszukommen ist, in dem wir uns heute befinden. Der erste Einfluss der Photographie zeigte sich, sobald sie aus ihren Anfängen heraus war, bei der Benutzung der photographischen Aufnahmen als Unterlagen für die Reproduktionen: Holzschnitt, Lithographie, Radirung u. s. w. Im Prinzip wäre gegen eine gewisse Kontrollierung des Auges durch die Photographie wohl nichts einzuwenden; die Folge war aber, dass diese Reproduktionsarten, bei den Massenforderungen, namentlich von Seiten der illustrierten Zeitschriften aller Art und der Verwendung von nur notdürftig vorgebildeten Künstlern oder reinen Handwerkern, sehr bald abhängig wurden von ihrer photographischen Vorlagen, und dass daher nicht nur die Fehler der Photographie sondern ihre ganze Wirkung mit in der Nachbildung wiedergegeben wurden. So hat namentlich der Holzschnitt in kürzester Zeit seinen Charakter, seinen Stil völlig verloren und ist zu einer „brillanten“ aber knechtischen Nachahmung der Photographie herabgesunken. Auch die neueste, im Gegensatz zu dieser Maschinenarbeit stehende Entwicklung des Holzschnittes, die von Amerika ausgegangen und dort zu einer hohen künstlerischen Vollendung gediehen ist, kann trotzdem nicht ganz vom Fehler der Stillosigkeit freigesprochen werden, da sie kaum Rücksicht auf das Material und die Instrumente nimmt, sondern im Holzschnitt die malerische Radirung nachahmt und womöglich noch zu überbieten sucht.

Mit der Erfindung der photographischen Druckverfahren sind neue, den künstlerischen Charakter noch stärker alterirende Veränderungen mit unserem Illustrationswesen vorgegangen. Lichtdruck und Heliogravüre sind bisher, ersterer seiner Natur nach, letztere durch die Kostspieligkeit des Druckes, als Illustration im Text so gut wie gar nicht in Betracht gekommen, um desto mehr als Beilage, als „Tafel“, den Büchern und Zeitschriften beigelegt zu werden. Aber auch die Textillustration hat die Photographie erobert durch die Erfindung, die Photographie in verschiedener Weise auf Zink oder Kupfer zu übertragen und dann zu ätzen, so dass die Platten tausende von Drucken aushalten können, die wie ein Holzstock in den Satz gestellt werden. Für diese Art der Nachbildungen im Text, namentlich durch das „Kornverfahren“ und das mehr verbreitete „Meisenbach'sche Netzverfahren“, sind nicht nur die Verleger wegen der Billigkeit sondern ebenso die Männer der Wissenschaft und die Künstler wegen der „Treue der Wiedergabe“ fast gleichmässig eingenommen. Mehr und mehr verdrängen diese Reproduktionsarten die älteren künstlerischen Verfahren der Textillustration, schon glaubt man auch den Farbenlichtdruck dafür verwendbar machen und damit jene alten und „veralteten“ Verfahren beiseite legen zu können.

Wie wenig diese verschiedenartigen Hochätzungen künstlerischen Anforderungen in der Regel entsprechen, das können sich auch die aufrichtigsten Freunde dieser Vervielfältigungsarten nicht verheimlichen. Nur wo einfache Strichlagen wiederzugeben sind, wie beim alten Kupferstich und Holzschnitt und bei einfachen Zeichnungen, ist auf diese Weise schon etwas Befriedigendes zu erreichen; die Arbeiten unserer Reichsdruckerei geben den besten Beweis dafür. Wo aber Gemälde, wo Bildwerke oder komplizierte Stiche und Zeichnungen auf diesem Wege nachgebildet werden, ist das Resultat regelmässig ein mehr oder weniger mangelhaftes. Die Wiedergabe durch das Netz, mag dieses noch so fein sein, hat immer einen unkünstlerischen flauen Charakter und wirkt namentlich da, wo helle Lichter in den Kunstwerken sind, besonders störend; das Kornverfahren hat dagegen den Fehler, die Schatten zu dunkel und klexig erscheinen zu lassen und dem Ganzen eine unbestimmte Erscheinung und einen russigen Ton zu geben.

Was nun die vielgerühmte Treue der Photographie anlangt, so ist auch diese nur zu oft nicht vorhanden. Es ist ein grosser Irrtum, selbst nach den grossen Verbesserungen der neuesten Zeit, wenn man behauptet, die Photographie gäbe die Kunstwerke immer absolut richtig wieder: auch beim isochromatischen Verfahren kommen die Bilder noch häufig mangelhaft in den Valeurs und im Ton; die Wiedergabe der Statuen, namentlich die der Bronzen zeigt in ihrer Modellierung, in den Verhältnissen und in der Farbe in vielen Fällen noch auffallende Unrichtigkeiten, oder sie verfehlt die künstlerische Wirkung. Noch grössere Schwierigkeiten bietet die photographische Aufnahme von Bauten. Dies sind Fehler, die selbst bei den besten Instrumenten und den tüchtigsten Photographen durch die Eigentümlichkeit des Standpunktes, des Materials, der Lichter, Reflexe u. s. w. nicht immer zu vermeiden sind, bei flüchtiger und handwerksmässiger Aufnahme, wie sie doch die Regel bilden, aber immer mehr oder weniger vorhanden sind. Solche Fehler werden nun in den mangelhaften Reproduktionsverfahren und bei dem geringen Umfange der Textillustrationen notwendiger Weise wesentlich verstärkt und entstellen die Kunstwerke nicht selten bis zur Karrikatur. Wie stark sich diese Mängel geltend machen, dafür spricht am besten die Thatsache, dass ein Mann wie Justus Brinckmann soeben seinen grossen Führer durch das Hamburger Kunstgewerbemuseum mit Nachbildungen nach Zeichnungen und nicht nach photographischen Aufnahmen der Gegenstände ausgestattet hat.

Jenen Verfahren gegenüber haben der Lichtdruck und die Heliogravüre, obgleich durch die Art der Herstellung gleichfalls in einem gewissen Grade unbestimmt, doch grosse Vorzüge, sowohl in der Richtigkeit und Schärfe wie in der Erscheinung; ihre Anwendung für die Nachbildung von Kunstwerken, namentlich von solchen, welche die Photographie mit besonderer Treue wiedergeben im Stande ist, wird daher in den Tafeln der Kunstpublikationen stets mehr oder weniger mit in Betracht kommen. Zumal in wissenschaftlichen Werken, wo Treue der Wiedergabe erstes Erfordernis ist; für eine illustrierte Kunstzeitschrift steht aber meines Erachtens der künstlerische Gesichtspunkt voran.

Jene Mannichfaltigkeit der modernen Reproduktionsarten und ihre Mangelhaftigkeit haben den Geschmack und Sinn für stilvolle Buchausstattung, ganz besonders bei uns in Deutschland, so verkommen lassen, dass Werke mit dem buntesten Gemisch dieser Illustrationsarten, mit dem krausesten und verschiedenartigsten Satz, womöglich in mehreren Farben, von den Verlegern für künstlerische Prachtwerke ausgegeben und vom Publikum mit Vorliebe gekauft werden. Aufgabe einer grossen Kunstzeitschrift wie des PAN ist es, hier durch musterhaftes Beispiel bildend und fördernd einzugreifen. Eine illustrierte Zeitschrift muss zwar auf die einheitliche Wirkung verzichten, die in einem illustrierten Buch durch die Wahl eines Künstlers für Herstellung der Zeichnungen und durch eine gleichmässige Reproduktionsart aller Abbildungen erzielt werden kann. Aber um so strenger muss die Redaktion darüber wachen, dass die Zeitschrift durch Typen, Satz, Druck und Papier schon äusserlich einen einheitlichen, vornehm künstlerischen Charakter erhält. Als Type wird nur eine Renaissancetype den Nachbildungen der Kunstwerke alter Meister wie den modernen Illustrationen gleichmässig sich anpassen; es würde sich mit der Zeit vielleicht lohnen, eine solche nach den klassischen Vorbildern aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, die lange nicht die unkünstlerische Schärfe und Härte unserer modernen Type haben, eigens nachschneiden zu lassen. Beim Satz wird das Einstellen der Illustrationen, einschliesslich der besonders zu kultivierenden Initialen, Vignetten u. s. f., das Verteilen der einzelnen Beiträge und die Abmessung der richtigen Zwischenräume zwischen den Buchstaben, Wörtern und Sätzen (freilich bei den leidigen Korrekturen vieler moderner Schriftsteller, zu denen ich mich leider auch rechnen muss, eine sehr schwierige Aufgabe) mit peinlicher Sorgfalt und künstlerischem Sinn beobachtet werden müssen. Der Hauptnachdruck liegt aber auf den Illustrationen. Einzelblätter sollten in Stich, Radirung, Holzschnitt und Lithographie, gelegentlich auch im Farbestich oder

Farbenholzschnitt, kurz in allen freien künstlerischen Reproduktionsarten ausgeführt sein. Daneben sollte zur Reproduktion von Kunstwerken, wenn auch erst in zweiter Linie, der Lichtdruck und die Heliogravüre nicht ausgeschlossen sein, sobald die treue Wiedergabe des fraglichen Kunstwerkes Hauptzweck ist und die Photographieen wie die Nachbildungen unter künstlerischer Leitung ausgeführt werden.

Für die Textillustrationen sollten, ausser der Hochätzung für einfach lineare Reproduktionen nach Holzschnitten, Stichen oder Zeichnungen, nur die rein künstlerische Reproduktionsweise gepflegt werden; in erster Linie der Holzschnitt und zwar in der seiner Natur entsprechenden kernigen, konturartigen Behandlung, daneben die Lithographie, sowie die Radirung und der Stich, deren Druck im Text freilich besondere Schwierigkeiten bietet.

Eine sorgfältige Berücksichtigung aller dieser Fragen seitens der künstlerischen Leitung des PAN scheint mir, nächst der Beteiligung hervorragender Künstler des In- und Auslandes bei den Illustrationen, eine der wichtigsten Bedingungen für die günstige Aufnahme und gedeihliche Entwicklung der Zeitschrift. Denn dass das grosse Publikum viel lieber Bilder besieht als Aufsätze oder Gedichte liest, darüber wird von denen, die dem PAN diese ersten schriftstellerischen Beiträge geliefert haben und weiterliefern werden, kaum Einer im Zweifel sein. Möge der PAN dazu beitragen, dass diese oberflächliche Neigung unseres Publikums allmählich zu einer Verfeinerung seines Geschmackes und künstlerischen Verständnisses übergeleitet werde.

W. BODE.





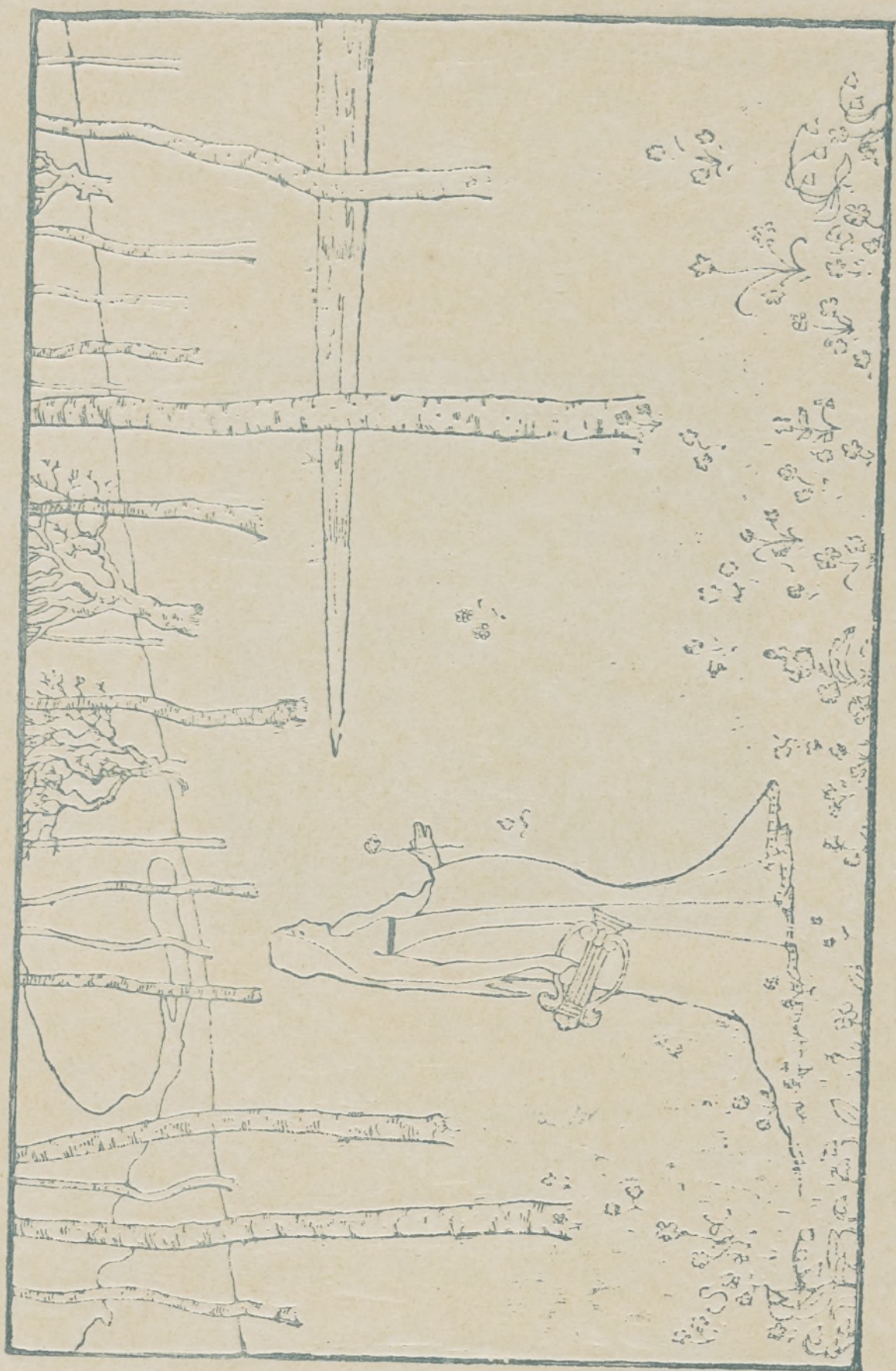
DIE WIEDERERWECKUNG DER MEDAILLE

Ein Gähnen pflegt den deutschen Kunstfreund auzuwandeln, wenn er an die moderne Medaille erinnert wird. Die Münzkabinette der Museen sammeln sie nicht mehr, es sei denn aus lokalhistorischen Rücksichten. Ein Privatmann, der eine Sammlung moderner Medaillen pflegt, erwirbt sich durch diese Thätigkeit kein höheres Ansehen als wenn er seine Neigung der Briefmarke zugewendet hätte. Wer auf einer Ausstellung oder bei einem sonstigen Anlass mit einer Medaille belohnt wird, legt sie in die Schublade und vergisst sie, er könnte sie denn als Geschäftsreklame verwenden. Aus alter Gewohnheit wird bei Krieger- und Schützenfesten das zinnerne Erinnerungszeichen gekauft, einen Tag getragen und dann den Kindern zum Spielzeug geschenkt. Bei der Herstellung der Medaille waltet kaum noch die Absicht ein Kunstwerk zu schaffen.

Nicht einmal aus der Kunstgeschichte pflegt heute der Gebildete zu erfahren, dass einst die Medaille einer der vornehmsten und zugleich volkstümlichsten Zweige der Sculptur war, denn in den gebräuchlichen Handbüchern wird ihr Wesen und ihre Bedeutung nicht hinlänglich gewürdigt.

Die Medaille teilt diese gleichgültige und oberflächliche Behandlung in Deutschland mit der gesamten Sculptur. Freilich werden bei allen möglichen Anlässen Medaillen geschlagen, wie es ja auch an Aufträgen für die Sculptur nicht mangelt. Denkmäler aller Art, namentlich dekorative Arbeiten giebt es die Hülle und Fülle, da die Architektur sich bei uns um so verschwenderischer mit plastischen Ornamenten zu beladen pflegt, je weniger sie über die ihr eigentümlichen Mittel Herrin ist. Aber gerade dort, wo sie am kräftigsten gedeihen müsste, wird wie die Sculptur so auch die Medaille nicht gepflegt. Denn aus dem Hause und aus der Familie sind sie verschwunden, und die Sammlungen moderner Kunst die jetzt fast überall in Deutschland aus öffentlichen Mitteln vermehrt werden, haben zwar seit zwei Generationen ziemlich planlos und seit Kurzem hie und da mit Umsicht Gemälde gesammelt, aber für die lebende Sculptur so gut wie nichts gethan. Was bedeutet der kleine Saal mit Marmor- und Bronzearbeiten in der Nationalgalerie, die einzige Sammlung moderner Sculptur in edlem Material, die wir besitzen? Der Brauereibesitzer Jacobsen in Kopenhagen hat mehr für die moderne Sculptur gethan als sämtliche deutsche Museen zusammen genommen.

Dieser klägliche Zustand in Deutschland hängt jedoch nicht etwa mit einem Mangel unserer nationalen Begabung zusammen. Es ist wahr, das deutsche Volk würde kaum empfinden, dass ihm etwas fehlte, wenn unsere Bildhauer mit einem Schlage zu schaffen aufhörten. Aber so stand es nicht immer um das Gefühl für die Bildhauerkunst. Wenn ein ausländischer Künstler unsere Kulturstädte durchwandert, so pflegt er von den alten Bildhauerarbeiten in Bremen und Lübeck,





in Nürnberg, München und Würzburg am meisten überrascht zu werden, und mehr als einmal habe ich dann die Meinung äussern hören: Ihr Deutschen seid viel mehr Bildhauer als Maler.

Es wird hohe Zeit, dass wir uns besinnen, ob wir nicht durch eine rationelle Kunstpflege die schlummernden nationalen Kräfte wieder wecken sollten. Das darf jedoch nicht etwa durch eine Reorganisation der Akademien und der Kunstgewerbeschulen versucht werden, denn diese Institute sorgen in erster Linie für Künstler, nicht für Kunst. Auch der Aufträge bedarf es nicht wohl aber der Aufgaben.

Was sich durch planmässige Kunstpflege erreichen lässt, soll nicht zu hoch angeschlagen werden: Raffaels und Rembrandts kann man nicht säen. Auch im modernen Leben wird die bewusste Förderung der Kunst keine wesentlich höhern Ergebnisse zeitigen als die Kunstpolitik Ludwigs XIV. oder Friedrichs des Grossen. Aber würden wir nicht schon stolz sein dürfen, wenn wir dieses Niveau erreichten? Würde das nicht genügen, unsere decorativen Künste, die in Gefahr schweben, vom Ansturm des Auslandes über den Haufen gerannt zu werden, solange sie allein im Ausgraben und Ausplündern der Alten ihr Heil suchen, auf die Füsse zu stellen?

Namentlich für die Plastik müssten an jedem Ort — denn jede Kunstpflege sollte an Ort und Stunde anknüpfen — alle im Bereich der Möglichkeit liegenden Aufgaben unter wogenem Plan gefördert werden. Von einer gesunden reichen Zweige der decorativen heutigen Zustand ahnen lässt, umsichtige Pflege der Medaille Bildhauerkunst zu erwecken



localen Plastik hängen zahl-Künste ab. — Mehr als der dürfte eine vorsichtige und als Gefühl für die Werke der im Stande sein.

Ihrem Charakter nach dem Kupferstich wie ihn gebildet haben. — Kupferstich intimen Genuss gedacht. Sie sein und können deshalb nur nossen werden. Man besieht zweien, der dritte ist schon Zug grosser Intimität. — Dem

kleine Fläche des Kupferstichs und der Medaille unendlich gross, monumental wie die Wand.

Im Kupferstich wie in der Medaille giebt es für die Phantasie des Künstlers keine Grenzen. Schon Vittore Pisano, der erste Medailleur, hat im 15. Jahrhundert in seinen unvergleichlichen Bildnissen und in seinen malerischen Reliefs das ganze Gebiet des Darstellbaren umschrieben von der Allegorie, dem Menschenleben, dem Thierbild, der Landschaft und Architektur bis zum Stilleben.

Das Gebiet der Plastik hat durch die Medaille eine Erweiterung erfahren wie das der Malerei durch den Kupferstich, denn die feine Technik bringt ihr Relief der Zeichnung nahe, und sie vermag Gedanken auszudrücken, für die die Mittel der Sculptur im engern Sinne ungeeignet und unzulänglich sind.

Für den Medailleur, im Sinne von Originalstecher und Originalradierer genommen sind deshalb Eigenschaften erforderlich, die der Bildhauer sonst kaum zur Geltung bringen kann. Denn die Medaille kann je nach Umständen das Wesen des Epos, des Dramas, des Lehrgedichts, des lyrischen Gedichts, der Allegorie, der symbolischen Dichtung und der Satire streifen, und der Medailleur vermag eine Erfindungskraft ins Spiel zu setzen wie der Malerradierer nach Art Schongauers, Dürers und Rembrandts.

Seine Werke haben auch das mit dem Kunstdruck gemein, dass sie auf Vervielfältigung berechnet sind, und je nach der Technik kommt die Medaille der Radierung oder dem Holzschnitt gleich. Beim Gussverfahren ist die Zahl der Exemplare in ähnlichem Sinne beschränkt wie bei

der Radierung; von dem Stempel dagegen lassen sich tausende von Abschlügen herstellen. Die geprägte Medaille kommt somit dem Holzschnitte nahe.

Durch die Reproduktion, die doch immer wieder in demselben Sinn Originale giebt wie der Abdruck der Kupferplatte oder des Holzschnitts, erlangt das Werk des Medailleurs unermessliche Verbreitung, und das unvergängliche Metall verleiht ihm ewige Dauer.

Aus allen diesen Eigenschaften ergibt sich die unvergleichliche Bedeutung der Medaille für die künstlerische Erziehung und für die künstlerische Erbauung weiter Kreise. Als tragbares Denkmal hat sie einst alle grossen Ereignisse im Leben des Staates, der Gesellschaft und der Familie wiedergespiegelt.

Das Volk hat die Medaille von je geliebt. Sie ist die eigentlich volkstümliche Form, man könnte sie das Volkslied der Sculptur nennen. Es liesse sich an der Hand der Wallfahrtspfennige, der Hochzeits-, Kindtaufs- und Freundschaftsthaler eine Geschichte seiner Seelenstimmung schreiben, denn alle äussern Ereignisse wurden seit dem sechzehnten Jahrhundert durch populäre Medaillen in Erinnerung gehalten. Jahre der Not oder des Ueberflusses wurden durch Medaillen gekennzeichnet, erschien ein Komet, so verbreitete die Medaille mit seinem Bilde zugleich Mahnung und Trost. Krieg und Friede, grosse politische Ereignisse wie der Tod eines volkstümlichen Helden, wurden durch die Medaille registriert, und war das grosse Sterben vorüber, so verkündete die Medaille das Glück der Erde neben die eherne Chronik Malen in grossem Stil.

Von all dem ist übrig geblieben als die die Ausstellungsprämie, mehr Freude und Erdurchaus die Medaille Gemüt des Volkes vervollkommenen Gleichzeitigen banalen Leistungen König von Baiern einen statt des bairischen Wappens Bavariae ziert, dann verschwindet lauf, denn jedes Mädchen trägt sie



unter Napoleon dem ersten. uns nicht viel anders Jubiläumsmedaille oder an denen kein Mensch bauung findet. Wie ihre Macht über das loren hat, geht aus seiner gültigkeit gegen die hervor. Aber wenn der Thaler schlagen lässt, den die Himmelskönigin als Patrona diese Münze sofort aus dem Umlauf als Broche oder am Mieder.

In der 1891 erschienenen verdienstvollen Münzkunde von Dannenberg wird am Schluss der Verfall des Medaillenwesens beklagt und aus der Kenntnis der Leistungen früherer Zeit der Wunsch ausgesprochen, es möchten die alten technischen und künstlerischen Methoden wieder aufgenommen werden. Dass die Wiedergeburt der Medaille damals thatsächlich bereits stattgefunden hatte, dass schon seit zwei Jahrzehnten hervorragende Meister mit den neuerworbenen Mitteln der heutigen Kunst eine grosse Zahl von Medaillen geschaffen hatten, die zu den originellsten Leistungen der neuern Kunst gehören, war den Fachleuten in Deutschland unbekannt geblieben, weil das Ereignis sich in Frankreich zugetragen hatte und überdies auch dort weitem Kreisen noch nicht recht zum Bewusstsein gekommen war.

In Kopenhagen lernte ich 1888 in der von Herrn Jacobsen veranstalteten Ausstellung französischer Kunst einige der führenden Meister der Medaille kennen. Was ich sah, ergriff mich sehr, da in meiner engern Heimat ein uraltes Medaillenwesen des Staates und der Familie neue Anregung ebenso nötig brauchte wie im übrigen Deutschland. Nicht einen Augenblick hätte man diese Medaillen für Nachahmungen alter Vorbilder halten können, doch stimmten sie in den technischen und künstlerischen Prinzipien mit dem Besten, was uns seit dem fünfzehnten Jahr-

hundert erhalten. Wie die Werke des Schöpfers der Medaille, des Vittore Pisano, waren die wertvollsten Stücke nicht geprägt sondern gegossen, und die geprägten Medaillen kamen ihnen so nahe, wie die Technik es zulässt. Der Medaillenguss hatte also wieder wie einst die Führung erlangt.

Das war ein immenser Fortschritt. Denn die Medaille war in unserm Jahrhundert gleich dem Kupferstich der technischen Routine verfallen. Der Medailleur hatte den sogenannten Medaillenstil ausgebildet mit seiner starren leblosen mechanischen Behandlung des Reliefs, das sich hart von dem spiegelblanken Grunde abhob, der peinlich exakten Ausführung einer ungewöhnlich geschmacklosen Buchdruckerschrift, in der absolut nichts daran erinnerte, dass sie von Menschenhand, geschweige von Künstlerhand hergestellt war, dem hohen Rand, der die Darstellung einengte und die Fläche klein machte durch die starke Betonung der Grenze.

Nichts von alledem fand sich bei den Franzosen. Der von unsern Fachleuten so hochgeschätzte Spiegelglanz war vermieden. Das Relief war eins mit dem Grunde, aus dem es herauswuchs, und dieser Grund war nicht eben, sondern lag je nach Bedürfnis etwas tiefer oder etwas höher. Der Rand fehlte in den meisten Fällen, und die Schrift, auf der Grundlage der antiken Monumentalschrift entwickelt, hatte den Charakter einer Handschrift, die zum künstlerischen Wesen der Persönlichkeit gehörte. Doch dies waren alles Aeusserlichkeiten im Vergleich zu der Behandlung und dem Inhalt der Reliefs. Es war nicht

Synthese der ganzen künstlerischen Die Namen der grossen frankamen einem unwillkürlich auf allegorischen Motive, an die was sich an alten Ideen aus modernen Mitteln ausdrücken moderne Leben und die Stoffkreise einverleibt. Auch Soviel Kopfseiten so viele haft monumentalen Charakters, volle Bilder. Jeder Rahmen mit Wand einer modernen Gemälde-



schwer zu empfinden, dass hier eine Bewegung des Jahrhunderts vorlag. zösischen Bildhauer und Maler die Lippen. Statt der magern wir gewohnt sind, war benutzt, modernem Gefühl und mit liess, und zugleich das ganze moderne Landschaft dem das Stilleben fehlte nicht. lebendige Bildnisse oft wahr-soviel Rückseiten so viele reiz-Medaillen hatte den Inhalt der galerie.

Und während die Medaille bei uns wie der Kupferstich etwas Unpersönliches besass, schien es hier nach dem ersten Ueberblick unmöglich, die Werke der einzelnen Meister zu verwechseln. In Erfindung und Ausführung liess jeder seiner Individualität freien Spielraum. Das war der zwingende Beweis, dass der Bann des erlernbaren Medaillenstils endgültig gebrochen war.

Da sich in Deutschland über die Bewegung nichts erfahren liess, nahm ich mir vor, sie an Ort und Stelle in Paris zu studieren. Die Weltausstellung bot eine günstige Gelegenheit, denn die Pariser Museen besaßen von all den Herrlichkeiten noch nichts und die Kunsthändler kannten die ersten Meister des Fachs nicht einmal dem Namen nach.

Der Eindruck, den ich empfang, war so mächtig, dass ich mir vornahm, die ganze Bewegung von den Anfängen an in einer Sammlung darzustellen, die die Grundlage der Sculpturensammlung in der Hamburger Kunsthalle bilden sollte. Freunde des Instituts, Hamburgische Stiftungen und Vereine sagten die Mittel zu, und seit 1891 konnten die Werke der wichtigsten Künstler erworben werden. Den Ausschlag für die Förderer des Planes gab dabei die Aussicht, dass diese Sammlung die Anregung bieten werde zur Neugestaltung des heimischen Medaillenwesens.

Aus dem bekannten Aufsatz von Roger Marx über die Medaille auf der Ausstellung von 1880 und aus der Umfrage bei den Künstlern, die die Entwicklung mitgemacht hatten, gewann ich einen Einblick in die Umstände, unter denen die moderne Wiederbelebung der Medaille in Frankreich vor sich gegangen war.

Die Bewegung war sehr jung, es liess sich sogar das Datum des Ursprungs angeben. Am 2. Mai 1868 hielt der Chemiker Dumas als Präsident dem comité consultatif des graveurs einen

Vortrag, in dem er alle Mängel des bis dahin classischen Medaillenstils schonungslos geisselte, die geschmacklose Schrift, die weder durch ihren Inhalt noch durch ihre Anordnung mit der Darstellung zu einem dekorativen Kunstwerk zusammengeht; die Politur und den hohen Rand, der zu der ungebührlichen Erhöhung des Reliefs zwingt und doch nicht nötig ist, da die Medaille nicht als Münze in Rollen verpackt wird. Als Vorstand der Münze verlangte er Abstellung dieser Mängel, um der künstlerischen Behandlung der Medaille freie Bahn zu schaffen.

Ein heftiger Kampf zwischen den Vertretern des Alten, bestehend aus den Graveuren und den Beamten der Münze, und den Verfechtern der neuen Ideen, an deren Spitze damals Hubert Ponscarme stand, hatte durch diese Sitzung seinen Abschluss gefunden. Die Münze musste sich fügen. Damit war Alles gewonnen, denn in ganz Frankreich darf nur an einer Stätte geprägt werden, in der Pariser Münze. Und was diese zurückweist, kann überhaupt nicht ausgeführt werden.

Die neuen Ideen hatten sich langsam vorbereitet. David d'Angers mit seinen Bildnismedaillons hatte eine freiere Behandlung des Reliefs von etwa 1830 an gewagt und viele Nachfolger unter den Bildhauern gefunden. Von diesen hatten besonders Paul Dubois in einigen köstlichen Medaillons um 1860 und vor allem Chapu in der langen Reihe seiner von Jahr zu Jahr persönlicher und malerischer werdenden Portraitmedaillons einen neuen Typus aufgestellt, der nur in die Medaille eingeführt zu werden brauchte. Dann kam in den sechziger Jahren die grosse Erregung hinzu, in der die moderne Bildhauerschule

sprengte, sodass es nur der Schicksals- der Seite der Medaille überspringen Hubert Ponscarmes Verdienst. Er medaille mit dem nach neuen Napoleons geschaffen, als ihm die Recht so berühmten Medaille auf ewigen Gesetzen des Medaillenstils Dumas. Dieser stellte sich, da seinem Gestalt der Medaille zuwider gewesen, dessen Vorschläge dem nicht durch die durch sein energisches Eingreifen führte er der Medaille aus der Bildhauerkunst den Strom neuer Ideen zu.



der Franzosen die Fesseln der Tradition stunde bedurfte, um den Funken nach zu lassen. — Dass dies geschehen, ist hatte bereits eine Ausstellungs- Grundsätzen modellierten Bildnis Münze die Prägung der jetzt mit Naudet verweigerte, weil sie den Hohn spräche. Die Sache kam vor kultivierten Geschmack die bisherige auf die Seite des angeklagten Künstlers, Tradition Befangenen einleuchteten, und

Es darf dabei nicht übersehen werden, dass die jüngeren Medailleure in ihrem Fach wohl vorbereitet waren. Männer wie Oudiné, der Lehrer einer ganzen Generation, hatten von ihren Schülern verlangt, dass sie sich auch als Medailleure die grosse, selbständige Erziehung des Bildhauers geben sollten. Wie kühn er selber, der in der Mitte der sechziger Jahre noch im alten Stil befangen war, in das neue Gebiet vordrang, zeigen seine letzten Medaillen um 1870.

Und von 1870 ab treten nun, nachdem der Weg bereitet war, nach einander die grossen Begabungen auf, die die Ernte all der Mühen der ersten Besteller des Bodens einheimen. Der hochbegabte, zu früh verstorbene Degeorge; der ernste, männliche J. C. Chaplain, der Freund Chapus; Daniel Dupuis, der als Medailleur ebenfalls von Chapu ausging und Oscar Roty, der aus der Medaille ein poetisches Kunstwerk machte, das wie ein Gedicht, wie Musik wirkt. Chaplain und Roty gehören seit Jahren der Akademie an. Neben ihnen ist nun schon eine dritte Generation emporgekommen, und aus aller Welt — doch nicht aus Deutschland — strömen die Schüler nach Paris, um die neue Kunstform an der Quelle zu studieren.

* * *

Dass die Medaille nunmehr ihre alte Volkstümlichkeit wiederzugewinnen sich anschickt, war bei der Ausstellung der Werke Chaplains und Rotys und ihrer Nachfolger in der Hamburger Kunsthalle ersichtlich. Kaum je hat eine andere Erwerbung so begeisterte Aufnahme in allen Kreisen gefunden. Auch ging die Hoffnung, die bei der Anlage der Sammlung ausgesprochen wurde, schneller als erwartet werden konnte, in Erfüllung. Auf ein von der Kunsthalle einge-



fordertes Gutachten beschloss der Senat schon 1892 die Reorganisation des Hamburgischen Medaillenwesens im künstlerischen Sinne anzubahnen. Für die neuen Medaillen wurden unter Künstlern Konkurrenzen ausgeschrieben, bei denen die Bedingungen auf die Abschaffung der bisherigen Uebelstände hinwiesen.

Da seit kurzem auch in andern deutschen Städten der Versuch gemacht worden ist, vorbildliche Werke der führenden Meister aus Paris zu erwerben, so dürfte bei uns bald allerorten ihr Einfluss zu spüren sein. Nun gilt es aber, nicht in den Fehler der Nachahmung zu verfallen, sondern nur die Anregung aufzunehmen. Sonst werden wir nur Epigonenarbeit leisten, denn das gerade macht die Stärke der modernen französischen Medaille aus, dass sie nicht durch Anlehnung an alte oder neue Vorbilder nachempfunden, sondern aus dem Boden der modernen französischen Sculptur und Malerei emporgewachsen ist als deren jüngste Blüte.

Wir müssen aus der Beobachtung der Vorgänge in Frankreich lernen, dass die Wiedererweckung der Medaille auch bei uns nur die Frucht einer rationellen Pflege der grossen Sculptur sein kann. Die Talente, die sich bei uns der Medaille widmen, müssen dieselbe vielseitige künstlerische Ausbildung erhalten, die die französischen Medailleure befähigt hat, dem Kleinrelief der Medaille seinen malerischen Charakter zu geben. Wie durchweg alle grossen französischen Bildhauer sind auch die Künstler der Medaille ebensogut als Zeichner und Maler wie als Bildhauer erzogen.

Aber die Fürsorge des Staats und eine bewusste Kunstpflge der Gesellschaft und der Familie vermögen nur zu fördern, nicht zu schaffen, dies bleibt die Aufgabe der Künstler. Mögen unsere Begabungen, die sich der Medaille zuwenden, bei den französischen Meistern nicht nur das Vorbild der Kunst, sondern auch das der Gesinnung erkennen. Nicht auf die Initiative des Staates haben sie gewartet, nicht äusseres Wohleben und der Besitz von Glücksgütern war ihr Ziel. Sie haben nichts als ihre Kunst geliebt und in selbstloser Hingebung ein bescheidenes einsames Leben geführt, um ungestört entwickeln zu können, was in ihnen als Begabung und in in ihrem Fach als künstlerische Möglichkeit schlummerte. Nicht Staatsaufträge, nicht die Arbeit im Dienste reicher Mäcene haben ihnen die köstlichsten und reifsten Werke entlockt, sondern Aufgaben, die sie sich selber gestellt haben in den Bildnissen ihrer nächsten Angehörigen und ihrer liebsten Freunde.





ZUR AUSSTATTUNGSFRAGE

Die Redaktion des PAN hat mit besonderer Freude die Ausführungen Wilhelm Bodes dem ersten Hefte einverleibt, obwohl sie sich in einem gewissen Gegensatze zu ihnen befindet. Es ist ihr wertvoll erschienen, die Aufmerksamkeit der künstlerischen und kunstfreundlichen Kreise gerade dadurch besonders stark auf die Frage der typographischen Ausstattung einer künstlerisch illustrierten Zeitschrift zu richten, daß sie die zwei entgegengesetzten Anschauungen auf diesem Gebiete nebeneinander stellte. Die Bode'sche Anschauung freilich nur in ihrer theoretischen Fassung, während sie ihre eigene durch die Art der druckerischen Ausstattung dieses Heftes in die Erscheinung treten lassen konnte.

Trotzdem glaubt die Redaktion, ihren Standpunkt in dieser Frage auch mit ein paar Worten kurz begründen zu sollen.

Es ist zweifellos, daß die typographische Ausstattung eines Buches einen einheitlichen Charakter haben muß. Je mehr sich dieser Charakter der Ausstattung mit dem Wesen des Inhaltes deckt, um so künstlerischer wird der Eindruck sein. Es wäre sinnlos, im Rahmen eines Buchwerkes mannigfaltige Letternarten zu verwenden, die verschiedenen Zeiten oder Stilen angehören, es sei denn, daß besondere Gründe ein solches Verfahren bedingen, wie es zuweilen wohl geschehen mag. So verwendet z. B. der auf diesem Gebiete besonders feinfühlig und kundige Eduard Grisebach in seinen gesammelten Studien (dritte Auflage, Leipzig bei W. Friedrich, 1884) neben der durchgehenden Antiqua der Textschrift eine holländische Gotisch in ziemlich beträchtlichen Mengen für Citate und scheut sich nicht, im Vorworte alt Schwabach neben Renaissance Cursiv zu setzen. Doch dies sind Ausnahmefälle.

Bei der typographischen Ausstattung einer illustrierten Zeitschrift mit den Absichten des PAN dagegen liegen die Bedingungen so, daß vielmehr die einheitliche und durchgehende Verwendung eines und desselben Schriftcharakters nur in sehr seltenen Fällen ohne Zwang möglich ist, es sei denn, man entschließe sich des Wunsches nach intimen und individuellen Wirkungen.

Ein Buch ist ein großer Saal, von dem man einen einheitlichen Eindruck erwarten darf, eine illustrierte Zeitschrift dagegen ist ein Haus mit vielen Zimmern und Gelassen. Das Haus selbst, in seiner ganzen äußeren Erscheinung, muß einheitlich stilganz wirken, aber die einzelnen Räume sollen nach Wunsch und Wesen derer eingerichtet sein, die in ihnen wohnen. Man kann die Bethkapelle nicht wohl japanisch ausmöblieren und das Damenboudoir nicht steifgotisch. Ein Stil aber, der, aus unserer Zeit erwachsen und künstlerisch zu voller Frucht gereift, geeignet wäre, für Alles die rechte Form zu geben, besteht nicht. So müssen wir also unsere Zuflucht zu früheren Formen nehmen, wobei wir aber nicht vergessen dürfen, daß wir alle Stilarten historisch ansehen und moderne Vorstellungen in sie bineinlegen. So scheint uns das Gotische feierlich und das Rococo leichtsinnig.

Dasselbe ist mit den Stilarten der Typographie. Zu ihrer Zeit, aus der sie erfunden wurden, war eine jede wohl die gemeingültige Form, der man keinen besonderen Charakter beilegte.

Heute aber dünkt uns alte Schwabacher derb, kräftig, das Bibelgotisch feiervoll, fast religiös, die französische Elzevier ist uns der Ausdruck graziöser, glatter Eleganz, die holländischen Renaissancecypen geben uns den Eindruck einer etwas breitbeinigen Gesundheit. Da ist viel Untergelegtes dabei, gewiß, aber gewiß ist auch, daß es uns komisch erscheinen würde, ein norwegisches Bauerntanzlied in graziösen Elzevierlettern zu setzen und ein Gedicht von Dante Rossetti in der bauchigen Caxtontype.

Dies ist aber nur ein Punkt und noch nicht der wesentlichste. Hinzu kommt noch der bestimmende Einfluß, den die Art des Bildschmuckes auf die Wahl der Type haben muß, die im Rahmen der Illustration stehen soll. Hier würde ein Gegensatz im Charakter der beiden sinnfällig und damit unerträglich werden. Man denke sich die Zeichnung eines modernen Chickisten, die ein typographisches Bild umrahmt, zu der man eine altfränkische Fraktur gewählt hat. Es würde grotesk wirken.

Aber das will freilich Niemand. Man will vielmehr eine neutrale Type, die für alles passen soll und die demnach keinen Charakter haben darf. Damit verurteilt man uns aber zur Wahl der ausdruckslosen Abgeschliffenheit, die, wenn sie einem Ganzen das Gepräge verleihen soll, kein andres Gepräge aufbringen kann als eben das der Ausdruckslosigkeit. Die schönen Renaissancecypen, wie wir sie in diesem Hefte besonders häufig verwandt haben, entsprechen der Anforderung, allpassend zu sein, nicht, weil sie durchaus charakteristisch sind. Unse Zeitungstype wäre das Ideal, wenn sie nicht leider bereits einen Charakter bekommen hätte, nämlich den der absoluten Gewöhnlichkeit. Und: warum sollen wir uns irgend ein Ausdrucksmittel nehmen lassen, wenn wir künstlerische Eindrücke wollen? Das Leben nivelliert genug, um so fröhlicher soll alles Künstlerische den Mut der Nüance haben.

Zugegeben, daß in unserem Falle die Einheitlichkeit des Ganzen verloren geht. Aber das ist ein Mangel, der immer in Kauf zu nehmen ist, wo künstlerische Individualitäten neben einander stehen. Ueber einen Leisten läßt sich da nichts schlagen; das einzige, wofür man sorgen kann, ist, zu vermeiden, daß sich die einzelnen Gegensätze aneinander stoßen. Dies ist eine Frage der Anordnung von Fall zu Fall.

Vielleicht, daß man diese unbequeme Nüancierungs-methode aufzugeben geneigt wäre, wenn bei einer illustrierten Zeitschrift, die just die Pflege der starken Individualitäten zum Ziele hat, es überhaupt möglich wäre, viele Köpfe unter einen Hut zu bringen. Aber: so viel Vollbilder, ganz abgesehen von den Illustrationen, so viel auseinanderstrebende Linien, so viel durcheinander tönende Farben. Und es ist gut so. Es wäre schrecklich, wenns anders wäre.

Aber, wird man vielleicht sagen, die Vollbilder, die Plattendrucke, das sind eben Seiten für sich, der Text dagegen hängt untereinander zusammen. Dazu ist zu bemerken, daß auf diesen Punkt natürlich Bedacht genommen werden muß, darauf nämlich, daß auch die Textseiten, soweit sie zu einem dichterischen Gefüge gehören, einheitlich behandelt werden müssen, daß also



niemals etwa auf einer Seite zwei verschiedene Stilarten Platz haben dürfen. Das wird einfach dadurch vermieden, daß man jeden Beitrag eine neue Seite beginnen läßt, ein Grundsatz, der übrigens auch obnehin selbstverständlich ist in einer Zeitschrift, die künstlerisch auftritt.

Es sind auch noch weitere, technische Gründe, die die Wahl einer durchgehenden Letter für uns unmöglich machen. Wir streben eine starke Steigerung in der Zahl solcher Illustrationen an, die direkt vom Original des Künstlers abgedruckt werden und die, zumal bei kleineren Dichtungen, (alle theoretischen Beiträge kommen hier natürlich überhaupt nicht in Betracht) womöglich auch den Text selbst von Künstlerhand aufgezeichnet, also nicht durch Typendruck reproduziert, wiedergeben. Gelingt uns dieses Streben, so ist an einen einheitlichen Schriftcharakter natürlich erst recht nicht zu denken.

Am nächsten werden wir dem von Bode betonten Ziele einer typographischen Einheitlichkeit innerhalb eines Heftes kommen, wenn es uns gelingen wird, Hefte einheitlichen Inhalts zusammenzustellen. Ein Heft, das etwa die englischen Praeraphaeliten vereinigte, würde entsprechend dem durchgehenden Wesenszuge seines Inhaltes auch typographisch einheitlich ausgestattet werden können. Dies Ziel, an dem wir uns völlig mit Bode vereinigen würden und an das er, der über die großen und genial zusammengestellten Schätze seines Museums verfügt, gedacht haben mag, haben wir bereits im Auge gehabt, als wir unseren ersten Prospekt veröffentlichten. Erreicht wird es, wenn unser Material so angewachsen sein wird, daß eine Zusammenstellung zahlreicher innerlich verwandter künstlerischer wie dichterischer Werke möglich wird. Bei der ersten Publikation, die das Publikum geneigt ist, als Programm aufzufassen, hatten wir die Pflicht, so wenig einheitlich in diesem Sinne wie möglich zu sein, um dem Verdachte der Bevorzugung irgend einer Richtung oder Gattung vorzubeugen.

Auch über die Verwendung mechanischer Reproduktionsverfahren im PAN erübrigt es, einige Worte zu sagen. Ohne Weiteres stimmen wir mit Bode darin überein, daß es wünschenswert ist, sich ihrer nicht in zu großem Umfange zu bedienen. Wir möchten unsern Standpunkt in dieser Frage etwa so ausdrücken: Wir streben für die Illustrationen grundsätzlich eine immer reichhaltigere Verwendung vornehmlich von Holzschnitten und Lithographien an, obwohl die Verwendung der letzteren gewisse Unbequemlichkeiten im Gefolge hat. Auch die Radierung schließen wir natürlich nicht aus, wie wir denn so glücklich sind, bereits im zweiten Heft eine KLINGERSche Radierung als Textillustration zu bringen. Von den mechanischen Reproduktionsverfahren bevorzugen wir für den Text die Strichätzung, d. h. wir suchen die Künstler nach Möglichkeit zu bestimmen, ihre Illustrationen in einer reinen Strichtechnik herzustellen. Dies vorzüglich auch aus dem Grunde, weil das Vorkommen von Netzätzungen uns zwingt, teilweise geglättetes Papier zu wählen, während es natürlich wünschenswert erscheint, im ganzen Heft für den Textteil Papier von völlig gleichem, und zwar raubem, Aussehen zu verwenden.

Auch für die Vollbilder streben wir ein Anwachsen der Plattendrucke an, ohne daß wir uns doch zu der Überzeugung bekennen möchten, es sei auch für die Wiedergabe nach gemalten oder modellierten Originalen die Verwendung eines persönlichen Übersetzers der Inanspruchnahme einer mechanischen Art der Wiedergabe durchaus vorzuziehen. Es liegt in unserm Plane viel mehr die Pflege des Originalschnittes, -Stiches etc., als die Pflege der in den Dienst der Reproduktion gestellten graphischen Künste. Wir erheben natürlich nicht den Anspruch, in unseren phototypisch hergestellten Vollbildern Kunstblätter darzubieten. Was wir in ihnen geben wollen, ist eine möglichst getreue Wiedergabe besonders interessanter Originale, die aus irgendwelchen Gründen nicht an vielen Orten zur Ausstellung gelangen können und deren Kenntnis wir unsern Freunden deshalb wenigstens in einer sorgsam hergestellten Abbildung vermitteln möchten. In unsern Sonderausgaben deuten

wir diesen Unterschied zwischen unsern Vollbildern auch äußerlich an, indem wir die Plattendrucke in größerem Format ungebeflet beilegen.

D. R.

* * *

DIE GLYPTOGRAPHIEEN

(BILDHAUERDRUCKE, ESTAMPES DE SCULPTEURS)

Seit einigen Jahren scheinen die Bildhauer es darauf abgesehen zu haben, Drucke zu schaffen, die ihnen allein eigentümlich sind, Drucke die wie die japanischen Surimono modelliert und getönt sind, Drucke, die gleichzeitig den Charakter des Gemäldes, des Stiches und des Reliefs an sich tragen.

Man hat den Ergebnissen dieses Strebens Beifall gespendet, zugleich aber die große Schwierigkeit empfunden, Schöpfungen, die von den Wörterbüchern nicht vorhergesehen worden waren, mit einem treffenden Namen zu bezeichnen. Unzutreffende Benennungen sind angewendet worden, und indem man sich kurz die Geschichte dieser Bezeichnungen ins Gedächtnis zurückruft, wird man gleichzeitig die Entwicklung dieser neuen Bestrebungen verfolgen.

Der Katalog der Ausstellung des Champ de Mars verzeichnet im Jahre 1892 unter den Zeichnungen die Arbeiten von Pierre Rodé als „Aquarelles estampées“ (man könnte das mit: aquarellierte Abdrücke übersetzen). Es waren reizende Reliefdrucke, die durch das Eindringen eines Blattes feuchten Papiers in die Vertiefung einer Form gewonnen worden waren und sodann eine Tönung in Wasserfarben erhalten hatten. Da sie durchaus von dem Künstler durchmodelliert und koloriert worden waren, so hatten sie mit wirklichen Drucken nichts weiter als den Namen gemein.

Zwei Jahre später erschienen unter der Bezeichnung von „Gyptographien“ Darstellungen, die den erstgenannten ziemlich ähnlich, jedoch in Bezug auf Farbauftrag und Modellierung auf einmal, durch einen einzigen Druck hergestellt waren, indem bei ihnen der Farbstoff bereits in die Vertiefung der Gipsform hineingestrichen war.

Später hat man diese Bezeichnung Gyptographien auf alle möglichen Reliefdrucke, selbst auf solche, die mittels der Presse hergestellt oder vom Stein oder dem Kupfer genommen sind, angewendet.

Jetzt, wo die Kunst sich in steigendem Maße diesen Bildhauerdrucken zuwendet — Alexandre Charpentier hat deren einige geschaffen, die ganz hervorragend sind —: muß man da nicht diese unzureichenden Bezeichnungen durch eine genaue und die ganze Gattung umfassende Benennung ersetzen, wie z. B. die als „Glyptographien“; und hat diese Neubildung nicht ihr gutes Recht, da die Glyptik die Kunst ist, ein Relief kleinen Maßstabes herzustellen? — Mag auch ein solches Relief bei einer Medaille auf dem Metall, bei einer Camee auf einem Edelstein, bei einem Druck aber auf der Oberfläche des Papiers zur Erscheinung kommen, so bleibt doch die Technik in allen diesen Fällen die gleiche, und wir glauben andererseits nicht, daß die allgemeine Benennung nötig habe, den Stoff, aus welchem die Form für das herzustellende Relief geschaffen worden ist, näher zu bezeichnen. Auch hierbei wird es seltene und gewählte Abdrücke geben, die der Bildhauer selbst modelliert, tönt und abzieht; sorgsam mit der Hand kolorierte oder auf mechanischem Wege gefärbte Abdrücke: der Liebhaber wird unter all diesen Abzügen auf den ersten Blick die Unterschiede herauszufinden wissen. Die Hauptsache bleibt, dieser Gruppe neuer Hervorbringungen dadurch die Weihe zu geben, daß man sie mit einer genauen und, wie wir meinen, logisch abgeleiteten Benennung versieht, indem das Grundwort der vorgeschlagenen Bezeichnung das Verfahren kenn-

zeichnet, welches gemeinsam von allen Schöpfern von Relief-
drucken, von Bildbauerdrucken befolgt wird.

ROGER MARX

Zusatz. Brieflich bemerkt der Verfasser hierzu noch: Die
Bezeichnungen „Reliefdruck, Bildbauerdruck“ seien zu allgemein,
sie umschreiben nicht genau den Gegenstand, erwecken nicht den
Gedanken an das angewandte Herstellungsverfahren: daher habe
er die Benennung „Glyptographie“ vorgeschlagen. Diese Benennung
wird also festzubalten sein.

In Berücksichtigung des Umstandes, daß nach einem Hin-
weise des Verfassers der Bildbauer Charpentier Glyptographien
durch Ueberdruck über einer Plakette oder einer Medaille, also
über einem Relief, statt durch Einpressung in eine vertiefte Form
herstellt, wird im Auge zu behalten sein, daß solche Drucke —
entsprechend dem vieldeutigen Begriffe der Glyptik — sowohl von
Intaglien (Gemmen, Münzstempeln) wie von Cameen und den
diesen verwandten Ausgüssen der Intaglien (Siegeln, Medaillen),
also sowohl von vertieften Formen wie von Reliefs genommen
werden können.

W. v. S.

* * *

AUS BOECKLINS ATELIER

Boecklin steht in einer lebhaften Schaffensperiode; kaum hat
ein Werk das Atelier verlassen, so ist ein neues schon im Werden
begriffen. Eine Staffelei nur hat in dem kleinen anspruchslosen
Raum Platz; diese, daneben ein Tisch mit dem Handwerkszeug,
ein Ofen, eine spanische Wand, ein paar Stühle, Bordbreter mit
den notwendigen Materialien und darunter einige angefangene
mit der Stirnseite gegen die Wand gelehnte Bilder, — das ist
Boecklins Atelier im Viale Principe Amadeo. Keine Skizzen —
höchstens auf einem Cigarrenkistendeckel der flüchtigste Entwurf
— keine Studien. Das zuletzt begonnene Werk — nach einem
Dreiflügelbild „Die Nacht“ — ist eine Landschaft, bei der das
Figürliche rein als Staffage aufgefaßt ist. Hoch im einsamen
Gebirge ein felsiges Hochplateau; über ihm in grauer weiter Ferne
schneebedeckte hohe Berge; rechts zum Himmel empor ein Abhang
mit einem hellen Frühlingswald. Stürmisch jagt aus ihm Diana
mit ihren Nymphen hervor, den eben zusammenbrechenden Hirsch
über einen brausenden Wildbach weg verfolgend. — Fast vollendet
ist ein Triptychon: Venus Genetrix. Auf dem Mittelbild schwebt
auf Wolken, die über fruchtbar sprossendem Boden emporsteigen,
Venus. Der linke Flügel stellt keimendes Frühlingsleben dar.
Am Fuß eines sanft ansteigenden Hanges steht Amor — die
reizvollste Gestalt des ganzen Bildes — an einem Brunnen und
wetzt die Spitzen der Pfeile, die bestimmt sind, das oben am
Waldrande lagernde jugendliche Menschenpaar zu verwunden. Der
rechte Flügel zeigt den Herbst, die Zeit der Fruchtreife. Unter
reichbeladenen Obstbäumen, deren Früchte ein auf der Leiter
stehender Cantadino sammelt, liegt im Schatten ruhend sein Weib,
ein Kind an der Brust, andere zu ihren Füßen. Im Hintergrunde
eine Stadt mit hochragendem Campanile und eine in heißer Sonne
leuchtende toskanische Berglandschaft. Friede und sonniges Glück
über der Natur und den Menschen.

F. H.

* * *

AUS DEM MUENCHENER KUNSTLEBEN

Im Münchener Kunstleben bedeuten die jüngst verflossenen
Monate, die für die Künstler eine Periode des Schaffens und der
Sammlung sind, für die öffentliche Darbietung künstlerischer

Erzeugnisse eine Zeit der Stagnation. Es herrscht die Langeweile.
Sie residiert im Kunstverein, der schon längst nach einer kurzen
Zeit der Blüte, die er besonders dem eifrigen Wirken Toni Stadlers
verdankte, wieder dem alten Schlendrian verfallen ist. Aus dem
trüben Meer seiner banalen Darbietungen leuchteten wie Inseln
der Hoffnung nur drei Ausstellungen hervor: Diejenige Strath-
manns und diejenige Leistikows. Zu erwähnen wäre auch die
Ausstellung, die Sascha Schneider veranstaltet hat, nicht ihrer
künstlerischen Bedeutung wegen, sondern weil viel von ihr ge-
sprochen wurde.

Allein der Regsamkeit des Kunstbändlers LITTAUER ist es
zu verdanken, daß diese Wintermonate nicht zu einer ganz
toten Saison wurden; er brachte zuerst eine interessante Ausstellung
von Werken Besnards: Oelbilder, Aquarelle und einen Cyklus
(la femme) von Originalradierungen dieses Meisters, dann eine
Sammlung alter japanischer Drucke und jetzt eine Ausstellung
deutscher Aquarellisten.

Die Künstlergenossenschaft bemüht sich seit einiger Zeit, den ihr
vom Staate zur Verfügung gestellten Ausstellungsräumen eine
größere Anziehungskraft zu verleihen. Mit ihrer Weihnachtsaus-
stellung ist ihr das nicht gelungen, besser mit einer in der ersten
Hälfte des März veranstalteten „Ausstellung der Münchener
Bildbauervereinigung.“ Sie enthielt zwar außer einigen Porträt-
reliefs von Adolf Hildebrand und den Arbeiten von Hugo Kauf-
mann nicht viel Neues, aber doch manches Sebenswerte.

Eine große Rührigkeit entfaltet der „Verein für Original-
radierung,“ der am 25. März eine Schwarz-Weiß-Ausstellung
eröffnet.

Am gleichen Tag wird auch der Verein bildender Künstler
(Sezession) seine „Frühjahrsausstellung“ eröffnen, die etwa 300
Werke umfaßt.

Dann rüsten sich die Münchener zu den großen Sommer-
ausstellungen, zu denen schon jetzt die Vorbereitungen getroffen
werden. Der Vorstand der Münchener Künstlergenossenschaft hat
zur Durchführung der Jahresausstellung nachfolgende Künstler
kooptiert: Die Maler Hans von Bartels, Professor Franz von
Defregger, Albin Egger-Lienz, Professor Walter Firle, Professor
Nikolaus Gysis, Akademiedirektor Ludwig von Löfftz, Max
Nonnenbruch; die Bildhauer Professor Jakob Ungerer, Otto Lanz;
den Maler-Radierer Max Dasio, den Kupferstecher Johann Burger.
In der Sezession besteht bekanntlich keine besondere Jury, sondern
die Funktionen einer solchen werden vom Vorstand ausgeübt;
dieser setzt sich nach der kürzlich stattgehabten Neuwahl folgender-
maßen zusammen: Ludwig Dill, Hugo Freiherr von Habermann,
Professor Fritz von Uhde, Professor Albert Keller, Professor Lud-
wig Herterich, Professor Paul Höcker, Professor Franz Stuck, Viktor
Weishaupt, Arthur Langhammer, Bernhard Butterfack, Wilhelm
Keller-Reutlingen, Wilhelm Volz, Professor Hugo König, Bildhauer
Joseph Floßmann.

Es muß hier zum Schluß noch einer Veranstaltung gedacht
werden, die ganz in den Händen von Künstlern liegt und von
hohem künstlerischem Reiz zu werden verspricht. Gedanke und
Programm des „Weibeakts zur Bismarckfeier“ auf dem Königs-
platz ist nach den Vorschlägen des künstlerischen Leiters, des
Architekten Emanuel Seidl wie folgt festgestellt: Vor der Säulen-
halle des Kunstaustellungsgebäudes, auf den obersten Stufen, steht
eine antike Statue (Gold mit Elfenbein und teilweise polychrom
durch Professor v. Lenbach bemalt) als Symbol der Einheit. In
der Mitte der Treppe sind links und rechts Podien vorgelagert
für Sänger- und Knabenchöre. Diese schließen in der Mitte
Stufen und Podien ein, auf denen sich der szenische Teil ent-
wickelt; Fanfarenreiter in antiken Kostümen stehen im Halbkreise
auf einem niederen Podium davor, neben großen Siegessäulen.
Ein Cypressenrondell schließt das Bild ab. Fanfaren mit Pauken
leiten den Festakt ein. Aus dem Innern des Tempels hört man
Posaunenklänge, die näher kommen und beim Austritt aus dem

Tempel durch zwei Musikkorps aufgenommen werden, welche einen Marsch mit Glockengeläute intonieren. Ein Zug von Frauen in weißen Gewändern mit goldenen Guirlanden, Fackeln etc. gruppiert sich auf den Stufen und um die Statue. Der Kinderchor intoniert den Beethoven'schen Hymnus: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre.“ Hieran anschließend folgt die Festrede, sodann die große Hymne. Die Beleuchtung, und zwar in der Vorhalle mit weißem, dampfendem Licht (Zinkfackeln), durch Dreifüße auf den Podien (Gas über Kohlen geleitet), Pedpfeifen hinter den Cypressen und durch elektrische Lampen auf den Siegessäulen, soll gegen Schluß eine Steigerung erfahren durch Reflektoren, welche um die Statue ziehende Dämpfe (weißes griechisches Feuer) beleuchten. Der Tempel selbst ist in ein antikes Festgewand gehüllt.

NEUE BILDER:

FRITZ VON UHDE: „Anbetung der Könige.“ In dämmerigem Raume die lichte Gestalt der Maria. Durch die geöffnete Thür der Hütte sind die Könige eingetreten, ihr reiches Gefolge bewegt sich draußen in einer weiten Landschaft, auf der der Schein eines rothen Abendhimmels liegt. Gegensatz der farbigen Menge draußen und der rubigen Dämmertöne im Innern. „Kriegsknechte um das Kleid Christi würfelnd.“ Erst im Entwurf vollendet. Beide Bilder sind für die Sommerausstellung der Sezession bestimmt. Ferner ein „Entwurf zu einer Kreuzabnahme.“ — ALBERT KELLER: „Weiblicher Akt“, Variationen der „Auferweckung“, „Hexe“ und „Märtyrerin“, eine „Elegie“ und ein antiker Studienkopf; ein moderner weiblicher Studienkopf und kleine moderne Skizzen. Diese Arbeiten befinden sich jetzt in der Frühjahrsausstellung der Sezession. WILHELM DÜRR: Ein großes Bild „Paradies“, erst in der Zeichnung vollendet; dann „Franz von Assisi und die Vögel“ in stimmungsvoller Abendlandschaft und „Musik“, weibliche Gestalt; Farbenakkord. — FRANZ STUCK: Sphinx, Variation eines mehrfach von ihm behandelten Motivs; „Kentaure“, „Tanz“ (griechische Mädchen in faltenreichen Gewändern in lebhafter Tanzbewegung). — WILHELM VOLZ: „Reigen.“ — ERNST ZIMMERMANN: „Kreuzigung.“ — VICTOR WEISHAUPT: „Weide“, großes Thierbild.

* * *

NEUES AUS FLORENZ

Die italienische Regierung plant einen wichtigen Ankauf. Er bedarf, um als endgültig abgeschlossen zu gelten, noch der Sanction des Parlamentes, doch ist an dieser bei der Wichtigkeit des Objectes wohl kaum zu zweifeln. Es handelt sich um die Erwerbung der Sammlung des Spitaler von Santa Maria Nuova, die Jedem, der sich mit alter Kunst beschäftigt, wohl bekannt sein wird. Denn sie birgt das größte Werk der nordischen Kunst, das sich in Italien befindet, zugleich eines der bedeutendsten, das die niederländische Kunst des Quattrocento überhaupt geschaffen: den Portinari Altar des Hugo van der Goes. Außer diesem aber noch eine Reihe von Meisterwerken, wie das herrliche Thonrelief des Verrocchio, zwei Madonnenreliefs des Luca della Robbia, ein Jugendwerk des Botticelli, ein gutes Bild von Raffaellino del Garbo u. a. m. Alle diese Schätze sollen für den geringen Preis von 300 000 Lire in den Besitz des Staates übergeben; ihr Wert kann ohne Uebertreibung auf das dreifache geschätzt werden. Erzählt man sich doch, daß die belgische Regierung allein für den Hugo

van der Goes eine halbe Million geboten habe! Die Sculpturen sollen Aufnahme im Bargello, die Bilder in den Uffizi finden. Hier sind neun große Säle, fünf davon mit Oberlicht, ziemlich fertiggestellt; sie sind in erster Linie dafür bestimmt, alle Bilder der Florentiner Schule zu vereinigen. Die sämtlichen Bilder des ersten Corridores der Uffizi werden dorthin überführt, die freigebliebenen Wände sollen mit Arazzi behangen werden. Die nichtsagende Sammlung Ferroin hat die Uffizi endgültig verlassen und ist in das Gebäude des Cenacolo di Fuligno in der Via Faenza verbannt worden. Hierdurch und durch die neuen Säle wird Raum für eine geplante Neuaufstellung der Uffizi-Galerie geschaffen, die gewiß allseitig freudigst begrüßt werden wird. All diese Vorgänge zeigen, daß in der Kunstabteilung des italienischen Unterrichtsministeriums ein neuer Geist weht, dessen Ursprung in erster Linie wohl in der rastlosen Thätigkeit des Cavaliere Venturi zu suchen ist. Auch eine litterarische Publication des Ministeriums erschien zum ersten Male in diesem Jahre: Le Gallerie Nazionali Italiane. Sie nimmt für Italien die Stelle der „Jahrbücher der preussischen Museen“ ein, bringt Berichte über die verschiedenen Sammlungen, über stattgehabte Ankäufe und Legate u. s. w. und am Schluß neue Documente; diesmal das ungemein interessante Ausgabebuch des Lorenzo Lotto. Reproductionen und typographische Ausstattung sind so hervorragend gut wie sie bisher in italienischen Publicationen nicht zu finden waren.

F. H.

* * *

Vor kurzem ist in Florenz ein nach Gegenstand und Ausführung gleich bedeutendes Bild des Sandro Botticelli zum Vorschein gekommen, das seit vielen Jahren vergessen in einem der vom Duca d'Aosta bewohnten Räume des Palazzo Pitti hing. An seinem dunklen Aufbewahrungsort konnte es lange Zeit hindurch ganz unbeachtet und unbekannt bleiben, selbst dem Direktor der Kgl. Museen in Florenz, obwohl es in dem Inventar der in jenen Privatzimmern zerstreuten Kunstschatze aufgeführt steht und sogar noch im Jahre 1842 von F. Spagnoli nach einer Zeichnung von A. Frassinetti gestochen wurde! Die Darstellung — ein jugendliches Weib, mit Schild und Hellebarde bewaffnet und mit Olivenzweigen in Haar und Kleidung reich geschmückt, packt einen bärtigen Kentauren bei den Haaren, der Bogen und Köcher trägt — läßt sich schwerlich als einen bestimmten Vorgang aus der antiken Mythologie deuten, sondern hat wahrscheinlich einen symbolischen Sinn. Das siegende Weib mit den Emblemen der Pallas Athene, in deren Gewandung Diamantringe, die Devise der Medici, als Ornament eingewebt sind, repräsentiert die weise Macht des mediceischen Hauses triumphierend über die rohe Kraft seiner Gegner. Eine Identifizierung dieses Gemäldes mit dem Bilde der Athene, das Botticelli nach Vasari für Lorenzo il Magnifico malte, ist jedoch nicht angängig, da dieses die Göttin allein darstellte über brennenden Ästen stehend, einem von Giuliano, dem Bruder erfundenen, und von Piero, dem Sohne Lorenzos, übernommenen Liebeswappen. Die Erhaltung des 2 m. hohen und 1,50 m. breiten Leinwandbildes ist eine leidlich gute, obwohl recht ungeschickte Restaurationen neuesten Datums den Ausdruck der Gesichtes der Athene verändert haben. Stil und Technik weisen das sehr bedeutende Werk in die Mitte der achtziger Jahre in nächste Nähe der „Geburt der Venus“, mit der zusammen es vielleicht zu einem dekorativen Bildercyklus gehörte.

* * *

NOTIZEN

An dieser Stelle wollen wir künftig solche Thatfachen aus dem jeweilig jüngst verfloßenen Kunstleben nebeneinanderstellen, die uns von Wichtigkeit erscheinen. Daneben sollen hier alle diejenigen Nachrichten ihren Platz erhalten, die für die Genossenschaft und für die Zeitschrift PAN von besonderem Interesse sind. Die Zusammenstellung erhebt diesmal noch nicht Anspruch auf Vollständigkeit.

ALTE KUNST

☞ Museen. ☞ Im LOUVRE ist ein neuer Saal für die alten deutschen Bilder eingerichtet worden. Der Saal der italienischen Primitiven wird neu geordnet und von den Bildern geringeren Ranges gesäubert. — Das Museum in KÖLN entstand auf der Auktion Baudot in Dijon für 9000 Frs. einen kleinen Reisealtar mit der Dreieinigkeit und auf den Flügeln den vier Evangelisten, der auf Broederlam getauft war und wohl aus dessen nächster Umgebung stammt.

☞ Ausstellungen. ☞ LONDON, ROYAL ACADEMY (bis 16. März): Besonders gut vertreten Reynolds, Gainsborough und Constable; wichtiges vom Duke of Westminster beigeleitet, darunter die Ansicht von Dortrecht von Cuyb, von Rembrandt vier Bildnisse und die Heimsuchung von 1640, unter Rembrandts Namen eine wunderbare Landschaft, wahrscheinlich von Brouwer; Bildnisse von Tizian (Ariost) und Tintoretto; von Velazquez der junge Prinz Baltasar Carlos; von Verrocchio eine Madonna; Goldschmiedearbeiten und Goldschmiedezzeichnungen des 15. und 16. Jahrh., von J. C. Robinson ausgestellt. — LONDON, NEW GALLERY: Altvenezianische Kunst, wozu Lady Ashburton besonders reichlich beigeleitet hat, so von Mantegna die Anbetung der Könige, eine Madonna von Gio. Bellini, eine Landschaft mit Figuren von Giorgione; von Bellini außerdem das Bildnis eines Knaben und ein männliches Bildnis, desgleichen Bildnisse von Antonello und Sebastiano del Piombo; von Crivelli eine Madonna und ein heil. Georg; von Giorgione die drei Lebensalter; ein männliches Bildnis von Lotto; weiterhin Bilder von Tizian, Tintoretto, P. Veronese, Tiepolo, Guardi. Zu den etwa 350 Gemälden kommen noch Zeichnungen aus Windsor und etwa 500 Gegenstände der Kleinkunst, namentlich Glas und Spitzen. — Januar bis Mai 1896 Wiener Kongreß-Ausstellung in Wien; die erste Abteilung soll Abbildungen (Portraits, Festlichkeiten, Ansichten, Trachten, Autographen) enthalten, die zweite aus der Zeit stammende Gegenstände Möbel, Geräth, Schmuckfachen, Kleidungsstücke, Andenken. — BERLIN, KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINET. Zeichnungen alter Meister aller Schulen vom 15. bis zum 18. Jahrh. Ferner Miniaturen (Deckfarbenmalereien, meist auf Pergament) vom 14. bis 16. Jahrh., Einzelblätter und Handschriften.

☞ Versteigerungen. ☞ Am 9. Mai in Stuttgart bei H. G. Gutekunst die wichtige Kupferstichsammlung des in Mailand verstorbenen Herrn Angiolini, besonders alte Blätter enthaltend. — 26. März flg. Waffensammlung Küppelmayr (aus München), bei Heberle in Köln. — 18. März flg. Waffensammlung von Edwin J. Brett bei Christies in London.

☞ Publikationen. ☞ Die Trustees des britischen Museums haben die Herausgabe des mit wunderbaren Miniaturen der altmailändischen Schule gezierten Gebetbuches der Herzogin Bona Sforza, welches John Malcolm of Poltalloch vor ein paar Jahren der Londoner National-Bibliothek vermacht hatte, veranlaßt (Miniatures and borders from the Book of Hours of Bona Sforza, Duchess of Milan, mit einer Einleitung von G. F. Warner, Lond. 1894, in 4°); 29 der schönen Randeinfassungen sind hier nachgebildet, sowie einige Proben der von der gleichen Hand herührenden Miniaturen in den Pergamentdrucken der 1490 in Mailand gedruckten Sforziade von Simonetta, die im Britischen Museum und in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrt werden. Der Verfasser dieser Miniaturen ist möglicherweise der mailändische Portraitmaler Ambrogio de Predis, vielleicht auch der Minia-

tor Giampietro Birago. 17 feine niederländische Miniaturen sind erst um 1519—21 hinzugefügt worden, als das Gebetbuch sich im Besitz Kaiser Karls V. befand. — L. Scheibler und C. Aldenboven, die kölnische Malerschule (Lübeck, Nöhring), 100 Tafeln Lichtdrucke in 3 Lieferungen zu 40 M. — Alb. Ilg, Album von Objekten aus der Sammlung kunstindustrieller Gegenstände des Allerhöchsten Kaiserhauses. Arbeiten der Goldschmiede- und Steinschlifftechnik. 50 Tafeln in Lichtdruck u. s. w. Wien, J. Löwy, 1895. Fol.

F. A. Seemann in Leipzig gibt die „Meisterwerke der bildenden Kunst“ in 100 Wandbildern heraus, mit Text von G. Warneck. Diese vorzüglich in Lichtdruck ausgeführten Tafeln größten Formats, die für Schulen und öffentliche Vorträge unentbehrlich sind, werden in zehn Lieferungen zu dem unglaublich billigen Preise von 15 Mk. für die Lieferung ausgegeben werden. — Von G. v. Tereys Zeichnungen des Hans Baldung Grim, ist der zweite Band, hauptsächlich die auf der Veste Koburg bewahrten Entwürfe für Glasgemälde enthaltend, erschienen (Straßburg, Heitz, 100 Mk.).

Bernhard Berenson, Lorenz Lotto, an essay in constructive art criticism (New-York & London, Putnam's Sons, 1895 in 4°, mit zahlreichen Lichtdrucken). Von diesem Anhänger und Fortführer der Methode Morellis waren im vergangenen Jahre The Venetian Painters of the Renaissance erschienen. — Äußerst lesenswert ist die Broschüre von Mary Logan: Guide to the Italian Pictures at Hampton Court (The Kyrle Pamphlets Nr. 2, London, Innes & Co., 1894), worin Charakteristiken von Giorgione, Tizian, Mantegna u. s. w. gegeben werden. — Die Berliner Goldschmiedekunst von Friedrich Sarre. (Bei J. A. Stargardt Berlin 1895. 20 Mark, Titel von Joseph Sattler. Eingehende Geschichte der Kunst und der Technik, Urkunden-Verzeichnis der Berliner Meister von 1462—1800. Zahlreiche Abbildungen von Arbeiten, Portraits etc.)

* * *

MODERNE KUNST

☞ Personalnachrichten. ☞ Klingers Parisurteil wurde im Januar von einem Kunstfreunde in Triest angekauft; im Februar erwarb ein leipziger Kunstfreund dessen Kassandra, um sie einer öffentlichen Sammlung zu schenken. Augenblicklich hält sich Klinger in Paris auf, wo er den Guß verschiedener Statuetten überwacht. Im Juni-Juli-Hefte des PAN wird eine seiner nächsten Arbeiten, eine Radierung und eine Lithographie zu Richard Dehmels VENUS REGINA erscheinen. — Am 16. Januar wurde zu Ehren Puvis de Chavannes' im Hotel Continental zu Paris ein großes Festmahl gegeben. Die Genossenschaft PAN war durch ihren pariser Korrespondenten vertreten und hat außerdem ein Gratulationstelegramm gesandt. — Sattlers Wiedertäufer-Cyklus wird voraussichtlich zum Mai fertig werden. — Für das Kunst-Museum in Brüssel sind in der letzten Zeit angekauft Gemälde von Emiel Claus und Anna Boch; für das Museum in Antwerpen Gemälde von Alfred Verwee, Gustav van Aise, Evert Larock; für das in Genf ein großes Marinestück von Alexander Marcette. — Die Wandgemälde von weiland Baron H. Leys, J. Z. für sein eigenes Haus in Antwerpen gemalt, sind für das Rathaus dieser Stadt angekauft worden. — Jef Lambeaux' riesiges Basrelief, „Die menschlichen Leidenschaften“, wird voraussichtlich im August dieses Jahres enthüllt werden. — Der symbolistische Illustrator Henricus (Haag) arbeitet an einer Reihe Zeichnungen zu altvlämischen Liedern und Dichtungen. — Am 3. März starb in Paris im Alter von 55 Jahren die ausgezeichnete Malerin Berthe Morisot, die Schwägerin und Schülerin Manets, die unter den Impressionisten eine hervorragende Stelle einnahm.

☞ Sonderausstellungen. ☞ Im Januar in BERLIN: Alexander (Sascha) Schneider, Cartons und Werke von James Pitkairn-Knowles (Gurlitt) — Joseph Sattler, Zeichnungen (Amsler &

Rutbard); in DRESDEN: Hermann Prell, Cartons und Studien zu seinen sämtlichen Freskenzyklen sowie Entwürfe für die Ausschmückung des Saales im Palazzo Caffarelli zu Rom (Kunstverein); in PARIS: Van Rysselberghe, Gemälde, Zeichnungen, Radierungen (Neu-Impressionisten, Rue Laffitte); in ANTWERPEN, bei Peeters: H. Luyton, Landschaften, Porträts u. s. w.; im Verlat-zaal (Jalle Verlat): Emiel Claus, Freilichtmalereien, Landschaften und Stromansichten. — Im Februar: in BRÜSSEL, die Gesellschaft „Pour l'Art“; bei de Molder: James Ensor (Gemälde, Zeichnungen, Radierungen, Phantasien); in ANTWERPEN: Kunstverband (Cercle artist. et litt.) Radierungen des holländischen Meisters Ph. Zilken, und in BRÜSSEL, Museum, Jahresausstellung der Libre Esthétique. Darunter Bildbauereien des Constant Meunier, fremdartig packende Farben-Zeichnungen von de Groux, Phantasien von Doudelet, Radierungen von Klinger (Brabms), Freilichtmalereien von Heymans, u. s. w.; und in der Galerie du Congrès Marine-Landschaften von Marcette. In BERLIN: Ausstellung der Münchener freien Vereinigung bei Gurlitt und Ausstellung der XI. bei Schulte. — Februar-März: In BERLIN Ausstellung von Edward Munch und Axel Gallén bei Barrochio; in PARIS: Exposition des Aquarellisten bei Georges Petit; 2. Exposition des Peintres Orientalistes français in der Galerie Durand Ruel. Ende April: Neuvième Exposition des Peintres Impressionistes et Symbolistes bei Le Barc de Butteville. ¶ Grosse Ausstellungen. ¶ HAMBURGER KUNSTVEREIN (Kunsthalle) 14. März bis 30. April. — Venedig 22. April bis 22. Oktober. — BERLIN 1. Mai bis 29. September. Die Société nationale des Beaux-Arts (Champ de Mars) hat beschlossen, an der Ausstellung Theil zu nehmen; die Société d'artistes français (Champs Elysées) hat jedem Mitglied die persönliche Beteiligung freigestellt. — MÜNCHEN, Glaspalast, 1. Juni bis Ende Oktober; Sezession ebenso. — Im Sommer 1896 soll in STUTTGART eine internationale Eliteausstellung stattfinden. — PARIS: 25. April—30. Juni, Salon des Champs Elysées; 1. Mai—15. Juli, Salon du Champ de Mars; April—Mai, Salon des Indépendants (Palais des Arts Libéraux). ¶ Buchausstattung. ¶ John Leicester Warren Lord de Tabley, Poems dramatic and lyrical (London, Matthews & Lane, 1893, in 8°, 9½ M.), mit Illustrationen von Ricketts, dem Mitherausgeber des Dial; in geschmackvollem Leinenband. — Marlowe & Chapman, Hero und Leander, herausgegeben von E. Blunt (London, Matthews & Lane, 1894, in 8°, gedruckt in der Ballantyne Press, 40 M., 220 Exemplare), mit 7 Holzschnitten von Ricketts und Shannon; Pergamenteinband von vorzüglichem Geschmack. — Oscar Wilde, The Sphinx (London, Matthews & Lane, 1894, in 4°, 50 M., 200 Exemplare), illustriert von Ricketts. Unpaginiert; die Überschriften und die Illustrationen rotbraun gedruckt, die Initialen und Verweisungen grün; origineller Pergamentband mit Golddruck, jedoch durchaus ohne Schrift. — Osc. Wilde, Salome, a tragedy in one act, translated from the french (London, Matthews & Lane, 1894, in 4°, 18¾ M., 500 Exemplare), illustriert von Aubrey Beardsley. — Von der Banbury Cross Series sind die Märchen Jack the Giant-Killer, The sleeping Beauty, Cinderella, (London, Dent & Co, 1894, kl. 8°, zu 1 shill.) erschienen, mit unübertrefflichem Geschmack von R. Anning Bell illustriert. — Spensers Faerie queene ill. von W. Crane (London, Allen, 2 Bde. zu 10½ shill.). — J. Barlow, The End of Elfintown, ill. von L. Housman (London, Macmillan, 75 shill.). — H. Thode, Der Ring des Frangipani, mit Zierleisten von Hans Thoma und Nachbildungen alter Gemälde (Frankfurt a. M., Keller, 1895, in 4°, gedruckt bei L. Wallau in Mainz, 12 M.). — Pol de Mont, Iris, Dichtungen, illustriert von Fr. von Uhde, Zilken, Kbnopff, Mertens, Henricus, Rodbegroffe. Preis: 10 Gulden. — Willem Kloos, Verzen, Amsterdam, W. Versluys, in 4°, 6 Gulden; Frederik van Eeden, De Broeders, Tragedie van het Recht, ebendas. — Max Elskamp, En Route vers l'Apostolat, Bruxelles, Lacomblez. — Edmond Picard, Imogène, format des eucologes, Vve. Monnom,

Bruxelles. Almanach. Cabier de vers d'Emile Verbaeren, ornementé par Théo van Rysselberghe (Brüssel, Dietrich & Co., 1895, in 4°, 4 M.). — Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde hat ihr erstes Jahrbuch (1895) herausgegeben, das bemerkenswerte Proben des Holzschnittes, durch hoch beanlagte Dilettanten ausgeführt, bietet und berufen zu sein scheint, einen Meilenstein in der Entwicklung der deutschen Buchausstattung zu bilden. — Angekündigt wird eine „Hamburgische Liebhaberbibliothek“, begründet 1895, herausgegeben von der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde. Jährlich sollen 4—6 Bände im Preise zwischen 2 und 5 Mark, mit Ornament und Illustrationen versehen, erscheinen. „Es besteht nicht die Absicht, Arbeiten zu veröffentlichen, die vorzugsweise die Gelehrten interessieren.“ Nach auswärts werden Exemplare nicht abgegeben. Die ersten beiden Bände erscheinen im März-April: Paul Hertz, Unser Elternhaus; Alfred Lichtwark, Pflanzenstudien mit Scheere und Papier von Philipp Otto Runge. ¶ Publikationen. ¶ Zu den noch in das Jahr 1894 fallenden Veröffentlichungen von Klingers Brabms-Phantasie (150 Abzüge zu 450 M., wovon der größere Teil bereits abgesetzt ist) und dem II. Bande des Bruckmannschen Boecklin-Werks ist im Jahre 1895 in Paris eine neue Monatspublikation, L'Epreuve (Directeur Maurice Dumont), getreten, die monatlich 10 originale Kunstblätter bringen und in 200 Exemplaren zu 125 Frs. (Ausland 150 Frs.) ausgegeben werden soll, also ähnlich wie die Estampe Originale, die als Sammelwerk mit der nächsten Publikation zu erscheinen aufhören wird, nachdem sie in der kurzen Zeit reiche Erfolge — künstlerisch wie materiell — zu verzeichnen gehabt hat. Ihr Direktor E. Marty beabsichtigt, sich dem Kunstgewerblichen zuzuwenden und namentlich die Papiermanufaktur zu reformieren.

Das Märzheft der Epreuve, die übrigens auch dichterischen Text bringt, enthält Arbeiten von: Fantin Latour (litho.), J. E. Blande (lavis-litho.), Dumont (relief), Rops (vernis mou.), Forain (lavis-litho.), Jossot (litho.), Moufroy (litho.), Delatre (aquat.), Gauguin (litho.), Hellen (pointe sèche) (Letzteres nur für die Luxusausgabe).

Die Genossenschaft hat die Vertretung und den Alleinvertrieb der Epreuve für Deutschland übernommen.

Das Abonnement (12 Lieferungen, jede zu zehn Platten am 15. jeden Monats) beträgt:

Gewöhnliche Ausgabe, 200 Exemplare à 120 Mk.

Luxusausgabe 15 Exemplare à 200 Mk.

Die Mitglieder der Genossenschaft Pan haben Preisermäßigung.

¶ Litteratur. ¶ Von Künstlerbiographien sind zu erwähnen J. Allgeyers Anselm Feuerbach, nach persönlichen Erinnerungen geschildert, und A. Auberts Dahl, in norwegischer Sprache, dessen vierte (Schluß-) Lieferung eine Betrachtung über die Landschaftsmalerei zur Zeit der Romantik enthält. — Justus Brinckmann, der Direktor des Hamburgischen Kunstgewerbemuseums, hat in seinem Jahresbericht für 1893 (Hamburg 1894) eine höchst beachtenswerte Studie über die Ergebnisse der Spitzerschen Versteigerung in Paris (1893) geliefert. Diesem verdienten Forscher ist das Januarheft des „Kunstgewerbes“ (München, Callwey) als Jubiläumsausgabe zur Feier des 25jährigen Bestehens seines Museums ausschließlich gewidmet worden. — L'Art ist mit dem 1. Jan. eingegangen, nachdem es in den letzten Jahren bereits auf ein kleineres Format zurückgegangen war; dafür hat von demselben Zeitpunkte ab die Chronique des Beaux-Arts, das Beiblatt der Gazette des B.-A., wohl infolge des Freiwerdens von Kräften, die bisher an dem gleichfalls eingegangenen Bulletin des Musées beschäftigt gewesen waren, einen glücklichen Aufschwung genommen, indem sie knappe aber äußerst reichhaltige Auszüge aus allen Kunstzeitschriften der Welt bringt. — Karl Woermann bereitet eine große Allgemeine Kunstgeschichte vor, die im Bibliographischen Institute erscheinen wird. — Desgleichen arbeitet Willy Pastor an einem umfangreichen Werke, das er unter dem Titel „Kunstgeschichte“ herausgeben wird. — Bei Paul Ollendorf in Paris erscheint unter dem Titel „Passé le

Détroit“ ein Werk von Gabriel Mourey über englische Kunst, insbesondere die Praeraephaeliten.

* * *

LITTERATUR, THEATER, MUSIK

¶ Literatur. ¶ O. E. Hartleben: Goethe-Brevier (München, Schüler, 1895), „Goethes Leben in seinen Gedichten.“ — Ad. Frey, Ein Todtentanz. — Gustav Falke „Zwischen zwei Nächten“, Gedichte. Bei Cotta. — O. E. Hartleben „Meine Verse.“ Bei S. Fischer. — A. Daudet, La petite paroisse, mœurs conjugales, Roman. — Holger Drachmann, Wieland der Schmied, deutsche Uebersetzung. — Die Uebersetzung von Knut Hamsuns „Pan“ bei Langen, Paris. — Paul Hervieu, L'Armature, Roman.

Zu erwähnen, in den Niederlanden, ein hervorragender Roman des Louis Coupéus, Majestät, eine Novelle des Marcellus Ermants, Een nagelaken Bekentenis und ein Flandrisches Kulturbild von Cyriel Buyse, Sursum Corda.

Von Nietzsches geplantem Hauptwerk, der „Umwertung aller Werthe“, ist das erste Buch: der Antidrist, Versuch einer Kritik des Christentums, erschienen. — Job. Volkelt, Ästhetische Zeitfragen (München, Beck, 1895), feinsinnige Studien über den Naturalismus. — Konr. Lange, Die bewusste Selbsttäuschung als Kern des künstlerischen Genusses (Leipzig, Veit & Co., 1895); darin der Satz: „Die Kunst hat nicht „das Schöne“ darzustellen, sondern sie hat Werthe zu schaffen, die — je nach den Anschauungen der Zeit — den Reiz der bewussten Selbsttäuschung erzeugen.“ — Für den März ist das Erscheinen von G. Brandes' Shakspeare, dänisch und deutsch, angekündigt. — Im Verein für freies Schrifttum werden demnächst Romane von Gustav Falke, M. G. Conrad und O. J. Bierbaum erscheinen. — M. Maurer, Pflanzenformen (Dresden, in Fol., 68 M.), eine Anleitung zum Stilisieren der Pflanzenformen auf Grund des sorgfältigsten Naturstudiums. — In diesem Jahre wird in Belgien wieder einmal der große fünfjährige Staatspreis für das beste belletristische Buch, in niederländischer Sprache in den 5 Jahren 1890—1895 verfaßt, ausgegeben werden. Noch nie sind in Vlämisch Belgien eine solche Reihe wirklich künstlerischer Bücher erschienen wie in dieser fünfjährigen Periode: Romane von Fräulein Virginie Loveling, Cyriel Buyse, Reimond Styns, Isidor Veirlinck, Dr. de Vos, Gedichtsammlungen von Jan van Droogenbroeck, Guido Gezelle, Pol de Mont, Hilda Ram, literarische Kritikstudien von Max Roofes u. s. w. — Als „Edition du Mercure de France“ erscheint im Format 18 coquille in 299 Exemplaren eine Neuauflage von „Gaspard de la Nuit“, dem höchst selten gewordenen Werke des romanischen Dichters Aloysius Bertrand, der zuerst das Prosagedicht in Frankreich einführte. — Anton Bettelheim kündigt eine Vierteljahreschrift unter dem Titel Biographische Blätter an, deren Inhalt reich zu werden verspricht. — En Route, der neue Roman von J. K. Huysmans, der eine Fortsetzung von Là-Bas bildet, ist bei Trese und Stock in Paris erschienen. — St. Przybyzewskis neuer Roman „Unterwegs“ erscheint bei Fontane. Sein Drama „Leben“ ist soeben vollendet worden.

¶ Theater. ¶ Ibsens Klein-Eyolf wurde zuerst in Deutschland (Berlin etc.) und dann erst in Christiania aufgeführt. — Fr. Coppée, Pour la couronne, Drama in 5 Akten (Odéon). — Jules Lemaître, L'âge difficile (Gymnase, mit Antoine und der Judic). — Derselbe, Le pardon (Théâtre Français, mit der Bartet). — Figaros Hochzeit von Mozart wurde am 12. Febr. im Münchner Residenztheater im Rokokokostüm gegeben, mit der Ternina und Gura. — Mascagnis Guglielmo Ratcliff wurde in der Scala zu Mailand am 16. Febr. zum ersten Mal aufgeführt. — Kleists Penthesilea soll auf dem Wiener Burgtheater in der Wilbrandtschen, in München (mit Clara Ziegler) in der Bearbeitung von Rud. Genée wieder aufgeführt werden. — Für Ende März ist

die Aufführung von Smareglias Istrienischer Hochzeit in Triest, mit der Bellincioni, angekündigt. — Am 13. Febr. errang Sudermanns Heimat, unter dem Titel Magda, im Renaissance-Theater zu Paris, dank dem ausgezeichneten Spiel der Sarah Bernhardt, einen bemerkenswerten Erfolg. — Edegarays vieraktiges Drama „Der Fleck, der reinigt“ ist in Madrid aufgeführt worden. — Am 15. März wurde im Théâtre de l'Oeuvre in Paris Maeterlincks Ende 1894 erschienenes Stück „Intérieur“ in vorzüglicher Inszenierung aufgeführt. Der Dichter wohnte, unter den Zuschauern verborgen, der Aufführung bei. — Ende April wird Ibsens „Klein-Eyolf“ auf demselben Theater gegeben werden. — Max Halbe wird demnächst sein neues Drama „Das tausendjährige Reich“ vollendet haben. — Richard Dehmel hat ein Drama „Der Mitmensch“ vollendet.

¶ Musik. ¶ Das Richard-Wagner-Museum wird nach Eisenach kommen; Kaufpreis 85,000 M. — Peter Benoit, der Nationalkomponist Vlämisch-Belgiens arbeitet an einer Oper, deren Dichtung, „Prinzessin Sonnenschein“, von Pol de Mont herrührt. Er hofft, sie bereits im Mai zu beenden. Sein lyrisches Drama „Pompeia“ (nach dem Bulwerfchen Roman) ist beendet.

* * *

VERSCHIEDENES

Der große Rompreis ist von der Pariser Kunstakademie aufgehoben worden. Demnach wird es künftighin den prämierten Künstlern Frankreichs gestattet sein, sich zu ihrer Vervollkommenung an den Ort zu begeben, der ihnen für ihr Talent der geeignetste erscheint. Ein Schritt weiter zur Emanzipation von der Schablone. — Der deutsche Kaiser hat an seinem Geburtstage bestimmt, daß die Siegesallee als einen bleibenden Ehrendenkmal für die Haupt- und Residenzstadt die Marmorstandbilder der Fürsten Brandenburgs und Preußens und neben ihnen die Bildwerke je eines für seine Zeit besonders charakteristischen Mannes, sei es Soldat, Staatsmann oder Bürger, in fortlaufender Reihe erhalten soll, zur Darstellung der Entwicklung der vaterländischen Geschichte von der Begründung der Mark Brandenburg bis zur Wiederaufrichtung des Reiches. — Die Schenkung der Sammlung Caillebotte, durch welche wesentliche Lücken des Luxembourg, namentlich in Bezug auf die Impressionisten, ausgefüllt werden können, ist von der französischen Kunstverwaltung angenommen worden, doch wird sie wegen Raum-mangels fürs Erste noch nicht ausgestellt werden. — Seit Oktober 1894 erscheint in Paris, 9, rue de Varennes, als Dreimonatschrift in 4° L'YMAGIER, eine künstlerisch-literarische Publikation von sehr merkwürdigem Charakter. Die beiden vorliegenden Hefte (Oktober 1894 und Januar 1895) machen den Eindruck von Raritätenkabinetten voll der absonderlichsten alten und neuen Curiositäten künstlerischer Art. Vor Allem sind es alte Holzschnitte, die wir in Menge sehen. Das erste Heft sammelt vornehmlich solche, die die Leidensgeschichte Christi zum Vorwurfe haben und giebt ferner eine Serie „Les Cavaliers“. Daneben wunderbar archaisierende Arbeiten von Filiger, Emile Bernard etc. Text von Remy de Gourmont und Alfred Jarry. — Die zweite Lieferung erhält ihr Gepräge von indischen Holzschnitten. Neben ihnen fallen hauptsächlich zwei bunte Holzschnitte in der Art unsrer Neuruppiner Bilderbogen auf. Der eine stellt die Schlacht bei den Pyramiden, der andere ein Wirtshausbild dar, auf dem gutes Märzenbier (Bonne Bière de Mars) angezeigt wird. Sehr interessant sind die Arbeiten von A. Seguin, eine Originalzinkographie und ein Holzschnitt. Als Excentricitäten zu nennen: Der Krieg, Federzeichnung auf dem Steine von Henri Rousseau und zwei Zeichnungen in derselben Technik von R. G. und A. J., die eine eine Verkündigung darstellend, während die andere den Titel César-Antidrist führt. — Das Einzelheft kostet 3,50 frcs., der Jahresbezugspreis beträgt für die gewöhnliche Ausgabe 12 francs. — Die Pflege einer kunstgewerblichen und kunsthistorischen Spezialität hat sich zum Ziele gesetzt die „Zeitschrift

für Bücherzeichen, Bibliothekenskunde und Gelehrtengegeschichte“, die unter dem Haupttitel EX-LIBRIS von dem gleichnamigen Vereine in Berlin herausgegeben wird. Die Zeitschrift ist sehr geschickt geleitet und sehr schön ausgestattet, zumal in den Reproduktionen, die sie nach alten und neuen Bücherzeichen giebt. Jedem Bücherliebhaber ist sie besonders zu empfehlen. — Gustave Geffroy tritt im pariser „Journal“ lebhaft für Gründung eines kunstgewerblichen Museums mit Abendkursen („Le Musée du Soir“) ein.

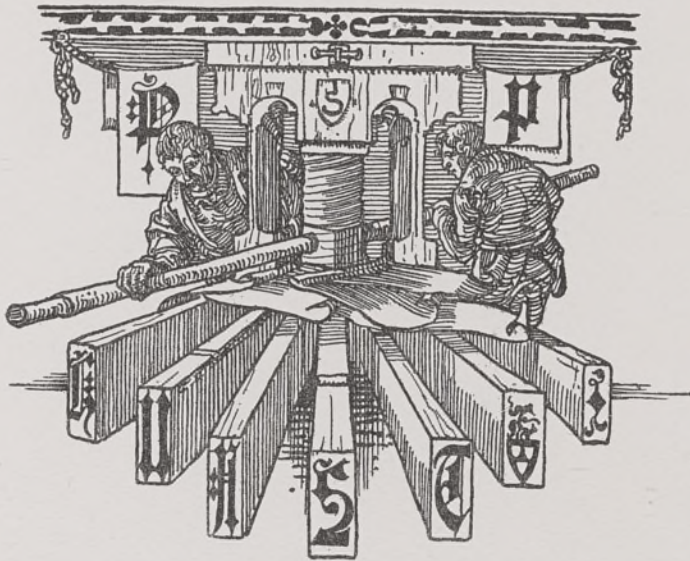
Aus Anlaß seines 75. Geburtstages wurde THEODOR FONTANE zum Erendoktor der Berliner Universität ernannt. Er hat all die Ehrungen, die ihm der Tag gebracht hat, gut überstanden und ist an Frische, geistiger Beweglichkeit und lebenswürdigem Interesse für alles Tüchtige immer noch das schöne Muster für Alle. Die ersten drei Kapitel seiner Lebenserinnerungen werden in diesen Blättern erscheinen. — Am 1. März wurde im Grand Hôtel zu Paris von seinen „Freunden und Bewunderern“ EDMOND DE GONCOURT ein großes Bankett gegeben, an dem auch die Genossenschaft PAN vertreten war. — Im Hôtel Drouot zu Paris wurden kürzlich für 20000 Francs Werke Paul Gauguins versteigert. Das Vorwort zu dem Auctionskatalog rührte von August Strindberg her. Gauguin beabsichtigt, wieder nach Tahiti zurückzukehren. — Richard Muther ist als Professor an die Breslauer Universität berufen worden. — Vom 21. bis zum 28. September wird der 17. Congreß der Association littéraire et artistique internationale in Dresden abgehalten werden, als der erste dieser Congresse auf deutschem Boden. — In ihren Märznummern veröffentlichten gleichzeitig die NEUE DEUTSCHE RUNDSCHAU in Berlin und der MERCURE DE FRANCE in Paris die Antworten, die sie auf eine Anfrage über die Mittel zu einer intimeren deutsch-französischen Annäherung erhalten haben. Die Thatsache dieser gemeinschaftlichen Fragestellung allein schon und dann der Erfolg, daß in beiden Ländern zahlreiche Stimmen sich im Sinne guter Kulturkameradschaft geäußert haben, geben dem Unternehmen der beiden Revueen das Gepräge eines höchst erfreulichen Ereignisses. ¶ Notizen zu Beiträgen in diesem Hefte und Mitteilungen über einige künftige Beiträge. ¶ Das Original des Gedichtes „Die Tanzgilde“ von Arne Garborg ist in der verallgemeinerten, litterarisierten norwegischen Volksprache, dem sogenannten Landsmaal, geschrieben und ein Teil aus einem größeren Ganzen. Die Heldin dieser Erzählung ist das „Hügelweibchen“, eine junge Hirtin, die diesen Namen zum Spotte führt. Ihre Kameraden wollen sie damit als Eine verhöhnen, die im Aberglauben an die Geister des Blaubügels verdummt ist. In Wahrheit ist sie eine Hellscherin, „Spökenkiekerin.“ — AXEL GALLÉN, von dem wir die Illustrationen zu Scheerbarts Königslied veröffentlichten, ist geboren 1865 in Bjerneborg, Finnland, ging 1884 nach Paris, studierte bei Bouguereau und Toni Robert Fleury und kehrte 1889 nach Finnland zurück. Er debütierte 1885 im Salon des Champs Elysées mit einem Bilde „Automne“, stellte 1890 im Salon du Champ de Mars ein Bild „Souffrance muette“ aus, das auch im vorigen Monat in der mit Munch zusammen veranstalteten Separatausstellung in Berlin zu sehen war, und wurde dafür zum Associé ernannt. — Seine ersten Bilder, meist Motive aus finnischen Volksagen, darunter das Triptychon „la legende d'Aino“

(Kalevala), sind in der Galerie von Helsingfors. Sein neuestes Bild, Conceptio artis, wird von ihm für PAN bunt auf Stein gezeichnet. Er lebt seit kurzem in Berlin. — Die Hölle von GUSTAV VIGELAND ist die erste größere Arbeit ($3 \times 1\frac{1}{2}$ Meter) des jungen norwegischen Bildhauers, der gegenwärtig in Berlin weilt und hier an mehreren Gruppen für Bronze arbeitet. — Prof. KÖPPING hat es übernommen, die Herstellung des Facsimile eines altjapanischen Buntdruckes für PAN zu überwachen. Der technische Teil ist Fritz Götz, dem neuen Chef von Meissenbach & Riffarth, anvertraut. — Professor WILHELM HERTZ hat eine Erneuerung des Wolframschen Parceval nahezu vollendet. PAN wird ein Stück daraus im nächsten Hefte veröffentlichen. — Prof. E. M. GEYGER arbeitet unter Anderem an Kleinsculpturen kunstindustrieller Art, Kämmen, Spiegeln und dergl., die er mit einem Aufsatz über Kleinsculptur im PAN zu publizieren gedenkt. — PAN wird an Plattendruck in nächster Zeit u. a. Arbeiten von Zorn, Thoma, Klinger, Peter Halm, Israels, Toulouse-Lautrec, Sattler, Eckmann, Meyer-Basel, Vallotton, William Unger, Karl Koepping, Schlittgen, Besnard, Toni Stadler veröffentlichen. — Des Norwegers OBSTFELDER erste größere Arbeit in Prosa „Liv“ erscheint, übersetzt von Dagny Przybyszewska, im Juniheft mit einer Rahmenzeichnung von Dora Hitz. — ECKMANN arbeitet an einer Steinzeichnung in sechs Farben für PAN, die bereits in der ersten Nummer erscheinen sollte, nunmehr aber mit anderen Arbeiten des Künstlers im Juniheft publiziert werden wird.

¶ Société L'Art. ¶ PAN hat für Deutschland die künstlerische Vertretung der Société L'Art in Brüssel übernommen und die Société L'Art zu seinem künstlerischen Vertreter in Brüssel ernannt. Die Société L'Art ist eine neue Vereinigung von Künstlern, denen ein reicher Kunstfreund ein schönes Ausstellungsgebäude in der avenue de la toison d'or zur Verfügung gestellt hat, wo äußerst geschmackvolle Ausstellungen von künstlerischen und aller Art kunstgewerblichen Werken stattfinden. Der Charakter des Wohnhauses und von Wohnräumen ist beibehalten worden und verleiht den Ausstellungen intimen Reiz.

¶ Verlag Pan. ¶ Als erstes Verlagswerk erscheint im Mai O. J. Bierbaum's Singspiel „LOBETANZ.“ Diefem folgen „LEBENSBLÄTTER, Gedichte und Anderes von Richard Dehmel.“ (Mit Bildschmuck von Sattler.) Geplant wird die Herausgabe eines Werkes über Medaillen, an dem Alfred Lichtwark arbeitet und dem der in diesem Hefte befindliche Aufsatz entnommen ist.

¶ Depot. ¶ Pan hat einige Originalzeichnungen von Sattler, Fernand Khnopff Doudelet, einige Originaldrucke von Otto Eckmann (Radierungen und Holzschnitte), einige Radierungen von Eduard Munch und Originalholzschnitte von Vallotton zum Vertrieb übernommen. Mitglieder erhalten Vergünstigung und die Blätter auf Wunsch zur Ansicht gesandt. — Von dem von Joseph Sattler für die Genossenschaft PAN in drei Farben ausgeführten Plakat, sind 20 Stück auf japanisches Büttenspapier abgezogen und vom Künstler signiert, zum Preise von je 15 Mark, und 80 Stück, gleichfalls signiert und nummeriert, auf getöntem Papier, zum Preise von je 7 Mark 50 durch die Geschäftsstelle zu beziehen. Mitglieder erhalten die Abzüge auf dem japanischen Papier zu 10 Mark, die auf dem getönten zu 5 Mark.



DRUCKVERMERK: ES WURDEN GEDRUCKT DIE LIEBERMANN'SCHE RADIE-
RUNG BEI ANGERER IN BERLIN/DIE ROPS'SCHE RADIERUNG BEI NYS
IN PARIS/DIE GLYPTOGRAPHIE DURCH DIE EPREUVE IN PARIS/
DIE LUEHRIG'SCHEN PLATTEN BEI WILHELM HOFFMANN
IN DRESDEN/DIE HELIOGRAVUERE DURCH DIE
PHOTOGRAPHISCHE UNION IN MUENCHEN/
DIE CLICHÉDRUCKE UND DER HOLZ-
SCHNITT BEI GRUMBACH IN LEIPZIG/
DER TEXT UND DER UMSCHLAG
BEI W. DRUGULIN IN LEIPZIG



DIE HELIOGRAVUERE WURDE
DURCH DIE PHOTOGRAPHISCHE
UNION IN MUENCHEN/SAEMTLICHE STRICH-
UND NAETZ-AETZUNGEN MIT AUSNAHME DER
NACH DEN MEDAILLEN DURCH FRITZ GOETZ BEZ.
MEISSENBACH & RIFFARTH IN BERLIN HERGESTELLT/DIE
CLICHÉS NACH DEN MEDAILLEN BEI BUEXENSTEIN IN BERLIN/
DIE JAPAN-PAPIERE DER BEIDEN SONDERAUSGABEN STAMMEN
VON DER FIRMA R. WAGNER IN BERLIN/FUER DIE BEIDEN SONDER-
AUSGABEN SIND SAEMTLICHE VOLLBILDER AUF DER HANDPRESSE
GEDRUCKT WORDEN/VERLAG: PAN/EINGETRAGENE GENOSSENSCHAFT MIT
BESCHRAENKTER HAFTPFLICHT IN BERLIN/VERANTWORTLICHE REDAKTION:
OTTO JULIUS BIERBAUM IN TEGEL BEI BERLIN UND JULIUS MEIER-GRAEFE IN BERLIN



Se. Königl. Hoheit Prinzregent Luitpold von Bayern.
Se. Majestät König Albert von Sachsen.
Se. Majestät König Wilhelm von Württemberg.

Eugen Adelman, München.
Henri Albert, Schriftsteller, Paris.
V. v. Alvensleben, Neu-Ruppin.
Ludwig Er. lwin Amsinck, Hamburg.
Elise Andrae - Lemmé, Frankfurt a. M.
Georg Wilhelm Arnstaedt, Consul, Dresden.
Moritz Baerwald, Rechtsanwalt, Bromberg.
Adolph v. Batocki, Majoratsherr, Berlin. No. 11.
Dr. Adolf Bayersdorfer, Conservat. d. a. Pinak. München.
Dr. Arthur Becker, Leipzig. No. 36.
Benno Becker, Maler, München.
Reinh. Begas, Prof. Bildh., Senatsmgl. d. Akad. d. Künste, Berlin.
Otto Julius Bierbaum, Schriftsteller, Tegel b. Berlin.
Paul Blumenreich, Berlin.
Dr. Wilhelm Bode, Geh. Rat, Direktor a. d. Kgl. Museen, Berlin.
Arnold Boecklin, Professor Dr. h. c. Florenz.
Hans Heinr. Freiherr v. Bodenhausen, Meineweh.
Henriette Freifräulein v. Bodenhausen, Schköna.
Dr. Eberhard Freiherr v. Bodenhausen, Berlin. No. 6.
Robert Böninger, Maler, Düsseldorf.
Eduard Bohlen, Generalconsul, Hamburg.
Hugo Braesicke, Oberbürgermeister, Bromberg.
Brandis, Reg.-Assessor, Königsberg. No. 43.
Ferd. Brütt, Professor, Düsseldorf.
Sir Edward Burne-Jones, London.
Dr. Georg Caro, Berlin.
Adolph v. Carstanjen, Majoratsherr, Berlin.
Richard Cless, Zehlendorf b. Berlin.
Dr. Jonas Cohn, Berlin.
Josef Cohn, Rechtsanwalt, Berlin.
Alexander v. Collan, Helsingfors.
Ingerid Dahl, Malerin, Christiania.
Ludwig v. d. Decken, Hauptmann a. D. Frankfurt a. M.
Dr. Richard Dehmelt, Schriftsteller, Pankow b. Berlin.
Albrecht Deneke, Berlin. No. 32.
Robert Diez, Dresden.
Dohme, Frau Geheimrat, Berlin. No. 35.
Otto Donner, Professor, Helsingfors.
Holger Drachmann, Schriftsteller, Kopenhagen.
Carl v. Düring, Pr. Lieutenant, Halberstadt.
Nicolaus Dumba, Mitgl. des österr. Herrenh. Wien.
Dr. Georg Ebers, Professor, München.
Ralph v. Egidy, Dresden.
Otto Eisenschitz, Schriftsteller, Wien.
Luisa Gräfin Erdödy, Excellenz, Schloss Novimaro.
Franz Evers, Schriftsteller, Goslar a. Harz. No. 52.
Arthur Faber, Fabrikbesitzer, Wien.
Gustav Falke, Schriftsteller, Hamburg.
Mimi Falsen, Malerin, Christiania.
Kaete v. Fischer-Ankern, Schloss Egendorf.
Martin Flersheim, Frankfurt a. Main. No. 42.
Dr. Gustav Flörke, Professor, Rostock.
Richard Frieze, Maler, Berlin.
Dr. Philipp Fritsch, Frankfurt a. Main.
Albert Fusban, Crefeld.
Arne Garborg, Schriftsteller, Christiania.
Dr. Heinrich Ganter, Aarau.
Dr. Carl Gerster, Braunsfels.
Ernst Moritz Geyger, Professor, Berlin.
Fredrik Giertsen, Christiania.
W. Girardet, Essen a. d. Ruhr.
L. Freiherr v. Gleichen-Russwurm, Weimar.
A. von Gossler, Berlin. No. 8.
Dr. Alfred Graefe, Geh.-Rat, Professor, Halle a. S.
Dr. R. Gaul, Direkt.-Assist. a. Kunstgewerbemus., Berlin.
Curt Freiherr v. Gregory, Berlin.
August Grillo, Fabrikbesitzer, Düsseldorf.
H. Grisebach, Architekt, Mitgl. d. K. Akad. d. Künste, Berlin.
Grossherzogl. Museumsverwaltung. Schwerin i. Mecklbg.
Grossherz. Museumsdirektor Hofrat Prof. Dr. Schlie.
Simon Grünbaum, Rechtsanwalt, Berlin.

Dr. Hermann Gruson, Magdeburg, Grusonwerk.
Ed. Guggenheimer, Privatier, München.
Carl Gutmann, Rektor, Essen.
Eugen Gutmann, Bankdirektor, Berlin.
Aug. Gyr, Fabrikant, Kempten. No. 46.
Dr. Albert Hänel, Geheimrat, Professor, Kiel.
Wentzel Hagelstam, Helsingfors.
Albert Halbe, Rechtsanwalt, Bromberg.
Dr. Max Halbe, Schriftsteller, Berlin.
Victor Haniburger, Fabrikant, Olmütz. (Mähren.)
Max Hammer, Hauptmann, Dresden.
Heinrich Hanau, Frankfurt a. Main. No. 37.
Hugo Haniel, Düsseldorf.
Dr. Fritz Harck, Florenz.
James Hardy, Berlin.
Rudolph Hardy, Generalconsul, Hamburg.
Dr. Walter Harlan, Schriftsteller, Leipzig.
Hans Albrecht Graf Harrach, Berlin. No. 14.
Otto Erich Hartleben, Schriftsteller, Berlin.
Wilh. Hauswaldt, Stadtrat, Magdeburg.
Martin Heckscher, Wien. No. 5.
Elise Hedinger, Malerin, Berlin.
Sophie Heine, Professorin, Halle a. S.
Dr. Max Heinze, Geh. Hofrat, Prof. a. d. Universität Leipzig.
Eduard v. d. Hellen, Schriftsteller, Naumburg.
Eduard Georg Hempel, Pulsnitz.
Dr. Walther Hempel, Dresden.
Dr. Hugo Henneberg, Wien. No. 45.
Paul Herfurth, Fabrikbesitzer, Leipzig.
K. v. d. Heydt, Banquier, Berlin. No. 20.
F. W. Heye, Fabrikbesitzer, Düsseldorf.
Hermann Heye, Fabrikbesitzer, Düsseldorf. No. 54.
Pauline Heye, Commerzienrätin, Düsseldorf.
Martin Hildebrandt, Schriftsteller, Berlin.
Siegmond Hinrichsen, Präsident der Bürgerschaft, Hamburg.
Dora Hitz, Malerin, Berlin.
Ludwig v. Hofmann, Maler, Rom.
Wilh. v. Hohenhausen, Reg. Assessor, Königsberg. No. 34.
Carl Hollitscher, Berlin. No. 24.
Carl Hollmann, Kunstmaler, Karlsruhe.
Dr. Alfons Jaffé, Berlin.
Olof Jernberg, Maler, Düsseldorf.
Agnes Joest, Cöln.
Richard Kaiser, Landschaftsmaler, München.
Graf Leopold v. Kalckreuth, Professor, Maler, Wansen.
Arthur Kampf, Professor, Düsseldorf.
Dr. Georg Kauffmann, Fabrikbesitzer, Wüstegiersdorf.
Dr. R. v. Kaufmann, Geh. Reg. Rat, Professor, Berlin.
Albert Keller, Professor, Maler, München.
Harry Graf v. Kessler, Berlin. No. 13.
Fernand Khnopff, Brüssel.
Hedwig Kieseckamp, Münster.
Paul Kiessling, Professor, Dresden-Strehlen.
Max Klinger, Maler-Radierer, Leipzig.
Ernst Klotz, Maler, Leipzig-Neureudnitz.
Dr. Carl Knell, Flonheim.
Dr. Karl Knobloch, Kehl a. Rh.
Thomas Knorr, München.
Karl Koepping, Professor, Radierer, Berlin.
Dr. Otto Krack, Berlin.
Georg Max Krause, Reg. Baumeister, Leipzig.
Johannes Kruse, Cuxhaven.
Gotthardt Kuehl, Professor, Maler, München.
Otto Kümmel, Freiburg.
Karl Graf Lanckorónski, Wien.
Konrad Lange, Professor, Tübingen.
Baronesse v. Langermann u. Erlencamp, Rom.
Adalbert Ritter v. Lanna, Prag. No. 23.
Alfred Lehmann, Major, Dresden.
Adolph Leichtle, Kempten.
Léon Lequime, Schriftsteller, Brüssel.

In dieser Liste sind sämtliche Mitglieder die bis zum 15. März angemeldet waren, enthalten. Die Zahlen hinter einzelnen Namen bedeuten die Nummern der bis zur selben Zeit reservierten Vorzugsexemplare.

Dr. Otto Leuschner, Rittergutsbesitzer, Berlin.
 Dr. A. Lichtwark, Prof., Direkt. d. Kunsthalle, Hamburg.
 Max Liebermann, Maler, Berlin.
 Detlev Freiherr v. Liliencron, Schriftsteller, Altona.
 Bernhard Limburger, Consul, Leipzig.
 Bernhard Lippert, Magdeburg. No. 50.
 Dr. Ludwig J. Lippert, Hamburg.
 Dr. F. Lippmann, Geh. Reg. Rat, Berlin.
 Wilhelm Lohe, Rechtsanwalt, Düsseldorf.
 Dr. Carl Ferd. Lohmeyer, Professor, Göttingen.
 Guido v. Maffei, Maler u. Gutsbesitzer, München.
 Max Magdeburg, Bankdirektor, Berlin.
 Dr. E. Magnus, Kgl. Reg. Rat a. D., Berlin.
 Dr. A. Magnus-Levy, Frankfurt a. M. No. 53.
 Rudolph Maison, Professor, Bildhauer, München.
 Fritz v. Marcuard, Florenz.
 Dr. Victor Marcus, Senator, Bremen. No. 51.
 Joseph Massenez, Direktor, Wiesbaden.
 F. Matthies, Karlsruhe.
 Camille Mauguier, Schriftsteller, Paris.
 Gabriel Max, Professor, Maler, München.
 Ed. Meier, Direktor, Friedenshütte.
 Alfred Julius Meier-Graefe, Schriftsteller, Berlin. No. 30.
 Jul. F. Meissner, Commerz. Rat, Leipzig.
 Peter Mercklinghaus, Rechnungsrat, Köln.
 Hermann Merkel, Oberamtsrichter, Triberg.
 Alfred Messel, Professor, Berlin.
 Dr. Hans Meyer, Bibliograph. Institut, Leipzig.
 Ed. Lorenz Meyer, Handelsherr, Hamburg.
 Oscar Meyer, Leipzig.
 Thv. Meyer, Gutsbesitzer, Christiania.
 Ernst Michaelis, Berlin.
 Ernst Graf v. Mirbach, K. K. Kämmerer, Schloss Harff.
 Dr. Joh. Georg Münckeberg, Senator, Hamburg.
 Rud. Molenaar, Banquier, Berlin.
 Alb. Molineus, Barmen.
 Carl Müller-Grotz, Berlin.
 Dr. R. Muther, Conserv. d. K. Kupferstich-Kab. München.
 Victor v. Mutzenbecher, Berlin. No. 18.
 Gräfin Elisa Nemes, Kun. Szent Miklós. No. 26.
 Dr. Walther Nernst, Prof. a. d. Universität Göttingen.
 Ludwig Noll, Hersfeld. No. 41.
 Alfred v. Nostitz-Wallwitz, Dresden. No. 22.
 Georg Oeder, Professor, Maler, Düsseldorf.
 Joh. Öhquist, Archivar, Helsingfors.
 Georg Freiherr v. Ompteda, Schriftsteller, Berlin.
 Hermann Pacchter, Berlin. No. 12.
 Dr. Oskar Panizza, Schriftsteller, München.
 Dr. Curt Pariser, pract. Arzt, Berlin.
 Dr. Pauli, Senator, Bremen.
 George Pastor, Düsseldorf.
 Dr. Gustav Pauli, Bibliothekar d. Akad. d. bild. Künste, Dresden.
 Adolph Paulus, Kgl. wirk. Rath, München.
 Leopold Peill, Fabrikbesitzer, Düren. (Rheinl.)
 Walter Petersen, Maler, Düsseldorf.
 W. Pfeiffer jun. Banquier, Düsseldorf.
 Alexander v. Pflaum, Stuttgart.
 J. C. Pflüger, Rheder, Bremen.
 Helene Piedboeuf, Düsseldorf.
 Carl Poensgen, Fabrikant, Düsseldorf.
 Wilhelm v. Polenz, Schriftsteller, Schloss Obercunewalde.
 Ernst Possart, Generaldirektor, München.
 H. Prell, Professor, Breslau.
 Paula Pringsheim, Frau Commerzienrat, Berlin. No. 19.
 Dr. Franz Promnitz, Breslau.
 Stanislaw Przybyszewski, Schriftsteller, Pankow b. Berlin.
 Dr. Purgold, Professor, Museumsdirektor, Gotha.
 Joachim Gans Edler Herr zu Putlitz, Hoftheaterint. Stuttgart.
 Albert v. Puttkamer, Frau Staatssekretär, Excellenz, Strassburg.
 Joh. Leonh. Raab, Professor, München.
 Johannes Rade, Berlin.
 Simon Ravenstein, Architekt, Frankfurt a. Main.
 Dr. Paul Remer, Berlin.
 Eduard Remy, Pr.-Lieutenant a. D. München.
 Karl Freiherr v. Reitzenstein, Oberhofmstr. I. Majestät der
 Königin v. Württemberg. Stuttgart.
 Gustav Richter, Berlin. No. 15.

Hugo Risse, Frankfurt a. Main.
 Theod. Rocholl, Maler, Düsseldorf.
 Dr. Fritz Röchling, Berlin.
 Heinrich Röchling, Ludwigshafen. No. 48.
 Félicien Rops, Paris.
 Gabriel Seidl, Professor, München.
 Dr. Woldemar v. Seidlitz, Oberreg. Rath, Dresden-Blasewitz.
 Otto Seitz, Prof. d. Kgl. Akademie, München.
 Franz Servaes, Schriftsteller, Berlin.
 Dr. Herm. v. Seefeld, Oppeln.
 Dr. G. Siemens, Bankdirektor, Berlin.
 Franz Skarbina, Professor, Maler, Berlin.
 Ph. J. Sparkuhle, Vorstand d. Bremer Kunstv., Bremen. No. 40.
 Frau v. Scharfenberg, Berlin. No. 44.
 Ludwig Scheuermann, Maler, München.
 Ernst Schiess, Commerz. Rat, Düsseldorf.
 Frau Gustav Schlieper, Elberfeld.
 Dr. Paul Schmidt, Leipzig.
 Alex. Schmidt-Michelsen, Maler, Berlin. No. 47.
 Agnes Schoebel, Schriftstellerin, Berlin.
 Olaf Schou, Fabrikbesitzer, Christiania.
 S. Schuckert, Commerz. Rat, Wiesbaden. No. 28.
 Elsa Schulhoff, Berlin.
 Eduard Schulte, Berlin.
 Gustav Schultze, Görlitz.
 Herm. Schumm, Ingenieur, Köln.
 Jenny Schweminsky, Malerin, Berlin.
 Graf Botho Schwerin, Berlin.
 Frau Hugo Stinnes, Mülheim a. Ruhr.
 Franz Stödtner, Berlin.
 Curt Stöving, Privatdozent, Berlin.
 Fürst Otto zu Stolberg-Wernigerode, Wernigerode.
 I. Stroof, Direktor, Griesheim a. M. No. 39.
 Otto Strützel, Maler, München.
 Franz Stuck, Professor, Maler, München.
 Dr. Conrad Ulrich Thieme, Berlin. No. 33.
 Hans Thoma, Frankfurt a. M.
 Victor Thomas, Maler, München.
 Carl Trapp, Fabrikbesitzer, Friedberg. No. 27.
 Siegismund v. Treskow, Friedrichsfelde. No. 10.
 Max Trinkaus, Banquier, Düsseldorf. No. 21.
 Lorenz Trisperger, Kempten.
 Fritz Trümper-Kuhn, Ennenda b. Glarus. No. 16.
 Heinrich Tscharmann, Architekt, Leipzig.
 Dr. Edgar v. Ubisch, Hauptmann a. D. Blasewitz-Dresden.
 Fritz v. Uhde, Professor, Maler, München.
 Louis Uhle, Fabrikbesitzer, Dresden.
 William Unger, Professor, Radierer, Wien.
 Albert Villain, Berlin.
 Eugen Villain, Berlin.
 Christoph Graf Vitzthum, Legationssekretär, Dresden.
 Frau Clothilde Vitzthum v. Eckstaedt, Berlin.
 Emil Voigtländer-Tetzner, Dresden-Strehlen.
 Hermann Voigtländer-Tetzner, München. No. 49.
 Dr. Theod. Volbehr, Direkt. d. Städt. Museums, Magdeburg.
 Arthur Volkmann, Bildhauer, Rom.
 Friedr. Wappenhans, Oberlehrer, Berlin.
 Dr. A. Warburg, Florenz.
 Albert Warburg, Altona.
 Fredric E. Warburg, London.
 C. G. W. Wastesan, Christiania.
 Ed. F. Weber, Consul, Hamburg.
 Gottfried Websky, Fabrikdirektor, Wüstewalterzdorf.
 Louis Weddigen, Wiesbaden.
 Hans Weidenbusch, Wiesbaden. No. 38.
 Wilhelm Weigand, Schriftsteller, München. No. 7.
 Valentin Weisbach, Berlin. No. 25.
 Jos. Wenglein, Professor, München.
 Emil Werckmeister, Berlin. No. 17.
 Eleonore v. Wilm, Charlottenburg.
 Franz v. Winckel, Geh. Rat, München.
 Dr. Karl Woermann, Professor, Kgl. Galerie, Dresden.
 Heinr. Wolde, Banquier, Bremen.
 Anton Woworsky, Berlin. No. 31.
 Hedwig Woworsky, Berlin.
 Woldemar Zembsch, Bankdirektor, Bremen.
 Heinrich Ziegel, Professor, München.

Die ZEITSCHRIFT PAN bildet den Mittelpunkt der Unternehmungen der GENOSSENSCHAFT PAN, deren Aufsichtsrat sich zusammensetzt aus den Herren:

ADOLF BAYERSDORFER	MARTIN HILDEBRANDT	RICHARD MUTHER
REINHOLD BEGAS	LUDWIG v. HOFMANN	GEORG FREIHERR v. OMPTEDA
WILHELM BODE	GRAF LEOP. v. KALCKREUTH	WILHELM v. POLENZ
E. FREIHERR v. BODENHAUSEN	ALBERT KELLER	STANISLAW PRZYBYSZEWSKI
ARNOLD BOECKLIN	FERNAND KHNOFF	FELICIEN ROPS
SIR EDWARD BURNE-JONES	MAX KLINGER	WOLDEMAR v. SEIDLITZ
RICHARD DEHMEL	KARL KOEPPING	FRANZ SKARBINA
HOLGER DRACHMANN	GOTTHARDT KUEHL	FRANZ STUCK
ARNE GARBORG	ALFRED LICHTWARK	FRITZ v. UHDE
RICHARD GRAUL	MAX LIEBERMANN	WILLIAM UNGER
H. GRISEBACH	DETLEV FRH. v. LILIENCRON	WILHELM WEIGAND
MAX HALBE	RUDOLF MAISON	KARL WOERMANN
OTTO ERICH HARTLEBEN	GABRIEL MAX	

Vom Aufsichtsrat wurden zu geschäftsführenden Vorstandsmitgliedern gewählt die Herren:

OTTO JULIUS BIERBAUM und JULIUS MEIER-GRAEFE.

Dem Vorstand liegt auch die redaktionelle Leitung der Zeitschrift ob. Er wird in diesem Teile der Geschäfte unterstützt von einem Ausschusse, bestehend aus den Herren:

FREIHERR VON BODENHAUSEN	THEODOR FONTANE	H. W. SINGER
RICHARD DEHMEL	H. GRISEBACH	W. VON SEIDLITZ

und von redaktionellen Vertretern:

für München: HERMANN EICHFELD, Loristr. 2; für Frankreich: Bureau de la Société Pan, directeur HENRI ALLERT, 7 rue Cœctogon Paris; für Belgien: Société l'Art Brüssel und POL DE MONT, Antwerpen; für Finland: Graf LOUIS SPARRE, Helsingfors; für Norwegen: ANDREAS AUBERT, Christiania; für Schweden: KARL WÄHLIN, Vasagatan 52, Stockholm. Für Italien provisorisch: DR. HARCK, Florenz. Für England und Amerika sind eigene Bureaus geplant.

ERSCHEINUNGSPLAN DES PAN FÜR DEN ERSTEN JAHRGANG:

Es erscheinen Zweimonatshefte Anfang April, Anfang Juni und Anfang Dezember 1895, Dreimonatshefte Anfang Oktober 1895 und Anfang Februar 1896. Die Zweimonatshefte enthalten jedes durchschnittlich 40 Seiten illustrierten Text und 12 Seiten Kunstblätter, die Dreimonatshefte haben jedes durchschnittlich 60 Seiten Text und 16 Kunstblätter, sodass der Jahrgang insgesamt enthalten wird, mindestens 240 Seiten Text und 70 Kunstblätter. Die Kunstblätter unterscheiden sich in Abdrücke von Originalplatten jeder Art, Radierungen, Stiche, Schnitte, Steinzeichnungen, Glyptographien etc. (sowohl ein- als mehrfarbig) und in Reproduktionen auf mechanischem Wege (Gravuren, Netz- und Strichätzungen etc.). Für das Verhältnis von Original-Plattendrucken zu Clichédrukken ist das erste Heft vorbildlich. Für die Textillustrationen wird eine starke Steigerung in der Zahl der Original-Platten angestrebt.

ART DES ERSCHEINENS:

Es werden abgezogen:

1. *Die allgemeine Ausgabe:* 1500 Exemplare auf starkem Kupferdruckpapier. Jahresbezugspreis 75 Mark.
2. *Die Luxus-Ausgabe:* 70 nummerierte Exemplare auf starkem kaiserlich japanischen Papier. Jahresbezugspreis 160 Mark.
3. *Die Künstler-Ausgabe:* 30 Exemplare auf altjapanischem Büttenpapier. Vergriffen.

Ueber die Punkte, in denen sich, abgesehen von dem Papier, die beiden Sonderausgaben von der allgemeinen unterscheiden (signierte Drucke von der Handpresse, Abdrucke in verschiedenen Zuständen, Beilagen, besonderes Luxusmaterial für gewisse Drucke etc.) giebt die Geschäftsstelle

Berlin W., Schillstrasse 4

auf Anfrage genaue Auskunft.

Es werden nur Jahresbestellungen entgegengenommen. Zahlung pränumerando viertel-, halb- oder ganzjährig. Bestellung bei jeder Buch- und Kunsthandlung oder direkt bei der Geschäftsstelle.

Der Verkaufspreis eines Exemplars der allgemeinen Ausgabe beträgt bei Zweimonatsheften 20, bei Dreimonatsheften 30 Mark. Einzelexemplare der Sonder-Ausgaben werden nicht abgegeben.

