

# PAN



18 2 95

FRANCIS  
STURGE

MDCCCLXXXV

JUNI

JULI



AUGUST

RADIERUNGEN

von

E·M·GEYGER / MAX KLINGER / ANDERS ZORN / S·WENBAN

LITHOGRAPHIEEN

von

OTTO ECKMANN / HANS THOMA

GRAVUEREN

NACH WERKEN VON

JEAN DAMPT / FRANZ STUCK

LICHTDRUCKE

NACH WERKEN VON

MATTHAEUS GRUENEWALD / MAX KLINGER

STRICHAETZUNG

NACH EINER ZEICHHNUNG VON

JOSEPH SATTLER

LITTERA RISCHE BEITRAEGE

von

HENRI ALBERT / O·I·BIERBAUM / A·CROISSANT-RUST / R·DEHMEL  
O·EISENMANN / H·EICHFELD / THEODOR FONTANE / A·GOLD / MAX HALBE/  
WILHELM HERTZ / J·K·HUYSMANS / RUDYARD KIPLING / A·LEVERTIN /  
DETLEV VON LILIENCRON / A·LICHTWARK / LORIS / MAURICE MAETERLINCK /  
FRIEDRICH NIETZSCHE / POL DE MONT / DANTE GABRIEL ROSSETTI

TEXTBILDSCHMUCK

von

AMAN-JEAN / BOTTICELLI / DOUDELET / DAMPT / L·FIND / FIX-MASSEAU /  
GARRIDO / PETER HALM / LEISTIKOW / TH·TH·HEINE / GABRIEL MAX /  
STRATHMANN / TUAUILLON / F·VALLOTTON / E·R·WEISS

\* \* \*

EINE INHALTSTAFEL NACH DER REIHENFOLGE BEFINDET SICH AUF DER LETZTEN  
SEITE DES HEFTES

\* \* \*

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

DER NACHDRUCK UND DIE UEBERTRAGUNG DER IN DIESEM HEFTE VEROEFFENT-  
LICHEN KUENSTLERISCHEN UND LITTERARISCHEN ARBEITEN IST VERBOTEN



Jean Dampt, DIE SCHÖNE MELUSINE.

PAN I. 2.





## Aus meinem Leben

### Zweites Kapitel

Berlin 1840

Literarische Vereine. Der Lenau-Verein: Fritz Esselbach, Hermann Maron, Julius Faucher.



Im Schluss des vorigen Kapitels sprach ich von ein paar Arbeiten, einem kleinen Epos und einem längeren Roman, an denen ich während des Sommers 1840 arbeitete. Das läßt mich jetzt übergehen zu dem literarischen Verkehr, den ich damals hatte. Dieser war, auf meine bescheidenen Lebensverhältnisse hin angesehn, ein sehr guter zu nennen und machte mich ziemlich gleichzeitig zum Mitgliede zweier Dichtergesellschaften, deren eine sich nach Lenau, die andere nach Platen benannte. Den beiden Dichtern, die die Pathen dieser Vereine waren, bin ich bis diesen Tag treu geblieben.

Ich beginne mit dem Lenau-Verein, in den ich mich durch meinen Freund Fritz Esselbach eingeführt sah. Zunächst ein Wort über diesen meinen Freund.

\* \* \*

Meine Bekanntschaft mit ihm (Fritz Esselbach) datierte schon von der Schule her und hatte sich so plötzlich und beinahe so leidenschaftlich eingeleitet, wie sonst wohl die Liebe, nicht aber eine Freundschaft zu beginnen pflegt. Ich war auf einem märkischen Gut zu Besuch gewesen und machte von dorther die Rückreise nach Berlin mit der immer nach einer Art Juchtenleder riechenden alten Fahrrpost. Gleich nach Mitternacht kamen wir in Oranienburg an, in dessen Passagierstube mir ein schlankaufgeschossener junger Mensch von etwa 15 Jahren auffiel, der für nichts andres Augen zu haben schien, als für seine drei jüngeren Geschwister. Ich wurde sofort von einem Gefühl stärkster Zuneigung erfaßt und sagte mir: „ja, so möchtest Du sein! ja, wenn Du solchen Freund je haben könnest!“ Aber wer beschreibt mein Staunen und Entzücken, als ich denselben jungen Menschen am andern Morgen in meiner Schulkasse vorsand. Er hatte bis dahin dem „Joachimsthal“ angehört und sich erst ganz vor Kurzem entschlossen, das Gymnasium mit der Gewerbeschule zu

vertauschen, weil ihm alte Sprachen zu schwer wurden. Er war überhaupt von sehr mäßigen Anlagen, aber von einem ganz ausgezeichneten Charakter, fein, vornehm, treu, gütig. Leider auch ein wenig sentimental und dabei ganz Idealist, was verhängnissvoll für ihn wurde. Ziemlich spät, als er schon Mitte der zwanzig sein möchte, begann er sich der Landwirtschaft zu widmen und ging zu diesem Behufe nach Schlesien, alwo er denn auch, nachdem er sich in höherem Mannesalter glücklich verheirathet hatte, gestorben ist. In den Jahren aber, die seiner Verheirathung weit vorausgingen, ging er durch schwere Prüfungen. Er hatte sich auf dem Gut, auf dem er die Landwirtschaft zu lernen begann, in ein Hofmädchen verliebt, so leidenschaftlich, so bis zum Sterben, daß er sie zu heirathen beschloß. Ihr ganz ungewöhnlicher Liebreiz, mit natürlicher Klugheit gepaart, ließ diesen Entschluß auch als verständig erscheinen. Er gab sie, nach Breslau hin, in Pension, um sie hier heranbilden zu lassen und ersehnte den Tag ihrer Vereinigung. In den Sternen aber war es anders beschlossen; seine halb väterlich pädagogische Fürsorge, die es mit Bildung und Erziehung ganz ernst nahm, erschien dem reizenden Geschöpf alsbald nur langweilig und komisch und so wandte sie sich andern Göttern zu. Das Verlobniß mußte wieder gelöst werden, nachdem es ihm ein Stück seines besten Herzens gekostet hatte.

Sommer 1840 aber, um die Zeit von der ich hier erzähle, standen diese schmerzlichen Ereignisse noch weit aus und Fritz Esselbach erfreute sich froher, glücklicher Tage, die die natürliche Folge seiner großen Beliebtheit waren. Er war in mehr als einem Kreise heimisch und bewegte sich innerhalb der Finanz- und Beamtenwelt mit derselben Leichtigkeit wie innerhalb der Bourgeoisie. Gelegentlich nahm er mich in diese Kreise mit und so kam es meinerseits zu Gastrollen.

Von einer dieser Gastrollen, und zwar einer innerhalb der Bourgeoisie gegebenen, spreche ich hier zuerst.

„Weißt Du“, so hieß es eines Tages seinerseits, „Du könntest mir eigentlich eine Polterabendrolle schreiben und wenn Du's noch besser mit mir vorhast, so schreibst Du Dir selber auch eine und begleitest mich.“

„Wo ist es denn?“

„Es ist bei einem Hoffschlächtermeister in der Klosterstraße. Dicht neben dem „Grünen Baum.“

„O, das ist ja meine Gegend. Von da fahren ja immer unsre Kuppler Hauderer ab.“

„Nun gut; nimm das als einen Fingerzeig.“

Und wirklich, ich schrieb nicht bloß ihm, sondern auch mir eine Polterabendrolle. Von der seinigen weiß ich nichts mehr, die meinige aber war die eines den linken Fuß etwas nachziehenden

und als Geschenk eine Amor- und Psyche-Gruppe bringenden Gipsfigurenhändlers. Der Triumph war vollständig und größer als ich ihn je wieder in meinem Leben erlebt habe. Daran denkt man gern zurück. Aber auch sonst noch war der Abend von großem Interesse für mich, denn ich habe mich damals zum ersten und zum letzten Male in einem wirklich reichen altberliner Bürgerhause bewegt. Ich empfing davon, in jedem Anbetracht, den allergünstigsten Eindruck. Dass es hoch her ging, dass die Festräume von Lichtern und Gold und Silber glänzten, versteht sich von selbst, aber es ging zugleich auch ein völlig aristokratischer Zug durch das Ganze, der sich, neben anderm, ganz besonders darin aussprach, dass, bei freundlichstem Entgegenkommen, alles von einer gewissen Reserviertheit begleitet wurde. Wie's innerhalb derselben Sphäre heutzutage steht, kann ich mit Sicherheit nicht angeben, aber ich möchte, nach Beobachtungen auf einigermaßen angrenzendem Gebiete, beinah glauben, dass wir seitdem keine sonderlichen Fortschritte gemacht haben. Vielleicht war es auch ein ganz besonders gutes Haus.

Das zweite Mal, wo sich Fritz Esselbach, diesmal unter Assistenz einer ringellockigen Dame, meiner bemächtigte, stand wieder ein Polterabend in Sicht, aber diesmal in einem ganz andern Kreise. Der bis vor Kurzem noch unter uns lebende, längst zu einer Celebrität gewordene Professor Kummer, verheirathete sich mit einer Mendelssohnschen Tochter und der Polterabend wurde Neue Commandantenstraße gefeiert, im Hause der Brauteltern. Ich traf um eine Spur verspätet ein, als man eben schon die Plätze vor der im Saal aufgeschlagenen Bühne verlassen wollte. Voll großer Güte gegen mich aber, machte man kehrt, nahm die Plätze wieder ein und ließ sich eine Gärtnerburschenrolle, will also sagen das denkbar trivialste, ruhig und selbst unter Beifallsbezeugungen gefallen. Trotzdem war es, gemessen an meinem als Gipsfigurenhändler eingehimsten Erfolge, kaum ein succès d'estime, worüber mich auch die große Liebenswürdigkeit der Wirte wie der Gäste nicht täuschen konnte. Vorn, im Zuschauerraum, stand ein Militär, Stabsoffizier, der sich, als ich von der Bühne herab in den Saal trat, mit mir armen verlegenen Jungen entgegenkommend unterhielt. Unterthalb Jahrzehnte später verging kaum ein Gesellschaftsabend im Franz Kuglerschen Hause, wo mir nicht Gelegenheit gegeben worden wäre, die Bekanntschaft von damals zu erneuern. Er, der sich meiner an jenem Polterabende so freundlich angenommen hatte, war ein Schwager Franz Kuglers, der Major (spätere General) Baeyer, der berühmte Geodätker, Schöpfer seiner Wissenschaft.

\* \* \*

Fritz Esselbach, überall mein Introdukteur, führte mich auch, wie schon Eingangs hervorgehoben, in den Lenau-Club ein. Den Anstoß dazu gab aber nicht meine Dichterei, sondern eine ganz zufällige Begegnung, ohne welche meine Bekanntschaft mit diesem Dichterverein vielleicht nie stattgefunden hätte. Von dieser Begegnung zunächst ein Wort.

Wir, Fritz Esselbach und ich, kamen vom Thiergarten her und schlenderten über den Karlsplatz fort, auf die Oranienburgerstraße zu, an deren entgegengesetztem, also ganz in der Nähe des Haackschen Marktes gelegenen Ende Fritz Esselbach wohnte. Als wir bis an die Ecke der Auguststraße gekommen waren, sah ich, dass hier, eine Treppe hoch, gerad' über der Thür eines Materialwaarenladens, ein junger Mann im Fenster lag und seine Pfeife

rauchte. Fritz Esselbach grüßte hinauf. Der junge Mann, dem dieser Gruß galt — ein Mädchenkopf, mit einer in die Stirn gezogenen gelben Studentenkappe — wirkte stark renommistisch; noch viel renommistischer aber wirkte seine Pfeife. Diese hatte die Länge eines Pendels an einer Thurm- oder Kirchenuhr und hing, über die Ladenthür fort, fast bis auf das Straßengpflaster nieder. Vor der Ladenthür, weil gerade „Dorfstunde“ war, war ein reger Verkehr, so dass die Pfeife beständig Pendelbewegungen nach links oder rechts machen musste, um den Eingang frei zu geben. Natürlich wär' es für den Ladeninhaber, der zugleich Hausbesitzer war, ein Kleines gewesen, sich dies zu verbitten, er ließ den Studenten da oben aber gern gewähren, weil dieser seltsame Schlagbaum ein Anziehungsgegenstand, eine Freude für die Dienstmädchen der ganzen Umgegend war; alle wollten an der Studentenpfeife vorbei.

„Wer ist denn das?“ fragte ich. „Du grüßtest ja hinauf.“

„Das ist Hermann Maron.“

„Kenn' ich nicht.“

„Dann musst Du ihn kennen lernen. Er macht auch Verse, ja, ich glaube besser als Du. Nächsten Sonnabend ist Sitzung unsres Lenau-Vereins. Ich bin selber erst seit Kurzem Mitglied, aber das thut nichts; ich werde Dich einführen.“

Und so geschah es. Zu festgesetzter Stunde stieg ich mit meinem Freunde die schmale stockdunkle Stiege hinauf und wurde, nachdem wir uns bis ins Helle durchgetappt hatten, einem in einem kleinen und niedrigen Zimmer versammelten Kreise junger Männer vorgestellt. Es waren ihrer nicht viele, sechs oder acht, und nur zwei davon haben später von sich reden gemacht. Der eine war der, von jener flüchtigen Begegnung her mir schon bekannte Hermann Maron selbst, der andre war Julius Faucher. Beide vollkommene Typen jener Tage.

Hermann Maron, unser Herbergsvater, gab den Ton an. Er war aus einem sehr guten Hause, Sohn eines Oberforstmeisters in Posen, und hatte sich, von Jugend an maßlos verwöhnt, in völlige Prinzenmanieren eingelebt. Selbst der skeptische und an Klugheit ihm unendlich überlegene Faucher unterwarf sich ihm, vielleicht weil er, wie wir alle, in den bildhübschen Jungen verliebt war. Dazu kam Maron's offensbare dichterische Überlegenheit. Eins seiner Gedichte führte den Titel: „Ich mach' ein schwarzes Kreuz dabei“, Worte, die zugleich den 4 mal wiederkehrenden Refrain des 4 strophenigen Liedes bildeten. Mutter, Freund, Geliebte, sind vor ihm hingestorben und die Frage tritt jetzt an ihn heran, was seiner wohl noch harre, in Leben, Liebe, Glück. Und „ich mach' ein schwarzes Kreuz dabei“ lautet auch hier wieder, vorahnend, die Antwort. Sein Leben war ein verfehltes und jäh schloss es ab.

Meine Bekanntschaft mit ihm war damals, Sommer 1840, nur von kurzer Dauer, auch kamen wir uns nicht recht näher, weil ich, trotz des glatten Gesichts, ja, ich möchte fast sagen um desselben willen, etwas Unheimliches an ihm herausfühle. Vier fünf Jahre später sah ich ihn flüchtig wieder. Er war in Manchem verändert, nur nicht darin, dass er durchaus Sensation machen musste. Sonderbarerweise verfuhr er dabei ganz nach seinen früheren Inszenierungsprincipien. Er wohnte zu jener Zeit zwei Treppen hoch in der Kronenstraße und gefiel sich, ganz ähnlich wie früher, darin, sich zur Erbauung der Vorübergehenden derart ins offne Fenster zu setzen, dass seine Beine, links und rechts neben dem Fensterkreuz herunterhingen. So saß er da, lesend, rauchend, während drüben das Abendrot über den Dächern hing.

Dann — aber erst geraume Zeit später — ersah ich aus den Zeitungen, daß er sich einer nach Ostasien (Japan) bestimmten staatlichen Expedition angeschlossen habe, deren Chef Graf Fritz Eulenburg, der spätere Minister des Innern, war. Maron's Stellung zu Graf Fritz Eulenburg, der wohl eine Vorliebe für derartig aparte Persönlichkeiten haben mochte, war die denkbar beste, so daß sich ihm, dem sichtlich Bevorzugten, eine glänzende Zukunft zu bieten schien. Er gab auch ein Buch über Japan heraus, das sehr gerühmt wurde. Trotzdem wollte es nichts Nechtes mit ihm werden, so daß er es schließlich als ein großes Glück anssehen mußte, daß sich eine reiche, nicht mehr junge schlesische Dame in ihn verliebte. Die Vermählung fand statt und es folgten halbwegs glückliche Jahre, wenn das Gefühl, aus den Schulden und Verlegenheiten heraus zu sein, ausreicht, einen Menschen glücklich zu machen. In diesen Jahren sah ich ihn wieder, als einen Sechziger, oder doch nicht viel jünger. Es war in einem großen Kreis bei Wilhelm Genz, dem Afrikamaler, Hildebrandstraße 5.

„Alle Wetter, Fontane, daß ich Sie hier wiedersehe. Wie geht es Ihnen?“

„La la.“

„Ja, la la. Gott, wenn ich an die Auguststraße zurückdenke und unsre Verse. Viel ist nicht dabei rausgekommen. Ich müßte denn Sie ausnehmen.“

Das Verbindliche, das in der Schluswendung zu liegen schien, bedeutete nicht viel, denn der Spott überwog.

Ich versuchte nun von Japan und Graf Eulenburg zu sprechen. Aber er unterbrach mich und sagte: „Ach, lassen wir doch das. Ich will Sie lieber mit meiner Frau bekannt machen. Ich bin nämlich verheirathet.“ Und dabei wies er, während er übermütig lachte, auf eine, ein paar Schritte zurückstehende Dame.

Die alte Dame selbst hatte ein unbedeutendes aber sehr gutes und freundliches Gesicht und man sah deutlich, daß sie, trotzdem seine Haltung nur überheblichkeit und keine Spur von Respekt ausdrückte, doch nur für ihn lebte. Wir tauschten unsre Karten aus und wollten uns besuchen und von alten Zeiten sprechen.

Es kam aber nicht dazu, denn nicht sehr viel später schied er aus dem Leben. Es verließ so. Das Vermögen der Frau war aufgezehrt und er bezog eine Wohnung, wenn ich nicht irre ganz in Nähe des Oranienburgerthores, nur wenig hundert Schritt von jener Auguststrassecke entfernt, wo ich ihn einige 40 Jahre früher kennen gelernt hatte. Die Verlegenheiten wurden immer größer und er beschloß seinen Tod. Sein Verfahren dabei war Maron vom Wirbel bis zur Zeh. Er zeigte sich übrigens, als die Stunde da war, nicht ohne eine gewisse, wenn auch nur von Dankbarkeit und mehr noch von Charakterkenntnis diktirten Liebe zu seiner Frau und so kam es denn, daß er sich die Frage stellte: „ja, wenn Du nun fort bist, was wird alsdann aus dieser Armen, die nie für sich denken und handeln konnte? Das Beste ist, sie stirbt mit.“ Und so saßen sie denn auf dem Sopha der immer öder gewordenen Wohnung und nahmen ein allereinfachstes Frühstück ein. Die Frau, ahnungsglos, ließ es sich schmecken und noch den Bissen im Munde, traf sie die tödtliche Kugel. Im nächsten Augenblick schoß er sich selbst durch die Schläfe.

Charakteristisch war auch der an den Hauswirth gerichtete Brief, der sich auf seinem Schreibtisch vordand. Er entschuldigte sich darin, daß er nicht blos die Miethe nicht gezahlt, sondern durch sein Thun auch das Weitervermiethen erschwert habe. Das war sein Letztes. „Ich mach' ein schwarzes Kreuz dabei.“

\* \* \*

Viel bedeutender als Maron und überhaupt der weitaus Bedeutendste des ganzen Kreises war Julius Faucher. Nur sehr wenige sind mir in meinem langen Leben begegnet, die reicher beauftragt gewesen wären und keinen habe ich kennen gelernt, an dem man das, was man damals ein „Genie“ nannte, so wundervoll hätte demonstrieren können, wie an ihm. Ich sage mit Vorbedacht „damals“; jetzt denkt man Gott sei Dank anders darüber. Man weiß jetzt, daß ein Philister ersten Ranges ein großes Genie sein kann, ja, erst recht, während man sich ein solches, in den 30er und 40er Jahren, ohne bestimmte moralische Defekte nicht gut vorstellen konnte. Jedes richtige Genie war auch zugleich ein Pump- und Bummel-Genie. Von dieser Regel gab es nur wenig Ausnahmen.

Faucher erschien in den Sonnabendssitzungen, die, wie schon kurz erwähnt, bei Maron stattfanden, mit großer Pünktlichkeit, sprach aber wenig, weil ihn unser lyrisches Treiben eigentlich langweilte, nicht aus Mangel an literarischem Verständniß, sondern umgekehrt, weil er von künstlerischem Sinn mehr besaß als wir. Er hatte die feinere Zunge und zeigte sich vor allem als der kritisch Überlegene. Die Hauptsache waren ihm die Kneipereien, die sich an die „Sitzungen“ anschlossen. An mir nahm er ein gewisses Interesse, was halb schmeichelhaft halbunschmeichelhaft war. Er sah mich aus seinen klugen Augen an und schien dabei sagen zu wollen: „es ist doch unglaublich, was noch für Menschen vorkommen.“ Einmal lud er mich ein, ihn zu besuchen. Seine Wohnung war Unter den Linden, die Nachbarecke von Kranzler. Wenn ich nicht irre, führten breite Außentreppen, wie man sie in Schweizer Häusern sieht, zu seinem in einem Hofflügel gelegenen Zimmer hinauf. Man sah, wenn man eintrat, sofort, daß er aus einem guten Hause stammte; von der herkömmlichen Gedheit einer Berliner Chambre garni zeigte sich nichts, alles war eigenthümlich und anheimelnd zugleich und statt der „Philose“ erschien ein hübsches Mädchen, das den Thee brachte.

„Nun lieber Fontane, es ist nett, daß Sie gekommen sind. Ich habe Sie gebeten, um Sie heut Abend mit einem Dichter bekannt zu machen.“

Er sah wohl an meinen Augen, daß ich, nach diesen seinen Einleitungsworten, einen zweiten Besucher erwartete.

„Nein“ lachte er „nicht so. Der Dichter, mit dem ich Sie bekannt machen will, liegt hier schon auf dem Tisch. Und es ist niemand anders, als unser Schutzpatron Lenau. Sie kennen ihn nicht, das haben Sie mir letzten Sonnabend freimüthig gestanden; aber die andern, die sich alle für Lenau-Enthusiasten halten, kennen ihn eigentlich auch nicht. Maron kennt die Schilflieder; damit schließt so ziemlich seine ganze Weisheit ab.“

„Die Schilflieder?“

„Ja. Und ich freue mich, daß Sie sie noch nicht kennen, denn ich komme dadurch zu dem Vergnügen, Ihnen diese wundervollen Sachen vorlesen zu können.“

Und nun begann er. Ich war hingerissen, was ihn sichtlich freute. „Ja, Freund“, nahm er wieder das Wort „da kommt nun freilich unser Maron nicht gegen an, trotzdem er sich's bei nah einbildet. Aber diese Schilflieder, das ist noch gar nichts; hören Sie weiter.“

Und nun las er mir aus der ersten Abtheilung (nur etwa 30 Seiten, die aber das Beste enthalten, was Lenau geschrieben hat) noch etliche Sachen vor: Nach Süden, Dein Bild, Das Mondlicht, Nächtliche Wandlung, Bitte, Das Posthorn.

Der Eindruck auf mich war ein großer, überwältigender. Drei Tage später hatte ich die Gedichte. Das damals erstandene

Exemplar hat mich durch's Leben hin begleitet und ich lese noch darin. Ich würde das noch öfter thun, wenn ich die vor genannten Stücke nicht auswendig wüste. Sie sind meine Lieblinge geblieben. Der Mehrzahl hafet etwas Schmerzenommunistisches an, aber trotzdem finde ich sie schön bis diesen Tag.

Im Herbst 1840 verließ ich Berlin und kam, wie von dem ganzen Kreise, so auch von Faucher ab. Erst fünf Jahre später sah ich ihn wieder. Ich war damals in der Schachtschen Apotheke, Ecke der Friedrichs- und Mittelstraße. Eines Abends, auf dem Heimwege, sah ich mich, keine 30 Schritt mehr von meiner Wohnung entfernt, von sechs, acht Strolchen, die sofort Kreis um mich schlossen, angebettelt. Alle hatten die Rockkragen in die Höhe geöffnet und die Mützen und Hüte tief 'runter gezogen; ein paar humpelten, einer schien bucklig oder wenigstens mit sehr hoher Schulter. Dieser trat an mich heran, streckte mit gemachter Aengstlichkeit seine hohle Hand gegen mich aus und sagte: „Herr Traf, blos Zweigroschen.“ Es war Faucher. Ich hätte nun sagen können „Faucher, seien Sie nicht verrückt.“ Aber das wäre Spielverderberei gewesen und hätte vielleicht auch zu sonderbaren Auseinandersetzungen geführt. Ich suchte also nach dem geforderten Geldstück und weil ich ein solches leider nicht finden konnte, mußte ich mich mit einem Viergroschenstück loslösen, wofür ich unter devoten Bücklingen und heitrem Gejohle im Hintergrunde, belohnt wurde. Bald darauf erfuhr ich, daß die Raubzüge dieser Bande mit einer Art Negelmaßigkeit unternommen wurden, immer in nächster Nähe der Linden, und daß sie's dabei bis auf mehrere Thaler brachten, die dann sofort im Kap-Keller (zweites Haus in der Friedrichsstraße) verkleint wurden.

Aus welchen Elementen sich die Bande zusammensetzte, hab ich nie sicher in Erfahrung gebracht. Wahrscheinlich fanden sie sich zufällig zusammen, vielleicht aber waren es auch einige der berühmten „Sieben Weisen aus dem Hippelschen Keller“, die den damaligen eigentlichen Umgang Fauchers bildeten. Alle Sieben haben eine Rolle gespielt. Es waren, wenn ich recht berichtet bin, die folgenden: Bruno Bauer, Edgar Bauer, Ludwig Buhl, Max Stirner, Leutnant St. Paul und Leutnant Techow. Der siebente war eben Faucher selbst.

Zu diesen hier Genannten, mit Ausnahme von Buhl und Stirner, bin ich zu verschiedenen Zeiten in wenigstens lose Beziehungen getreten. Bruno Bauer sah ich, zwanzig Jahre später, als er das Wagnersche Conversationslexikon schrieb, allwöchentlich einmal auf der Kreuzzeitungs-Druckerei, wenn er in seinen Schmierstiefeln, mit Knotenstock und Schirmmütze, von Nixdorf nach Berlin hereinkam. In einem späteren Kapitel erzähl ich davon. Seine Bedeutung steht fest; mein Geschmack aber war er offen gestanden nicht. Mit seinem Bruder Edgar war ich in den 50er Jahren in England oft zusammen. Er stand wohl, in der Hauptsache, dem älteren Bruder um ein Erhebliches nach, war ihm aber an Witz und glücklichen Einfällen überlegen. Nur ein Beispiel stehe hier für viele. Gleich nach dem Regierungs antritt König Wilhelms, war auch Edgar Bauer, wie so viele Flüchtlinge, von London nach Berlin zurückgekehrt, sah sich aber hier alsbald in Preßprozesse verwickelt und wurde durch den Landgerichtsrath Pielchen verurtheilt. Er verkündete dies seinen Lesern in einem Leitartikel, der, wie folgt, anhob: „Wie den Individuen, so werden auch den Völkern alle Gnadengeschenke nach einer besonderen Scala zugemessen, — England hatte vordem seinen Peel, Preußen hat jetzt sein Pielchen.“ Ueber meine Begegnung mit Saint Paul habe ich in meinem Scherenberg-Büche ziemlich ausführlich berichtet und Leutnant Techow lernte ich im

Herbst 48 kennen, als er, als Festungsgefangener, oder vielleicht auch erst in Untersuchungshaft, in den Kasematten von Spandau saß. Der Tag ist mir unvergesslich. Ein Verwandter von mir, ein in der Pepinière lebender Bataillonsarzt, forderte mich zu dieser Techow-Expedition auf, deren eigentlicher Unternehmer Dubois-Reymond war. Dieser hat sich auch späterhin, als er längst eine Weltberühmtheit geworden, in einer schönen und mich erschütternden Weise als Freund Techow's bekannt und seinen Fürsprecher gemacht. Leider ohne Erfolg. Ich sage „leider“, aber wähle dies Wort nur aus menschlicher Mitempfindung, während ich im Übrigen der kriegsministeriellen Entscheidung, die Techow für immer vom vaterländischen Boden ausschloß, zustimme. Es giebt eben Dinge, Gott sei Dank nicht oft, bei denen nicht gespaßt werden darf und wo der ausnahmsweise wirkliche Ernst der Sache (das Meiste ist blos Larifari) das Gemüthlichsein verbietet... Wir trafen also Nachmittag bei Techow ein. Die Kasematte, drin er saß, glich einem in einen Eisenbahndamm eingeschnittenen Kellerraum, hatte aber nichts sonderlich Bedrückliches. Techow war lebhaft, quick, elastisch. Was gesprochen wurde, weiß ich nicht mehr, trotzdem ich sonst immer bei unalltäglichen Gelegenheiten gut aufzupassen verstand. Ueber Techow's weites Leben zu berichten, über seine Flucht, seinen Aufenthalt erst in London, und dann in Melbourne (wo er Droschkenfutscher war) und endlich über seine Rückkehr an die Heimathsthür, um an dieser abgewiesen zu werden, — dazu ist hier nicht der Ort. Ich erzähle deshalb lieber ein paar Einzelheiten aus dem Leben, das die „Sieben Weisen des Hippelschen Kellers“ damals führten, gleich hinzufügend: *relata refero.*

Einige Mitglieder des Kreises verheiratheten sich. Der Erste, der es wagte, war der seitdem so berühmt gewordene Stirner. Seine Frau hatte etwas Geld, das, der Weisheit der „Sieben Weisen“ entsprechend, sofort in einem großen Gesamtunternehmen angelegt werden sollte. Man beschloß, eine „Milchwirtschaft“ einzurichten und zwar nach demselben Prinzip, das viele Jahre später, von dem praktisch klugen Balle zu seinem und der ganzen Stadt Segen, glorreicher durchgeführt wurde. Die „Sieben“ unternahmen Reisen auf die umliegenden Dörfer (ich hätte dabei sein mögen, wenn zum Beispiel St. Paul mit einer jungen Melkerin im Kuhstall verhandelte) und schlossen mit zahllosen Pächtern und Bauergutsbesitzern Contrakte über Milchzufuhr ab. Von einem bestimmten Tage an, hatte jeder so und so viele Quart zu liefern. Das Bureau und die Keller-Räume, alles ganz großartig, befanden sich in der Bernburgerstraße. Die Milch kam denn auch, aber die Käufer blieben aus und nachdem schließlich mehrere Tage lang ein gewisser saurer Milchton die ganze Bernburger straßenluft durchzogen hatte, sah man sich genötigt, eines Nachts den ganzen Vorrath in die damals noch in Blüthe stehenden Berliner Rinnen ablaufen zu lassen.

Das Vermögen der Frau Stirner war hin.

Aber die „Sieben“ waren nicht die Leute, sich solche Bagatellen zu Gemüthe zu nehmen. Ihre gute Laune blieb dieselbe, vor allem ihr Übermuth, der nur in Form und Gegenstand beständig wechselte. Sie trieben dergleichen sportsmäßig und Schraubereien standen ihnen obenan. In Stehely's Conditorei hatten sich damals ein paar Korrespondenten eingenistet, die mehrere süddeutsche Blätter von Klang und Namen, mit politischen Neugkeiten aus der ministeriellen Obersphäre zu versorgen hatten. Ueber einen dieser Korrespondenten hatten sich die „Sieben“ aus einem stichhaltigen oder noch wahrscheinlicher nicht stichhaltigen Grunde geärgert und beschlossen, ihn „hineinzulegen“. Jeden

Tag, so lange diese Verschwörung anhielt, erschienen Faucher, Saint Paul und Edgar Bauer an einem bestimmten Tische der Stehelyschen Conditorei, vorgeblich um zu lesen, in Wahrheit aber um eine gefälschte politische Debatte zu führen und grotesk erfundene Nachrichten in Kurs zu setzen. „Heinrich Arnim ist seit Kurzem fest entschlossen.“ und nun kam etwas so Stupendes, daß der am Nachbartisch sitzende Korrespondent notwendig die Ohren spitzen mußte. Drei Tage später hatten die Verschworenen den Hochgenuß, den ganzen Galimathias in der einen oder andern Zeitung wiederzufinden.

Ein andres Opfer der „Sieben Hippelschen“ war der Schriftsteller Sas, der sogenannte „lange Sas“. Er maß sechs Fuß und befleißigte sich einer dieser Größe fast gleichkommenden Feierlichkeit, worauf hin er sich natürlich als komische Figur behandelt sah. Immer neue Späße variierten das alte Thema vom Gulliver, das aber erst Anfang der 50er Jahre, wo die Hippelschen schon nicht mehr existierten oder doch nach allen Seiten hin zerstoben und verflogen waren, im Kladderadatsch oder einem andern illustrierten Witzblatte seinen glorreichen Abschluß fand. Der lange Sas war damals politischer Korrespondent in Paris und das Witzblattbild, das sich mit ihm beschäftigte, zeigte zunächst, hochaufragend, die beiden Thürme von Notre Dame. Auf einem dieser Thürme aber stand Louis Napoleon, unwirsch und halb verlegen, weil ihm die Cigarre ausgegangen war. Indessen Hülfe war nah. Der mit seinem Kopf gerade bis an die Galustraße reichende Sas kam eine kurze Pfeife rauchend vorüber und wurde denn auch von Louis Napoleon angerufen und kameradschaftlich um Feuer angesprochen.

In diesem Bilde, das bei Sas Popularität sein Publikum fand, lebte freilich schon ganz die modernere Form des Witzes, wie sie im Wesentlichen noch jetzt in Gültigkeit ist; der vormärzliche Witz aber war viel viel boshafter, persönlich beleidigender, vor allem unendlich überheblicher. Er lief darauf hinaus, alle Welt außer der eigenen werten Person, als dummm hinzustellen und Freund und Feind zu dupiren. Die Lust daran beherrschte die damalige höher potenzierte Menschheit, oder doch die, die sich dafür hielten, mit einer geradezu diabolischen Gewalt. Es war eine Geisteskrankheit der höheren Stände, letzter Rest jener schrecklichen Ironie, die zur Tieck-Schlegel-Zeit den ganzen Ton bestimmt hatte. Mir persönlich fehlt jedes Organ dafür. Ich find es einfach albern. Es ist nichts, als Personen in den April schicken, Leute, die meist klüger sind als die, die sich über sie erheben möchten.

In diesem Dupirungsfanatismus waren die „Sieben“ groß, wobei sie sich übrigens selber beständig beschummelten und ihre Niederlage, wenn sie sich ertappt sahen, mit Falstaff-Humor ertrugen. Einmal war Faucher sechs Wochen lang fortgewesen. Als er wieder kam, erzählte er von seinen Reiseabenteuern in Spanien und Südfrankreich und gab die glänzendsten Schilderungen. Das ging so eine ganze Weile. Dann aber unterbrach ihn Ludwig Buhl und sagte: „Du Vater der Lüge. Ich habe das Buch, draus Du das alles genommen hast, zufällig auch gelesen. Du warst in Ahlbeck, aber nicht in Pau. Such Dir ein dummes Publikum.“\*)

\*) Alle diese vorstehend erzählten Geschichten der „Sieben Hippelschen“ aus der Mitte der 40er Jahre, verdanke ich meinem, seit nun fast 20 Jahren verstorbenen Freunde Heinrich Beta, auf den ich noch in Kürze zurückkomme. Wenn Einzelnes nicht ganz stimmen sollte (ich persönlich glaube, daß im Wesentlichen alles wahr ist) so findet sich vielleicht wer, der die Fehler richtig stellt. Allerdings existiert wohl nur einer noch, der dazu fähig ist: Ludwig Pietsch.

Bald nach den Märztagen, oder vielleicht auch schon vorher, verlor ich Faucher auf lange Zeit aus dem Gesicht und sah ihn erst ungefähr zehn Jahre später in London wieder. Aber auch da nicht gleich. Ich war schon Jahr und Tag da, als ich ihn eines Tages bei dem eben erwähnten Heinrich Beta (vergl. die Anmerkung) traf, der im Norden der Stadt, in Pratt-Street wohnte. Beta's Haus war ein Rendez-vous für alles, was damals von deutschen Politikern und Schriftstellern in London lebte. Seine Mittel waren nicht groß, aber seine Herzensgute desto größer; er wurde nicht müde zu geben und was er mit seinen gichteschen Fingern sich schwer verdiente, das gab er leichter Hand wieder fort. Er war auch in diesem Punkt, wie in allem, kritiklos. Aber eine gute, treue Seele, was niemand besser wußte, als Faucher. Daraus wolle man aber nicht schließen, daß Faucher diese Güte missbraucht hätte. Das konnte nicht gut sein. Faucher sah sich seine Leute sehr scharf an und modelte danach sein Benehmen; so gewiß er, auf's Ganze hin angesehn, ein Pumpgenie war, so war er doch voll Respekt vor dem Scherlein der Wittwe. Das nahm er nicht. Vielleicht auch bloß deshalb nicht, weil es ihm zu wenig war. Er hatte, wie mancher andre, das Princip, sich nicht mit Kleinigkeiten abzugeben. Was ihn trotz dieses Princips immer wieder zu Beta führte, war einfach Unabhängigkeit aus gemeinschaftlich verlebten Berliner Tagen her und mehr noch ein Respekt vor dem eigenartigen Betaschen Talent. „O, diese Gartenlaube!“ pflegte er auszurufen. „Wenn dieser Ernst Keil, dieser Barbarossa von Leipzig, nur einen Schimmer von Dankbarkeit hätte, so hätte er den Beta längst in Gold gefaßt. Alles was er ist, ist er durch diesen. Das Einzige, was man lesen kann, stammt aus Beta's Feder. Und was thut er? Ich glaube er zahlt ihm ein Jahrgehalt. Aber was heißt das? was ist das? Es ist ein Hungerpfennig.“ So ging es weiter. Beta saß dabei und freute sich natürlich, denn welcher Schriftsteller freute sich nicht, wenn in diesem Stil auf Redakteur und Verleger gewettet wird; — er hielt es aber doch jedesmal für angebracht, den „Barbarossa von Leipzig“ zu vertheidigen. Dies war auch nur in der Ordnung. Keil, was sonst immer ihm fehlen möchte, war alles in allem sehr splendid gegen Beta und was Faucher zu des Lebten Verherrlichung sagte, war ziemlich stark übertrieben. Betas Verdienste um die Gartenlaube waren nicht gering, Jegliches was er schrieb, las sich gut und entbehrte nicht eines gewissen, ja mitunter großen Interesses. Aber es war doch beinah alles entlehnt und seine Gabe bestand lediglich darin, alles was er in den englischen Blättern fand, in eine Betasche Form umzuschießen. Durch diese Form gewann es mitunter, aber doch nur sehr ausnahmsweise und Fauchers Fehler war, daß er diese Ausnahmen zur Regel erhob.

Eines Tages, als wir das Betasche Haus in Pratt-Street verließen, sagte Faucher zu mir: „Kennen Sie London?“

„Ja, was heißt kennen! Ich könnte vielleicht sagen „ja“, denn ich flaniere viel umher. Aber es ist doch wohl richtiger, wenn ich sage „nein.“

„Nun präzisieren wir die Frage. Kennen Sie die Matrosenkneipen in Old-Wapping?“

„Nein.“

„Oder die Werbe-Kneipen in Westminster?“

Und diesen einen möcht' ich nicht blos zu Richtigstellungen, sondern vor allem auch zu Mittheilungen über die „Sieben“ überhaupt dringend aufgesordert haben. Denn Berlin hat kaum jemals — natürlich den einen Großen abgerechnet, der um jene Zeit noch die Elbe-Deiche revidierte — interessantere Leute gesehn, als diese „Sieben“.

„Nein.“

„Oder Punch und Judy?“

„Nein.“

„Nun, dann weiß ich, wie's steht und daß Sie sich noch im Stande der Unschuld befinden. Ich bin übrigens, wenn es Ihnen passt, jeden Augenblick bereit, Ihren Führer zu machen. Können Sie morgen Abend? Man muß doch mal anfangen.“

Ich sagte ihm, daß mir nichts Lieberes passieren könne und nun begann ein volliger Kursus, der sich über einen ganzen Winter hin ausdehnte. Wir wechselten dabei mit „hoch oben“ und „tief unten“. Wenn wir uns an einem Tag bis zum Ship-Hotel in Greenwich oder gar bis zu Star und Garter in Richmond versteigten hatten, waren wir am andern Tag in den tollsten Spelunken, wohin uns dann ein Polizeibeamter von mittlerem Rang, ein Bekannter Fauchers, zu begleiten pflegte. Den Verkehr zwischen diesem Faucherschen Bekannten und den Verbrechern, die seine geliebte Heerde bildeten, zu sehn, war immer ein Hochgenuß. Ein noch größerer bestand darin, die — verglichen mit unsren Berliner Radaubrüdern — oft feinen und dabei humoristischen Formen zu beobachten, die in dieser Verbrecherwelt anzutreffen waren. Eigentlicher Knotismus ist nur bei uns zu studieren.

Diese Fahrten durch die sehr unoffizielle Welt von London währten eine geraume Zeit. Als wir schließlich Schicht damit machten, kamen Landpartieen an die Reihe, richtiger vielleicht weite Spaziergänge in die Londoner Umgegend. Eines Tages, nachdem wir den Vormittag in einer Werbe-Kneipe dicht bei Downing-Street (Straße, darin die sehr unscheinbaren Baulichkeiten des Auswärtigen Amtes gelegen sind) zugebracht hatten, nahmen wir unsren Weg, über die Westminsterbrücke, nach Süden und schritten auf Kennington-Common und dann auf Norwood und jene reizenden Wald- und Wiesengründe zu, die den Crystal-Palace einfassen. Leise, durchsichtige Nebel lagen über der Landschaft, zugleich aber war es frühlingsfrisch, so daß uns die Luft beinah trug und das Marschieren keine Mühe machte. Faucher hatte seinen besten Tag und sprudelte nur so, wobei mir, nebenherlaufend, die Bemerkung gestattet sein mag, daß ich, mit Ausnahme von Bismarck — von diesem dann freilich in einem guten Abstand — keinen Menschen zu nennen wußte, der die Gabe geistreichen und unerschöpflichen Plauderns über jeden Gegenstand, in einem so eminenten Grade gehabt hätte wie Faucher. Er schwatzte nie blos drauf los, jeder Hieb saß. Ein paar Sätze sind mir noch von jenem Spaziergang her in Erinnerung geblieben. Wir sprachen von Berlin und ich erzählte grade von einem neuen „volksthümlichen Unternehmen“, von dem ich, den Tag vorher, in der Vossischen Zeitung gelesen hatte. „Das kann nichts werden“ replizierte Faucher, „in Berlin glücken immer nur Sachen, die'n Groschen kosten.“ Ein Satz von stupender Weisheit, der au fond auch heute — noch richtig ist. — Im weitern Lauf unsres Gesprächs vom hundertsten aufs Tausendste kommend, kamen wir auch auf das Thema: Kunstdichtung und Volkslied. Faucher, ganz seiner Natur entsprechend, schwärzte selbstverständlich für alles Volksliedhafte, besonders auf dem Gebiete des Kriegs- und Soldatenliedes, und plötzlich seinen Schritt anhaltend und sich in Positur setzend, hob er mit Applomb und ganz strahlend vor Vergnügen an:

Und wenn der große Friedrich kommt  
Und klopft blos auf die Hosen,

Reist aus die ganze Reichsarmee,

Panduren und Franzosen, — —

sehen Sie, Fontane, das ist was, das hätte selbst unser großer

Maron nicht gekonnt! Und wenn ich dann gar erst an Vater Gleim denke! Gott, was würde der alte Halberstädter Canonicus für'n Gesicht gemacht haben, wenn man ihm vor hundert Jahren gesagt hätte, dieser eben von mir citierte Gassenhauer würde seine sämtlichen Grenadierlieder um etliche Menschenalter überdauern. Und doch ist es so. Gleim ist vergessen. Volk, Volk; alles andre ist Unsinn.“

Unsre Spaziergänge bis weit in Surrey hinein, dauerten durch das ganze Frühjahr 57 hin und als wir endlich auch damit abschlossen, wandten wir uns dem zu, was Fauchers recht eigentlich Domäne war, den über die ganze City hin verbreiteten „Debating Clubs“. Die meisten befanden sich in Fleet-Street und ein paar engen Nachbarstraßen, also in dem verhältnismäßig kleinen Quartier zwischen Temple-Bar und Ludgate-Hill; — ein paar andre waren in Grays Inn-Lane. Wie's da herging, das war überall dasselbe. Tisch und Stühle sehr primitiv; man bestellte sich Stout oder pale ale oder Whisky und dazu einen mutton chop oder welsh rabbit (walisisches Kaninchen). Dieses „walisische Kaninchen“ entsprach unserm „falschen Hasen“. Denn von Kaninchen stand nichts drin, vielmehr war es eine mit Chesterfäse belegte Weißbrotsschritte, die aber derart gebacken war, daß Käse und Weißbrot eine höhere Einheit bildeten. Es schmeckte sehr gut, war aber ungesund. Und während man sich's schmecken ließ, erschien in Front der Gesellschaft der Kneipenredner von Metier, um die Debatte des Abends einzuleiten. Ich bin diesen Rednern immer sehr aufmerksam und sehr theilnahmsvoll gefolgt, denn es waren immer gescheiterte Existzen, die sich durch diese ihre, stets mit Würde, ja, manchmal sogar mit „sittlicher Empörung“ vorgetragenen Reden, ihren Lebensunterhalt verdienen mußten. Manchem sah man an, daß er, der vielleicht drauf und dran gewesen war, ein berühmter Advokat oder ein Parlamentarier zu werden, nun sich dazu hergeben mußte, bloßen Durchschnittsphilistern ein Stücklein ihm selber lächerlich erscheinender politischer Weisheit vorzutragen. Wie sich denken läßt, modelte sich der Vortrag dieser Leute sehr nach dem Publikum, das sie vor sich sahen. War ich beispielsweise mit ein paar Spiessbürgern aus der Nachbarschaft ganz allein da, so war ich Zeuge, wie leicht der Redner es nahm; von dem Moment an aber, wo Faucher erschien und sich neben mich setzte, belebte sich das Gesicht des „Debaters“ und es war sichtlich, daß er sein Lied „auf einen höheren Ton“ zu stimmen begann. Nur sehr ausnahmsweise war Faucher in der Laune, das zur Debatte stehende Thema seinerseits aufzunehmen und weiterzuspinnen, wenn es aber geschah, so war es jedesmal ein Triumph für ihn und der mehr oder weniger in die Enge getriebene Fachredner war klug genug, sich dem Enthusiasmus der Versammlung anzuschließen. Faucher sprach bei diesen Gelegenheiten immer sehr gut und witzig, aber das war es doch nicht, was ihm den Sieg in diesem Kreise sicherte; was man am meisten an ihm bewunderte, war sein großes Wissen. Er wußte das auch und fuhr deshalb gern das schwere Geschütz auf. Einen kleinen shop-keeper, der mir einmal bewundernd zufüllerte: „he knows everything“, sah ich noch deutlich vor mir.

Ich hielt in diesen Debating-Clubs einen ganzen Winter lang aus, dann wurde es mir aber langweilig, was mir Faucher so wenig übel nahm, daß er mir umgekehrt, zur Belohnung für meine bis dahin bewiesene Ausdauer, etwas „Höheres“ versprach. „Einige Fremde haben da neulich einen internationalen Verein gegründet, auch ein paar Engländer sind mit dabei; da werde ich Sie einführen. Ich denke mir, es muß Ihnen Spaß machen.“

„Wie heißt denn der Club?“

„Es ist kein Club; wir haben das Wort absichtlich vermieden. Es ist, wie ich schon sagte, eine internationale Gesellschaft, Menschen aus aller Herren Länder; Sprachwirrwarr. Und danach haben wir denn auch den Namen gewählt. Die Gesellschaft heißt „Babel“.

Ich fand das sehr hübsch, ließ mich einführen und habe, was mir in deutscher Sprache nie passiert ist, auch einmal, englisch, einen Vortrag in eben dieser Gesellschaft gehalten. Worüber, weiß ich nicht mehr, ist auch gleichgültig. Aber das weiß ich, daß die Gesellschaft überhaupt sehr interessant war, vielleicht weil das Hamlet-Wort „thou comest in such a questionable shape“ auf jeden Einzelnen in dieser Gesellschaft wundervoll passte. Manche weiß ich noch mit Namen zu nennen und ihr Bild steht mir noch deutlich vor der Seele. Da war Mr. Heymann, der „Schlesien, sein Heimathland“ ganz vergessend, zum Engländer geworden war, oder sich wenigstens darauf hin ausspielte; da war Mr. Dühring, Perpetuum mobile-Sucher und Tisfel-Genie; da war Mr. Bernard (Franzose) der, wie man sich erzählte, dem Orsini die Bomben angesertigt hatte; da war ein Mr. Blythe, der Leitartikel für M. Herald oder M. Advertiser schrieb; da war Mr. Mosabini, ein bildhübscher griechischer Jude; da war schließlich ein blässer, harmloser, zwischen Wener- und Wetter-See geborener Schwede, Namens Dalgreen, seines Zeichens ein Gärtner, der sich, gleich mir, in diese zum Theil sehr kühne Gesellschaft nur verirrt hatte.

Ich will ein paar Details aus der Babel-Gesellschaft mit ihm beginnen. Es wurde von einem in Italien vorgekommenen, aber ergebnislos verlaufenen politischen Verbrechen gesprochen. Dalgreen sagte: „Schändlich; dieses ewige Bombenwerfen; ich ließe den Kerl mit Zangen kneifen.“ Der Orsini-Mann, Mr. Bernard, der ihm gegenüber saß, sah ihn eine Weile lächelnd an. Dann sagte er: „Merkwürdig. Immer wieder dieselbe Erschöpfung. Alle harmlosen Menschen sind für Kopfen und Rädern, während wir, von Fach, uns die Sache doch sehr überlegen.“ Es machte auf uns Alle einen großen Eindruck, denn mit Mr. Bernard, so fromm und mild er aussah, war, seiner ganzen Vergangenheit nach, nicht zu spaßen.

Von Mr. Blythe (Engländer) lebt mir ein andres Wort in der Seele fort, ein noch viel wahreres. Einer von den vielen Deutschen, die zugegen waren, stritt sich mit Blythe in sehr rechtshaberischer Weise über die Aussprache eines englischen Wortes und wurde dabei immer heftiger. Zuletzt sagte Blythe: „Wenn ich Sie so streiten sehe, bestätigt sich mir der oft gehörte Satz, daß die Deutschen das eingebildetste Volk sind.“ „The Germans are the most conceited people of the world.“ Ich halte diesen Satz für richtig und stelle die kleine Geschichte nur deshalb hierher, weil die Deutschen das nie glauben. Sie halten sich ganz aufrichtig für kolossal bescheiden. Dies ist aber grundfalsch. Die bescheidensten, ja lächerlicherweise die einzige bescheidenen, sind die Engländer. Sie haben freilich einen ungeheuren nationalen Dünkel, aber in dem, was sie persönlich leisten, ordnen sie sich gern unter. Bei den Deutschen ist es umgekehrt, war wenigstens so, eh man „Deutschland, Deutschland über alles“ sang. Und seit man es singt, ist es in dieser Beziehung nicht viel besser geworden.

Am meisten Vergnügen habe ich von Mr. Heymann und Mr. Dühring gehabt. Ich nenne sie immer noch „Mister“, weil ich sie mir unter einem einfachen „Herr“ gar nicht vorstellen kann. Heymann war ein kleiner City-Kaufmann, immer in Geschäften und immer in Schulden. In diesen noch tiefer als

in jenen. Er hatte eine Breslauer Majorstochter zur Frau, wodurch es einigermaßen gerechtfertigt wird, daß er seinen ältesten Sohn auf den Namen „Percy“ hin hatte taufen lassen. Also Percy Heymann. Es war mir diese Namenszusammenstellung eine Quelle beständiger Erheiterung, was ich dem genialen Erfinder auch offen aussprach. Während meiner Londoner Tage ward übrigens, worauf ich später kurz zurückkomme, dem „Percy“ noch ein Brüderchen geboren. Ob er „Douglas“ getauft wurde, weiß ich nicht mehr. Ich muß es übrigens Heymann lassen, daß er ein gescheides Kerlchen war und kann ihm nur vorwerfen, daß er von seiner Gescheidheit einen etwas weit gehenden Gebrauch mache, sowohl in den Künsten der Debatte, wie in seinen Spekulationen. Beide waren von einer seltenen Unverfrorenheit getragen. Am größten aber erwies er sich in der Zeit, wo Mr. Dühring, unser Tisfel-Genie, den ganzen Babelkreis durch eine von ihm gemachte „großartige“ Erfindung in Aufregung und Staunen versetzt hatte. Diese Erfindung bestand in den, seitdem allerdings mehr oder weniger berühmt gewordenen Kohlenfiltern. Die Herstellung erfolgte, wenn ich nicht irre, so, daß er fast große, aus Sägemehl und Theer oder Pech gemischte Kugeln formte und diese Kugeln bis zur Verkohlung glühte. Für den Hausgebrauch haben sich diese Kugeln, so viel ich weiß, auch leidlich bewährt. Aber solch ein Erfolg im Kleinen war nicht das, wonach ein Mann wie Dühring, der die Welt aus den Angeln heben und dabei vor allem viel Geld verdienen wollte, dürstete, weshalb er auf den ungeheuerlichen Gedanken kam, die Desinfizierung der Themse mit Hilfe seiner porösen Kohlenkugeln durchzuführen. Wie man 150 Jahre früher vor Gibraltar schwimmende Batterien errichtet hatte, so sollte jetzt, am Themsequai hin, eine ganze Flotte von Filterflossen aufgefahren werden und zwar immer an den Mündungsstellen des großen Kanalisationssystems. Auf die Weise, so hieß es, komme nur ein wasserklarer Zustrom (einige Begeisterte sprachen sogar von der Möglichkeit des Trinkens) in den Fluss und alle Lästigkeiten und Fährlichkeiten bei Cholera und ähnlichen Epidemien wären ein für allemal beseitigt. Heymann, ganz aus dem Häuschen, sah auch für sich persönlich endlich die Zeit gekommen, durch einen großen Coup die City-Welt in Erstaunen zu setzen und übernahm die geschäftliche Seite des Unternehmens. Das Nächste war, das „Government“ von der epochemachenden Wichtigkeit der Sache zu überzeugen und Beta, wie immer, wurde heranbeordert, um den nothigen Begeistrungsartikel in die Presse zu lancieren. Er that es auch mit der ihm eignen Begeistrungsfähigkeit. Ich sah kopfschüttelnd dem allen zu und als es mir zu arg wurde, raffte ich mich zu dem Satze zusammen „daß ich dies alles für einen großen Unsinn hielt.“ Aber da kam ich schon an, alles drang heftig auf mich ein, am meisten natürlich Heymann, der werdende Massen-Millionair, der denn auch auf dem Punkt stand, alle Beziehungen zu mir abzubrechen. Indessen er besann sich wieder, alles klang wieder ein und als der schon erwähnte zweite „junge Heymann“ — seine Geburt war gerade in die „allergrößte Zeit“ gefallen — getauft werden sollte, wurden meine Frau und ich, desgleichen Faucher und Frau und wenn ich nicht irre auch Mr. Blythe zur Taufe geladen. Diese fand in Savoy-Street (dicht am Strand), wo sich die deutsche Kapelle befand, statt und nach dort vollzogenem feierlichen Akt fuhren wir nach einem reizenden Square in Camden-Town, wo Heymann seine Wohnung hatte. Das Mahl war glänzend und es erschienen Delikatessen, wie sie mir nie wieder vor Augen gekommen sind; ich ließ es mir gut schmecken und war in glänzendster Stimmung. Die ganze Gesell-

schaft nicht minder. Nach Tisch aber, es dämmerte schon, als wir uns eben in einen vorgebauten Erker, von dem aus man über den ganzen Square sah, zurückgezogen hatten, zeigte Faucher auf ein paar Gestalten, die mit ernsten Gesichtern vor dem Hause auf und ab schritten. „Das sind beadles“ sagte er leise zu mir. Denn er hatte, wie fast auf jedem Gebiet, so auch auf diesem, eine feine Sachkenntniß. „Beadle?“ fragte ich, stutzig geworden; „ein Beadle ist doch so viel wie ein Exekutor.“ „Allerdings“ antwortete Faucher und lachte. „Ja, gilt das uns?“ „Nein, uns nicht, wenigstens nicht Ihnen und mir. Aber unsrem Freunde Heymann. Der arme Kerl ist eingeschlossen; er hat heute nur den einen Trost „my home is my castle“, heraus aber darf er nicht.“ Es dauerte denn auch nicht lange mehr, so war alles was um uns her vorging, in der kleinen Laufgesellschaft ruchbar geworden und meine Frau kam in ein leises Zittern. Bleiben wollte sie nicht länger und gehen, — ja, dessen getraute sie sich erst recht nicht; sie konnte ja aus Versehen mit verhaftet werden. Schließlich indessen, was half es! Und so durchbrachen wir denn, halb in Schreck und halb in Heiterkeit, den um unsren Freund Heymann gezogenen Cordon.

Dieser Vorgang und fast nicht minder der trotz seiner Verrücktheit eifrig weitergesponnene Plan der „Desinfizierung der Themse“, machte es, daß ich mich von der Babel-Gesellschaft etwas zurückzog und eine Zeitlang keines ihrer Mitglieder mehr sah. Auch die befreundeteren nicht. Das wurde denn auch Grund, daß ich einer Festlichkeit nicht beiwohnte, die Freund Faucher gerade damals gab und die seinen ohnehin vorhandenen Ruf als „decidedly clever fellow“ in der ganzen deutschen Colonie noch erheblich steigerte. Diese damals viel besprochene Festlichkeit, die halb, und noch über halb hinaus, ein politischer Alt war, entsprang der mehr und mehr bei Faucher heranreifenden Vorstellung, daß seine Redakteurschaft — er war Redakteur am Morning Star — etwas zu Kleines für ihn sei und daß irgend etwas geschehn müsse, seine gesellschaftliche Position zu verbessern. Nach einem Nachsinnen darüber, was sich da wohl thun lasse, kam er zu dem Resultat, daß nur der Bischof von Oxford, ein Sohn oder Enkel des berühmten Wilberforce, ihm diesen Dienst gesellschaftlicher Erhebung leisten könne, weshalb all sein Trachten danach ging, eben diesen Bischof — der in einer Weise, wie wir uns das hierlandes kaum vorstellen können, als ein gesellschaftliches non plus ultra galt — in sein Haus einzuladen, um ihn hier an einer zu gebenden Soirée theilnehmen zu sehn. Hierum drehte sich nun mehrere Wochen lang Fauchers Hoffen und Bangen. Allem vorauf stand ihm fest, daß eine Soirée, wie die von ihm geplante, in dem mehr als bescheidenen Hause, das er zu jener Zeit bewohnte, nicht gegeben werden könne, weshalb sich als erstes Erforderniß das Mieten einer neuen in einem möglichst fashionablen Stadtteil gelegenen Wohnung herausstellte. Das Gewünschte fand sich denn auch. Er mietete auf 4 Wochen eine glänzend eingerichtete Flucht von Zimmern in Westbourne-Terrace und schritt nun zur Einladung des Bischofs. Und richtig, der Bischof sagte zu. Gallonierte Diener wurden engagiert, eine deutsche Sängerin fand sich wie immer und ein „Confectioner“ (Conditor und Traiteur) in Regent-Street übernahm die Versorgung mit Speis und Trank. Um 9 brannen alle Kronen, Cabs fuhren vor, Frau Faucher stand im ersten Stock auf dem Vorflur zwischen Treppenmündung und Salon und empfing ihre Gäste, das Gesicht etwas ängstlich verzerrt, denn der, um den das alles inszeniert wurde, war noch immer nicht da. Da, wer beschreibt das Glück, erschien der Bischof

von Oxford mit dem ihm eignen wohlwollenden Lächeln, begrüßte die Dame des Hauses, verneigte sich kurz, sowohl gegen Faucher wie gegen die zunächst Stehenden und schritt dann langsam durch die drei Festräume, die er, nach Ablehnung einer Erfrischung und unter erneuten Verneigungen gegen die Versammlung, in langsamem Tempo wieder verließ. Seine Anwesenheit hatte keine 5 Minuten gedauert, der Zweck aber war erreicht, denn am andern Morgen stand in allen Zeitungen: „Yesterday took place a splendid evening party at Mr. and Mrs. Faucher, Westbourne Terrace; the Bishop of Oxford was present“. Nach diesem Tage wurde Faucher, erdrückt von Geldverbindlichkeiten, nicht mehr in Nähe seiner auf vier Wochen von ihm gemieteten Prachtwohnung gesehen, zog vielmehr weit weit fort, in eine ganz andre Himmels- gegend. Das war im Januar 58.

Im Februar kamen wir uns wieder näher, denn es rückten jetzt die Tage der Vermählung zwischen Kronprinz Friedrich Wilhelm und Prinzess Victoria heran. Ich hatte darüber für eine Berliner Zeitung zu berichten und da Faucher vorhatte, sich ebenfalls als „own correspondent“ — ich weiß nicht mehr für welches deutsches oder französisches Blatt oder vielleicht auch blos für seinen Morning Star — zu installiren, so kam er täglich auf die Gesandtschaft, wo wir uns trafen und unsre Hoffnungen oder Befürchtungen austauschten. Alles drehte sich darum, ob es möglich sein würde, Plätze für uns zu beschaffen. Graf Bernstorff, wie immer die Gute selbst, drang schließlich bei dem Hofmarschallamt durch und so bekamen wir unsere „Tickets“. Aber hinsichtlich dieser Tickets selbst, waltete doch ein großer Unterschied; Fauchers Ticket war, glaub ich, viel vornehmer, aber meines viel bequemer. So hatte der Zufall uns Beiden geholfen, denn so gewiß ich jederzeit für Bequemlichkeit war, so gewiß war Faucher für grande representation und wenn er zu diesem Zweck auch in spanische Stiefel geschnallt worden wäre. Ein wenig davon war nun wirklich der Fall, denn die ihm gewordne Eintrittskarte legte ihm die Verpflichtung auf, in Hofcostüm zu erscheinen: schwarzseidne Strümpfe und Schnallenschuhe, Escarpins, Frack Louis quinze, Dreimaster und Galanteriedegen. Mich hätte das finanziell ruiniert, für Faucher aber, den Mann von Westbourne-Terrace, war das alles Bagatellkram und auf einer Schauprobe sah ich ihn denn auch in pontificalibus. Er machte sich sehr gut und wußt es auch. Tag's darauf war die Trauung in St. James; ich saß, Gott weiß durch welches Glück oder welchen Irrthum, dicht hinter der pomposen Herzogin von Sutherland und ihren zwei Töchtern, alle drei durch ihre Schönheit berühmt, und vergaß darüber meinen Faucher, den ich dann auch während der ganzen Festlichkeit nicht wieder zu sehn bekam. Den andern Nachmittag aber, ich hatte eben meinen Festbericht beendet, kam er von seiner Redaktion aus zu mir herausgefahren und meine Frau ließ sich verleiten, ihm das, was ich über die Vermählungsfeier geschrieben hatte, vorzulesen. Er wiegte den Kopf dabei hin und her und sagte: „Ja, ja, man kann es auch so machen; ganz gut.“ Es war aber ersichtlich, daß es ihm wenig gefallen hatte, was ich ihm zwar nicht übel nahm, aber in seiner vollen Berechtigung doch nicht ganz erkannte, nach meiner damaligen Stellungnahme zu solchen Dingen auch nicht erkennen konnte. Denn mir steckte zu jener Zeit der unter Glasbrenner und Beckmann und unter beständiger Lektüre schrecklicher Wortwörte herangewachsene Spree-Athener noch viel zu stark im Geblüt, um solchen Bericht überhaupt schreiben zu können. Alles war vermutlich ohne rechte Manier. Ich ging davon aus, daß es darauf ankäme, die patriotischen und loyalen Wendungen mit so viel

„Geist“ wie möglich aufzupuzzen, wozu mir die Hervorhebung kleiner scherhafter Zwischenfälle ganz besonders geeignet erschien. Das ist nun aber, wie ich jetzt weiß, grundfalsch. Nicht feierlich sein, was auf's Ganze hin angesehn, vielleicht ein Vorzug ist, kann auch zum Verbrechen werden, jedenfalls zur Unpassendheit und der kluge und feine Faucher, der trotz all seiner Cynismen, Tollheiten und Eitelkeiten immer wußte, wo diese Dinge hingehörten und wo nicht, hatte bei Anhörung meines Festberichts diesen Cardinalfehler gleich herausgefunden.

Die Wochen, die der kronprinzlichen Vermählung vorausgingen und folgten, hatten Faucher und mich wieder nahe geführt, so nahe, daß von da ab, durch fast dreiviertel Jahr hin, sogar ein Haus- und Familienverkehr entstand. Ich verdanke dem einige ganz besonders interessante Tage, trotzdem es an Schwierigkeiten und Sonderbarkeiten nicht fehlte.

Zunächst ein Wort über die Schwierigkeiten. Diese hatten ihren Grund schon in der räumlichen Entfernung, die so groß war, wie nur möglich. Unsere Wohnung, mit dem Blick auf Hampstead und Highgate, lag im äußersten Norden, während sich Faucher umgekehrt am äußersten Südrande der Stadt niedergelassen hatte, noch über Camberwell hinaus, in einem schon ganz ländlichen Vorort, der Denmark Hill hieß. Bis dorthin war ungefähr so weit wie von Berlin bis Spandau. Die Blackfriars-Brücke bildete genau die Hälfte und mit zwei Omnibussen konnten wir jedesmal den Heimweg zwingen, wenn wir nicht bei Fauchers die richtige Abfahrtszeit versäumten.

Denmark Hill, eine Art Faubourg des Blanchisseuses, wo beständig Wäsche flatterte, war in seiner Ländlichkeit sehr reizend und eben so reizend präsentierte sich die kleine Villa, die Fauchers bewohnten. Frau Faucher, in vielen Stücken eine kluge Frau, war ein wenig zu sehr auf's Große hin angelegt, was, einem on dit zufolge, damit zusammenhing, daß ihr in der 48er Zeit eingeredet worden war „sie würde als „Frau Präsidentin des Reichs“ durchs Brandenburger Thor ihren Einzug halten.“ Hätte sie gewußt, daß mir wenigstens drei, vier Damen bekannt geworden sind, die sich alle mit demselben „Einzug“ schmeichlerisch beschäftigt haben, so hätte sie vielleicht manches von der grande dame fallen lassen. Sie spielte übrigens diese Rolle gut genug, trotzdem ihr Faucher und die häuslichen Verhältnisse dies nicht gerade erleichterten. Einmal erschienen wir, um gleich in den ersten 5 Minuten mit der Mittheilung überrascht zu werden, daß in der Nacht vorher bei ihnen eingebrochen und beinah sämtliches Silberzeug weggeräubert sei. Wir möchten also entschuldigen. Dann gingen wir zu Tisch und behafteten uns mit zwei Papptellern und ein paar neußilbernen Bestecken, die die „Diebe“ wegen Minderwertigkeit zurückgelassen hatten. In allem ließ sich erkennen, daß ein schweres Gewalt, sehr ähnlich dem, das bei Gelegenheit der Heymannschen Taufe heraufgezogen war, kurz zuvor zu Händen der Familie gestanden haben müsse, ja vielleicht noch stehe; beide Eheleute aber hatten ein seltenes Talent, solche Fatalitäten unter Lächeln und Freundlichkeiten verschwinden zu lassen.

Der Sonnenschein des Hauses, der einzige wohl ganz echte, war die schöne Lucie, ein reizendes Kind an der Backfischgrenze. Sie wußte, was um sie her vorging und wußte es auch wieder nicht. Elfenartig, dem Wirklichen halb entrückt, bewegte sie sich unbefangen in einer Welt von Widersprüchen und Wunderlichkeiten, von Zank und Streit, von schönen Kleidern und silbernen Löffeln, gleichviel ob diese noch existierten oder über Nacht in etwas rätselvoller Weise verloren gegangen waren. Alles war ihr dasselbe, traumhaft zog der bunte Neigen an ihr vorüber.

Vieles im Faucherschen Hause war nun plattiert, aber die Liebe zu dieser reizenden Tochter, in der sich alles Gute der beiden Eltern vereinigt fand, war echt und aufrichtig und der Zauber, der ihr eignete, war es denn auch, der sie früh schon ihr Lebensglück finden ließ. Sie wurde die Gattin eines ausgezeichneten Mannes und hat, wenn ich recht berichtet bin, im Südosten, in den großen See- und Handelsstädten des Mittelmeeres, ihre jungen Tage verbracht.

Der letzte Besuch, den wir, meine Frau und ich, in Denmark Hill machten, schloß für uns mit einem kleinen Abenteuer ab. Es hatte den Tag über geregnet und erst zu später Stunde, weil wir das Wetter abwarten wollten, brachen wir, so gut es ging und die Wasserlachen es zuließen, in Geschwindschritt auf, um noch den letzten Camberwell-Omnibus zu fassen. Aber wir kamen trotzdem zu spät, er war schon fort, und so stapften wir denn auf's Neue durch die Lümpel hin, eine ganze deutsche Meile weit, bis wir die Blackfriars-Brücke glücklich erreicht hatten. Da standen Cabs.

„Wir sind nun doch total naß“, sagte ich. „Ich glaube, es ist das Beste, wir marschieren weiter.“

„Ich kann nicht mehr; — ich bin todmüde.“

So winkte ich denn einen Cab heran (Cabs, im Gegensatz zu Berlin, kommen wenn man winkt) und stiegen ein. Und ehe wir noch über die Brücke waren, schlief meine Frau schon.

Es ging nun in grader Linie nördlich auf Holborn Hill zu, wo wir links einbiegen und dann, in abermaliger Biegung, durch Grays Inn Lane hin, auf unsre Wohnung in Camden-Town zufahren mußten. Aber dies links Einbiegen bei Holborn Hill wurde verfäumt und unser Cabkutscher zog es statt dessen vor, in gerader Linie zu bleiben. Nun wußt' ich sehr wohl (denn ich kannte London besser, als ich Berlin kenne), daß man auf diesem Wege grade so gut nach Norden kam wie durch Grays Inn Lane, aber eben so gut wußt' ich auch, daß die Cabkutscher nie so fuhren, denn dieser gradlinige Weg führte durch eins der schlechthberufensten und zugleich engsten und windlichsten Quartiere von London, durch Clerkenwell. Wie oft, wenn wir auf unserm täglichen Wege zur Post, Holborn Hill passierten, hatten wir nach diesem übelberufenen Stadttheile schen hinübergeblickt, denn man konnte nicht leicht etwas Trostloses und Beängstigendes sehn, als dies Clerkenwell. Daz es aus halbverfallenen elenden Häusern bestand, hatte nicht viel zu sagen, solche heruntergekommenen Quartiere gab und gibt es in London überall, aber das war das Schlimme, daß man vor etwa 20 oder 30 Jahren den Versuch gemacht hatte, das Alte hier niederzureißen und Neues an seine Stelle zu setzen, in welchem Versuche man, weil die Baugelder ausgingen, stecken geblieben war. Als Folge davon ergab sich nun ein furchtbares Mixtum compositum von Spelunken und unfertigen Neubauten, von welch letztern man nichts sah als 10 oder 15 Fuß hohe Mauern mit halbfertigen Fensteröffnungen. Denn auch diese schnitten wieder in der Mitte ab. Ich wußte, daß dieser Stadttheil meiner Frau jedesmal ein ganz besondres Grauen einflößte, was aber, weit darüber hinaus, die Lage ganz besonders heikel mache, war der Umstand, daß wir kaum 8 Tage vorher von einem Cabkutscher gelesen hatten, der, in seiner Eigenschaft als Mitglied einer Diebs- und Mörderbande, sich durch prompte Fahrgastablieferung in Quartieren à la Clerkenwell nützlich gemacht hatte. Mir selbst war, dem allem gegenüber, auch ziemlich ängstlich zu Sinn, aber dies Angstgefühl verschwand doch neben der Schreckensfrage: „wenn Deine arme Frau jetzt gerade aufwacht!“ Und natürlich keine halbe Minute mehr, so gab es einen Stoß und aus ihrem Schlaf in die höh' fahrend, sah sie jetzt durch

das herabgelassene Fenster auf die ihr nur zu wohl bekannten, aus hellgelben Ziegelnsteinen aufgeföhrten Ruinen.

„Um Gottes willen, er fährt ja...“

„Ja, ja, Kind. Aber beruhige Dich nur; es wird schon wieder besser; wir sind ja gleich heraus...“

„Nein, nein. Lass halten.“

„Ich bitte Dich. Um alles in der Welt, mach hier keine Scene. Wir blamieren uns unsterblich... Unter allen Umständen, wir können nichts ändern. Außerdem, sieh nur, er jagt ja wie toll; es ist, als ob er sich selber graule.“

Wirklich, eine halbe Minute später, so lag Clerkenswell hinter uns; das mußte Somers Town sein und das der Eisenbahnzbogen. Und eine kleine Weile noch, so hielten wir vor unserem Haus und Betty, die sich schon geängstigt hatte, leuchtete uns, den Blazer in der Hand, die kleine Treppe hinauf.

\* \* \*

Nach diesem Abend sah ich Faucher erst wieder, als wir, nach Berlin zurückgekehrt, uns daselbst längst wieder heimisch gemacht hatten. Es war eine Begegnung im Zoologischen Garten, Sommer 72. Ein reiches, durch 12 Jahre hin in der deutschen Heimath geführtes politisches Leben, lag hinter meinem alten Londoner Kriegskameraden und da saß er nun, sorglich abgetrennt von den Alltagsbesuchern, auf einer etwas erhöhten, beinahe altanartigen Stelle, drauf sich ein primitiver Tisch und eine noch primitivere Bank befand. Augenscheinlich ein letztes Refugium für sonntägliche Gäste, wenn alle anderen Plätze besetzt waren. Einen Lintenstecher, der ihn, von seinen Studententagen her, durchs Leben begleitet haben möchte, schräg in den Tisch gebohrt und einen kleinen Briefbogen vor sich, sah er, abwechselnd und

wie was suchend, in den Himmel hinauf und wieder auf den Bogen nieder und kritzte dann ein paar Zeilen. Ich beobachtete ihn schon von fern und trat dann an ihn heran.

„Guten Tag, Faucher. Daß ich Sie mal wiedersehe. Und immer fleißig.“

Er lachte. „Sie überschätzen mich. Muß ist eine harte Nuß. Geld, Freund, Geld...“

„Ja, ich weiß. Ich erinnere mich recht gut. „Jetzt muß Geld und Weltgeschichte gemacht werden“, — das war immer Ihr Lieblingswort, schon damals, als wir in London die Vermählungstage mitfeierten.“

Er nickte. „Kann mir denken, daß ich so was gesagt habe; hab's auch mit Beiden versucht. Nur leider mit entschiedenem Mißerfolg. Der Mißerfolg mit der „Weltgeschichte“, na, das möchte gehn; aber das mit dem Geld, das ist mir schmerzlich. Und nun sitz' ich hier im Zoologischen und kritzle eine Correspondenz zusammen und weiß nicht recht, was ich schreiben soll.“

„Und was macht denn Lucie? Noch immer so reizend?“

„Ma ob!“ und sein ganzes Gesicht strahlte.

Wir sprachen dann noch von Bismarck, von Eugenie (für die er natürlich eine Vorliebe hatte) und von den fünf Milliarden. Auf die aber war er schlecht zu sprechen. „Ja“, sagte er, „wenn ich sie hätte, das ginge, das könnte mich damit versöhnen. Aber so! Deutschland hat nichts davon. Für Deutschland sind sie nichts Gutes.“

Und damit schieden wir.

Ich hörte noch dann und wann von ihm und von seinen Fahrten an den Küsten des Mittelmeers: Italien, griechische Inseln, Konstantinopel. Er war fast immer unterwegs. Zuletzt kam die Nachricht von seinem Tode.

Am 12. Juni 1878 war er in Rom gestorben.

Theodor Fontane





S. WENBAN  
LANDSCHAFT  
PAN I 2





### Truppenrevue

Da sitz' ich und lauere auf meine Gedanken und will sie fangen. Aber nicht um die Welt bring' ich's dazu. Ganz merkwürdig schlau sind sie, versteckt und flüchtig. Ich höre sie immer antraben auf leisen Sohlen: tapp, tapp, tapp, ein seidenes Nascheln; ich seh einen kleinen Zipfel rosenroten Saumes, lichtgrüne Falbeln, — da hab' ich mich gerührt, ein Tuscheln, und rum sind sie um die Ecke. Zum Henker wie seht ihr aus? Daher! — Vor mir aufgespflanzt! Na, wird's bald? — Da täppelt's an, aber wie ich schaue — husch sind sie fort. Ein Kichern, ein feines Getrappel von dünnen Sohlen; nicht zu weit; schon halten sie wieder, und mäuschenstill ist die ganze Horde. Bis es wieder losgeht, das Trippeln und Trappeln und Tänzeln und Schwänzeln und Haschen und Huschen, mir zu.

Hab' ich Euch? — Was? Kehrt? — Jetzt geh' ich um die Ecke. „Haaalt!“

Nun ist der Schwarm. Mit wehenden Locken und fliegenden Bändern mit Gekreische und Gelächter, rum. Soll ich nach? Lieber lauern.

Trippelt's nicht schon wieder an?

Ganz sachte, ganz zart, ganz fürsichtig. Still! still! Geduckt an die Ecke.

Du! Du! — Jawohl! Im Flug zerzauste Locken, ein Stumpfnäschchen, lustig, schlau zwinkernde Kinderäugn — ein Schrei und davon stiebt's in wildem Durcheinander. Ich nach. Und ich seh doch was, wenn sie auch noch so rennen, sich stoßen, drängen, hetzen,

an einander vorbei schießen. Ein lustig, lustig Volk. Die Beine tanzen und die Nöckchen flattern; grün und blau und rot und golden schimmerts. Und wie die Augen glänzen vor Schadenfreude, wenn sie zurück schauen! Da wird gewinkt und gegrinst und Nasen gedreht, da schwenken sie die Bänder und wehen mit Tüchern, hurtig, hurtig. Voraus die Feinen, Leichten, Seltener; ein Trupp Uebermütiger dann, sich bei den Händen haltend; ihnen nach ein buntes Gemengsel, ohne Ordnung; Helle und Dunkle, Große und Kleine; zuletzt traben Dicke, Graue, Schwerfällige. Die wären am leichtesten zu fangen, meine ich. Aber so behäbig sie auch trotteln, ich hole sie nicht ein.

Weiter und weiter geht's, Ecke um Ecke, immer rum, immer rum, ohne Rast und Ruh, der Troß voraus, und dreht mir Nasen und spitzt die Zünglein und hat noch Atem zum Lachen und Kichern und Schreien. Und ich schnaube und humple und schnappe nach Luft. —

Genug! Ich mag nimmer. Rennt Ihr nur zu.  
Ich sitze. Ich brauch' Euch nicht. Ihr kommt doch  
gleich wieder. Wetten wir? Oder nicht? Röhrt sich  
Nichts? —

Nichts. Wie weggeblasen der ganze Spuk. Hm,  
hm, gar nicht gut gethan hat mir das Gejage.

Schnaufen muß ich wie ein asthmatischer Speck-  
wanst und blaurot bin ich wie ein apoplektischer Rentier.



In die Beine ist mir's auch gefahren, und der Kopf  
wird schwer, die Augen müde. Wie wär's mit einem  
kleinen Dusel; so ganz, ganz still ist's. —

Oh nein, nicht doch! Ich höre, höre —: Da klopft  
die alte Philisteruhr mit ihrem wichtigen Pflichtpendel-  
schlag mir über dem Kopf. „Sooo — geht's, sooo —  
geht's.“ „Ja, freilich sooo, geht's, aber halt's Maul,  
ich will schlafen, will dich nicht hören.“

Doch sie klopft unbeirrt wichtig weiter.

„Sooo — geht's, sooo — geht's, schau — nicht,  
schau — nicht, tu — Du, tu — Du.“

„Ja, ja, tu nur Du, klopft Du nur zu! Laß Deine  
Fleißzeiger rutschen, hörst Du, denn ich tu Nichts.

Denke Nichts, arbeite Nichts, erlebe Nichts. Nichts  
Trauriges und Nichts Freudiges.

Klopft weiter auf meinem Schädel, wenn du es  
mußt; klopft dies Stück Leben ab, in dem Nichts ge-  
schieht: „schau — nicht, tu — Du,“ es wird schon  
wieder anders, dann hör' ich Dich nimmer, ganz, ganz  
anders wird's: „schau — nicht, tu — Du, schau —  
nicht, tu — Du.“

---

Es ist schon anders; ich hör Dich nimmer. Ganz,  
ganz was Anderes. Aus weiter Ferne ein taktmäßiges  
Anmarschieren einer großen Colonne: Der Boden schüttert.

Sie kommen, sie kommen!

Zu mir, oder geht's vorbei?

Zu mir. Ich weiß es. Ein stolzes Bewußtsein  
bläht mich. Denn das ist mein Volk. Wer lacht?

Das ist mein Volk. Und ich stemme den linken  
Arm in die Seite auf den Säbelknauf und erwarte  
es. Prall sitzt die Uniform über meinem gerundeten  
Bäuchlein und wedelt mit ihren Schößen in meinen  
Kniekehlen. Unbequem aber eindrucksvoll; besonders die  
Tressen. Am breiten Bandelier hängt der Säbel, den  
ich in die Lust zu strecken bemüht bin. Es sieht doch  
gut aus? Mein Kinn sträubt sich im Kampf mit der  
Halsbinde, und mein Schiffhut verdirbt mir die Würde,  
denn er rutscht in's Genick, und dort gefällt es ihm,  
mich zu scheuern. Ich bin das wohl noch nicht ge-  
wohnt. Oder bin ich es? Ich schaue an mir herunter,  
und es wird mir eigentlich bürgergardenmäßig zu  
Mut, und ich kriege ein hilfloses und vages Gefühl,  
das Grinsen und Zähneblecken für Lächeln hält.

Doch mein Volk scheint zu nahen. Haltung, mein  
General!

Das Marschieren tönt näher und näher, einig und  
fest, ein Schritt. Ich recke mich auf, ich werde ge-



rührt. „Braves Volk!“ Wie es wohl aussieht? Nie hab' ich es gesehen. Oder nicht so nah, so greifbar. Nur ein zerflatterndes Bild zieht meinem Geiste vorüber, ich sehe wehende Röcklein und muß schnaufen, schnaufen —

Doch während ich sinnend weile, sprengt mein Adjutant daher, den Andern voraus. Hätte der Kerl nicht bei mir zu sein, immer bei mir? Werde ihn abschnauzen müssen. Wie er angesaust kommt! Elend schneidig sieht er aus mit seinen Dolchshäufen, klaren Augen. Wenn er nur nicht solch einen elenden abgehetzten Klepper ritte und so direkt mir auf den Leib zu. Ich schaue mich bänglich um, aber schon bringt er die Mähre vor mir wundervoll zum Stehen; kein Zug verzieht sich in seinem Gesicht, er senkt den Degen, salutirt. „Adjutant Gedächtniß, Excellenz.“ Ich nicke, so viel mir die hohe Binde erlaubt. Ich müßte doch wohl den Kerl kennen, wenn er mein Adjutant ist, und auf was wartet er denn? Unangenehmer Patron! „Er verdirbt mir ja die ganze Aussicht!“ schnauze ich ihn an. Im Nu schwenkt er wortlos an meine Seite. Ich sitze nun auf einem dicklichen Pferdchen, meine kurzen

Beine baumeln, und mein Säbel strebt in die Luft. Fast hätte ich gezappelt vor Vergnügen, vor Erwartung, vor Entzücken. Es sah zu wundervoll aus, mein Volk.

In langen Linien kamen sie um die Ecke an mir vorbei in tadellosem Aufmarsch. O wie entzückend! All die Farben in der Sonne auf dem weiten Feld!

Da sind die ersten Reihen.

„Die Gedanken, Excellenz,“ murmelt leise der Adjutant.

Oh, oh! Mädels, kleine, rosige, lockige Mädels, Mädels mit roten, mit blauen, mit grünen, mit gelben Kleidchen, Mädels mit duftigen, zarten, wehenden Röckchen, Mädels mit kleinen, hurtigen Füßchen.

Große Farren halten sie ernsthaft, wie Gewehre, und hohe Blumenkränze haben sie auf als Helme.

Alle schauen sie nach mir im Vorbeimarsch mit den blanken, hellen, wichtigen Augen, die herzigen Dinger.

Nach ihnen marschieren Großere, Schlankere in langen weißen Kleidern. In strengen Linien fließt der Stoff an den feinen Körpern herab, von Goldspangen unter der Brust gehalten. Ihre Haare reichen fast bis



zum Saum des Kleides, Palmenzweige ruhen in ihren Händen. Hinter ihnen dunkle, ernste Frauen in düsterem, schwarzem Sammt, mit violetten Irisbüscheln über der Schulter. Knapp ihnen auf den Füßen ein scharlachroter Strich, lachende Dirnen in leuchtendem Rot, mit Mohnblumenkränzen; zuletzt ein buntes Durcheinander schechiger Kerlchen, flankirt von grauem, dickem, faulem Volk.

Ich schaue den Adjutanten fragend an.

„Immer noch die Gedanken; auf dem rechten Flügel die Officiere Grundsätze und Ueberzeugungen, auf dem linken die Unterofficiere Fleiß und Geduld.“

Ich nicke. Da waren so ein paar Kerle neben dran, in Schwarz mit Cylinder, und drüben eine Reihe Pickelhauben, die über den Farben funkelten; ich erinnerte mich, sie hielten mit ihren Rollaugen die junge Bande zusammen.

Und nun: „Schluß!“

„Excellenz, die Ideale noch als Letzte, von der Pflicht, der Ausdauer und der Erinnerung angeführt.“

Ich rümpfe die Nase über die Ideale. Diese klapperdürren Jungfrauen mit den hohen, spitzen Schultern und den Wässeraugen! Brrrr! Und nicht einmal im Takt und in der Reihe marschiert das Gesindel.

Immer mit den Wasserblauen am Himmel und mit den Händen an der Lyra. Pflicht und Ausdauer in ihrer Polizeiuniform halten sich stramm und korrekt; alle Anerkennung.

„Schluß!“ raune ich dem Adjutanten zu. Er winkt, und im Nu schwenkt der ganze Troß vor mir ein in Front, voran die kleinen, feinen, duftigen Dinger mit den Farren.

„Mein Volk“, lisple ich entzückt.

„Ihre Gedanken, Excellenz“, verbessert der Adjutant.

Ich schaue ihn von der Seite an. Verdammst steifleinerner Kerl.

„Befehlen Excellenz einen Einzelvorbeimarsch oder die Chargen?“

„Das Letztere.“ Das Bild in seiner Buntheit ist zu schön; ich möchte es nicht missen. Ich schiegle nach meinen Kleinen und seufze, halte mich aber wacker.

„Ober- und Unterofficiere vor die Front“, kraht der Adjutant und wird Kirschrot.

Da lösen sie sich ab, rechts und links; rechts die Schwarzen, Befrakten („Grundsätze und Ueberzeugungen“ wispert der Adjutant; der Kerl will mich wohl zum Besten halten, die hätte ich schon gekannt!) und links die Pickelhauben, („Geduld und Fleiß“ flüstert er wieder.) Ich danke mit einer Handbewegung, (er ist doch brauchbar!). Währenddem treten sie an. Einer nach dem Andern, eingeschwenkt, die Hacken geschlossen, Mann neben Mann, dicht vor mich. Die vorne in Frack und Cylinder, einen Bücherranzen mit baumelndem Schwämmlein als Tornister, schiefgetretene Absätze, Brillen und Gläzen, wie alte Professoren. Sie kommen in Schritt und taktmäßig an, stehen aber in krummer Linie. Die hinten, in knapper Uniform, tadelloser militärischer Ausrustung; die Pickelhauben blitzen über die Bordermänner weg.

Ich erwiedere den Gruß ihrer gesenkten Degen.

„Die Herrn sind mir nicht ganz bekannt, waren wohl bei dem letzten Haschen nicht dabei?“ wende ich mich an die Schwarzen.

„Bei dem letzten Haschen? Excellenz belieben zu scherzen.“ — Eine Reihe weißer consternirter Professoren gesichter stiert nach mir. „Ich beliebe zu scherzen!“ — Die Wut steigt mir auf: „Abtreten!!!“ Sie bleiben unverrückt stehen. „Hinter die Front!!!“ schrei ich in der höchsten Fistel. Meine Kleinen drunten fangen zu lichern an, ein paar lizeln sich mit den Farren an der Nase; ich lächle ihnen zu, sie lachen wieder herauf zu mir, einige zwinkern mit den Augen, recken die Zünglein, eine Hand hebt sich zur Nase — halt, ich kenn' Euch! Jetzt kenn' ich Euch! Und ich will herunter vom Gaul und zu den Nackern; sie stehen alle schon auf den Zehenspitzen zum Fortlaufen. —

„Ideale vor!“ schreit der entsezte Adjutant.

„Ideale zurück!“ brülle ich. Ich will sie nicht sehen. „Aber die Grundsätze, die Ueberzeugungen!“ Nein, nein, schnarre ich wütend.

„Sie haben sich anzumelden, sie waren in Urlaub während des letzten Haschens.“

„Ich will nicht.“  
 „Die Geduld, der Fleiß.“  
 Ich halte mir die Ohren zu.  
 „Die Erinnerung, die Pflicht.“  
 „Hinter die Front!“ kreische ich.  
 Alles rennt bunt durcheinander,  
 die Professoren retiriren zuerst; in  
 Reih und Glied folgen die Pickel-  
 hauben.

„Schau — nicht, tu — du,  
 schau — nicht, tu — du,“ hämmert  
 bekannt von weit, weither.

Die Linien sind gelöst, die Farben  
 mischen sich, mein Volk rennt, stürmt auf  
 mich zu. Ich mache einen Purzelbaum  
 von meinem dicken Muli herunter direkt in's  
 Gras mitten unter sie. Sofort reißen sie mir  
 den Schiffhut vom Kopf und schleudern ihn  
 in die Luft, ich schmeiße die hohe Binde weg,  
 und nun fugeln wir schon in der Sonne herum.  
 Die Kleinen halten die Farren über mich, die  
 Weisen die Palmzweige wie ein Zelt, und wir  
 lachen, lachen.

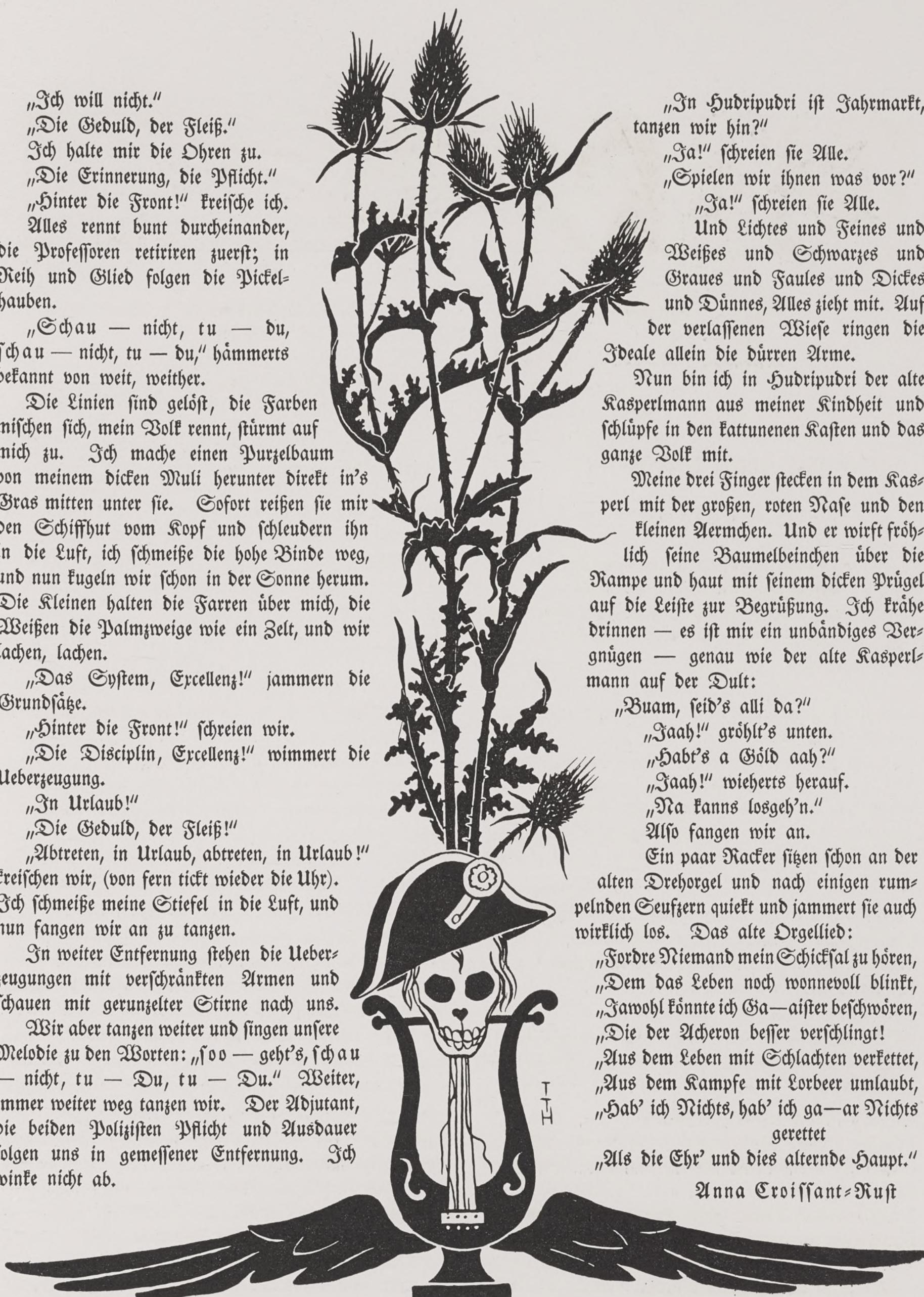
„Das System, Excellenz!“ jammern die  
 Grundsätze.

„Hinter die Front!“ schreien wir.  
 „Die Disciplin, Excellenz!“ wimmert die  
 Ueberzeugung.

„In Urlaub!“  
 „Die Geduld, der Fleiß!“  
 „Abtreten, in Urlaub, abtreten, in Urlaub!“  
 kreischen wir, (von fern tickt wieder die Uhr).  
 Ich schmeiße meine Stiefel in die Luft, und  
 nun fangen wir an zu tanzen.

In weiter Entfernung stehen die Ueber-  
 zeugungen mit verschrankten Armen und  
 schauen mit gerunzelter Stirne nach uns.

Wir aber tanzen weiter und singen unsere  
 Melodie zu den Worten: „soo — geh's, schau —  
 nicht, tu — Du, tu — Du.“ Weiter,  
 immer weiter weg tanzen wir. Der Adjutant,  
 die beiden Polizisten Pflicht und Ausdauer  
 folgen uns in gemessener Entfernung. Ich  
 winke nicht ab.



„In Hudripudri ist Jahrmarkt,  
 tanzen wir hin?“

„Ja!“ schreien sie Alle.

„Spielen wir ihnen was vor?“

„Ja!“ schreien sie Alle.

Und Lichtes und Feines und  
 Weißes und Schwarzes und  
 Graues und Faules und Dicke  
 und Dünnest, Alles zieht mit. Auf  
 der verlassenen Wiese ringen die  
 Ideale allein die dünnen Arme.

Nun bin ich in Hudripudri der alte  
 Kasperlmann aus meiner Kindheit und  
 schlüpfe in den Kattunenen Kästen und das  
 ganze Volk mit.

Meine drei Finger stecken in dem Kas-  
 perl mit der großen, roten Nase und den  
 kleinen Aermchen. Und er wirft fröh-  
 lich seine Baumelbeinchen über die  
 Kampe und haut mit seinem dicken Prügel  
 auf die Leiste zur Begrüßung. Ich Krähe  
 drinnen — es ist mir ein unbändiges Ver-  
 gnügen — genau wie der alte Kasperl-  
 mann auf der Dult:

„Buam, seid's alli da?“

„Jaah!“ gröhlt's unten.

„Habt's a Gold aah?“

„Jaah!“ wieherts heraus.

„Na kanns losgeh'n.“

Also fangen wir an.

Ein paar Racker sitzen schon an der  
 alten Drehorgel und nach einigen rum-  
 pelnden Seufzern quickt und jammert sie auch  
 wirklich los. Das alte Orgellied:

„Fordre Niemand mein Schicksal zu hören,  
 „Dem das Leben noch wonnevoll blinkt,  
 „Tawohl könnte ich Ga—aister beschwören,  
 „Die der Acheron besser verschlingt!  
 „Aus dem Leben mit Schlachten verkettet,  
 „Aus dem Kampfe mit Lorbeer umlaubt,  
 „Hab' ich Nichts, hab' ich ga—ar Nichts  
 gerettet  
 „Als die Ehr' und dies alternde Haupt.“

Anna Croissant-Rust



## IN POGGFRED

(SCHLUSS)

Hör auf mit deinem Gram zu spielen,  
Der wie ein Geier dir am Leben frisst;  
Die schlechteste Gesellschaft lässt dich fühlen,  
Dass du ein Mensch mit Menschen bist.

GOETHE

Nur ein paar Blätter aus dem Lebenstanze,  
Aus meinem Wirbelsturme fing ich ein,  
Nur ein paar Blüthen aus dem Schicksalskranze,  
Aus meinem Kranze, legt' ich Reih zu Reih,  
Schob zu Terzine sie zurecht und Stanze,  
Vielleicht nur eines Jahres Lust und Pein.

Erinnrung, Traum und Phantasie, drei Schemen,  
Beglänzten sie mit ihren Diademen.

Zwar: was ist Schicksal? Jedes Erdenleben!  
Und wenns so nichtig ist und inhaltlos,  
Wie meines war, wozu erst Verse weben?  
Ich finde das wahrhaftig selbst kurios.  
Der Eintagsfliege Auf- und Niederschweben,  
Das nennt der Mensch «Schicksal» und thut sich gross.  
Doch alle Deutschen, wie bekannt, sind Dichter,  
Darum erlaubt auch mir den alten Trichter.

So schrieb ich denn getrost drauf los, Hurra,  
Was mir der Tag, was mir die Stunde schenkte,  
Bald sang mein Herz falleri falleralleralla,  
Bald, wenn die Seele sich auf Halbmast senkte,  
Trug ich der Trauer schwarze Tunica,  
Bis wieder mein Humor die Mütze schwenkte.  
Auf a - a - a reimt sich auch Altona,  
Der Sinn für Kunst ist nicht weither «allda.»

Was ist auch Kunst? Wem giebt die Kunst Genuss?  
Wer hat für grosse Kunst den grossen Sinn?  
Das «Volk»? Vom König bis zum Rustikus  
Taxiert sie fast ein jeder auf Gewinn,  
Gewinn an nützlichem Gedankenfluss!  
Nur wenigen ist sie die Priesterin.

Die Kunst dem Volke! sollt die Bahn ihr brechen!  
Die Kunst den Künstlern! hör' ich widersprechen.

Das alte Streiten! Und es wird erst enden,  
Wenn einst der letzte Mensch auf Erden stirbt.  
Drum will ich schleunigst mich zu anderm wenden,  
Das minder mir den Appetit verdirbt.  
Professor Wolff mag euch Aesthetik spenden,  
Der löst die Frage, wenn er sie umwirbt.

Er spinnt euch mit der Meisterschaft der Schule  
Die schönsten Paragraphen von der Spule.

Freiheit der Kunst! Freiheit der Kunst vor allen!  
Frei sei sie wie der Cowboy im Far-West!  
Lasst euch den grässlichen Vergleich gefallen;  
Wenn nicht, dann hol euch allesamt die Pest!  
An Bucking-Bronchos und Revolverknallen  
Denk' ich, an Lynchen und Banditenfest,  
An Lasso, Pferdediebstahl und Prairie!  
Freiheit! Da lebst du, echte Poesie.

«Der Kunst die Freiheit» und «die Cowboysippe»?  
No, Sir: das geht selbst mir zu weit fürwahr!  
O tertium comparationis-Klippe,  
Ich scheiterte an dir, ein Vershusar,  
Der sich schon hundertmal brach jede Rippe  
Im Rennen mit der edeln Richterschaar.  
Doch immer steh' ich noch auf beiden Beinen,  
Und lache, und die Professoren weinen.

Satis superque! «Lieblich lacht der Lenz,»  
Der alte Wintersmann zog ab nach Norden  
Und hat beim Kimmernkönig Pol Audienz,  
Der schenkt ihm seinen Stern zum Robbenorden.  
Dann trinkt er Thran und zwar in Permanenz,  
Bis endlich Thules Kaiser er geworden.

Der Frühling, dieser liebenswürdige Junge,  
Zeigt hinterher ihm seine Zwitscherzunge.

Der Buchfink trillert herrisch seine Liebe,  
Die Nachbarn tauschen Gartenwunsch- und -gruss,  
Bettzeug und Teppich kriegen draussen Hiebe,  
Ol Vadder Hansen sünnt sick all vör't Hus,  
Die rothe Tulpe prunkt im Beetgetriebe,  
Der Lyrifex besteigt den Pegasus.

Die Schwalbe jagt die Gassen auf und ab,  
Der Tod versteckt sich in ein leeres Grab.

Ich bin im Wald an meiner Lieblingsstelle:  
Durch eine Wiese, die von jungen Eichen  
Umstanden ist, klungklingklangt eine Quelle.  
Die Stille fuhr dem Weltlärm in die Speichen,  
Hier ist des Paradieses Geisterschwelle,  
Wo Engel sich die kühlen Hände reichen.  
Ein Bienchen, oh der wählerische Rüssel,  
Schwankt zwischen Teufelsmilch und Himmels-  
schlüssel.

Der Abend sinkt. Die Frösche quaken leise.  
Im Birkenwäldchen sinnt ein frommer Platz.  
Zu Neste fliegt die letzte kleine Meise:  
Noch schwingt der schwanke Stiel des Weidenblatts.  
Und enger ziehen sich die Schattenkreise;  
Wer wartet hier im Busch auf seinen Schatz?

Es schiebt der Mond sich durch die weissen Stämme  
Und macht sich schmal, als säss' er in der Klemme.

Wer nähert sich? Wer kommt auf scheuen Sohlen?  
Schon liegt das Mädchen an des Liebsten Brust.  
Ich stehe abseits, einsam und verstohlen;  
Sie schien des holden Weges kaum bewusst.  
Es öffnen sich die schämigen Violen  
Und schäkern mit der milden Sternenlust.  
Ganz ferne noch ein schwacher Peitschenknall,  
Dann hat allein das Wort die Nachtigall.

Verflüstert ist es. Keine Störung mehr.  
Neid, Rache, Bosheit läutern sich in Reinheit.  
Den Menschen, wie sie schütteln Gift und Speer,  
Vergebe ich, vergesse die Gemeinheit.  
Verzeiht auch mir! Wollt ihr? Wir sind bons freres,  
Wir alle bilden ja die grosse Einheit.  
Selbst Emil: komm! gieb mir den Bruderkuss!  
Und damit end' ich. Punktum. Streusand. Schluss.

DETLEV VON LILIENCRON

Des Dirnleins Haupt liegt sanft zurückgeneigt,  
Ihr Auge blickt zum Himmel wie verklärt,  
Die Nachtigall verstummt und Alles schweigt.  
Wie ein Verräther kommt der Wind und fährt  
Erkältend, rauh durchs Blätterwerk und zeigt  
Ein zitternd Gitter um den Opferherd,  
Auf dem ein Flämmchen eben geht zur Ruh,  
Die Morgenröthe schaut gelassen zu.

Der Tag ist da, ich bin an alter Stelle:  
Auf jener Wiese, die von jungen Eichen  
Umstanden ist, durchklungen von der Quelle.  
Die Stille fuhr dem Weltlärm in die Speichen,  
Hier ist des Paradieses Geisterschwelle,  
Wo Engel sich die kühlen Hände reichen.

Die Sonne scheint durchs jungfräuliche Grün  
Auf Glockenblumen, die wie Kinder glühn.

Und meine Seele wird so klar und gut,  
Unschuldig wie das Gras, worauf ich stehe,  
Ruhig bewegt sich meine Herzensfluth,  
Versunken sind die vielen Ach und Wehe,  
Mir wird so froh, so seltsam wohlgemuth,  
Als ob mir Ueberirdisches geschehe.

Nur einmal klingt mir noch ein Sehnsuchtsleid,  
Ein Lied fernher, schon aus der Ewigkeit:  
Na so wollnmrnochmal, wollnmrnochmal,  
Heirassasa,  
Lustig sein, fröhlich sein,  
Rassassasa!





PARZIVALS  
AUSFAHRT  
VON  
WOLFRAM v. ESCHENBACH

**A**UCH, wie so mancher mir zum Grame  
Wird doch des Weibes schöner Name!  
Die Stimme wohl klingt allen hell;  
Doch viele sind zur Falschheit schnell  
Und wenige von Falschheit rein:  
Die sollten doch geschieden sein.  
Wie oft mein Herz mit Scham empfand,  
Dass alle diese gleich benannt!  
Dein echter Brauch, o Weiblichkeit,  
Hat immer Treue zum Geleit.

**M**AN sagt, der Hölle Glut vermeidet,  
Wer Armut wegen Treue leidet.  
Das tat ein Weib, und ewge Gaben  
Wird es dafür im Himmel haben.  
Frau Herzloyd, die reiche, liess  
Drei Lande, wo sie Herrin hiess.  
Nie hat an ihr zu keinen Stunden  
Aug' und Ohr ein Falsch gefunden.  
Zum Nebelgrau ward ihr die Sonne;  
Sie floh von aller Erdenwonne,  
Und gleich war ihr so Nacht wie Tag:  
Ihr Herz nur noch des Jammers pfleg.

**S**O zog die jammervolle Frau  
Hinweg nach einer Waldesau,  
In wilder Einsamkeit gelegen,  
Doch wahrlich nicht der Blumen wegen:  
Was galt ein Kranz in ihrer Qual,  
Ob er nun rot war oder fahl?  
Sie flüchtet aus der Welt Getriebe  
Den Sohn, den Erben ihrer Liebe,

Und sie befahl dort ihren Leuten,  
Das Feld zu baun, den Wald zu reutzen.  
Doch allen unter strengstem Drohn  
Verbot sie, dass vor ihrem Sohn  
Der Name Ritter würde laut:  
Denn hörte das mein Herzenstraut,  
Sollt' er von Rittern wissen,  
Würd' er mir auch entrissen.  
Drun haltet klug die Zung' in Haft  
Und schweiget ihm von Ritterschaft. —

**D**AS blieb mit Aengstlichkeit gewahrt.  
So in der stillen Wildnis ward  
Der junge Königsohn erzogen,  
Um königliches Tun betrogen,  
Nur dass er einen Bogen schnitzte  
Und Schäfte sich zu Bötzlein spitzte,  
Im Wald die Vögel zu bekriegen.  
Doch sah er tot nun vor sich liegen  
Den Sänger, der so lustig war,  
So rauft er weinend sich das Haar.  
Schön wuchs er auf, ein Heldenpross.  
Am Bach, der durch die Wiesen floss,  
Wusch er sich alle Morgen  
Und wusste nichts von Sorgen.  
Nur wenn im Tann der Vogelsang  
Ihm so süß zum Herzen drang,  
Zersprang ihm fast die Brust vor Sehnen;  
Zur Mutter lief er unter Tränen.  
Sie sprach: Was hat man dir getan?  
Du warst da draussen auf dem Plan. —  
Er konnt' ihr keine Antwort geben,  
Wie wir's an Kindern oft erleben.  
Sie forschte nach, bis sie ihn fand,  
Wie er vor Bäumen gaffend stand  
Und auf den Sang der Vöglein hörte.  
Da merkte sie, was ihn verstörte,  
Und auf die Vöglein fiel ihr Hass;  
Sie wusste freilich nicht um was.  
Sie rief den Pflügern und den Knechten,  
Dass sie den Schall zum Schweigen brächten,  
Hiess alle, die da sangen,  
Erwürgen oder fangen.  
Doch mancher der bedrängten Schaar,  
So wohlberitten, wie sie war,  
Entkam dem allgemeinen Mord  
Und sang vergnügt sein Liedlein fort.



**D**A sprach der Knabe: Mutter mein,  
Wes zeiht man denn die Vöglein? —  
Er bat für sie und liess nicht nach.  
Sie küsst' ihn auf den Mund und sprach:  
Ja, lieber Sohn, was frevl' ich nur  
An Gott in seiner Kreatur?  
Warum will ich ein Vöglein hassen?  
Soll es um mich sein Jubeln lassen? —  
Gott? Was ist Gott? O Mutter, sag! —  
Sohn, er ist lichter als der Tag  
Und hat einst zu der Menschen Frommen  
Menschenantlitz angenommen.  
Sohn, fleh' ihn an in jeder Not,  
Der treu der Welt stets Hilfe bot.  
Schwarz aber ist der Hölle Wirt,  
Der nie der Untreu müde wird;  
Von dem kehr' die Gedanken!  
Sei standhaft ohne Wanken! —

So lehrt ihr Mund ihn Tun und Meiden,  
Das Finstre von dem Lichten scheiden.  
Dann sprang er wieder fort ins Feld.  
Er lernt, wie man den Wurfpfeil schnellt,  
Und brachte manchen Hirsch als Beute  
Für die Mutter und die Leute.  
Ob trockner Boden oder Schnee,  
Dem Wilde tat sein Schiessen weh.  
Ein Maultier hätte dran genug,  
Was unzerwirkt er heimwärts trug.

**E**INST ging er seinen Weidegang  
An einem breiten Bergeshang  
Und brach zum Blatteln einen Zweig.  
Ganz in der Nähe lief ein Steig.  
Da schallte Hufschlag ferne her;  
Er wiegte seinen kurzen Speer  
Und sprach: Was hab' ich da vernommen?  
Ha, möchte doch der Teufel kommen!  
Liess' er sich noch so grimmig sehn,  
Ich wollt' ihn sicherlich bestehn.  
Viel Graus von ihm die Mutter sagt;  
Mich dünkt, ihr Herz ist zu verzagt. —  
So stand der Knabe kampfbereit.  
Da sprengten durch die Einsamkeit  
Drei stolze Ritter farbig ganz,  
Von Kopf zu Fuss im Waffenglanz,  
Und er in Einfalt ohne Spott  
Hielt jeden da für einen Gott,  
Rief kneidend mit erhobnen Händen:  
Hilf, Gott! Du kannst wohl Hilfe spenden. —  
Da zürnt der vorderste der Herren,  
Als er ihn sah den Weg versperren:  
Der täppische Waleise  
Hemmt uns auf unsrer Reise. —

**E**IN Lob, das sonst wir Baiern tragen,  
Muss ich von den Waleisen sagen:  
Die sind noch dümmer gar als wir,  
Doch manhaft voller Kampfbegier.  
Ist einem von uns Witz verliehn,  
Der wird als Wunderkind beschrien.

**D**A kam in Hast den Zaum verhängt  
Ein vierter Ritter nachgesprengt.  
Die andern waren seine Männer;  
Sie suchten Räuber, die entrannen.



Er zügelt des Kastiliens Lauf  
 Und ruft: Was ist? Wer hält uns auf? —  
 So ritt er zu dem Knaben vor.  
 Der blickt verzückt an ihm empor:  
 Wann sah er je so Lichtes wieder?  
 Lang fiel der Wappenrock hernieder,  
 Dass er den Tau vom Grase strich;  
 Viel goldne Glöcklein wiegten sich  
 Am Stegreif; auch sein Arm erklang  
 Von Schellen, wenn das Schwert er schwang.  
 So hielt der Fürst in prächtger Zier  
 Und fragte: Jungherr, sahet Ihr  
 Zwei Ritter hier vorüberkommen,  
 Die eine Maid mit Raub genommen? —  
 Jedoch der Knabe hört' ihn nicht.  
 Dem war er Gott: er strahlt so licht,  
 Ganz wie die Mutter ihn beschrieb.  
 Hilf, Gott! Dir ist ja helfen lieb! —  
 So ruft er immer wieder

Und neigt sich betend nieder.  
 Da spricht der Fürst: Gott bin ich nicht;  
 Doch steh' ich gern in seiner Pflicht.  
 Vier Ritter siehst du da vor dir. —  
 Was ist das: Ritter? Sag es mir!  
 Hast du nicht Gottes Kraft, so sag',  
 Wer Ritters Namen geben mag. —  
 Den teilt der König Artus aus,  
 Und kommt Ihr, Jungherr, in sein Haus,  
 So wird er's Euch gewähren,  
 Bringt Euch zu Ritters Ehren.  
 Ihr scheint von Ritters Art geboren. —  
 Sie stehn im Anschauen ganz verloren,  
 Wie Gottes Kunst an ihm erschien:  
 Ein schönes Menschenbild als ihn  
 Sah man nicht seit Adams Tagen.  
 Und wieder hub er an zu fragen:  
 Ei Ritter Gott, was mag das sein?  
 Du hast so manches Ringelein

Um deinen Leib gewoben,  
Hier unten und dort oben. —  
Damit betastet seine Hand,  
Was er von Eisen an ihm fand,  
Und liess nicht nach, soviel sie lachten,  
Den Harnisch eifrig zu betrachten:  
Die Jungfrau meiner Mutter auch,  
So sprach er, haben das im Brauch,  
Dass sie an Schnüren Ringlein tragen,  
Die nicht so ineinander ragen. —  
Er schwatzte fort im Kindesmut:  
Sag' doch, wozu sind sie dir gut?  
Wie fest sie sich verstricken!  
Ich kann's nicht von dir zwicken. —  
Da zeigte ihm der Fürst sein Schwert:  
Nun sieh, wenn einer Streit begehrt,  
So muss ich mich mit Schlägen wehren;  
Dass mich die seinen nicht versehren,  
Gegen Schuss und gegen Stich  
Muss ich also wappnen mich. —  
Ei, rief darauf der Knabe schnell,  
Trügen die Hirsche solches Fell,  
Dann könnt' mein Wurfspiess keinem an.  
So fäll' ich manchen doch im Tann. —

**D**IE Ritter murrten: ihren Lauf  
Hielt allzulang der Dümmling auf.  
Da sprach der Fürst: Gott hüte dein!  
Ach, wäre deine Schönheit mein!  
Du hättest ein vollkommnes Leben,  
Wär' dir nur auch Verstand gegeben.  
Der Himmel halte Leid dir fern! —  
Von hinnen sputen sich die Herrn.  
Sie trafen in der Lichtung dann  
Frau Herzelydens Pflüger an,  
Die säten, eggten und mit Hieben  
Die starken Ochsen vorwärts trieben.  
Der Fürst erhielt dort den Bescheid,  
Dass eine kummervolle Maid  
Zwei Ritter früh vorüberführten,  
Die schleunigst ihre Sporen rührten.  
Die Leute standen und verzagten,  
Indes die Helden weiter jagten:  
O weh, was ist uns da geschehn?  
Hat unser Jungherr die gesehn,  
So werden wir der Frau verhasst.  
Sie legt es uns mit Recht zur Last,

Dass er mit uns von Hause lief  
Am frühen Tag, da sie noch schlief. —

**H**EUT mocht' ein andrer birschen:  
Sein Sinn stand nicht nach Hirschen.  
Er rennt nach Haus zur Mutter wieder,  
Erzählt — und sprachlos sinkt sie nieder.  
Doch als sie wieder kam zu Sinn,  
Sprach die entsetzte Königin:  
Wer sagte dir von Rittertum?  
O sprich, mein Sohn! Du weisst darum? —  
Vier Männer sah ich, Mutter mein:  
Gott selbst hat nicht so lichten Schein.  
Die sagten mir von Ritterschaft.  
Artus in seiner Königskraft  
Verleiht die Rittersehren;  
Soll sie auch mir gewähren. —  
Da ging ein neuer Jammer an.  
Sie wusste keinen Rat und sann:  
Was sollte sie erdenken,  
Sein Trachten abzulenken?  
Das einzige, was er begehrt  
Und immer wieder, ist ein Pferd.  
Sie dacht' in Herzensklagen:  
Ich will's ihm nicht versagen;  
Doch soll es ein gar schlechtes sein,  
Da doch die Menschen insgemein  
Schnell bereit zum Spotte sind,  
Und Narrenkleider soll mein Kind  
An seinem lichten Leibe tragen:  
Wird er gerauft dann und geschlagen,  
So kehrt er mir wohl bald zurück. —  
Aus Sacktuch schnitt in einem Stück  
Sie Hos' und Hemd; das hüllt ihn ein  
Bis mitten auf sein blankes Bein,  
Mit einer Gugel obendran.  
Zwei Bauernstiefel wurden dann  
Aus rauher Kalbshaut ihm gemacht.  
Sie bat ihn: Bleib noch diese Nacht!  
Du sollst dich nicht von hinnen kehren,  
Eh du vernahmst der Mutter Lehren.

\*     \*     \*

**D**A in der frühesten Morgenzeit  
War schon der Knabe fahrbereit,  
Der nur von König Artus sprach.  
Sie küsst ihn noch und lief ihm nach.  
O Welt von Leid, was da geschah!  
Als ihren Sohn sie nicht mehr sah, —  
Dort ritt er hin: wann kehrt er wieder? —  
Fiel Herzeloyd zur Erde nieder.  
Ihr schnitt ins Herz der Trennung Schlag,  
Dass ihrem Jammer sie erlag.  
Doch seht, ihr vielgetreuer Tod,  
Er wehrt von ihr der Hölle Not.

O wohl ihr, dass sie Mutter ward!  
Sie fuhr zum Lohn des Heiles Fahrt,  
Sie, eine Wurzel aller Güte,  
Ein Stamm, auf dem die Demut blühte.  
Ach, dass die Welt uns nicht beschied  
Ihr Blut auch nur zum elften Glied!  
Drum ist so wenigen zu traun.  
Doch sollen nun getreue Fraun  
Mit Segenswünschen ihn geleiten,  
Den wir dort sehn von dannen reiten.

WILHELM HERTZ



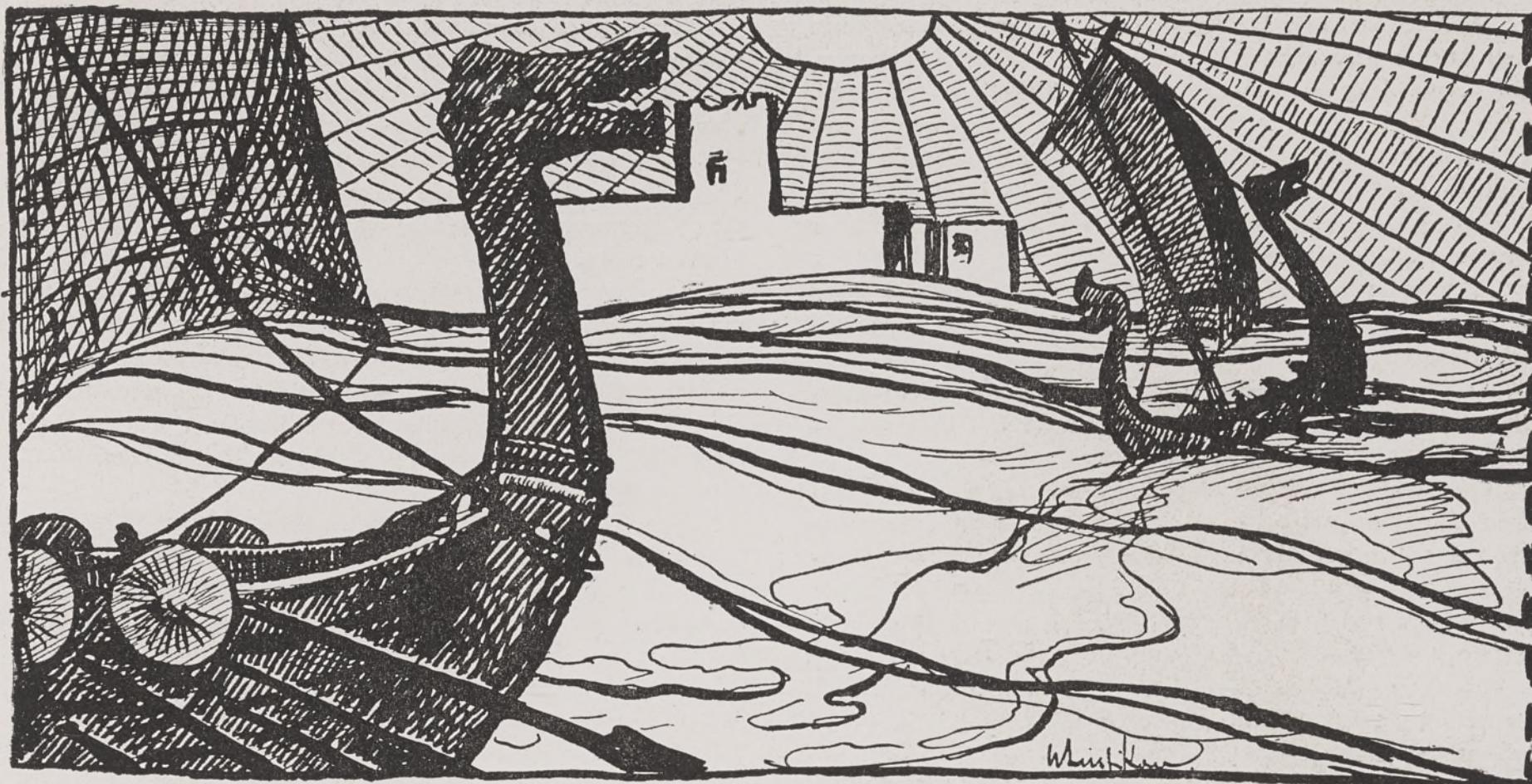


ANDERS ZORN

PORTRAIT

PAN 12





## DIE BESTE GESCHICHTE DER WELT

von

RUDYARD KIPLING

UEBERSETZT VON LEOPOLD LINDAU



R. HIESS CHARLIE MEARS, war der einzige Sohn einer Wittwe und wohnte irgendwo im Norden von London. Jeder Tag führte ihn in die City, wo sich eine Bank seiner Mitwirkung erfreute. Er war zwanzig Jahre alt und voller Ehrgeiz und Streben.

Ich traf ihn zum ersten Mal in einem Café beim Billard, wo ihn der Marqueur bei'm Vornamen und er den

Marqueur „Dicker“ nannte.

Charlie erklärte mir etwas nervös, dass er nur hierher gekommen sei, um sich das Spiel anzusehen. Da dies unter Umständen ein theueres Vergnügen werden kann, rieth ich ihm, lieber nach Hause zu seiner Mutter zu gehen.

Dies war der Anfang unserer näheren Bekanntschaft. Seitdem besuchte er mich von Zeit zu Zeit Abends, anstatt mit seinen jungen Bekannten in London herumzubummeln.

Es dauerte nicht lange, so fing er an, mir sein Herz zu öffnen und von seinem Sehnen und Trachten zu sprechen. Sein Ehrgeiz war, sich einen Namen in der Litteratur zu machen; in der Poesie selbstverständlich. Aber er hielt es auch nicht unter seiner Würde, einstweilen für eine billige Wochenschrift tragische Liebes- und Mordgeschichten zu schreiben.

Ich war schliesslich dazu verurtheilt, still zu sitzen, während Charlie mir seine epischen Gedichte vorlas, Hunderte von Versen und sehr voluminöse Dramen, bestimmt, einst die Welt mit Bewunderung zu erfüllen. Als Belohnung für meine Geduld schenkte er mir sein unbegrenztes Zutrauen. Die Geständnisse der Schmerzen und Freuden eines Jünglingsbusens sollten ebenso heilig sein wie die einer Jungfrau. Charlie hatte noch nicht geliebt, aber war bereit, sich bei der ersten passenden Gelegenheit in Fesseln schlagen zu lassen. Er hatte einen unerschütterlichen Glauben an Alles, was gut und ehrenhaft ist, war aber zu gleicher Zeit ängstlich bemüht, mir zu zeigen, dass ihm durchaus nicht die Welterfahrung mangele, die einem Commis in einem Bankhause, mit fünfundzwanzig Schilling Gehalt die Woche, zu kommt. Er reimte „Herzen“ mit „Schmerzen“, „Liebe“ mit „Trieben“ und glaubte, dass diese Worte nie vorher so wirkungsvoll placiert worden seien.

Die vielen unvollendeten oder fehlenden Scenen in seinen Dramen ergänzte er mit hastigen Entschuldigungen oder Erklärungen und stürmte weiter. Er sah Alles, was er beabsichtigte, so klar und deutlich vor sich, dass er sich fest einredete, es sei schon vollendet und dafür Beifall erwartete. Seine Mutter schien dies dichterische Streben nicht besonders zu ermuthigen. Ich erfuhr auch, dass zu Hause sein Waschtisch gleichzeitig zum Schreibtisch dienen musste. Dies hatte er mir eigentlich schon beim Beginn unserer Bekanntschaft eingestanden, als er mich zuerst in sein Herz blicken liess, mit der ernsten Bitte, ihm ehrlich und aufrichtig zu sagen, ob er wirklich mal etwas Grosses und Gutes in der Welt fertig bringen würde: — „etwas wirklich Bedeutendes, etwas Unsterbliches! wissen Sie!“

Vielelleicht habe ich ihn anfangs zu sehr encouragiert; eines Abends kam er zu mir, aufgeregzt mit glühenden Augen, und sagte fast athenlos: „Wollen Sie mir erlauben, wenn ich Ihnen nicht im Wege bin, heute den ganzen Abend bei Ihnen zu schreiben? Ich werde Sie wirklich nicht stören, wirklich nicht. Bei meiner Mutter habe ich keinen Platz.“

Ich wusste sehr wohl, was er wollte, fragte aber dennoch: „Was ist denn los?“

„Ich habe eine Idee im Kopfe, aus der ich die beste Geschichte der Welt machen könnte. Bitte, lassen Sie mich, eine grossartige Idee!“

Es war unmöglich, einer solchen Bitte zu widerstehen. Ich machte ihm einen Tisch zurecht; er nahm sich kaum die Zeit, mir zu danken, und stürzte an die Arbeit.

Eine halbe Stunde hörte ich nur das Kratzen seiner Feder, ohne jede Unterbrechung; dann fing Charlie an zu seufzen und strich sich mit der Hand über die Stirne. Das Kratzen der Feder wurde langsamer und langsamer — und hörte zuletzt ganz auf. Die beste Geschichte der Welt machte sich doch wohl nicht so leicht, wie er gedacht hatte.

„Dies ist entsetzlicher Blödsinn!“ sagte er traurig. „Und vorher im Kopfe erschien mir doch Alles so schön. Wie kommt das nur?“

Ich wollte ihm nicht mit der Wahrheit den Muth nehmen.

„Vielelleicht fühlen Sie sich heute nicht aufgelegt.“

„O doch! — aber wenn ich dieses Zeug ansehe — —!“

„Lesen Sie mir doch mal vor!“

Er las — und es war wunderbar schlecht! Bei jeder besonders schwulstigen Uebertreibung pausirte er einen Augenblick, Beifall heischend. Wie mir schien, bildete er sich am Meisten auf diese banalen Phrasen ein.

„Es muss ein Bischen zusammengestrichen werden!“ bemerkte ich vorsichtig.

„Ah, ich hasse nichts mehr in der Welt, als meine Sachen zu kürzen. Ich glaube, ich kann kein Wort auslassen, ohne das Ganze zu verderben. Uebrigens macht es sich laut gelesen, viel besser!“

„Charlie, Sie leiden wie Viele in Ihrer Lage, an einer gefährlichen Krankheit. Folgen Sie meinem Rath; legen Sie die Geschichte bei Seite, und nach einer Woche gehen Sie mal wieder daran.“

„Nein, ich fühle, jetzt gleich muss ich's niederschreiben. — Was halten Sie denn überhaupt von der Idee?“

„Wie kann ich aus dem Bischen eine Idee herausfinden? — Erzählen Sie mir die Geschichte, wie Sie sie im Kopfe haben.“

Charlie erzählte sie mir, und in seiner Erzählung fand ich merkwürdigerweise Alles, was er sorgfältig vermieden hatte, schriftlich auszudrücken.

Ich sah ihn an. War sich dieser Mensch klar, welche frische Ursprünglichkeit, welche geniale Kraft in seiner Idee lag? Männer von berühmten Namen sind stolz auf Gedanken gewesen, die nicht halb so neu und vielseitig waren, wie Charlie's Erfindung. In seinem heiteren Selbstbewusstsein schwatzte er ruhig weiter, nur von Zeit zu Zeit den Strom seiner reichen Phantasie mit diesen fürchterlichen, banalen Phrasen unterbrechend, in denen er zu dichten gedachte. Ich hörte ihm bis zu Ende zu. Es wäre wirklich schade gewesen, diese Ideen so unerfahrenen Händen zu lassen, wenn ein Anderer, ich zum Beispiel, so viel daraus hätte machen können. Sehr viel!

„Nun, was halten Sie davon?“ sagte er endlich. „Ich glaube, ich werde es „Geschichte eines Schiffes“ nennen.

„Ihre Idee ist ganz gut,“ sagte ich herablassend, „ich glaube aber nicht, dass Sie sie vorläufig ausnützen können. Hingegen würde ich vielleicht . . . .“

„Können Sie Gebrauch davon machen? Wollen Sie die Geschichte ausarbeiten? Ich wäre stolz darauf!“ erwiderte Charlie eifrig.

Es giebt wenig Dinge in der Welt, die süsser sind, als die naive, enthusiastische, unbegrenzte Bewunderung eines jüngeren Kollegen. Bevor ich aber Charlie's Ideen adoptierte, musste erst meine Gewissenhaftigkeit befriedigt werden.

„Wir wollen die Sache als ein Geschäft betrachten,“ sagte ich. „Ich biete Ihnen fünf Pfund für Ihre Idee. Sind Sie einverstanden? —“

„Oh, unmöglich!“ erwiderte Charlie, „unter Freunden, wissen Sie — wenn ich Sie so nennen darf — und als Weltmann kann ich so etwas nicht annehmen. Behalten Sie die Geschichte, wenn sie Ihnen gefällt. Ich habe noch eine Unmenge anderer Ideen!“

Zweifelsohne! Aber das waren lauter Ideen, die schon Andere vor ihm gehabt hatten.

„Charlie, betrachten Sie dies als eine reine Geschäftssache unter Weltmännern. Für fünf Pfund können Sie sich eine Unmasse Gedichtbücher kaufen. Ein Geschäft ist ein Geschäft; Sie können sich darauf verlassen, ich würde diesen Preis nicht bieten, wenn mir nicht klar wäre — — —“

„Nun, wenn Sie es in diesem Lichte ansehen!“ sagte Charlie, dem die Idee mit den Gedichtbüchern gefiel. — Das Geschäft wurde also abgeschlossen; Bedingung, dass Charlie von Zeit zu Zeit zu mir kommen sollte, um mir neue Ideen mitzutheilen.

Er sollte einen Schreibtisch bei mir haben; außerdem übernahm ich die Verpflichtung, alle seine Gedichte oder Fragmente über mich ergehen zu lassen.

„Wie sind Sie denn eigentlich zu der Idee gekommen?“ fragte ich ihn.

„Sie ist von selbst gekommen“ antwortete Charlie mit grossen Augen.

„Ja, aber Sie haben mir eine Menge Dinge über den Helden erzählt, die Sie doch irgendwo gelesen haben müssen!“

„Nein, ich habe gar keine Zeit zum Lesen — auch nie gehabt, abgesehen von den wenigen Stunden, die Sie mir hier bei Ihnen erlauben. Sonntags bin ich den ganzen Tag auf meinem Velociped oder auf der Themse. — Stimmt denn irgend etwas nicht bei meinem Helden?“

„Erklären Sie mir noch mal, damit ich Ihre Geschichte recht verstehe: Sie sagen also, Ihr Held war ein Seeräuber. Wie lebte er eigentlich?“

„Er war auf dem untersten Deck dieses Schiffes.“

„Was für ein Schiff?“

„Es war ein mächtiges Ruderschiff. Die See spritzte durch die Rudergaten, und die Ruderer sassen bis über die Knie im Wasser. Zwischen den beiden Reihen der Ruderer läuft eine Art Bank; auf der geht ein Aufseher mit einer Peitsche in der Hand hin und her und passt auf, dass die Leute arbeiten.“

„Ja, woher wissen Sie denn das Alles?“

„Na, das ist eben so in der Geschichte. — Dann hängt ein Tau an dem oberen Deck; an dem hält sich der Auf-

seher fest, wenn das Schiff schaukelt; verfehlt er das Tau, so fällt er hinunter, zwischen die Ruderer. Als ihm dies einmal passierte, lachte ihn mein Held aus und wurde dafür gepeitscht. Natürlich — was sollte ich machen, ich — das heisst, mein Held natürlich, — wissen Sie, er ist nämlich mit Ketten an das Ruder geschlossen.“

„Wie ist denn das möglich?“

„Mit einem eisernen Gürtel, der ihm um den Leib geht und an seiner Bank festsitzt. Dann hat er eine Art Handschelle; die kettet ihn an das Ruder. Er ist auf dem untersten Deck, wo nur die grössten Verbrecher hingebraucht werden. Das einzige Licht, das dorthin kommt, fällt durch die Luken und die Rudergaten. Das sieht ganz merkwürdig aus, wie das Sonnenlicht durch die kleinen Ritzen und Löcher dringt und mit dem Schiffe hin- und herschwankt.“

„Sehr gut — wenn ich nur wüsste, wo Sie das her haben!“

„Aber das ist doch ganz einfach. Passen Sie mal auf: Die langen Ruder auf dem oberen Deck werden von vier Gefangenen gehandhabt, auf dem unteren Deck von Dreien und auf dem untersten von Zweien. Sie können sich denken, wie dunkel es auf dem untersten Deck ist. Alle die dort hingebraucht werden, werden wahnsinnig. Wenn einer von ihnen an seinem Ruder stirbt, wird er nicht über Bord geworfen, sondern in seinen Ketten in kleine Stücken geschnitten und durch die Rudergaten gequetscht.“

„Warum denn das?“ fragte ich, einigermassen erstaunt, nicht so sehr über das, was er mir erzählte, als über den entschiedenen Ton, in dem er sprach.

„Oh, um Arbeit zu sparen und um den Anderen Bange zu machen. Um die Leiche eines Mannes heraufzuschleppen, wären nämlich zwei Aufseher nöthig. Würden aber die Gefangenen auf dem untersten Deck allein gelassen, so würden sie natürlich aufhören, zu rudern, womöglich alle zusammen die Bänke aufheben und auf einmal in ihren Ketten aufzustehen.“

„Sie haben eine ganz wunderbare Einbildungskraft; wo haben Sie denn das Alles über Galeeren und Galeerensklaven gelesen?“

„Nirgends. Ich rudere selbst ein Bischen, wenn ich Gelegenheit habe. Aber vielleicht haben Sie doch recht, dass ich es irgendwo gelesen habe.“

Bald darauf ging er fort, um sein Glück bei den Buchhändlern zu versuchen. Ich konnte mir nicht helfen: dass ein zwanzigjähriger Commis eine wunderbare Geschichte erzählen konnte, mit verschwenderischem Reichthum an Details und mit absoluter Sicherheit, schien mir erstaunlich. Das Schicksal seines Helden war übertrieben seltsam. Zuerst hatte er gegen die Aufseher revoltiert, das Schiff an sich genommen und selbst kommandiert. Schliesslich hatte er ein Königreich gegründet — „irgendwo in der See, wissen Sie.“

Und glücklich über meine elenden fünf Pfund, war er fortgegangen; zufrieden, sich die Werke Anderer kaufen zu können, um daraus das Dichten zu lernen. Ich tröstete mich mit dem Bewusstsein, seine Ideen ehrlich durch Kauf erworben zu haben. Jetzt wollte ich versuchen, was sich damit anfangen liess.

Als er das nächste Mal zu mir kam, war er berauscht, königlich berauscht von verschiedenen Dichtern. Seine

grossen Augen glänzten vor Aufregung und Enthusiasmus; er konnte kaum verständlich und zusammenhängend reden und hüllte sich in Citate ein, wie sich ein Bettler mit dem Purpur eines Kaisers bedeckt. Am meisten hatte ihn Longfellow entzückt.

„Ist das nicht grossartig, wundervoll?“ rief er, nachdem er mich kaum begrüßt hatte. „Hören Sie nur!“

Er las ein paar Verse mit unförmlichem Pathos.

„Grossartig, nicht wahr?“

Nur wer mit dem Ocean kämpfte,

Fühlte, was er verbirgt so hehr. —“

wiederholte er zwanzig Mal, und dabei lief er mit Riesen-schritten in der Stube auf und ab, völlig selbstvergessen. „Ich aber kann es auch fühlen und begreifen“ rief er plötzlich aus. „Oh, ich kann Ihnen gar nicht genug für die fünf Pfund danken. — Hören Sie mal weiter:

Der düsteren Werfte und Quai's denk ich,

Die tosende Brandung ich seh';

Wie der span'sche Matrose den Bart sich strich.

Die herrlichen Schiffe, sie grüssen mich

Und der Zauber der wogenden See.

Und die Stimme vom alten Wundersang

Tönt singend durch meine Brust!

Ich habe noch nie mit dem Ocean gekämpft, aber ich fühle das mit, als wenn ich Alles selbst durchgemacht hätte!“

„So! Haben Sie jemals das Meer gesehen?“

„Als ich ein ganz kleiner Junge war, haben mich meine Eltern 'mal nach Brighton mitgenommen. Wissen Sie, ehe mein Vater nach London zog, wohnten wir in Coventry. Aber ich entsinne mich nicht, jemals die See gesehen zu haben. Ach —

Wenn der wilde Sturm des Nordpols

Ueber den mächt'gen Atlantischen fegt — —!“

Er schüttelte mich bei den Schultern, um anzudeuten, dass er selbst von Leidenschaft bewegt sei. „Wissen Sie, wenn der Sturm kommt, zerbrechen alle Ruder — die zerbrochenen Stücke zermalmen die Brust der Ruderer. Oh! — Was ich fragen wollte: haben Sie denn schon irgend Etwas mit der Idee von neulich gemacht?“

„Nein, ich wollte erst noch etwas mehr von Ihnen hören: Sagen Sie doch mal, woher wissen Sie denn Alles so genau von der Ausrüstung dieses Schiffes? Soviel ich weiss, haben Sie doch nie etwas mit Schiffen zu thun gehabt.“

Er war höchst erstaunt über die Frage.

„Das weiss ich doch nicht, es ist aber Alles so richtig, ganz richtig, darauf können Sie sich verlassen. Ich habe noch vergangene Nacht im Bette darüber nachgedacht, nachdem ich die „Schatz-Insel“ von Stevenson gelesen hatte. Ich habe mir noch eine ganze Menge Dinge ausgedacht, die Alle hinein müssen.“

„Was denn zum Beispiel?“

„Oh! zum Beispiel über das Essen, das man den Sklaven gab: verfaulte Feigen und schwarze Bohnen und Wein in Häuten, das reichte man sich von einer Bank nach der anderen.“

„Ist es denn schon so lange her, seitdem das Schiff gebaut wurde?“

„Wie lange? Ich weiss nicht. Es ist ja, wie gesagt, nur eine Idee! Aber mitunter erscheint mir Alles so merkwürdig lebendig, — ich hoffe, ich langweile Sie nicht mit meinem Geschwätz?“

„Nicht im geringsten. Haben Sie sich noch etwas Anderes ausgedacht?“

„Ach ja, aber es ist Alles dummes Zeug.“

„Schadet nichts, erzählen Sie nur.“

„Gut, ich will es Ihnen sagen; ich fing an, über meine Geschichte nachzudenken, und da konnte ich nicht mehr schlafen. Ja, das war ganz merkwürdig. Ich stand auf und schrieb auf ein Blatt Papier solche Worte und Phrasen, wissen Sie, wie sie die Gefangenen mit der scharfen Kante Ihrer Handschellen auf die Ruder kritzeln.“

„Haben Sie das Papier bei sich?“

„Ach ja, aber es lohnt sich wirklich nicht. Es ist weiter nichts, als dumme Schmiererei. Aber vielleicht könnten wir es doch mit drucken lassen, — auf der ersten Seite des Buches zum Beispiel, was?“

„Das will ich schon besorgen, zeigen Sie nur erst, was Ihre Leute auf die Ruder gekritzelt haben.“

Er zog ein Stück Papier hervor mit nur einer Zeile darauf, in Bleistift. Ich nahm es vorsichtig an mich.

„Was soll denn das in Englisch heissen?“ fragte ich.

„Ach, ich weiss es eigentlich nicht recht! — es bedeutet so was wie: «ich bin entsetzlich müde.» Es ist scheusslicher Unsinn, aber diese Männer im Schiff sind nun einmal so.“

„Sie scheinen das sehr genau zu wissen.“

Er nickte: „Ganz genau!“

„Als ob Sie es selbst erlebt hätten!“

„Natürlich!“

„Wieso — was natürlich?“ frug ich hastig.

Er war verwundert.

„Nun ja,“ sagte er etwas kleinlaut, „wissen Sie —“ und dann setzte er in anderem Tone hinzu: „das ist doch so beim Dichten! — Machen Sie doch recht bald etwas mit meiner Idee, ich möchte sie so gern gedruckt sehen.“

„Geben Sie mir noch Zeit. Haben Sie sonst noch neue Ideen?“

„Augenblicklich nicht. Ich bin dabei, alle die gekauften Bücher zu lesen; sie sind ganz wundervoll.“

Nachdem er fortgegangen war, setzte ich mich hin und nahm meinen Kopf zwischen meine Hände. Fünf Minuten darauf befand ich mich in einem Corridor des Britischen Museums vor einer Thür, auf der «Verbotener Eingang» bemerkte war, und erkundigte mich so höflich wie möglich bei einem Constabler, ob der griechische Antiquitäten-Herr zu sprechen sei.

Ich störte den griechischen Herrn gerade in seinem zweiten Frühstück.

Er beschüttelte verächtlich mein Papier zwischen Daumen und Zeigefinger.

„Was soll dies bedeuten?“ fragte ich.

„Soviel ich daraus machen kann,“ sagte er, „ist es der Versuch eines durch und durch ungebildeten Menschen, — hierbei sah er mich bedeutungsvoll an — „korruptes Griechisch zu schreiben!“

„Können Sie mir's vielleicht übersetzen?“ fragte ich nochmals.

„Es soll heissen: «Ich bin oft bei dieser Arbeit von Müdigkeit überwältigt worden.»“

Mit diesen Worten gab er mir mein Papier zurück und entliess mich. Ich vergass, ihm zu danken. Man wundere sich nicht, wenn ich ihn und manches Andere vergass: Mir allein

unter allen Lebenden war die Gelegenheit gegeben, die wunderbarste Geschichte der Welt zu schreiben: nichts weniger, als die Geschichte eines griechischen Galeerensclaven, von ihm selbst erzählt. Kein Wunder, dass Charlie's Träume ihm als Wahrheit erschienen. Die Schicksalsgöttinnen, die so sorgfältig die Pforten hinter jeder der auf einander folgenden Verkörperungen der menschlichen Seele schliessen, waren in diesem einzigen Falle unvorsichtig gewesen. Unbewusst blickte Charlie mit voller Erkenntniss dahin, wohin seit Anfang der Welt kein Sterblicher je gespäht. Das Wunderbarste dabei war, dass er absolut keine Ahnung von dem hatte, was er mir für fünf Pfund verkauft hatte. Kommis in Bankhäusern sind nicht häufig mit der Lehre von der Metempsychose vertraut; ebenso fest steht, dass die gründlichste kommerzielle Erziehung kaum die Kenntnisse der griechischen Sprache umfasst. Ich kam in den Besitz einer unerhörten Geschichte. Er würde fortfahren, mir das Material zu liefern, so wahrhaftig treu und wissenschaftlich, wissenschaftlich! so richtig, dass die Welt es als eine unverschämte, zusammengeflickte Phantasie verdammten musste. Und ich allein wusste, dass Alles wahr, unzweifelhaft wahr und richtig war. Ich, ich allein hielt diesen kostbaren Fund in meiner Hand. Ich würde Sachen erfahren, Sachen —! Eine Geschichte würde ich daraus machen ....! — Vor Freuden tanzte ich wie ein Besessener unter den alten, stummen Göttern Egyptens mit ihren plattgedrückten Nasen und verwitterten Gesichtern im Egyptischen Saal des Museums herum, bis die Diener auf mich aufmerksam wurden.

Alles, was ich zu thun hatte, war, Charlie zum Reden aufzumuntern, weiter nichts. Und das wäre gar nicht so schwierig gefallen, wenn diese verwünschten Gedichtbücher nicht gewesen wären.

Er kam zu mir von Zeit zu Zeit, völlig unbrauchbar, wie ein überladener Phonograph, berauscht von Shelley, Byron oder Keats. Jetzt, wo ich wusste, was der Junge in seinem früheren Leben gewesen, und ich Alles daran setzte, kein Wort von seinem Geschwätz zu verlieren, war es mir unmöglich, ihm mein Interesse und meine Achtung zu verbergen. Er missdeutete sie als Respekt vor der jetzigen Inkarnation der Seele von Charlie Mears; und in dem Glauben, dass ich grosses Interesse an seiner Lektüre nehme, stellte er meine Geduld mit seinen Versdeklamationen auf eine grausame Probe, während ich nichts sehnlicher wünschte, als die Namen sämmtlicher englischen Dichter aus dem Gedächtniss der Menschheit zu löschen. Ich verfluchte die glänzendsten Namen des englischen Parnasses, weil sie Charlie's Kopf verdrehten, ihn von dem Pfade der Erzählung seiner persönlichen Erlebnisse abseits führten und ihn wahrscheinlich später aufzunutzen würden, ihnen nachzuahmen. Aber ich hielt es doch für das Beste, meine Ungeduld zu zügeln, bis sich das Feuer seines Enthusiasmus etwas vermindert hatte, und er zu seinen Träumereien zurückgekehrt war.

„Was nützt Ihnen, dass ich Ihnen meine Gedanken erzähle,“ sagte er eines Abends, „wenn diese Kerle hier wie für die Engel geschrieben haben! Warum setzen Sie sich nicht hin und machen auch so was?“

„Ich finde, dass Sie mich nicht ganz gerecht beurtheilen,“ antwortete ich reserviert.

„Ich habe Ihnen aber doch die Geschichte erzählt!“ sagte er etwas kurz.

„Allerdings; aber ich möchte gern die Details haben.“

„Ach! Sie meinen, was ich Ihnen über das verdammte Schiff erzählt habe, oder die Galeere, wie Sie's nennen? Das ist ja doch ganz einfach, das können Sie sich doch selbst zurecht machen. — Aber bitte, machen Sie das Gas heller, ich möchte gern noch etwas lesen.“

Ich hätte ihm am liebsten die Glasglocke auf dem Kopf zerbrochen wegen seiner unbeschreiblichen Dummheit. Allerdings hätte ich mir die Geschichte selbst zurecht machen können, mit der Hälfte von dem, was Charlie aus eigener Erfahrung, ohne eine Ahnung davon zu haben, wusste. — Aber ich sah keinen anderen Ausweg und musste warten, bis ihm gefiel, mir weitere Mittheilungen zu machen. Bis dahin hatte ich nichts weiter zu thun, als ihn in guter Laune zu erhalten. Wenn ich mich nur einen Augenblick vergass, machte ich vielleicht eine unschätzbare Offenbarung zu nichts. Von Zeit zu Zeit schob er seine Bücher bei Seite — er bewahrte sie jetzt in meiner Stube, weil er fürchtete, dass seine Mutter sich über die schamlose Verschwendug beklagen würde — und fing wieder an, sich in seinen Träumereien zu ergehen. Wiederum hatte ich Veranlassung, alle Dichter Englands zu verwünschen. Die empfindsame Seele des Bankkommis war durch seine Lektüre stark beeinflusst und aus ihrem gewöhnlichen Pfade herausgetrieben worden. Die Folge davon war, dass sich die Gedanken und Eindrücke Anderer mit seinen eigenen unentwirrbar verwickelten, es war, als wenn man dem Durcheinander eines vielbenutzten Telephons während der beschäftigtsten Stunden des Tages zuhört.

Er sprach von der Galeere in Phrasen, die der „Braut von Abydos“ entlehnt waren. Er erläuterte die Abenteuer seines Helden mit Citaten von dem „Corsar“, mit düstren, verzweifelten moralischen Betrachtungen aus „Cain“ und „Manfred“, und bildete sich ein, dass ich sie alle gebrauchen würde. Nur wenn wir auf Longfellow kamen, verstummten diese widrigen bombastischen Phrasen; dann wusste ich, dass Charlie Thatsachen erzählte.

„Wie gefällt Ihnen das?“ sagte ich eines Abends, nachdem ich mir klar gemacht hatte, womit ich am Besten seinem Gedächtniss zu Hilfe kommen konnte. Und ehe er einen Einwurf machen konnte, las ich ihm beinahe die ganze Version Longfellow's von der Saga des Königs Olaf vor. — Er hörte mit offenem Munde und gespannter Aufmerksamkeit zu, bis ich an das Bild von „Einer Tamberskelver“ kam.

Da konnte er sich kaum lassen vor Entzücken.

„Das ist noch schöner als Byron, nicht wahr?“ bemerkte ich.

„Schöner? Vor Allem — es ist wahr! Aber — merkwürdig — wie konnte er das Alles wissen?“

Ich las weiter:

„Was war das? ich hörte Klänge,  
Olaf rief, als ob ein Schiff  
Strandend, tausendfach zerspränge,  
Berstend an dem Felsenriff.“

„Wie konnte er das wissen, wie die Schiffe krachen und bersten und wie die Ruder auf der einen Seite zertrümmert werden? — Neulich Nachts.... aber bitte, lesen Sie doch nochmal von Sigurd in Salten-Fjord!“

„Nein,“ antwortete ich, „ich bin müde, wir wollen lieber ein Bischen schwatzen; was passierte denn neulich Nachts?“

„Ich hatte einen furchtbaren Traum von unserer Galeere:

Mir träumte, ich sei bei einem Gefecht ertrunken. Unser Schiff lief an der Seite eines anderen Schiffes im Hafen an. Das Wasser war vollständig ruhig, bis auf die Stellen, wo es von unseren Rudern bewegt wurde. Sie wissen, wo ich immer beim Rudern sitze? —“ Er sprach Anfangs zögernd, als ob er fürchte, dass ich ihn auslachen würde.

„Nein,“ antwortete ich kleinlaut, mit klopfendem Herzen, „das weiss ich noch nicht.“

„Auf der vierten Bank vom Bug, auf der rechten Seite des oberen Deckes. Wir waren zu vier an dem einen Ruder festgeschmiedet. Ich entsinne mich ganz genau, dass ich, ehe der Kampf begann, versuchte, meine Handschellen loszumachen. Dann rückten wir dicht an das andere Schiff heran, dessen ganze Mannschaft auf unser Bollwerk sprang. Meine Bank zerbrach, und ich lag unten eingeklemmt, mit drei Kerlen über mir, und das grosse Ruder war hinter unserem Rücken eingepfercht.“

„Weiter, Charlie!“

Mit weitgeöffneten funkeln Augen fest auf die Wand hinter mir blickend, fuhr Charlie fort: „Ich weiss nicht mehr, wie der Kampf vor sich ging. Die ganze Mannschaft trampelte auf meinem Rücken herum, und ich konnte mich nicht rühren. Dann fingen unsere vier Ruderer auf der linken Seite, die ebenfalls angeschmiedet waren, zu heulen an und ruderten rückwärts. Ich konnte hören, wie das Wasser brauste und wir uns im Kreise herum drehten, wie ein erschreckter Maikäfer. Ich glaube, eine andere Galeere kam auf unser Backbord zu, um uns zu rammen. Ich konnte grade meinen Kopf noch genug heben, um ihre Segel über unserer Bedeckung zu sehen. Wir wollten ihr Bug gegen Bug entgegengehen, aber es war schon zu spät, wir konnten uns nur ganz wenig rechts drehen; die Galeere auf der Steuerbordseite hatte unser Fahrzeug geentert und verhinderte uns an jeder Bewegung. Dann — Herr Gott! — kam ein Krach! Unsere Ruder — auf der Backbordseite meine ich — brachen beim Anrennen in tausend Stücke. Dann kamen die Ruder des anderen Decks umgekehrt durch die Planken; eins flog hoch in die Luft und fiel dicht neben meinem Kopf wieder herunter.“

„Wie kam denn das?“

„Der Bug der anderen Galeere schob sie durch die Ruderlöcher zurück. — Und auf den unteren Decken der furchtbare Skandal! Dann traf uns die andere mit ihrem Vordertheil in der Mitte, sodass wir beinahe umkippten, die Ruderer auf der rechten Seite machten ihre Haken und Täue los und warfen allerhand Zeug auf das obere Deck: Pfeile, und heissen Theer und andere Geschichten; das brannte! — Und wir gingen hoch, hoch hinauf auf der Backbordseite — und auf der Steuerbordseite tiefer und tiefer herab. Ich drehte mich um und sah, wie das Wasser über unsere rechten Planken emporstieg; einen Augenblick schien es still zu stehen, dann kam es mit einem mächtigen Sturz auf uns herab, mich schlug es in den Rücken und —“

„Einen Augenblick, Charlie! — Wie sah denn die See aus, als sie über Euer rechtes Bollwerk stieg?“

Ich hatte einen bestimmten Grund, diese Frage an ihn zu richten: Ein Bekannter von mir war auf einem Schiff gewesen, das in Folge eines Leckes bei ruhiger See unterging, und hatte beobachtet, dass die Wassermasse, ehe sie auf das Deck des Schiffes stürzte, einen Augenblick still stand.

„Es sah gerade aus wie eine straff gezogene Guitarre-saite und es kam mir vor, als ob es eine Ewigkeit da blieb,“ sagte Charlie.

Richtig! Ganz richtig! Mein Bekannter hatte gesagt, es sah aus, wie ein silberner Draht, der auf die Planken gelegt war und es schien ihm, als ob es dort auf immer bleiben würde. Der Mann hätte beinahe sein Leben für diese vollständig nutzlose Beobachtung geopfert, und hier war Charlie Mears, der Bankkommis mit fünfundzwanzig Shilling Gehalt die Woche, der nie vom Land gewesen war und es Alles selbst erfahren hatte. Allerdings hatte ihm das eins seiner Vorleben gekostet. Aber wie gern wäre ich dem zu Liebe vorher zwanzigmal gestorben, ich, der ich von meinen Erfahrungen so guten Gebrauch hätte machen können!

„Also weiter!“ sagte ich und versuchte, den Neideufel in mir zurückzuschlagen. Jetzt galt es, ihn festzuhalten.

„Das Komische bei der Geschichte war, dass ich während des ganzen Gefechts nicht im Geringsten bange oder erstaunt war. Es schien mir, als wenn ich schon in vielen Gefechten gewesen wäre, und ich sagte es auch zu meinen Nachbarn. Aber der verfluchte Aufseher auf unserm Deck wollte unsere Ketten nicht losmachen, sodass wir am Gefecht hätten Theil nehmen können. Er versprach uns immer, dass er uns frei lassen würde nach einer Schlacht, aber er hat es nie gethan!“ Dabei schüttelte Charlie traurig den Kopf.

„So'n Schuft!“

„Das will ich meinen! Er gab uns auch nie genug zu essen; manchmal waren wir so durstig, dass wir Salzwasser trinken mussten. Oh! ich habe den Geschmack noch davon im Munde.“

„Erzählen Sie mir doch etwas über den Hafen, wo das Gefecht stattfand.“

„Davon weiss ich nichts! Aber ein Hafen war's, denn unser Schiff war an einem Ringe angebunden, an einer grossen weissen Mauer. Die Steine unter dem Wasser waren mit Holz bedeckt, damit unser Rammer nicht beschädigt werde, wenn das Schiff von der Fluth gegen die Mauer getrieben wurde.“

„Das ist sonderbar! Unser Held kommandierte doch die Galeere!“

„Ja wohl! na ob! Er stand oben am Bug und schrie und fluchte wie ein Besessener. Es war der, der den Aufseher getötet hatte.“

„Aber Charlie, ertrankt Ihr denn nicht Alle zusammen?“

„Jawohl, ich weiss gar nicht recht, wie das Alles zusammenhängt —“ sagte er nachdenklich. „Die Galeere muss doch mit Allen an Bord untergegangen sein — und doch kommt es mir vor, als ob er später noch gelebt hätte. Vielleicht hat er sich auf der anderen Galeere gerettet; das konnte ich aber nicht sehen, ich war ja tot — wissen Sie!“

Es war, als ob ein Schauder über ihn lief. Ich drängte ihn nicht weiter; um mich aber zu versichern, dass er von seinem geistigen Zustand keine Idee hatte, gab ich ihm Mortimer Collin's „Seelenwanderung“ zu lesen.

„Was ist das für ein Blödsinn?“ sagte er, nachdem er ungefähr eine Stunde gelesen hatte. Ich kann das Zeug vom rothen Planeten Mars und vom Könige und dem ganzen Kram nicht verstehen. Geben Sie mir meinen Longfellow wieder.“

Ich gab ihm sein Buch und schrieb, soweit ich mich entsinnen konnte, nieder, was er mir von der Seeschlacht erzählt hatte. Von Zeit zu Zeit musste ich eine Frage an ihn richten, um meiner Sache sicher zu sein. Er antwortete mir, ohne von dem Buch aufzublicken, so bestimmt, als ob Alles, was er sagte, vor ihm im Buch stände.

Es war ein guter Tag für meine Geschichte.

Ich sprach mit halblauter Stimme, um Charlie's Gedanken nicht zu unterbrechen, denn ich wusste wohl, dass er kaum darauf achtete und weit auf der See mit Longfellow war.

„Charlie,“ sagte ich, „als die Ruderknechte auf der Galeere aufrührerisch wurden, wie haben sie die Aufseher getötet?“

„Sie rissen die Bänke auf und schlugen die Schurken todt. Es war gerade sehr unruhige See. Einer von den Aufsehern auf dem unteren Deck glitt aus und fiel unter die Ruderer. Sie erdrosselten ihn, indem sie ihn mit gefesselten Händen ganz still gegen die Planken des Schiffes drückten, bis er todt war, ohne irgend welchen Lärm zu machen; es war so dunkel, dass der andere Aufseher nichts sehen konnte. Als er fragte, was denn los sei, wurde er auch herunter gezogen und auch erdrosselt, und die von den unteren Decken schlügen sich bis oben durch, von einem Deck nach dem anderen. Himmel! Wie sie heulten!“

„Und was weiter?“

„Weiter weiss ich nichts mehr. Der Führer mit seinem rothen Haar und Bart verschwand; das heisst, nachdem er unsere Galeere genommen hatte.“

Der Klang meiner Stimme schien ihn zu irritieren, er machte eine Bewegung mit der Hand, wie ein ungeduldiger Mensch, der nicht unterbrochen werden will.

„Charlie, Sie haben mir nie gesagt, dass der Mann rothe Haare hatte, oder dass er Ihre Galeere genommen hat,“ sagte ich nach einer discreten Pause.

Charlie hob nicht mal seine Augen von seinem Buche auf. „Er war so rothaarig, wie ein rother Bär,“ sagte er zerstreut. „Er kam von Norden, so sagten sie wenigstens in der Galeere; dort hatte er sich Ruderer gesucht — freie Männer, wissen Sie, — keine Gefangene. Viele, viele Jahre später hörten wir von einem anderen Schiffe — oder er kam selbst zurück — ich weiss wirklich nicht mehr.“ — Seine Lippen bewegten sich, ohne dass ein Wort hörbar wurde. Er sagte sich selbst voll Entzücken irgend ein Gedicht her, das er grade gelesen hatte.

„Wo war er denn hingefahren?“ Ich flüsterte ganz leise. Wenn ich nur immer gewusst hätte, welcher Theil seiner Erinnerung grade aktiv war.

„Nach den Buchen, den grossen, wunderbaren Buchen,“ erwiderte er nach einer kurzen Pause.

„Nach Frislanda!“ fragte ich, vor Aufregung am ganzen Körper bebend.

„Ja, nach Frislanda!“ Er sprach das Wort ganz anders aus als ich. „Ich auch! ich hab's auch gesehen . . .“ seine Stimme wurde unhörbar.

„Charlie,“ rief ich laut, „wissen Sie denn, was Sie sagen?“

Er blickte mich mit grossen Augen an, völlig wach. „Ach,“ sagte er ärgerlich, „ich möchte, Sie liessen mich ruhig lesen. Hören Sie nur:

Othere, der alte Schiffscapitän,  
Ein Sohn von Helgoland,  
Einen Walrosszahn strahlend, wunderbar  
König Alfred, dem Wahrhaften, brachte  
In der braunen und schwieligen Hand.

Lang war und stattlich seine Gestalt,  
Sein Auge wie Kinderblick mild,  
Wie Heu, so fahlgelb sah sein Haar,  
Mit Silberfäden durchzogen war  
Sein voller Bart, starrend und wild.“

„Wunderbar, wunderbar!“ rief Charlie, „was für Kerle  
das gewesen sein müssen! So über den ganzen Ocean zu  
segeln, ohne zu wissen, wohin sie kamen!“

„Charlie,“ begann ich in flehendem Tone, — „wenn Sie  
nur einen Augenblick vernünftig sein wollen, ich verspreche  
Ihnen, unseren Helden ebenso interessant zu machen wie  
Ihren Othere.“

„Hm!“ sagte Charlie, „Longfellow hat dies geschrieben,  
ich mache mir wirklich nichts daraus, etwas besseres zu be-  
kommen. — Jetzt möchte ich lesen.“

Ich merkte wohl, er war jetzt ganz und gar ernüchtert;  
und so ging ich fort, fluchend über mein eigenes Pech.

Man stelle sich vor, ich war an der Thüre der Schatz-  
kammer der Welt und sah ein kleines unwissendes Kind mit  
dem Schlüssel spielen, der öffnen konnte! — Und das Ge-  
heimniss wurde immer grösser. Bis zu diesem Abend hatte  
Charlie nichts gesagt, was nicht auf den griechischen  
Galeerenslaven passte. Aber jetzt mit einemmal fing er an,  
von dem wunderbaren Abenteuer eines Wikings zu reden,  
Das musste Thorfin Karlsefne sein, wenn die Gelehrten recht  
hatten; Thorfin Karlsefne, der nach Vinland — was nichts  
anderes als Amerika bedeutet — segelte, im neunten oder  
zehnten Jahrhundert. Charlie hatte die Schlacht im Hafen  
beschrieben, ebenso seinen eigenen Tod. Hier handelte sich's  
also noch um eine viel wunderbarere Enthüllung der Vergan-  
genheit. War es möglich, dass er ein halbes Dutzend Leben  
übersprungen, und dass dann das dunkle Bild einer neuen  
Existenz — vielleicht tausend Jahr später — in seiner Er-  
innerung auftauchte? War der Slave, der Viking und  
Charley ein und dieselbe Person? — Die Confusion wurde  
zum Wahnsinnigwerden, und das Schlimmste dabei blieb,  
dass Charlie Mears in seinem normalen Zustande der Letzte  
der Welt war, diesen Wirrwarr aufzuklären. Ich konnte  
nichts weiter thun, als zu warten und aufzupassen. Hier  
gab es wirklich nichts Unmögliches, wenn nur Charlie's  
elendes Gedächtniss aushielte! Ich konnte in Stand gesetzt  
werden, die Sage von Thorfin Karlsefne nochmal zu schreiben,  
wie sie noch nie geschrieben war. Ich konnte die Geschichte  
von der ersten Entdeckung Amerika's schreiben — und ich  
selbst war der Entdecker dieser Entdeckung. Aber mein  
Geschick lag ganz und gar in Charlie's Händen, und so lange  
noch eins von den verwünschten Gedichtbüchern zu haben  
war, konnte ich nichts Definitives herausbringen. Ich wagte  
auch nicht, ihn strenger zu halten; ich hatte mit Erinnerungen  
und Erfahrungen, tausend Jahre alt, zu thun, die im Besitze  
eines Knaben von Heute waren, eines Kindes, auf das die  
geringste Kleinigkeit einen Eindruck machte, der es mög-  
licherweise zur Unwahrheit zwang, gerade wenn er die Wahr-  
heit sagen wollte.

Beinahe eine Woche verging, ohne dass ich etwas von

Charlie sah. Eines Tages traf ich ihn in Grace Church  
Street in der City. Er hatte eine kleine Mappe mit Wechseln  
und anderen Werthpapieren in der Hand. Seine Geschäfte  
führten ihn über London Bridge, und ich schlug vor, ihn zu  
begleiten. Er that sehr wichtig mit seiner Mappe. Ungefähr  
halbwegs auf der Brücke blieben wir stehen und sahen uns  
einen grossen Dampfer an, der mit braunen und weissen  
Marmorplatten beladen war. Ein Lichterboot hatte an den  
Dampfer angelegt, eine einsame, melancholische Kuh stand  
verlassen in dem kleinen Schiff und brüllte.

Als wir uns über die Gallerie der Brücke lehnten,  
bemerkte ich, dass sich Charlie's Gesicht von dem eines  
Bankcommis in das eines bedeutend interessanteren Mannes  
umwandelte. Er streckte beide Arme über die Gallerie der  
Brücke und sagte, laut auflachend: „Wie die Skroelinge  
liefen, als sie unsere Stiere hörten!“

Ich wartete einen Augenblick in höchster Spannung. Der  
Dampfer und die Kuh verschwanden hinter dem Bug des  
grossen Schiffes.

„Charlie, was sind denn eigentlich die Skroelinge?“

„Keine Ahnung, ich habe nie davon gehört. Das Wort  
klingt wie eine neue Art Seevögel. Was für ein Kerl Sie  
sind mit Ihren ewigen Fragen! Aber ich muss zu dem  
Cassierer der Omnibusgesellschaft da drüber. Wollen Sie  
ein Bischen warten, dann können wir zusammen frühstücken.  
Ich möchte Sie so wie so einen Augenblick sprechen; ich  
habe eine neue Idee von einem Gedicht im Kopf.“

„Nein, nicht jetzt, ich muss fort! Sind Sie ganz sicher,  
Charlie, nichts von Skroeling zu wissen?“

„Nein, wenn er nicht für das nächste Liverpool Handi-  
cap eingetragen ist.“ Er nickte mir ernsthaft zu und ver-  
schwand im Gedränge. Vielleicht erlaubte er sich jetzt auch  
noch Witze.

In der Sage von Erik dem Rothen oder in der von Thorfin  
Karlsefne steht geschrieben, dass vor 900 Jahren, als Karl-  
sefne's Schiffe nach den Zelten kamen, die Leif in dem  
unbekannten Lande Markland — möglicherweise das heutige  
Rhode Island in den Vereinigten Staaten — gebaut hatte, die  
Skroelinge — und der Himmel weiss, wer die sind! — an  
die Küste kamen, um mit den Vikingen zu handeln, und  
dann entsetzt davon liefen, als sie das Gebrüll der Kühe hörten,  
die Thorfin in seinem Schiffe mitgebracht hatte.

Was konnte ein griechischer Galeerenslave von alledem  
wissen? — Ich wanderte die Strassen auf und ab und grübelte,  
ich konnte das Rätsel nicht lösen. Soviel stand fest: Charlie  
Mears hatte nicht eine, sondern ein halbes Dutzend ver-  
schiedener, vollständig getrennter Existzen gehabt.

Ich versuchte, mir die Lage klar zu machen: keine Frage,  
wenn ich von meinem Wissen Gebrauch machte, stand  
ich allein und unerreichbar da. Das war schon sehr viel,  
aber wie alle Menschen — ich war undankbar. Es schien  
mir schreiendes Unrecht, dass Charlie's Gedächtniss grade  
da fehlte, wo ich es am meisten gebrauchte. In meiner Be-  
scheidenheit würde ich zufrieden gewesen sein, wenn ich  
nur eine einzige Geschichte daraus hätte machen können.  
Wenn Charlie nur eine einzige Stunde — sechzig elende  
Sekunden — in vollem Besitz seiner Erinnerungen gelangte,  
würde ich ja gern allen materiellen Verdienst, allen Ruhm,  
der daraus entspringen konnte, Preis geben. Ich würde mich  
gar nicht um das Aufsehen kümmern, das in dem kleinen

Winkel der Erde, der sich die Welt nennt, entstände. Die ganze Geschichte könnte anonym erscheinen, ich würde mich sogar bemühen, dass Andere sich einbilden sollten, sie wäre von ihnen. — Aber ich sah mit Schmerzen voraus, dass man meine Erzählung verstümmeln oder entstellen würde; die westliche Welt, die mehr von der Furcht vor dem Tode beeinflusst wird, als von der Hoffnung des ewigen Lebens, würde alles als einen längst beseitigten Aberglauben betrachten. — Aber wenn ich nur die Geschichte hätte schreiben können, absolut überzeugt von ihrer Wahrheit, wie gern hätte ich das Opfer gebracht, das Manuscript fünf Minuten nach seiner Beendigung zu verbrennen! Nur Gewissheit, volle Gewissheit, dass ich nichts als die Wahrheit geschrieben!

Während ich so zwecklos dahinging, trafen die flammennden Buchstaben eines Annoncen-Plakats des Londoner Aquariums mein Auge. — Ob es wohl gerathen war, Charlie in die Hände eines der professionellen Mesmeristen zu geben, die dort ihre Künste zeigen, und ob Charlie unter diesem Einflusse von seinen vergangenen Existzenzen sprechen würde? Und wenn er nun spräche — ob man ihm glaubte? — — oder ob Charlie bange werden würde? oder gar eingebildet auf die ausserordentliche Stellung, die man ihm einräumte? Die Möglichkeit war vorhanden, dass er unter solchem Einfluss gerade die Unwahrheit sagte. — Nein, in letzter Instanz war Charlie noch am Besten und Sichersten in meinen Händen.

Auf einmal hörte ich eine mir bekannte Stimme hinter mir:

„Ihr Engländer seid doch recht komische Narren!“

Ich drehte mich um und sah einen jungen, bengalischen Studenten. Sein Vater hatte ihn nach Europa geschickt, um ihm die Civilisation zu teil werden zu lassen. Der Alte war ein eingeborener Beamter a. D. mit fünf Pfund monatlicher Pension, die ihn in den Stand setzte, seinem Sohn jährlich zweihundert Pfund zu geben und dazu die Gelegenheit, in einer Stadt, wo er sich als der jüngere Sohn eines königlichen Hauses aufspielen konnte, haarsträubende Geschichten zu erzählen von brutalen englischen Bureaucraten, die die armen Eingeborenen in grausamster Manier knebelten, u. s. w.

Grish-Chunder war ein junger, dicker Bengale, sehr dandyhaft gekleidet: blauer Oberrock, helle Hose, Cylinder, helle Handschuhe. Ich hatte ihn in den Tagen gekannt, als die brutale englische Regierung seine Universitäts-Erziehung bezahlte und er aus Dankbarkeit dem „Sachi-Durpan“\* wohlfeile Rebellion lieferte und mit den Frauen seiner vierzehnjährigen Schulkameraden Liebesverhältnisse unterhielt.

„Sehr komisch und höchst einfältig!“ sagte er, auf die Annonce deutend. „Ich will nach dem Northbrook-Klub, kommen Sie mit?“

Eine kleine Weile ging ich stillschweigend neben ihm her. — „Sie sind nicht wohl,“ sagte er, „haben Sie etwas auf dem Herzen?“

„Grish-Chunder,“ sagte ich, „Sie haben zu viel gelernt, um an Gott zu glauben, nicht wahr?“

„Oh ja, hier in England! aber wenn ich nach Hause komme, muss ich mich dem allgemeinen Aberglauben unter-

\* „Die Wahrheit,“ der Name einer in Bombay erscheinenden Zeitung.

werfen. Ich muss die verschiedenen religiösen Gebräuche mitmachen, die Ceremonien der Reinigung u. s. w., und meine Weiber müssen ihre Götzen salben.“

„Ach ja! und das Tulsi\* aufhängen und den Pu-rohit\*\* festlich bewirthen, und Sie müssen sich wieder zum wahren Glauben bekehren, Sie vorgeschrifter Freidenker. Sie werden wieder desit† Speise essen und es wird Sie Alles anheimeln, vom Geruch des Viehhofes bis zum Senföl, mit dem Sie sich an Festtagen einbalsamieren. Und auf die schöne englische Wissenschaft werden Sie pfeifen.“

„Das würde ich mit allergrösstem Vergnügen thun,“ sagte Grish-Chunder, „wer einmal ein Hindu ist, bleibt Hindu sein ganzes Leben lang. Und was die englische Wissenschaft anlangt — was wissen die Engländer denn eigentlich? oder was glauben sie, zu wissen?“

„Ich will Ihnen mal sagen, was ein Engländer, den ich kenne, weiss — aber für Sie ist es eine alte Geschichte.“ — Ich fing an, ihm Charlie's Geschichte in Englisch zu erzählen. Aber Grish-Chunder unterbrach mich mit einer Frage in seiner Muttersprache und dann erzählte ich in derselben Sprache weiter; ich fand, dass sie sich für meine Geschichte besser eignete; englisch hätte die Sache gar nicht richtig erzählt werden können. — Grish-Chunder hörte mich ruhig an; von Zeit zu Zeit nickte er zustimmend und kam schliesslich mit in meine Wohnung, wo ich die Erzählung beendete.

„Beshak lekin darwaza,“ sagte er nachdenklich. „Das Thor ist zweifelsohne zu. Ich habe von diesem Erinnern früherer Leben schon unter meinen Landsleuten gehört! Bei uns natürlich ist es eine alte Geschichte. Aber dass ein Engländer diese Erfahrung machen könnte, ein fleischfressender Mlech†† — beim Himmel! Sehr wunderbar!“

„Ach, Grish-Chunder, wenn man es so genau nimmt, sind Sie auch ein Ungleibiger! Sie essen täglich Fleisch. Aber wir wollen uns die Sache ernstlich überlegen. Der junge Mann erinnert sich sehr wohl seiner verschiedenen Inkarnationen.“

„Und ist sich dessen bewusst?“ fragte Grish-Chunder ruhig, jetzt wieder englisch.

„Er hat keine Idee davon! Könnte ich sonst mit Ihnen darüber sprechen? Also was haben Sie noch zu sagen?“

„Ich habe nichts weiter zu sagen. Wenn Sie die Geschichte Ihren Freunden und Bekannten erzählen, wird man Sie für verrückt halten und es in die Zeitung bringen.“

„Glauben Sie, dass es eine Möglichkeit giebt, ihn zum Sprechen zu bringen?“

„Oh ja! jawohl! — Aber was nützt Ihnen das, man wird Ihnen nicht glauben. Wenn man Ihnen glaubte, wäre es das Ende der Welt. — Wie gesagt: beshak lekin darwaza.“

„Wieso das Ende der Welt?“

„Sehr einfach! Sie sind Christ. Und in Ihrem Buche ist verboten, vom Baume des Lebens zu essen, weil Sie

\* Ein von den Hindu's heilig gehaltenes Kraut, das an Festtagen in den Häusern aufgehängt wird.

\*\* Ein Priester, der Kaste angehörend, welche in den Familien im Hause religiöse Ceremonien verrichtet.

† Gereinigt, nach den Vorschriften der Religion zubereitet, dem jüdischen „koscher“ entsprechend.

†† Ein Ungleibiger.

sonst nicht sterben würden. Wie könntet Ihr sonst den Tod fürchten, wenn Ihr alle wüsset, dass euer Nächster nicht weiss, was er weiss? Ich fürchte mich vor körperlichen Schmerzen, aber ich fürchte mich nicht vor dem Tode. — Und bei Bramah! Wenn dies nicht so wäre, wenn Ihr nicht vor dem Tode Angst hättest, so würdet Ihr Engländer die ganze Welt nehmen und Alles über den Haufen werfen; das europäische Gleichgewicht stören und überhaupt allgemeine Konfusion anrichten. — Aber ängstigen Sie sich nicht, er wird weniger und weniger Erinnerungen haben und zuletzt Alles vergessen!“

„Das ist doch noch nicht gesagt!“

„Doch! Beeilen Sie sich, dieser Zustand des Erinnerns wird nicht lange dauern.“

„Warum, meinen Sie?“

„Hm! So weit ich die Geschichte verstehe, hat er bis jetzt noch nicht an ein Frauenzimmer gedacht.“

„Hm! gedacht schon!“

„Aber noch nicht gehabt! d. h. also kein Frauenzimmer hat an ihn gedacht, weiter wollte ich auch nichts sagen. Sehen Sie, wenn das kommt — *bus hogya* — dann ist Alles futsch, ganz sicher. — Es giebt Millionen von Frauenzimmern hier, Hausmädchen zum Beispiel, die einem hinter der Thür einen Kuss geben.“

Die Idee, meine Geschichte könnte durch ein Frauenzimmer zerstört werden, war mir geradezu fürchterlich.

Grish-Chunder lachte höhnisch.

„Ja, und andere hübsche Mädchen, Cousinen und so weiter; oder auch solche, mit denen er nicht verwandt ist. Und es wird dann so kommen, dass ein Kuss, den er giebt oder erhält, all' diesen Unsinn aus seinem Kopfe treibt — oder . . .“

„Oder was? Vergessen Sie nicht, dass er gar nicht weiss, was er weiss.“

„Sehr wohl! Wenn also nichts Anderes passiert, so wird er sich wie alle Engländer an Geschäften betheiligen, spekulieren wie die Anderen. Es muss ja so kommen; sehen Sie denn nicht ein, dass es so kommen muss?! Aber ich glaube, die Frauenzimmer werden zuerst kommen.“

In diesem Augenblick klopfte es an der Thür und Charlie stürzte herein. Er kam aus seinem Bureau, augenscheinlich geladen mit Gedichten.

Grish-Chunder sah ihn einen Augenblick scharf an.

„Oh? Ich bitte um Verzeihung,“ sagte Charlie, „ich wusste nicht, dass Sie Besuch haben.“

„Bitte, ich muss fort!“ sagte Grish-Chunder und zog mich mit in den Corridor.

„Ist das Ihr Mann?“ flüsterte er hastig. „Ich kann Ihnen vorher sagen, der wird Ihnen nie Alles sagen! Das ist alles Blödsinn, — dummes Zeug! Aber wissen Sie, der Mann ist gut! Wissen Sie, wozu er sich ausgezeichnet eignet? Zukunft! Er würde Alles sehen, was man von ihm verlangt. Wenn wir ihm nur sagten, dass es alles nur zum Spass, ein Versuch ist, dass es nicht weh thut.“

Ich hatte Grish-Chunder noch nie so aufgeregzt gesehen.

„Nun, was?“ frug er, „was halten Sie davon? Ich sage Ihnen, dass er Alles sehen würde, was man von ihm verlangt, — Alles, was nur ein Mensch sehen kann. Ich werde die Tinte und den Kampfer gleich holen; ich sage Ihnen, es ist ein Seher! Ein Seher! Sie werden staunen!“

„Mag sein, Grish-Chunder, aber ich beabsichtige nicht, ihn Ihren Göttern anzuvertrauen.“

„Ach, es wird ihm nichts schaden, er wird sich nur ein Bischen schwer und konfus fühlen, wenn er erwacht. Sie wissen doch, wie junge Männer in die Tinte blicken!“

„Gerade desshalb! Gehen Sie jetzt, lieber Grish-Chunder.“

Er ging, es blieb ihm nichts anderes übrig; und während er die Treppe hinabstieg, hörte ich, wie er laut fluchte, eine so kostbare Gelegenheit, in die Zukunft zu blicken, verfehlt zu haben. Das alles machte jedoch keinen Eindruck auf mich, mir war nur an der Vergangenheit gelegen; hypnotisierte Jungen, die aus Spiegeln und Tintenflecken prophezeien, konnten mir nicht helfen. Im übrigen vermochte ich durchaus, Grish-Chunder's Standpunkt theoretisch zu würdigen.

„Was für ein schwarzer, hässlicher Kerl das war!“ sagte Charlie, als ich wieder zu ihm kam. „Aber sehen Sie 'mal hier, ich habe ein Gedicht fertig gemacht nach dem zweiten Frühstück, anstatt Domino zu spielen. Darf ich es Ihnen vorlesen?“

„Lassen Sie mich selber lesen.“

„Nein, dann verfeheln Sie den richtigen Ausdruck. Wenn Sie lesen, klingt es immer, als wären alle meine Verse verdorben.“

„Gut, lesen Sie!“

Charlie las sein Gedicht, das nicht schlechter war als die übrigen. Er wurde ein wenig verschnupft, als ich ihm sagte, Longfellow allein, ohne Charlie Mears, wäre mir lieber. Dann begannen wir, das Manuscript Zeile für Zeile durchzusehen; wie gewöhnlich beanstandete Charlie jede Änderung, die ich vorschlug, und kämpfte um jeden Fehler, auf den ich ihn aufmerksam machen zu müssen glaubte.

„Ja, das ist recht schön und gut, was Sie da sagen, aber Sie verstehen nicht ganz, was ich meine.“

Auf der Rückseite des Papiers bemerkte ich einige Bleistift-Zeilen.

„Was ist das?“ fragte ich.

„Oh, nichts, dummes Zeug, das ich gestern Abend geschmiert habe, ehe ich zu Bette ging. Es war zu langweilig, Reime zu finden, und da habe ich es eben so niedergeschrieben.“

Hier sind Charlies reimlose Verse:

Wir haben für dich gerudert, als der Wind  
Wider uns war und die Segel schlaff hingen.  
Willst Du uns nie freilassen?

Wir haben trockenes Brot gegessen,  
Während du Städte erobert hast,  
Oder geflohen bist, wenn die Feinde  
Dich zurückgeschlagen hatten.

Die Hauptleute gingen auf dem Deck  
Und freuten sich am schönen Wetter  
Und sangen Lieder; aber wir  
Waren tief unten.

Wir waren ohnmächtig und  
Unser Kinn sank auf die Ruder.  
Du aber konntest es nicht sehn,  
Denn unsere Körper bewegten sich  
Noch immer hin und her.  
Willst Du uns niemals freilassen?

Das Salz des Meeres macht die Ruder rauh  
Wie die Haut des Ha's.  
Das Salz hat das  
Fleisch von unseren Knieen gefressen  
Bis zum Knochen; unser Haar  
Klebt an den Schläfen.  
Durchgefressen bis zum Zahn sind unsre Lippen.  
Deine Aufseher haben uns gepeitscht,  
Weil wir nicht mehr rudern können!  
Willst Du uns niemals freilassen?

Aber über ein Kleines werden wir  
Durch die Lucken verschwinden wie  
Das Wasser, das die Ruder entlang läuft.  
Wenn Ihr auch den Anderen befehlt,  
Hinter uns her zu rudern,  
Sie werden uns nie einholen,  
Bis Ihr das Flugwasser der Ruder fangt,  
Bis Ihr den Wind in den Segeln fangen könnt!  
Aho!

„Was ist denn Flugwasser, Charlie?“ fragte ich.

„Das Wasser, das von den Rudern heraufspritzt. — Wissen Sie, das ist so ein Lied, wie es die Galeerensclaven singen. Sagen Sie mal, werden Sie denn unsere Geschichte nicht bald fertig machen und mir etwas von dem Profit geben?“

„Das hängt ganz von Ihnen ab. Wenn Sie nur zu Anfang etwas mehr von Ihrem Helden erzählt hätten, so könnte ich jetzt schon fertig sein. Aber Ihre Ideen sind alle so verschwommen und undeutlich.“

„Oh! — ich wollte Ihnen bloss eine allgemeine Idee geben, wie wir von einem Ort zum andern gesegelt und von den Kämpfen und so weiter. Das Uebrige müssen Sie Alles ausfüllen. Lassen Sie doch den Helden ein Mädchen von einem Piratenschiff retten und hernach heirathen, — oder irgend so etwas!“

„Nicht übel! Ich vermuthe, der Held hat doch noch einige Abenteuer durchgemacht, ehe er heirathete.“

„Nu ja, machen Sie nur! wissen Sie, machen Sie einen recht gemeinen Kerl aus ihm, so einen verfluchten Halunken, der tausendmal sein Ehrenwort bricht; oder so einen schwarzhaarigen, feigen Pirat, der hinter den Mast kriecht, wenn das Gefecht losgeht.“

„Aber neulich haben Sie doch gesagt, dass er rothe Haare hatte!“

„Unsinn! schwarzhaarig muss er sein. Selbstverständlich! Sie haben gar keine Einbildungskraft!“

„Also ein schwarzhaariger Kerl in einem gedeckten Schiffe!“

„Nein, nein, ein offenes Schiff, wie ein grosses Boot.“ Das war geradezu zum verrückt werden.

„Aber Charlie, Ihr Schiff ist ja vollständig fertig, mit Allem, was dazu gehört. Sie haben es ja so beschrieben!“

„Unmöglich! das Schiff war offen oder halb bedeckt, weil — das heisst, wahrhaftig, Sie haben recht! — Ich dachte mir den Helden als einen rothaarigen Kerl — Aber natürlich, wenn er rothaarig war, so muss auch das Schiff offen gewesen sein mit bemalten Segeln!“

Jetzt, dachte ich, muss er sich besinnen, dass er wenigstens auf zwei Schiffen gedient hat — einem griechischen Dreidecker unter dem schwarzhaarigen Kerl; und dann in der offenen Seeschlange eines Wikings, unter dem Mann mit dem rothen Bart, mit dem er nach Markland gesegelt ist.

Ich suchte ihn darauf zu bringen.

„Warum muss das so sein, Charlie?“ fragte ich.

„Na, es muss doch nicht — Sie wollen sich wohl lustig machen?“

Die Verbindung war, zunächst wenigstens, wieder gestört; ich nahm meine Brieftasche heraus und that, als ob ich mir Notizen machte.

„Es ist ein Vergnügen, mit Jemandem zu arbeiten, der solche Einbildungskraft besitzt wie Sie, Charlie!“ begann ich nach einer Pause. „Es ist in der That wunderbar, wie Sie den Charakter des Helden dargestellt haben.“

„Wahrhaftig?“ fragte er, vor Vergnügen erröthend, „ist das Ihr Ernst? Oh, meine Mutter wird schon sehen, dass in mir mehr ist, als die Leute glauben.“

„Es ist sehr viel, enorm viel in Ihnen, Charlie!“

„Wenn das wirklich Ihre Meinung ist, warum lassen Sie mich denn nicht einen Aufsatz über Bank-Kommis an Tid-Bits\* senden? ich könnte den ersten Preis — eine Guinee — bekommen.“

„Wäre es nicht besser, wir warteten damit und machten erst die Galeeren-Geschichte fertig?“

„Aber da habe ich nichts davon,“ sagte er, „Tid Bits würde meinen Namen und meine Adresse veröffentlichen. Was lachen Sie denn? Das ist wirklich wahr.“

„Jawohl, ich weiss. Wie wärs, wenn Sie jetzt einen kleinen Spaziergang machen? Ich möchte gern meine Notizen durchsehen.“

Also der junge Mann, der jetzt eben, ein wenig gekränkt von mir fortging, war möglicherweise einer von der Mannschaft des „Argo“ gewesen; ein Sklave oder Kamerad von Thorfin Karlsefne. Deshalb interessierte er sich für den Guinee-Preis einer vulgären Zeitschrift!

Ich nahm alle meine Notizen zusammen, um zu sehen, was ich denn eigentlich daraus machen könnte; und ich musste mir gestehen, das Resultat war nicht sehr erspriesslich. Es fand sich wirklich nichts darin, was nicht jeder Andere aus verschiedenen Büchern hätte zusammenstellen können, mit Ausnahme etwa von der Schlacht im Hafen. Die Abenteuer eines Wikings sind schon oft erzählt worden, die Geschichte eines griechischen Galeerensclaven war auch nichts Besonderes. — Immer wieder die alte Leier — wenn ich auch beide Bücher schrieb, wer konnte die Wahrheit meiner Angaben bestreiten oder bestätigen? Ebenso gut konnte ich eine Geschichte schreiben, die in zweitausend Jahren stattfand.

Obgleich ich von alledem durchaus überzeugt war, konnte ich die Sache doch nicht lassen. Ich nahm sie immer wieder vor. Mitunter war ich enthusiastisch bei der Arbeit, zu anderen Zeiten wieder sehr gedrückt. Wenn ich nur den Faden einmal zusammengehabt hätte, fest, unwiderstehlich?

In der Stille der Nacht, oder in den frühen Stunden eines schönen Frühlingsmorgens fühlte ich mich geeignet und aufgelegt, die Geschichte zu schreiben. An einem regnerischen, windigen Nachmittag schien mir, dass ich die Geschichte allerdings schreiben könnte, dass es aber schliesslich doch nichts anderes werden würde, als ein unechtes, überlackiertes

\* Sehr billige, hauptsächlich unter den weniger gebildeten Klassen verbreitete Londoner Wochenschrift.

Machwerk, so ein Ding mit künstlichem Rost wie die Antiquitäten, die man in grossen Städten findet, auf die nur Gimpel hereinfallen.

Ich sah immer weniger von Charlie. Als die Welt anfing, ihr schönes Frühlingsgewand anzuziehen, machte er sich nichts mehr aus dem Lesen und sprach auch nicht mehr von dem Gelesenen. Er hatte sich in mancher Beziehung wenig vorteilhaft verändert. An Stelle seiner früheren naiven Bescheidenheit trug er zuweilen ein unangenehmes Selbstbewusstsein zur Schau, das ihn abgeschmackt und lächerlich machte. Es lag mir gar nicht mehr so viel daran, ihn an unsere Galeerengeschichte zu erinnern, aber Charlie kam sehr häufig darauf und jedesmal nur wie auf eine Geschäftssache, aus der sich Geld schlagen liess.

„Ich denke doch, dass mir wenigstens fünfundzwanzig Prozent zukommen, nicht wahr?“ sagte er eines Tages mit liebenswürdiger Unverfrorenheit. „Ich habe Ihnen doch überhaupt die Idee gegeben.“

Diese Geldgier war eine neue Seite in Charlie's Charakter. Ich vermuthe, dass diese Eigenschaft durch sein Geschäftsleben in der City entwickelt wurde. Unter Anderem hatte er sich auch einen näselnden, affektierten Accent angeeignet, wie man ihn bei halbgebildeten City-Leuten mitunter findet.

„Wenn die Geschichte fertig ist, Charlie, wollen wir über den Geldpunkt sprechen. Augenblicklich ist noch Alles unklar und unfertig. Ich weiss noch nicht mal, ob der Held rothaarig oder schwarzhaarig ist.“

Er sass beim Feuer und starre in die Glut.

„Ich kann wirklich nicht begreifen, was Sie dabei so schwierig finden; mir ist Alles so klar wie Sonnenlicht.“

Ein feiner dünner Gasstrahl kam aus einem Stück Kohle heraus, entzündete sich und drängte sich mit leisem Zischen zwischen die eisernen Barren des Kamins.

„Wir wollen also mal die Abenteuer des rothaarigen Helden zuerst nehmen, von der Zeit an, wo er nach Süden kam, unsere Galeere nahm und nach den Buchen segelte.“

Ich hütete mich wohl, Charlie jetzt zu unterbrechen. Ich hatte weder Papier, noch Tinte und Feder zur Hand, aber ich wagte mich nicht zu rühren, aus Furcht, den Lauf seiner Gedanken zu stören. Seine Stimme war zu einem Geflüster herabgesunken. Er sprach von einer Fahrt auf weitem Meer in einem offenen Boot:

„Wir segelten auf's Gerathewohl und wussten nicht, wohin es ging.“

Er erzählte, wie sie auf einer Insel gelandet seien, wo sie die Wälder durchsuchten und die Mannschaft drei Männer tötete, die sie unter den Tannenbäumen schlafend gefunden. „Ihre Geister schwammen hinter unserer Galeere her; wir zogen Loose, und der, den das Loos traf, wurde über Bord geworfen, als Opfer für die fremden Götter, die wir bekleidt hatten. Dann gingen unsere Lebensmittel zu Ende, wir mussten Seegras essen; davon schwollen unsere Beine an. Unser Häuptling, der Rote, tötete zwei von den Ruderhnechten, die meutern wollten. Nachdem wir ein Jahr in den Wäldern zugebracht hatten, segelten wir nach der Heimath zurück. Der Wind war so günstig, dass die ganze Mannschaft des Nachts schlafen konnte.“

Dies und noch vieles Andere erzählte Charlie; mitunter wurde seine Stimme so leise, dass ich kaum hören konnte,

was er sagte, obgleich meine Aufmerksamkeit auf's Höchste gespannt war. Er sprach von dem Führer, wie ein Heide von seiner Gottheit sprechen würde. „Er ermuthigte die Ruderhnechte und tötete sie, gerade wie er es für nöthig hielt, und während drei Tagen steuerte er uns sicher zwischen Eisschollen, die mit wilden Bestien bedeckt waren. — Wir schlugten sie mit unsren Rudern zurück.“

Die kleine Gasflamme im Kamin erlosch, das Feuer war beinahe ausgebrannt, das Zimmer war kalt und dunkel geworden, Charlie hörte auf zu sprechen, und ich sagte kein Wort.

„Herr Gott!“ rief er endlich, indem er aufsprang und sich schüttelte, „ich habe in das Feuer gestarrt, bis ich ganz wirr geworden bin. Was wollte ich doch gleich sagen?“

„Wir sprachen über unser Buch, von der Galeerengeschichte.“

„Ach ja! Ich soll fünfundzwanzig Prozent bekommen, nicht wahr?“

„Sie sollen haben, was Sie wollen, wenn die Geschichte nur fertig wird.“

„Ich möchte das gern sicher wissen! Aber ich muss jetzt gehen. Ich habe — — ich habe ein Rendez-vous. Adieu!“ Und er verliess mich.

Wären meine Augen nicht geblendet gewesen an jenem Abend, so hätte ich bemerken müssen, dass dieses unzusammenhängende Gemurmel über dem Feuer der Schwanengesang von Charlie Mears war. Ich schmeichelte mir mit der Hoffnung, dass es nur die Vorrede zu weiteren Enthüllungen wäre.

Als Charlie das nächste Mal zu mir kam, empfing ich ihn mit grosser Wärme. Er war nervös, verlegen. Ein seltsames Feuer leuchtete aus seinen Augen, seine halbgeöffneten Lippen zitterten vor innerer Bewegung. „Ich habe ein Gedicht gemacht, und — das Beste, was ich jemals geschrieben. Lesen Sie!“ Er drückte mir ein Stück Papier in die Hand und ging an das Fenster. Ich stöhnte innerlich. Die Kritik kostete wieder eine halbe Stunde — das heisst, die Belobigung; jetzt musste immer gelobt werden.

Das Gedicht war nicht in Charlie's üblichem heroischen Metrum geschrieben — es war ein Gedicht mit Motiv. Hier sind die letzten Zeilen von Charlie Mears' letztem Erguss:

O Sonne, o goldene Lenzeszeit,  
Wie bist du so schön! wie bist du so weit!  
Freut Euch, o Wald, o Frühlingsluft!  
Berauschet mich Blumen mit Blütenduft!

Sie ist mein, sie ist mein!  
Es kann ja nicht sein,  
Sie, die Keusche, die Reine —  
Sie ist die Meine.

Charlie sah mich mit selbstgefälligen Lächeln an. „Na, wie gefällt's Ihnen?“

Ganz und gar nicht, musste ich mir sagen. Noch weniger, gefiel mir die Photographie eines lockenköpfigen Mädchens mit grossen nichtssagenden Augen und sehr einfältigem Lächeln.

„Ist sie nicht reizend, wundervoll, entzückend?“ flüsterte er, erröthend von dem Schimmer des rosigen Geheimnisses erster Liebe. „Es kam über mich, ohne dass ich es wusste, wie ein Blitz aus heiterem Himmel.“

Ja, es kommt wirklich wie ein Blitz aus heiterem Himmel! dachte ich mir. — „Und sind Sie denn sehr, sehr glücklich, Charlie?“

„O Gott! Sie liebt mich ja!“

Er setzte sich hin und wiederholte die letzten Worte mehrere Mal für sich hin. — Ich sah ihn an, das bartlose, blaue Gesicht, die eingefallenen Wangen, die schmale Brust, schon von der Arbeit am Pult gebeugt — und ich fragte mich: ist dies der Gefährte von Thorfin Karlsefne? — wie mag der in seinem früheren Leben geliebt haben!

„Und was wird Ihre Mutter dazu sagen?“ fragte ich mit versteltem Interesse.

„Mir verdammt gleichgültig, was meine Frau Mutter dazu sagt!“

Mit zwanzig Jahren ist die Liste der Sachen, die einem verdammt gleichgültig sind, ziemlich umfangreich; aber die Mutter sollte nicht dazu gehören. Ich sagte ihm das so rücksichtsvoll wie möglich, und er gab mir eine Beschreibung seiner Geliebten mit dem Enthusiasmus und der Wärme, mit denen Adam den neuerschaffenen Thieren im

Paradies die Schönheit und Jugend der neuerschaffenen Eva geschildert haben mag. Ich hörte beiläufig, sie sei in einem Cigarrenladen angestellt; habe schöne Kleider gern und noch nie einen Mann geküsst. Er konnte gar nicht aufhören vor Begeisterung. Und ich sass ihm gegenüber, tausende von Jahren von ihm getrennt, und grübelte über den Ursprung der Dinge.

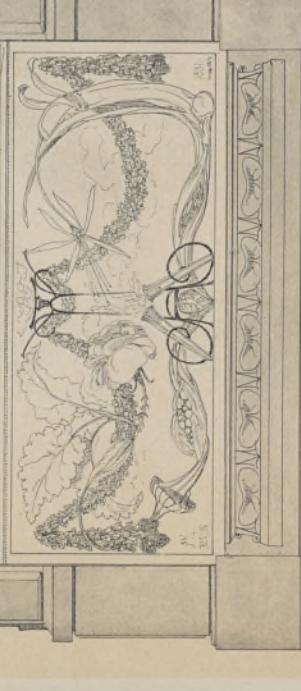
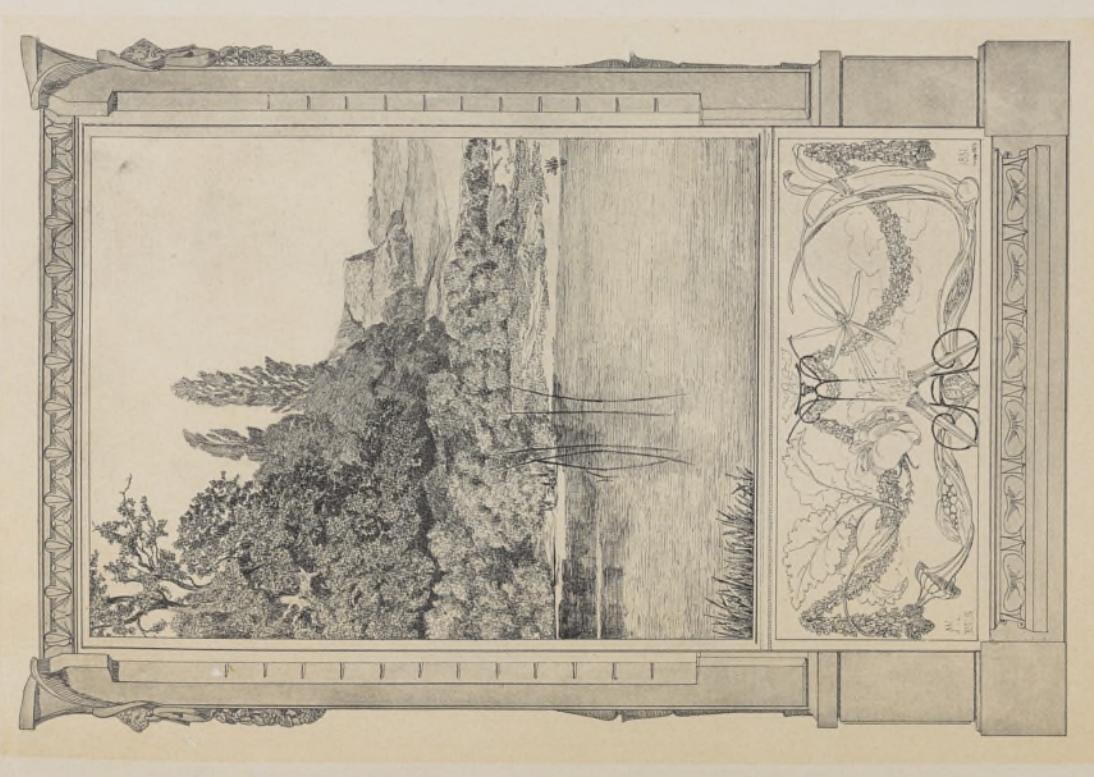
„Und was soll nun aus unserer Galeeren-Geschichte werden?“ fragte ich ganz unbefangen bei der ersten kleinen Pause.

Charlie sah mich mit peinlicher Ueberraschung an, als ob ihn etwas gestochen hätte. „Die Galeere? was für eine Galeere? Um Gotteswillen, machen Sie keine schlechten Witze! Die Sache ist ernst, sehr ernst! Sie glauben gar nicht, wie ernst!“

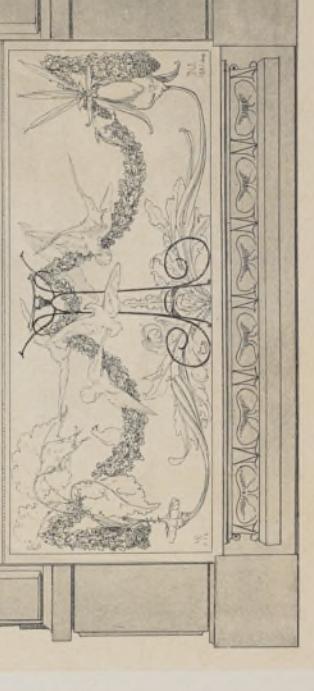
Grish-Chunder hatte Recht: Charlie hatte Frauenliebe gekostet Frauenliebe, die alle Erinnerung tödet.

Und die beste Geschichte der Welt — — — ist nie geschrieben worden.





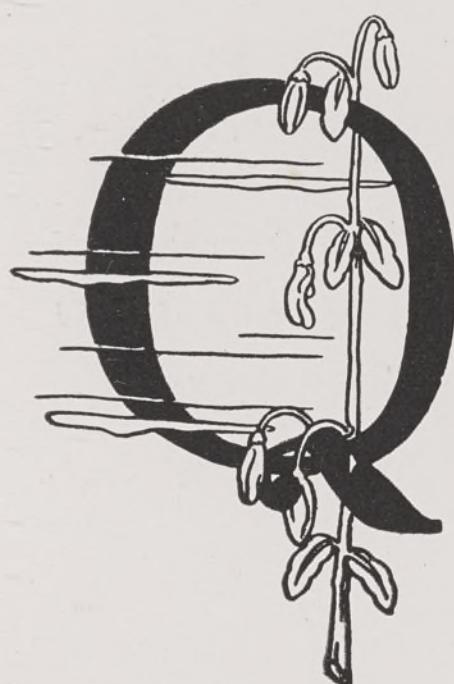
MAX KLINGER  
DREI ZEICHNUNGEN ZU DEN RETTUNGEN OVIDISCHER OPFER  
PAN 12







©



*UAND il est sorti  
(F'entendis la porte)  
Quand il est sorti  
Elle avait souri . . .*

*Mais quand il rentra  
(F'entendis la lampe)  
Mais quand il rentra  
Une autre était là . . .*

*Et j'ai vu la mort  
(F'entendis son âme)  
Et j'ai vu la mort  
Qui l'attend encore . . .*



©



⑤



*N est venu dire,  
(Mon enfant j'ai peur)  
On est venu dire  
Qu'il allait partir . . .*

*Ma lampe allumée  
(Mon enfant j'ai peur)  
Ma lampe allumée,  
Me suis approchée . . .*

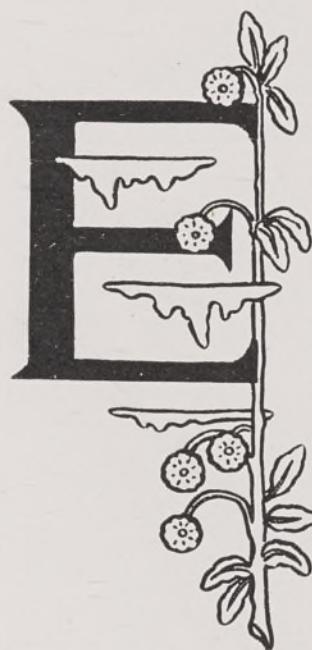
*A la première porte,  
(Mon enfant j'ai peur)  
A la première porte,  
La flamme a tremblé . . .*

*A la seconde porte,  
(Mon enfant j'ai peur)  
A la seconde porte,  
La flamme a parlé . . .*

*A la troisième porte,  
(Mon enfant j'ai peur)  
A la troisième porte,  
La lumière est morte . . .*



⑥



*T s'il revenait un jour  
Que faut-il lui dire?*

*— Dites-lui qu'on l'attendit  
Jusqu'à s'en mourir . . .*

*Et s'il m'interroge encore  
Sans me reconnaître?*

*— Parlez-lui comme une sœur,  
Il souffre peut-être . . .*

*Et s'il m'interroge alors*

*Sur la dernière heure?*

*— Dites-lui que j'ai souri  
De peur qu'il ne pleure . . .*

*Et s'il demande où vous êtes  
Que faut-il répondre?*

*— Donnez-lui mon anneau d'or  
Sans rien lui répondre . . .*

*Et s'il veut savoir pourquoi  
La salle est déserte?*

*— Montrez-lui la lampe éteinte  
Et la porte ouverte . . .*





## TERZINEN

von

LORIS

Die Stunden! wo wir auf das helle Blauen  
Des Meeres starren und den Tod verstehn  
So leicht und feierlich und ohne Grauen,

Wie kleine Mädchen, die sehr blass aussehn,  
Mit grossen Augen, und die immer frieren,  
An einem Abend stumm vor sich hinsehn

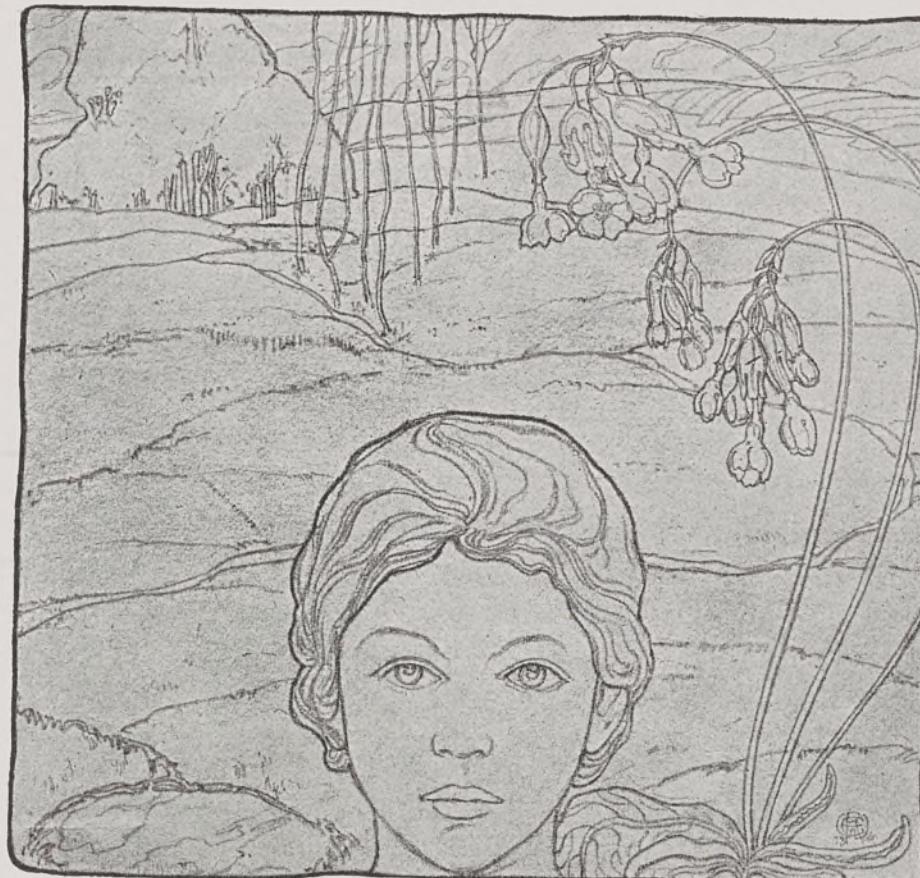
Und wissen, dass das Leben jetzt aus ihren  
Schlaftrunk'nen Gliedern still hinüberfliessst  
In Bäum' und Gras, und sich matt lächelnd zieren,

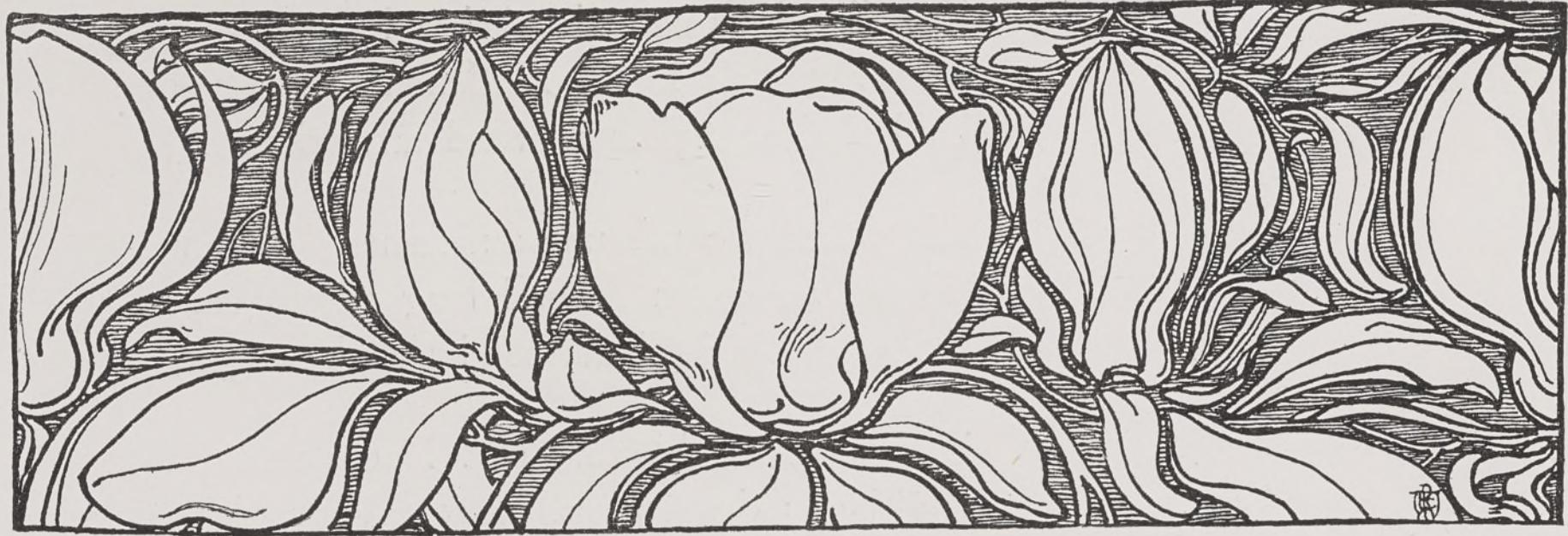
Wie eine Heilige die ihr Blut vergiesst.





Zuweilen kommen niegeliebte Frauen  
Im Traum als kleine Mädchen uns entgegen  
Und sind unsäglich rührend anzuschauen,  
  
Als wären sie mit uns auf fernen Wegen  
Einmal an einem Abend lang gegangen,  
Indess die Wipfel athmend sich bewegen,  
  
Und Duft herunterfällt und Nacht und Bangen,  
Und längs des Weges, unsres Wegs, des dunkeln,  
Im Abendschein die stummen Weiher prangen,  
  
Und, Spiegel unsrer Sehnsucht, traumhaft funkeln,  
Und allen leisen Worten, allem Schweben  
Der Abendluft und erstem Sternefunkeln  
  
Die Seelen schwesterlich und tief erbeben  
Und traurig sind und voll Triumphgepränge  
Vor tiefer Ahnung, die das grosse Leben  
  
Begreift und seine Herrlichkeit und Strenge.





Wir sind aus solchem Zeug wie das zu Träumen,  
Und Träume schlagen so die Augen auf,  
Wie kleine Kinder unter Kirschenbäumen,

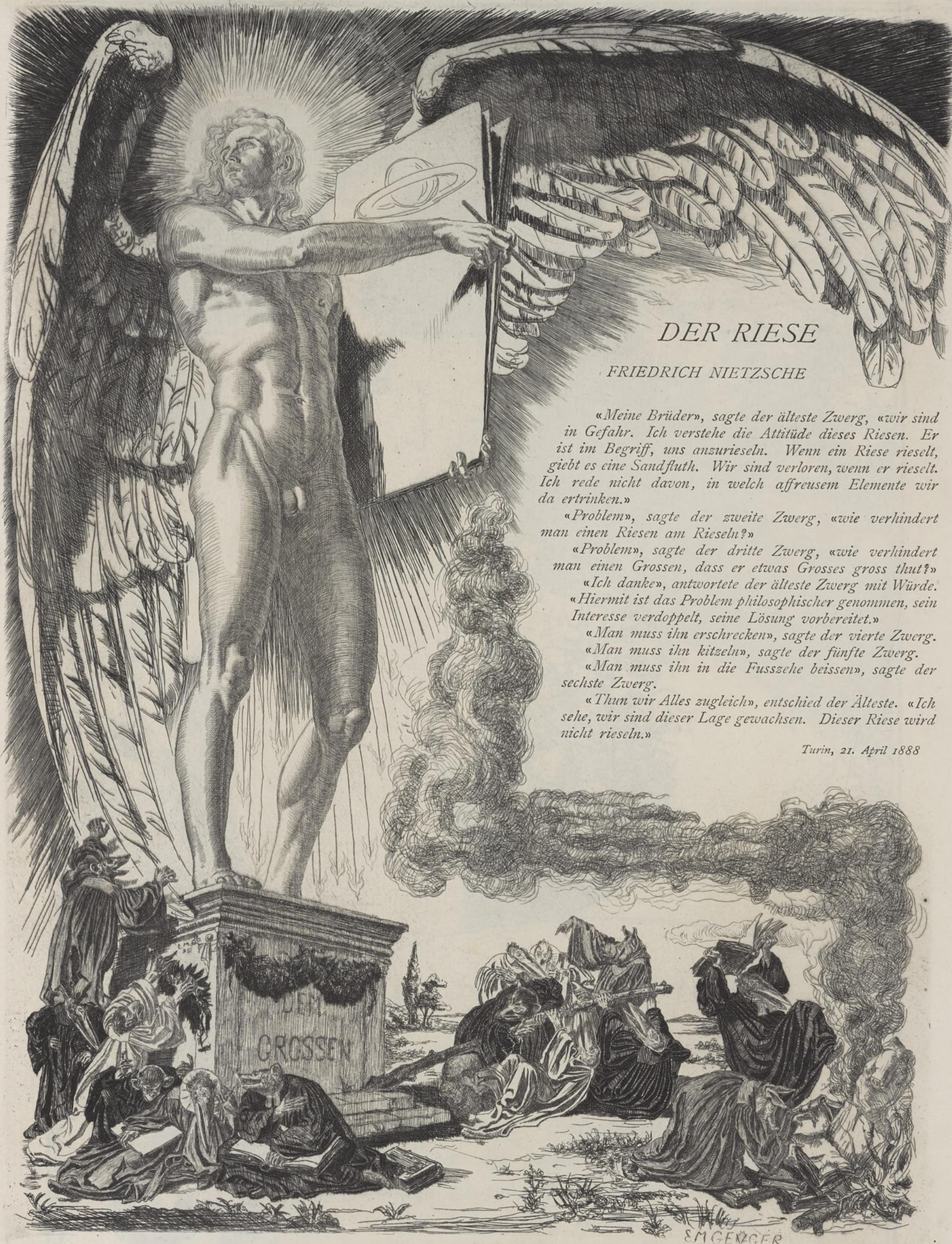
Aus deren Krone den blassgoldnen Lauf  
Der Vollmond anhebt durch die grosse Nacht.  
... Nicht anders tauchen unsre Träume auf.

Sind da und leben, wie ein Kind, das lacht,  
Nicht minder gross im Auf- und Niederschweben  
Als Vollmond, aus Baumkronen aufgewacht.

Das Innerste ist offen ihrem Weben,  
Wie Geisterhände im versperrten Raum  
Sind sie in uns und haben immer Leben.

Und drei sind eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum.





## DER RIESE

FRIEDRICH NIETZSCHE

«Meine Brüder», sagte der älteste Zwerg, «wir sind in Gefahr. Ich verstehe die Attitüde dieses Riesen. Er ist im Begriff, uns anzurieseln. Wenn ein Riese rieselt, giebt es eine Sandfluth. Wir sind verloren, wenn er rieselt. Ich rede nicht davon, in welch affreusem Elemente wir da ertrinken.»

«Problem», sagte der zweite Zwerg, «wie verhindert man einen Riesen am Rieseln?»

«Problem», sagte der dritte Zwerg, «wie verhindert man einen Grossen, dass er etwas Grosses gross thut?»

«Ich danke», antwortete der älteste Zwerg mit Würde. «Hiermit ist das Problem philosophischer genommen, sein Interesse verdoppelt, seine Lösung vorbereitet.»

«Man muss ihn erschrecken», sagte der vierte Zwerg.

«Man muss ihn kitzeln», sagte der fünfte Zwerg.

«Man muss ihn in die Fusszehe beissen», sagte der sechste Zwerg.

«Thun wir Alles zugleich», entschied der Älteste. «Ich sehe, wir sind dieser Lage gewachsen. Dieser Riese wird nicht rieseln.»

Turin, 21. April 1888





## DAS SELIGE FRÄULEIN

von

DANTE GABRIEL ROSSETTI

Das selige Fräulein neigte sich  
Vom goldenen Himmelsbalkone.  
Es war ihr immer noch wie Traum,  
Dass sie im Äther wohne.  
Drei Lilien trug sie in der Hand  
Und sieben Sterne als Krone.

*An ihrem Kleide war nicht Zier  
Von Himmelsherrlichkeiten,  
Nur eine Rose für den Dienst  
Der Hochgebenedeiten.  
Ihr langes Haar war gelb wie Korn,  
Wenn sacht die Sicheln gleiten.*

*Seit sie im Chor der Engel sang,  
Schien ihr ein Tag verstrichen,  
Noch war aus ihrem stillen Blick  
Das Staunen nicht gewichen,  
Indessen ihren Trauernden  
Die Tage Jahren glichen.*

*Und mir ist jeder ein Fahrzehnt.  
Still! war es nicht, als steige  
Sie nun zu mir hernieder? Nein,  
Es rauschten nur die Zweige.  
Zur Erde fällt das dürre Laub,  
Das Jahr nur geht zur Neige.*

*Von Gottes Hause war's der Wall,  
Wo sie herniederschaute,  
Den Gott sich über die tiefe Kluft  
Zu Grund des Raumes baute,  
So hoch, dass wie ein Nebelfleck  
Die Sonne unten graute.*

*Im Himmel liegt er wie ein Steg  
Über den Ätherweiten,  
Darunter Tag um Nacht sich dreht  
Mit wirbelnden Gezeiten,  
So tief, als diese Erde kreist  
Im Schoos der Ewigkeiten.*

*Vom sichern Orte, wo sie stand,  
Sah sie in dem Geäder  
Der Welt den wilden Schlag der Zeit,  
Von Gott bemessen jeder,  
Und langsam auf- und niedergehn  
Die Sternenflammenräder.*

*Sie sah die Seelen auf zu Gott  
Wie dünne Flammen schweben,  
Und hörte Engelstimmen rings  
Zu Chören sich erheben,  
Und Liebende, unlängst vereint,  
Sich neue Namen geben.*

*Und dennoch über das Gesims  
— Mir däuchte, es erwärme  
An ihrer Brust — bog sie sich tief  
Hernieder wie voll Harme,  
Und die drei Lilien lagen ihr  
Wie schlafend überm Arme.*

*Sie sprach. Es hielten lauschend an  
Die Engel ihren Reigen.  
Horch! klang es nicht im Abendwind  
Wie Echo aus den Zweigen?  
Und wieder war's, als wollte sie  
Zu mir herniedersteigen.*

*„Ach, käm' er doch noch diese Nacht  
Herauf die lichten Pfade!  
Bet' ich nicht früh und spät zu Gott,  
Dass er ihn zu sich lade?  
O, heilige Jungfrau, bitt für mich,  
Denn du bist voll der Gnade.*

„Wenn Glorienschein ihn dann umgiebt  
Und das Gewand der Reinen,  
Gehn wir zum tiefen Born des Lichts  
In den geweihten Hainen.  
Da baden wir, dann dürfen wir  
Verklärt vor Gott erscheinen.“

„Und im verborgnen Heiligtum,  
Auf dessen Brandaltären  
Mit ihrer Inbrunst Betende  
Die ewigen Flammen nähren,  
Knen wir, und Gott wird ihm und mir,  
Was wir erflehn, gewähren.“

Mir — sagst du? Ja, du warst mit mir  
Vereint. Doch mir entrissen,  
Hebst du mich je zu dir empor  
Aus meinen Finsternissen?  
Und wird der Vater seine Huld  
Wie dir auch mir erschliessen?

„Wir schreiten“, sprach sie, „in der Hand  
Ein Blumenangebinde,  
Zur Grotte, wo die Jungfrau thront  
Mit ihrem Hausgesinde:  
Barbara, Gertrud, Magdalen,  
Cäcilje, Rosalinde.“

„Die sitzen mit bekränzter Stirn  
In Ranken und Guirlanden,  
Und weben schneeweiss ein Gespinst,  
Um Jene zu gewandten,  
Die aus der Erdenkümmerniss  
Zur Himmelstlust erstanden.“

„Und von der Jungfrau selbst geführt  
Und ihrem Schutz befohlen,  
Gehn wir zu ihm, um dessen Thron  
Mit strahlenden Gloriolen  
Die seligen Beter knien, beim Klang  
Der Zithern und Violen.

„Dann bitt' ich unsren Jesum Christ,  
Den Herrn der Huld und Reine,  
Von aller Herrlichkeit und Macht  
Des Himmels um das Eine:  
Dass der Geliebte ewig mein,  
Und ewig ich die Seine.“

Sie schwieg. Der Engelschwarm verlor  
Sich fern im Sternengleise.  
Verklingend wehte durch den Raum  
Die stille Abendweise.  
Und an die Brüstung lehnte sie  
Den Kopf — und weinte leise.

HEDWIG LACHMANN



## MATTHAEUS GRUENEWALD



IN ebenbürtiger Zeitgenosse Dürers und Holbeins, bis heute noch so gut wie unbekannt, und von denen, die ihn kennen, weit weniger geschätzt als jene. Es erklärt sich aus der Seltenheit der auf uns gekommenen Werke, aus der Dürftigkeit der Nachrichten über sein Leben und wohl auch aus dem Umstand, dass er mit dem Humanismus und der Reformation in keine nähere Berührung gekommen zu sein scheint und somit in ihr Gedächtnis und ihren Nachruhm nicht aufgenommen wurde. Nach Sandrart stammte er aus Aschaffenburg und fand seinen Hauptwirkungskreis in Mainz, wo er, vermutlich durch den Cardinal Albrecht beschäftigt, auch starb. Er soll melancholischer Sinnesart und „übel verheurater“ gewesen sein, was als Ursache und Wirkung zu betrachten sein dürfte. Jener Malerbiograph berichtet ferner, Grünewald habe den Dom zu Mainz mit Werken geschmückt, doch hätten die Schweden i. J. 1631, als sie die rheinische Bischofsstadt besetzten, die meisten dieser Werke an sich genommen, um sie als Siegesbeute nach Schweden zu verfrachten. Durch einen Sturm aber seien die Schiffe in der Ostsee untergegangen.

Sandrart gedenkt, zwar flüchtig, doch mit ausserordentlichem Lob, ausser der obigen auch noch einiger anderer Werke Grünewalds, die aber verloren sind. Von seinem glücklicherweise erhaltenen Hauptwerke jedoch, dem „Isenheimer Altar“, weiss er so gut wie nichts. Und doch ist dieser, eine Zierde des städtischen Museums zu Colmar, quantitativ und qualitativ eines der bedeutendsten Werke altdeutscher Kunst. Seine spätere Tafel, die grandiose Unterredung der hh. Mauritius und Erasmus, aus Halle stammend, jetzt in der Pinakothek zu München, kannte Sandrart gar nicht.

Um Grünewalds Wesen zu charakterisiren, können wir von dem einen oder anderen seiner

Werke ausgehen, da sie unter sich einen grossen Unterschied in der Entwicklung nicht erkennen lassen. Für den Durchschnittsgeschmack früherer und grössttentheils noch unserer Zeit hat der Charakter seiner Gemälde zunächst etwas höchst Be fremdliches, ja Abstossendes. Denn sein rein malerischer Stil ruht nicht auf akademisch strenger Zeichnung, steht nicht im Bunde mit sogenannter Schönheit. Im Gegentheil, es scheint oft, als ob er allem Korrekten, Anmuthenden und Gefälligen geflissentlich aus dem Wege ginge, um Hässlichkeit, übertriebenen Affekt, im besten Falle ein düsteres Pathos an ihre Stelle zu setzen. Mit rücksichtsloser Eigenwilligkeit und stürmischer Leidenschaft sucht er nur die für die jeweilige Situation charakteristische Stimmung hervorzurufen und wühlt dabei in den Passionsscenen, die er bevorzugt, durch die ergreifendsten Contraste von Leiden und Mit gefühl, Angst und Schrecken geradezu in unseren Nerven. Der unvorbereitete Beschauer sucht sich dagegen zu wehren, indem er diesen Darstellungen das Prädikat des Widerwärtigen, Grässlichen, ja sogar Verrückten anzuheften sucht, aber die gewaltige Kraft des Grünewaldschen Genius fesselt und überwältigt ihn zuletzt doch mit dämonischer Macht. Ihm ist es nur um den ungeschminkten, vollen Ausdruck seiner Empfindung, seiner inneren heftigen Erregung, seiner Affekte zu thun und dazu bietet sich ihm als stärkstes Mittel die Farbe. Sie macht er sich denn auch als der Erste und im engeren Sinn Einzige unter den Altdeutschen dienstbar, um Stimmung zu erwecken. Dies aber ist modern, und desshalb liegt die richtige Würdigung seines Wesens sozusagen in der Luft. Und wie behandelt er die Farbe? Mit der grössten Freiheit und Meisterschaft. Die feinsten Probleme der Nüancirung in gebrochenen Tönen, der Modellirung durch Licht und Schatten, der Zusammensetzung aller einzelnen Farben in ein harmonisches Ganze bewältigt er mit spielender Leichtigkeit. Nichts posirt bei ihm, nichts ist überlegungskrank komponirt, nichts berechnend zusammengequält, er setzt uns frei und frank seine eigene imponirende Natur entgegen und wir müssen an sie glauben.



MATTHAEUS GRUENEWALD

DER GEKREUZIGTE



Wer sich den Fortschritten unserer nach neuen Ausdrucksmitteln und Anschauungsweisen ringenden modernen Kunst nicht völlig verschliesst, der wird auch für die packende Farbensprache Grünewalds nicht unempfänglich sein. Denn er ist ein Realist, ein Impressionist, ja man möchte sogar sagen, ein Symbolist, wäre dieser moderne Begriff auf jene alte Zeit anwendbar. Sie ist indess die Zeit der Reformation, und, stand Grünewald auch im Dienste der katholischen Kirche, so war

er dennoch auf seinem Gebiete ein Reformator und erwies sich dadurch als echter Sohn seiner Zeit.

Ein Porträtiest war er nicht, konnte er seiner ganzen Anlage nach nicht sein, so wenig wie Correggio, mit dem ihn Sandrart verglichen hat, desshalb konnte er auch in der wesentlich auf kräftige Individualitäten basirten, den einzelnen Menschen befreidenden, wenn auch in und durch sich selbst wieder bindenden neuen Kirche keinen Platz finden.

O. EISENmann

## DIE KREUZIGUNG

von

MATTHAEUS GRUENEWALD

**I**N FAHLER Dämmerung ragt furchtbar in die Höhe: der Christ an seinem Kreuz. Ein roher Stamm, quer darauf ein halb entrindeter Ast, der sich biegt unter der Last wie ein gespannter Bogen und hinaufschnellen möchte wie aus gekrampftem Mitleid und das armselige Fleisch gen Himmel schleudern, hinweg von diesem schmachgetränkten Boden, der es noch hält, fest, mit riesigen Nägeln.

Zermalmte Arme an ausgerenkten Schultern; das Fleisch an den Muskeln ausgehöhlt, als hätten da dicke Stricke gerissen; es knirscht wie gebrochene Knochen — und hoch ganz hoch mit schreienden, Fingern grosse gespenstige Hände, Hände, die fluchen wollen und Segen stammeln. Schweiß trieft von der Brust, von dem totblauen, sich wallenden Fleisch über den zitternden Rippen; blutige Striemen ziehen darüber hin, kleine Splitter bedecken es, nadelfeine Stiche wie die Bisse von Insekten. Das sind die Spitzen der Geisseln, die sich an seinem Leibe brachen.

Die Verwesung hebt an. Aus dem Loche in der Seite sickert dicker Eiter über die Hüfte, aus der Brust beginnt Wasser zu fliessen, grünliche rötliche milchige Säfte rieseln über den Leib und tränken die schmutzigen Leinenfetzen über den Beinen. Die Beine buchten sich aus. Man hat ihm die Kniestuben fast zusammengezwängt, die Schienbeine sind gewaltsam wieder nach aussen gebogen bis zu den Füssen, die ein Nagel zusammen-

nagelt. Furchtbar sind diese Füsse. Da blüht schon die Fäulniss in Strömen grünen Bluts und macht sie länger und länger. Das schwammige Fleisch ist bis an den Kopf des Nagels gequollen und die Zehen — anders als die sanften Finger — krümmen sich wütend, möchten mit ihren blauen Nägeln den roten Boden der Erde aufreissen.

Ueber diesem gährenden Leib hängt schlaff das riesige Haupt hinab mit der wüsten Dornenkrone; in dem halb geöffneten Auge noch ein Blick voll Schreck und Schmerz. Das Gesicht ist verschwollen, entstellt, jeder Zug darin weint, nur der Mund ist durch die Stösse des Kiefers zu einem Lächeln verkrümmt.

Es war ein furchtbarer Tod. Die bluttollen Henker rannten vor diesem Anblick.

Jetzt ist blaue Nacht, und das Kreuz neigt sich tief tief zur Erde.

Zwei Menschen bewachen es. Ein Weib hält links; ein rotes Kopftuch fällt ihr auf das blaue faltige Gewand. Sie ist bleich und starr, übervoll von Thränen, ihre Nägel bohren sich in die Hände — die Mutter Gottes.

Und auf der andern Seite Johannes, gross und schlank, ein kräftiger Schwabe, das dunkle Gesicht mit zottigem Bart. Sein Kleid ist zerlumpt; ein roter Rock und darüber ein gelber Mantel, an den aufgekrempelten Aermeln citronengrün. Auch er leidet, aber er ist kräftiger als die ganz gebrochene Marie,

er sieht noch hin mit glühenden Augen und er schreit noch auf mit geschwungenen Händen, schreit ohne Laut, mit zerrissener Kehle.

O ja! von diesem blutigen Golgatha bis zu der sanften und süßen Passionsmalerei seit der Renaissance — ein schöner Schritt. Dieser Christ im Todeskampf ist nicht der galiläische Adonis der Reichen, der blondgelockte wohllebige Jüngling, der schöne Mann mit dem wohlgescheiteten Bart und dem nichtssagenden süßlichen Ausdruck, zu dem die Gläubigen seit vier hundert Jahren beten.

Der da ist der Christ des heiligen Justinus, Sankt Cyrillus, Tertulians, der Jesus der ersten christlichen Zeit, der hässliche Christus, der schwer leiden musste, da er die schwere Sündenlast der Welt auf sich nahm.

Der Gott der Armen. Jener, der sich den Elenden, den Ausgestossenen gesellte, allen denen, deren Hässlichkeit und Notdurft die Welt verachtet. Der menschlichste Gott, ein von Natur verlassener Christus mit jämmerlichem Fleisch, dem erst von oben geholfen wurde, nachdem der Kelch geleert war. Der Christ mit der Mutter, die er mit geängsteter Kindesstimme gerufen, wie

Jeder in höchster Gefahr die Mutter ruft; mit der Mutter, die dabei steht, machtlos wie jede Mutter.

Höchste Erniedrigung suchend, hatte er die Gottheit abgethan von dem Augenblick an, da ihn die ersten Schmähungen, die ersten Geisselhiebe trafen. Durch alle Marter hindurch bis zu den furchtbaren Qualen des langsamen Endes.

Nur so konnte er leiden, leiden wie ein Mensch, wie ein Verbrecher, wie ein Hund, niedrig, schmutzig, bis zum Grauen der Fäulniss.

Kein Naturalismus seit Grünewald hat sich an diesen Stoff getraut; kein Maler hat je wieder gewagt, so brutal an die heiligen Wunden zu röhren.

Aber wer diesen toten Christ, diesen Christus aus der Morgue begreift, für den ist er der Gott, ohne goldenen Heiligschein, ohne Nimbus. Dem strahlt aus dem Tod dieses Menschen, aus dieser wüsten, blutbespritzten Dornenkrone der Heiland entgegen; und die beiden elenden Menschen vor der Leiche am Kreuz, dieses gebrochene Weib, dieser von Mitleid und Wut zerrissene Kerl, sind ihm überirdische Wesen vor einem Gott. Für den ist Matthäus Grünewald Idealist.

I.-K. HUYSMANS (Là-Bas)





MAX KLINGER  
DER PHILOSOPH

(AUS «VOM TODE, II»)





## RUNDSCHAU.

### ZUR EINFUEHRUNG

Ueberall regen sich in Deutschland junge Kräfte, die auf eine Neugestaltung der künstlerischen Zustände, auf eine Neubegründung der gesamten künstlerischen Erziehung und Production drängen.

Künstler wirken für eine gründlichere und umfassendere Schulung der heranwachsenden Schülergeneration, denn das Mass von Ausbildung, das unsere Akademien bisher für auskömmlich erachteten, hatte sie schliesslich zu einer Art von Vorschulen der Pariser Ateliers herabgedrückt, und das tragische Bekenntniss „wir haben den Kopf voll Ideen, aber wir können nichts machen“ hatte seine Geltung bisher noch nicht verloren. — Während vor zehn Jahren fast allein Klinger und Stauffer die reproducirenden „Griffelkünste“ pflegten, unbeachtet von Sammlern, Händlern und öffentlichen Kunstsammlungen, ist ihnen die ganze Schaar der Jugend auf das lange vernachlässigte Gebiet gefolgt und zu den führenden Meistern hat sich auch der Sammler gesellt. — An einigen Orten haben die Gemäldegalerien und

Kupferstichkabinette enge Fühlung mit der lebendigen Kunst gesucht und gefunden, während man vor zehn Jahren noch aus dem Munde von Historikern die vornehm überhebende Aeusserung hören konnte, moderne Kunst gäbe es eigentlich gar nicht. — In einer Denkschrift, die freilich öffentlich noch nicht bekannt geworden ist, hat sich schon 1892 die Kommission eines deutschen Museums zu der Auffassung bekannt, dass eine für unser Leben fruchtbare künstlerische Bildung nur auf dem Boden der lebenden Kunst möglich sei, ein Gedanke, der vor nicht langer Zeit wie ein Frevel erschienen wäre. — Universitätsprofessoren graben in historischen und ästhetischen Untersuchungen den Boden der Skulptur, der Architektur, des Unterrichtswesens um, mit der ausgesprochenen Absicht, der Praxis in die Hände zu arbeiten. — Der Dilettantismus wendet sich von der Musik in steigendem Masse den bildenden Künsten zu. — Die decorative Künste (Kunstgewerbe) fangen langsam an, den Kultus der historischen Stile zu verlassen und sich an die Quelle zu wenden, die

allein im Stande ist ihren kranken Körper zu heilen, die lebendige Kunst. Und in weiteren Kreisen beginnt nun endlich zu dämmern, was seit Jahren unparteiische Beobachter gepredigt haben, dass wir in Deutschland bisher zu einseitig Künstler und Kunsthändler gebildet und die Notwendigkeit auch den Konsumenten zu erziehen, ausser Acht gelassen haben.

Alle diese Erscheinungen werden aber nur von einigen Fachleuten im Zusammenhange aufgefasst und verfolgt. Weder in der Tagespresse noch in den Kunstzeitschriften fand sich bisher die Neigung, fortlaufend auf die mannichfältigen Regungen hinzuweisen.

Und gerade im gegenwärtigen Moment wäre die Möglichkeit, von höherer Warte planmässig Umschau zu halten von grösstem Werth, denn wir sind mit unserer Production in eine verhängnissvolle Krisis getreten. Die englische Invasion droht unsre unabhängige Entwicklung zu hemmen. Freilich ist diese Thatsache wenig bekannt und wird von mancher Seite aus allen denkbaren Gründen krampfhaft geläugnet. Aber Thatsachen haben die Eignethümlichkeit, dass sie sich nicht niederschreien lassen: Wir haben den Feind im Lande.

\* \* \*

Wir Deutschen schiessen leicht übers Ziel hinaus. Seit tausend Jahren ist das in grossen und kleinen Dingen unser Unglück gewesen. Im Kleinen äussert sich die Anlage darin, dass wir einen an sich gesunden Gedanken durch Principienreiterei, die uns nicht rechts noch links zu sehen erlaubt, todthetzen. So haben wirs unter vielem Andern mit den körperlichen Uebungen gemacht. Sie wurden bei uns einseitig als „Turnen“ ausgebildet, worauf wir jetzt erleben müssen, dass unsere Gebildeten sich nicht etwa deutsche Turnhallen bauen, um dort die tödtlich langweiligen, unnützen und gefährlichen, dabei freudlosen Turnkunststücke zu machen, sondern sich Spielplätze nach englischem Muster einrichten und dort in leichter englischer Tracht die frohen englischen Spiele treiben.

Der Vorgang ist typisch. Genau dasselbe wiederholt sich heute auf dem Gebiet der decorativen Künste.

Vor fünfzig Jahren war der Ausgangspunkt für die Engländer und für die Deutschen derselbe. Als man nach dem Verklingen des Klassizismus die furchtbare Entdeckung machte, dass man keinen Stil habe, nahm man ihn in England und Deutschland, wo man ihn fand, bei den Alten.

Gewöhnlich wird als Ausgangspunkt die grosse Internationale Ausstellung in London 1851 bezeichnet, aber sie ist selber ein Resultat. In England und Deutschland war die Idee, dass die decorative Kunst sich durch das Studium der alten Vorbilder erneuern musste, als eine Consequenz der romantischen Strömung längst lebendig. Gottfried Semper, der den Engländern half, die praktischen Lehren aus den Lehren der Weltausstellung zu ziehen, hatte schon in Hamburg im Kreise der Gebrüder Gensler gebend und nehmend die später von ihm so glänzend entwickelten Gedanken gehandhabt. Der Hamburger Künstlerverein hatte nach dem Brande 1842 geradezu das Programm aufgestellt, dass nun nach dem Vorbild der Alten das Gewerbe neu erstehen müsse, und ähnliche Ideen regten sich überall.

Wie haben die beiden Völker diese Gedanken in der Praxis behandelt? Die Engländer als eine Leiter, um aus der Tiefe emporzusteigen, die Deutschen aber als unverrückbare Basis, auf deren Niveau man sich ein für allemal einzurichten habe.

Als Schulmeister, die wir sind, haben wir ein gelehrtes Kunstgewerbe erzogen. Der Handwerker lernt alle historische Stile kennen, er „kann“ Renaissance, Rococo und Zopf, wie es verlangt wird, dass es eine lebende Kunst giebt, weiss er nicht. Seine Muse haust in den Gewerbemuseen, eine tiefe Kluft, die er nicht überbrücken kann, trennt ihn von der lebendigen Welt. Der Durchschnittsarchitekt ist erzogen, wie er. Kultivirt sind sie beide nicht, dafür aber haben sie in der Regel den Hochmuth, den das Wissen mitbringt, selbst wo es nur in kleinen Dosen eingenommen ist. Vom vorliegenden Bedürfniss einzugehen, in seine denkbar vollkommenste Befriedigung das erste und wesentliche Ziel zu setzen, sind beide nicht erzogen. Den Ausdruck der Kunst sehen sie nicht in der Schaffung eines zweckmässigen Organismus sondern in der Anbringung auswendig gelernter oder entlehnter Schmuckformen.

Sie beide haben im Bunde mit den Historienmalern, den Professoren an den Kunstgewerbeschulen und den Zeichnern für das Kunstgewerbe, ihr Adressbuch hat sie uns offenbart, die verannten Zustände geschaffen, unter denen wir seufzen: die Völlerei in unverarbeitetem, überall her zusammengemaustem Ornament, das Schwelgen in überflüssiger äusserlicher Decoration, die rücksichtslose Unterjochung des Wohlbehagens.

Das Alles konnten sie ungehindert ausführen, weil sie ohne Kontrolle arbeiteten. Der Käufer oder Besteller hatte weder ein ausgesprochenes

Bedürfniss nach Behagen und Bequemlichkeit, noch vermochte er der Unnatur, dem Bombast mit geborgtem Flitter einen geläuterten Geschmacke als Damm entgegenzusetzen.

Unterdess haben die Engländer bei allem noch so eingehenden Studium die blosse Nachahmung längst aufgegeben. Die originelle nationale Künstlerschule, die sich ursprünglich Präraffaeliten nannte — auch sie von Deutschland her beeinflusst — stellte sich an die Spitze der nationalen Production. Burne Jones, Morris, Walter Crane, nicht zum letzten der Amerikaner Whistler und eine gleichgesinnte, artistisch erzogene Architektenshaar haben eine neue Kunst geschaffen. Wer heute ein englisches Haus betritt, fühlt sich wie von einem sanften Zauber umfangen. Nichts Plumpes, nichts Rohes, nichts Banales, kein Bombast, kein leerer Prunk, wohl aber dafür Zurückhaltung, Intimität, sorgfältigste Berücksichtigung aller Bedürfnisse eines cultivirten Geschlechts. Die lebende Kunst ist wie in den ältern Epochen, deren decorative Erzeugnisse bei uns nachgeahmt werden, die Führerin und dadurch hat das moderne Leben im englischen Hause seinen classischen Ausdruck gefunden.

In edlem Wetteifer haben die englischen Maler, Architekten, Lehranstalten und Fabrikanten Hand in Hand mit dem Consumenten, der praktische und aesthetische Bedürfnisse hat und sie geltend zu machen weiss, diesen blühenden Stil unserer Zeit geschaffen.

Die Folgen für die Nachbarländer lassen nicht auf sich warten. Sogar den Franzosen beginnt zu grauen. Bei uns steht es noch schlimmer. Die Gewerbe-museen, die sich gegen die oft verlangte Anschaffung der modernen deutschen Producte energisch gewehrt haben, kaufen englische Bilderbücher, englische und amerikanische Möbel, englische Tapeten, englische Baumwollenstoffe. Das grösste Berliner Kaufhaus, das vor etwa zwanzig Jahren als Magazin für Berliner Kunstgewerbe gegründet wurde, hat fast nur noch englische und nahe verwandte amerikanische Möbel und deren Berliner Kopien. In allen grössern Städten genügt ein Blick in die Läden der Deco-rateure, um den englischen Einfluss zu constatiren, und von Berlin, Hamburg und Frankfurt aus wird es Mode, sich englisch einzurichten, wie ja auch die Herrenmode seit langer Zeit von England ihre Weisungen erhält. Ich führe hier des Zusammenhangs wegen nur einige wichtige Thatsachen an, die Liste liesse sich noch ganz anders ausführen.

Es wird wohl dagegen beschönigend hervorgehoben, dass man in England über den Import

deutscher Waaren klagt. Das ist nicht aus der Luft gegriffen, aber die Verwerthung dieser Thatsache als Argument ist eine Finte. Die Engländer kaufen von uns die Schleuderwaare und einige bessere nach englischem Geschmack hergerichtete Fabrikate, aber keine Kunst. Sammeln etwa englische Museen deutsche Möbel, Stoffe, Bilderbücher, Tapeten, Fayencen? Holen englische Decorateure ihre Ideen aus Berlin?

Es geht uns jetzt mit unserm Kunstgewerbe wie mit dem Turnen. Nur dass es uns mehr Geld kostet, ganz zu geschweigen der Einbusse an Ansehen. Denn wir müssen nicht glauben, dass das Ausland diese Zustände nicht beobachtet oder dazu schweigt. Nur erfahren wir davon wiederum nichts, und wir können es unserer Presse nicht einmal verdenken, dass sie uns den Hohn und Spott der Nachbarn nicht ausrichtet.

Es giebt für uns nur ein Heil, die Gewissen zu erwecken. Wir Deutschen haben die Idee der allgemeinen Wehrpflicht für die Landesverteidigung zuerst praktisch angewandt. Nun sollten wir uns bewusst werden, dass sie auch für die Kulturgebiete Geltung hat. Auch in Friedenszeiten herrscht beständig ein stiller aber furchtbarer Kampf unter den Völkern. Der Unterliegende muss zahlen, und sollte er daran verbluten. Den Feind aus unsren Grenzen vertreiben, mit andern Worten, den heimischen Markt bewahren, unserer Industrie den Käufer im Lande erhalten, muss unser nächstes Ziel sein.

Wie es zu erreichen, können wir vom siegreichen Gegner lernen, das ist ja immer das Recht der Unterlegenen. Nur müssen wir nicht daran denken, jetzt die Engländer nachzuahmen wie wir bisher die Alten benutzt haben, sondern von ihnen lernen, wie sie sich erzogen haben, um für alle edleren Erzeugnisse zuerst die ausländische Conkurrenz in der Heimath zu vernichten und dann ihre Waffen ins Ausland zu tragen. Pan will das seinige dazu beitragen, dass unsere Gebildeten fortlaufend über den Stand der Dinge unterrichtet bleiben und an ihre nationale Pflicht und Schuldigkeit gemahnt werden.

\* \* \*

Wir wollen diesen wichtigen Dingen eine ständige Abtheilung einräumen. In jedem Heft soll zunächst ein Leitartikel, der sich möglichst an Tagesereignisse anzuschliessen hat, eine der brennenden Fragen untersuchen. Im Anschluss

daran soll fortlaufend über den Stand der Dinge in den einzelnen Centren berichtet werden.

Stoff für die Leitartikel giebt es wie Sand am Meer, und dazu solchen, der im Ernst noch kaum behandelt ist.

Es ist Zeit, dass einmal gefragt wird, mit welchem Erfolg das deutsche Volk die ungeheuren Summen ausgiebt, die ihm seine Kunst kostet. In der That steht es durch den Gesamtaufwand der Einzestaaten allen europäischen Völkern voran, denn der Apparat von Schulen und Museen, der bei den Nachbarn im besten Falle einmal da ist, wiederholt sich bei uns bis in die Herzogthümer und sogar bis in das Budget einzelner Städte wie Frankfurt und Leipzig. Wie kommt es, dass uns der Aufwand nicht vor der Niederlage rettet? Was leisten unsere Akademien, unsere Kunstschulen, unsere Gewerbeschulen? Wie wäre das Stipendienwesen zu reorganisiren? Wie werden unsere Architekten erzogen, was lernen sie, wie bilden sie sich weiter? Und was leisten unsere öffentlichen Sammlungen? Wie steht es in Deutschland mit den Privatsammlungen? Ueberhaupt, wie steht es mit der künstlerischen Erziehung und Bildung des Publikums, wo liesse sich ansetzen, wenn der Sinn für das Sammeln von Kunstwerken geweckt werden soll, was leistet der Dilettantismus? Tausend Fragen ähnlicher Art werfen sich dem Beobachter auf, namentlich, wenn der Blick auch auf die Erscheinungen im Ausland gerichtet wird.

Die locale Abtheilung wird für die einzelnen Gebiete alle diese Fragen zur Besprechung bringen.

Es ist dabei als praktisch erschienen, die Dinge von einer Reihe von Beobachtungs posten aus verfolgen zu lassen, die nach der natürlichen Gliederung der Wirtschaftsgebiete zu bestimmen sind. Vorerst kommt es auf die wichtigsten Punkte an, vielleicht wird später eine weitere Theilung folgen können.

Berlin darf als Warte für Preussen mit Ausnahme der Rheinlande und vielleicht Hannovers gelten, da Alles von Berlin abhängt. Von Dresden aus lassen sich ganz Sachsen und die thüringischen Herzogthümer überschauen, für Baiern steht München ein. Der Nordwest von Mecklenburg über Schleswig-Holstein nach Oldenburg schliesst sich als natürliches Gebiet mit den Hansastädten zusammen

und findet seinen Mittelpunkt in Hamburg. Die Rheinlande mit Frankfurt, Köln und Düsseldorf lassen sich vorerst vereinigen, vielleicht dass sich Frankfurt und seine Nachbarstädte in kürzerer Zeit herauslösen. Im Südwesten könnten Stuttgart, Karlsruhe und Strassburg einen Stützpunkt abgeben.

Aus jedem dieser Gebiete wäre zunächst einmal klar zu legen, wo die Bewegung steht. Welche Kräfte sind an der Arbeit, was wollen sie, was erreichen sie? Was thun Staat und Stadt? Was für Schulen und Museen giebt es, wie sind sie organisirt, was erstreben und was erreichen sie, wie steht es mit der Bildung der Bevölkerung, wird gesammelt und nach welcher Richtung, was schaffen die Künstler; was für Vereine beschäftigen sich mit der Kunst, und was wollen und leisten sie, die Kunstvereine, die Gewerbevereine, die Architekten- und Dilettantenvereine. Was leistet das Kunstgewerbe, was die Architektur.

Es ist keine Frage, dass dies Alles Dinge sind, an die man nur mit Vorsicht röhren wird, denn nicht in allen Fällen können die Antworten erfreulich ausfallen, und Vieles wird man überhaupt öffentlich nicht sagen wollen. Aber wir wollen ja auch keine Satiren und Strafpredigten schreiben. Die Hauptsache ist, dass die Leser des Pan angeregt werden, sich daheim und draussen umzuschauen, und vor allem, dass sie mit den localen Kräften zu rechnen lernen.

Denn das wird in Deutschland die Basis aller gesunden Bestrebungen sein müssen, dass wir an jedem Ort, wo Kunst möglich ist, und das ist es bis in die Mittelstädte hinab, alle lebendigen Kräfte zu entwickeln suchen. Wir können darin nicht den Engländern folgen oder den Franzosen, dass wir uns von einer Kapitale die Gedanken holen.

Wenn wir Kunst wollen, muss es deutsche Kunst, in Deutschland mögliche Kunst sein, nicht englische, französische oder in England und Frankreich mögliche. Und deutsche Kunst ist abhängig von den Bedingungen, unter denen wir leben. Vorläufig kann es bei uns eine einheitliche hauptstädtische Kunst nicht geben, gesund kann in Deutschland die Kunst nur gedeihen, wenn sie eine Heimath in den alten Stammeshauptstädten findet.

ALFRED LICHTWARK





HANS THOMA

DER GEIGER



## EIN GESPRAECH

*Der Eine:* Was machst du denn da? Ich glaube beinah, du liest ein Buch.

*Der Andere:* Ja, wirklich.

*Der Eine:* Und ein deutsches, glaub' ich gar.

*Der Andere:* In der That.

*Der Eine:* Herrgott, und Verse!?

*Der Andere:* Verse.

*Der Eine:* Von welcher Dame hast du dir denn das Dings geborgt?

*Der Andere:* Ich hab' es mir gekauft.

*Der Eine:* Ge . . . ?

*Der Andere:* . . . kauft!

(Pause.)

*Der Eine:* Bist du krank?

*Der Andere:* Hechtgesund.

(Pause.)

*Der Eine:* Hm . . . Du . . . Der Dichter da, der, von dem die Verse da sind, das ist wohl ein guter Bekannter von dir?

*Der Andere:* Leider nein.

(Pause.)

*Der Eine:* He, das Ding ist wohl gepfeffert, wie?

*Der Andere:* Was denn, «gepfeffert»?

*Der Eine:* Ich meine, so — pikant?

*Der Andere:* Gottbewahremich! Zoten zieh ich in Prosa vor.

(Pause.)

*Der Eine:* Sind sie lustig?

*Der Andere:* Die Verse, meinst du?

*Der Eine:* Ja.

*Der Andere:* Nein, lustig sind sie nicht.

*Der Eine:* Ja, umgotteswillen, wie kommst du dann auf so 'ne Lektüre?

*Der Andere:* Du liest wohl nie Verse?

*Der Eine:* Für wie jung hältst du mich denn? Seit meinem Abiturientenexamen habe ich kein Versbuch in den Händen gehabt ausser dem Commersbuch.

*Der Andere:* Sehr tüchtig!

*Der Eine:* Du willst damit sagen, dass ich ein Idiot bin?

*Der Andere:* Nein, blos, dass ich mich nicht wundre.

*Der Eine:* Aber ich wundre mich!

*Der Andere:* Ja ja, es ist verwunderlich.

*Der Eine:* Ich bitte dich, wenn ich im Club erzähle: Hans Detlev liest Verse!

*Der Andere:* Dann ist Hans Detlev eine komische Figur geworden. Gewiss. «Muss es eben tragen.»

*Der Eine:* Es scheint, du thust Dir noch was darauf zugute, auf deine Reimlektüre?

*Der Andere:* Zugute, nein, es macht mir nur Vergnügen.

*Der Eine:* Die reine Perversität! Gerade so, wie wenn ein Mann an einem Zuckerstengel lutschte.

*Der Andere:* Müssten denn Verse süß sein?

*Der Eine:* Süß oder nicht, es ist Geschleck, wie überhaupt alles Belletristische. Zwecklos. Ueberflüssig.

*Der Andere:* Du lässt also nur den Leitartikel, die Bibel und die wissenschaftliche Abhandlung als mannwürdige Lektüre zu?

*Der Eine:* Die Classiker ausgenommen! Die Classiker!

*Der Andere:* Die Classiker . . . Du, ich glaube: die liest du auch nicht.

*Der Eine:* Lesen? Nein, lesen thu' ich sie nicht. Aber ich begreif' es noch, wenn sie einer liest. Das moderne Zeug dagegen . . . Bah!

*Der Andere:* Sehr richtig: Bah!

*Der Eine:* Was willst du damit sagen?

*Der Andere:* Ich find' es so nett, dieses «Bah!» So grandios, so souverain, so über alle Maassen — schneidig. Es fertigt so famos ab und macht sich wirklich dekorativ. «Bah!» Man kann nicht präziser sein. Uebrigens: man kann auch «Bäh» sagen.

*Der Eine:* Du irrst dich, wenn du meinst, dass mich dein Spott röhrt. Ich fühle mich zu sehr eins mit der allgemeinen Meinung in diesem Punkte, als dass ich mich darüber aufregen sollte, dass du mich wegen meiner Geringschätzung dieser sogenannten Literatur für einen Zurückgebliebenen hältst.

*Der Andere:* Ich habe gedacht, du wärest ein Aristokrat? Du bist doch sonst nicht so, dass du dich auf die allgemeinen Meinungen berufst? In deinen Cravatten und im Schnitt deiner Westen hältst du wenigstens sehr auf Exclusivität. Uebrigens: Du hast Recht. Es ist eine Stimme darüber, dass die «schöne Literatur» überflüssig und eigentlich ein Atavismus ist. Warte mal, hier stehts:

«Offen Dir gestanden, nichts für ungut, Freundchen,  
Stell ich, glaub ich, meinen Kammerdiener höher  
Als den Dichter, und so denken auch die andern  
Guten Deutschen: Excellenzen, Schneider, Gärtner,  
Bürgermeister, Staatsanwälte, Bauern, Krämer,  
Wagenbauer, Staatsminister, Sattler, Wirte,  
Prinzen, Pfefferküchler, Klempner, Wucherer,  
Scharfrichter, Matrosen, Priester, Karrenschlieber,  
Reichs- und Landtagsabgeordnete, Barone,  
Droschkenkutscher, Seiler und Regierungsräte,  
Und was sonst zusammenfällt in bunter Mischung  
Unsres skatdurchtobten lieben Vaterlandes.»

— Der Mann hat Recht, und also du auch.

*Der Eine:* Hab' ich auch! Unsre Zeit verlangt eben andre Interessen. Wir haben einfach mehr zu thun, als Verse lesen.

*Der Andere:* Gewiss; Skatspielen z. B., was auch eine zukömmlichere Gehirngymnastik ist. Nur begreif ich dann nicht, warum ihr nicht auch die übrigen Künste, als da sind: Musik, Malerei, Theater für einen unnützen Unfug erklärt. Aber da seid ihr mit eurem tüchtigen «Bah!» doch zurückhaltender.

*Der Eine:* Ja, duliebergott, das sind eben Künste, das sind Sachen, vor denen man Respekt haben muss. Die muss Einer gelernt haben. Das kann nicht Jeder.

*Der Andere:* Was Du nicht sagst! Die Poesie, meinst Du also, ist keine Kunst? Ach, bitte, sage mir doch, was ist sie denn?

*Der Eine:* Gott, das Schreiben, das Gedichtemachen, das Novellenbauen, — was ist denn da für eine Kunst dabei? 'n bischen Phantasie, 'n bischen Stil meinewegen, oder was man so Sprachbeherrschung nennt, — das sind doch schliesslich keine so grossartigen Kunststücke.

*Der Andere:* Ja wohl:

«Kann man's ungefähr,  
Ist's nicht schwer.»

Aber, mein Lieber, wieviele könnens denn wirklich?

*Der Eine:* Ach was, der Eine reimt 'n bischen richtiger als der Andere, der Eine erzählt 'n bischen amüsanter, als der Andere, und schliesslich: weil eben die Sache im Grunde nicht so exorbitant schwierig ist, machen sichs die Leute selber aus einer Art Schamgefühl schwerer und erfinden neue Richtungen und allerlei merkwürdige neue Forderungen, bis sie schliesslich Sachen schreiben, die kein Mensch mehr versteht.

*Der Andere:* Du bist auf dem Wege, mein Guter, du bist auf dem Wege! Wirklich, du hast so was wie Witterung! Was du da sagst, das nennen «die Leute» die Flucht vor dem Banalen und épater le bourgeois. Die Hauptsache ist's freilich nicht. Aber immerhin: Du spürst also, dass da künstlerisch was gewollt wird, nicht wahr? Und du spürst auch was wie einen Effekt, nur, dass dir der noch nicht so recht eingeht. . . ?

*Der Eine:* Ach was: reife Sachen will ich, klare Sachen, Sachen mit Hand und Fuss, Sachen, bei denen ich weiss: wie und wo und warum.

*Der Andere:* Und: wo du das nicht weisst, nicht gleich erkennst, schliesst du hurtig, dass der Dichter daran Schuld ist? Vielleicht wäre es bescheidener, du schlössest anders. Vielleicht wäre es auch richtiger. . . .

Erinnerst du dich noch, wie die ersten Freilichtbilder aufkamen? Wie du dich bei ihrem Anblick an die Stirn schlugst und riefst: Bin ich nun blind vor der Natur, oder sind diese Maler verrückt? Du warst nicht ganz abgeneigt, dich eher für das Letztere zu entscheiden. Und heute? Wehe dem, der dir mit «Sauce» kommt! Du würdest dem unglückseligen Pinselmann auf die Schulter klopfen und ihm sagen: «Freundchen, machen Sie die Augen auf! Es giebt Farben in der Natur! Verschaffen Sie sich davon was auf die Palette!»

*Der Eine:* Das ist ganz was anderes.

*Der Andere:* Nein, das ist ganz dasselbe. Damals waren dir in der Malerei Stoffe und Technik fremd, heute sind sie dirs in der Poesie. Nach und nach hast du dich dort an die Stoffe gewöhnt und davon überzeugt, dass die Technik aus ihnen heraus berechtigt ist, und es wird nicht lange dauern, so wird es dir mit der Poesie, wenn du nur die Güte haben willst, dich mit ihr zu befassen, eben so gehn. Die Hauptsache freilich ist, dass du vor der Poesie ein wenig Respekt bekommst als vor einer Kunst. Ich verdenke dir es nicht, dass du diesen Respekt nicht hast vor allen den in dichterischer Form auftretenden Werken, die nichts sind, als leere, verblasene Nachahmungen alter grosser Muster, deren Manier zur Schablone geworden ist. Das Unpersönliche, die blosse Copie hat in einer künstlerisch ringenden Zeit kein Anrecht auf respektvolle Beachtung. Wohl aber darf die strebende Begabung, die persönliches Können zur Grundlage hat, dieses Anrecht beanspruchen. Wo sie es nicht zuerkannt erhält, da haben die Verweigerer nicht das Recht, sich Kunstfreunde zu nennen.

*Der Eine:* Jetzt brauchst Du blos noch zu sagen: «Sic volo, sic jubeo.»

*Der Andere:* Und du: «Bah!» — Aber du hast Recht: Man soll nicht zetern und dekretieren. Man soll nur warten. Ehe der Frühling kommt, kommen die Winde und die Pfützen voll schmutzigen Thauwassers, und die Leute leiden an Rheumatismus und Schnupfen. Dann kommt das Zarte, Zage, das Unbestimmte, das noch keine grossen Knospen, keine Blüten, das blos Ansätze zeigt, — der Vorfrühling, der auch noch nicht Jedermanns Sache ist, denn frühlingszuversichtlich sind nur wenige. Aber schliesslich ist der Frühling da, und selbst die Rheumatiker lächeln.

*Der Eine:* Ich finde es bezeichnend, dass du mit dem Frühling abbrichst.

*Der Andere:* Man muss nicht unbescheiden sein, muss nicht zu weit vorausschweifen, mein Lieber.

Ich will froh sein, wenn ich dich so weit habe, dass du an den Frühling glaubst.

*Der Eine:* Hm. Glauben verlangen alle Apostel, die echten und auch die unechten. Die Letzteren am lautesten. Darum sind sie auch so böse auf die Kritik. Gleich anbeten soll man, hingeworfen sein, willenlos hingegaben den neuen Evangelien. Aber man müsste Derwisch sein und bis zur Akrobatik anbetungsbeweglich, wollte man vor all' diesen neuen Göttern beten und tanzen.

*Der Andere:* Du wirfst da ein biss'chen viel durcheinander. Wenn es dir recht ist, gehen wirs der Reihe nach durch. Zuerst, meinst du, sind die Apostel der neuen Dichtkunst böse auf die Kritik.

*Der Eine:* In der That, das meine ich, und ich glaube, ich könnte dirs beweisen.

*Der Andere:* Mach dir keine Umstände. Ich gebe dir das zu. Es wird ungebührlich viel auf die Kritik geschimpft. Aber ich fürchte, dass sich darin die Alten von den Jungen nur in der Tonart unterscheiden, wobei es Geschmacksache ist, welcher Tonart man den Vorzug giebt. Aber ich glaube bemerkt zu haben, dass die Replikenwut doch etwas nachgelassen hat und dass, jemehr einer kann und, vor Allem, je mehr einer fortschreitet, um so weniger hält er sich mit seinen Kritikern auf. Aber das ist schliesslich Temperamentssache, und manche, so gross sie waren, wie z. B. Byron, konnten es nie lassen, selbst die kleinsten Schreier an den Ohren zu nehmen. Dieses polemische Temperament ist im Grunde ein Unglück für den, der es hat, und ich wünsche jedem Dichter die klassische Ruhe, die z. B. Gerhart Hauptmann auszeichnet, der selbst auf die tollsten Angriffe nie ein Wort der Abwehr gehabt hat. Dies hat für ihn den angenehmen Erfolg gezeitigt, dass die Kritiker in ihrer himmlischen Selbstsicherheit annahmen, er sei in sich gegangen, und dass sie, dieselben, die ihn vordem als einen Ausbund frecher Talentlosigkeit brandmarkten, später zu den lautesten Anerkennern seiner Begabung abschwenkten. Aber, wie gesagt, das ist Temperamentssache, und jeder hält subjektiv so, wie's ihm sein Naturell oder seine Klugheit gebietet. Im Grunde aber kann jeder wirkliche Dichter dem Publikum nichts mehr wünschen, als ein bisschen mehr Kritik in literarischen Dingen.

Kritik ist Scheidekunst, die Kunst des Unterscheidens, und das ist es, was der schaffenden Dichtkunst gegenüber augenblicklich sehr fehlt. Es giebt zu wenig Kenner und zu wenig Leute mit Distancegefühl. Das Publikum hängt zu sehr

am Stofflichen, und die Stoffelei verhindert die Leute, am dichterischen Bilde die Kunst oder Unkunst wahrzunehmen. Auch hier dasselbe wie früher bei der Malerei. Heute gilt es gottlob bereits für ungebildet, wenn Jemand an einem Bilde nur die Anekdote sieht, und man ist glücklich schon in den entgegengesetzten Fehler verfallen, dass man, um als wirklicher Kenner zu glänzen, den inneren Gehalt eines Werkes der bildenden Kunst geflissentlich ignoriert. Poetischen Werken gegenüber aber stoffelt man «unentwegt» weiter. Wer weiss heute die intimen Feinheiten des Rhythmus in der Prosa zu schätzen? Wie viele Deutsche giebt es, denen die Psalmistik Nietzsches aufgegangen ist? Und gar der Genuss des Verses, wie liegt der im Argen bei uns! Es giebt immer noch Leute bei uns, die sich zu den Gebildeten rechnen und Verse nach Silben auszählen, statt sie nach Betonungen zu empfinden. Und welche Rohheit herrscht gegenüber den eigentlichen Feinheiten der Verssprache. Von poetischen Valeurs, von Tonwerten hat man kaum eine Ahnung, dafür sehen aber Leute, die jede leere Stelle in einem Gemälde peinlich empfinden, über ganze Lagunen in poetischen Werken weg, ohne nur im geringsten irritiert zu werden. Das lyrischste Volk der Welt hat das lyrische Feingefühl so gut wie verloren, und wir haben das Vergnügen, selbst hier, auf unserem eigentlichsten Gebiete, bei den Franzosen in die Schule gehen zu müssen.

*Der Eine:* Du redest wie ein unverstandener Lyriker.

*Der Andere:* Nein, ich rede als Einer, dem es leid thut, dass wir eine schöne Fähigkeit verloren haben. Denn es war nicht immer so in Deutschland. Die Briefliteratur aus der weimarschen Zeit zeigt uns, dass unsre Vorfahren, soferne sie wirklich geistig kultiviert waren, auch den Genuss der künstlerischen Sprache kultivierten und ausbildeten.

*Der Eine:* Kein Wunder, denn damals gab es eine geschmacksfestete schöne Literatur, damals war man auf einer festen Höhe und übersah die weiten Strecken eines reifen, sicheren Schaffens. Wer aber soll heute zu einem ruhigen Urteil gelangen angesichts dieses geschmacklosen Nebeneinanders von literarischen Gegensätzen? Kaum hat der Naturalismus Alles über den Haufen geworfen, was uns edel und schön dünkte, und schon soll dieser Naturalismus überwunden sein und wird als unkünstlerisch verschrieen.

*Der Andere:* Musst du denn auf das Geschrei hören? Kannst du nicht einfach ruhig zuschauen?

Aber glaube mir nur: am Geschrei ist auch das Publikum schuld. Es setzt sich zu schnell auf irgend einem gewonnenen Standpunkt fest, und umso fester, je wütender es ihn erst abgelehnt hat. So will es sich jetzt auf dem Naturalismus festsetzen, der für manche und nicht die schlechtesten der Schaffenden keineswegs als der Pol gilt, auf dem man sich ausruhen darf. Diese Leute sind euch zu beweglich. Sie rufen aus, wie der Mann im Tristram Shandy: «Sollen wir denn ewig neue Bücher machen, wie die Apotheker neue Mixturen, indem wir blos aus einem Glas ins andre giessen? Sollen wir denn beständig dasselbe Seil spinnen und wieder aufdrehen? Beständig den Seilergang gehn, — beständig denselben Schritt?» Ihr aber gewöhnt euch entsetzlich schnell an das Hinundhergüssicht, und ihr habt eine fatale Vorliebe für den aufdrieselnden Seilergang. Daher kommt dieser Gegensatz zwischen den Schaffenden und denen, die geniessen sollten. Es ist fast eine Feindschaft.

*Der Eine:* Und daran hat, meinst du, blos das Publikum die Schuld, während die Dichter die grossen Verkannten, die gewaltigen précurseurs sind, hinter denen unsre Lendenlähmheit zurückbleibt?

*Der Andere:* Schuld — ich weiss nicht. Es kann sich selber wohl keiner ändern. Was fehlt, das ist eine Vermittelung. Hier die Schaffenden, da die Empfangenden. Zwischen diesen beiden müsste es im rechten Maasse Vermittler geben, Leute, die ex officio Kenner und Verkünder wären, unabhängig so von den Einen wie von den Anderen, ganz eingenommen von ihrem Amte, ganz aufgehend in dem Bestreben, jeden wirklichen Wert nicht blos zu erkennen, sondern diese Erkenntnis auch zündend weiter zu tragen.

*Der Eine:* Und das wären etwa was für Leute?

*Der Andere:* Berufen scheinen mir dazu die angestellten Lehrer der Literatur an den Universitäten und den höheren Schulen zu sein, aber ich weiss nicht, ob sie alle auch auserwählt sind. Ihr Gegenstück sind für die bildende Kunst die Beamten der staatlichen Kunstpflage, die am Durchbruche der modernen Kunst in den Geschmack des besseren Publikums ein so grosses Verdienst haben. Aber während diese, ohne die Pflege der alten Kunst zu vernachlässigen, sich intensiv mit dem Neuen im Bereiche ihres Studiums beschäftigt und, selbst entgegen der allgemeinen Meinung, dafür gesorgt haben, dass diesem Neuen sein Recht werde, sind Jene zum grossen Teile noch durchweg in der wissenschaftlichen Sichtung der alten Schätze unsres

Geisteslebens befangen und halten es für einen Raub an ihrer Würde, wenn sie sich im Gegenwärtigen umsehen.

*Der Eine:* Der alte Vorwurf! Nieder die Goethephilologie! Platz da den Posaunenbläsern für die Jungen!

*Der Andere:* Ich denke nicht daran, die Katheder zu stürmen, mein Lieber. Ich wünsche vielmehr durchaus, dass auch die literarischen Beamten der staatlichen Kunstpflage Conservatoren des Alten bleiben, aber sie sollen nicht blos Conservatoren sein, und ihr Ehrgeiz sollte, meiner Meinung nach, sich nicht blos in philologischer Akribie erschöpfen. Es sollten mehr Vorlesungen von der Art gehalten werden, wie sie Professor Litzmann in Bonn gehalten hat, Vorlesungen, die sich nicht blos an die Studenten, an das Publikum, sondern auch an die Dichter richten. Denn ich hege allerdings die Meinung, dass auch Dichter lernen können. Nur muss man sich ihnen gegenüber den alten unleidlichen ästhetisch dekretierenden Ton abgewöhnen, denn ich fürchte, dass den die Dichter nicht vertragen.

*Der Eine:* Also doch wieder der deutsche Professor als letzter Nothelfer. Ich hätte Dich für radikaler gehalten.

*Der Andere:* Radikal hin, radikal her. Vor Worten muss man sich nicht fürchten; auch nicht vor dem Wort «Professor.» Manchmal steckt doch ein Mensch dahinter. Und es muss eben was geschehen von denen, deren Amt es ist, die Entwicklung der Literatur zu verfolgen.

*Der Eine:* Du irrst dich: die Herren sind angestellt, bis auf drei Ausnahmen, glaub' ich, die alten Literaturschätze wissenschaftlich sicher zu legen, zu nichts weiter.

*Der Andere:* Das weiss ich wohl, aber diese Anstellung verbietet es ihnen zum mindesten nicht, auch Ausblicke über das Alte hinaus zu thun. Freilich wäre es an der Zeit, direkt für moderne Literatur mehr Lehrstühle aufzurichten.

Was lachst Du denn?

*Der Eine:* Du sprachst auch von den Literaturoffessoren an den höheren Schulen. Ich stelle mir da das Gesicht unseres alten Conrektors vor: Wenn man dem zugemutet hätte, von der modernen Literatur zu seinen Primanern zu reden! Heu, heu et iterum heu, et proh dolor!

*Der Andere:* Sei ruhig, es kommen neue Conrektoren, und die werden über die Neuen vielleicht mehr zu sagen wissen als den Klappervers:

Proveniebant oratores novi, stulti adolescentuli.

Die werden, stell' ich mir vor, sich bemühen, ihren Schülern wenigstens die Grundlagen der Kunst, Poesie zu lesen, beibringen. Ohne an die grossen Alten zu röhren, vielmehr unter städtigem Hinweis auf diese und ihre Entwicklung, werden sie sich bemühen, den Werdegang im geistigen Leben ihres Volkes bis auf die Gegenwart zu verfolgen. Sie werden nicht blos Sprachkunde, sondern auch Sinn für Sprachkunst pflegen und sich bemühen, ihre Schüler auch auf dem Gebiet des modernen Literaturlebens zu gebildeten Leuten zu machen, die den Stümper vom Künstler zu unterscheiden verstehen und sichs in Literaturdingen nicht mit dem Standpunkte des Unterofficiers genügen lassen.

*Der Eine:* Also der Richtungsskandal auf der Schulbank? Heitere Perspektive!

*Der Andere:* Du willst mich nicht verstehen. Gerade das, was du andeutest, geschieht jetzt, wenn ich recht berichtet bin. Gerade jetzt werden die jungen Leute häufig noch auf der Schule mit den Schlagworten traktiert, die den Aufenthalt in Literaturkonventikeln zur Qual machen, und man züchtet Leute, die sich kritisch geberden, ohne dass man ihnen wirkliches Interesse und die Fähigkeit zu verstehender Anteilnahme an dem beigebrachthätte, worüber sie reden. Aber gerade

darauf und auf der Schule nur darauf kommt es an: dieses Interesse zu bilden, der Jugend es als notwendiges Erfordernis zur wirklichen Bildung einzuprägen, dass man Anteil nehmen muss auch am gegenwärtigen Geistesleben seines Volkes. Um Gotteswillen keine Literaten und keine Literaturschwätzer heranziehen! Nein: nur geneigt und fähig machen zum literarischen Genuss. Das ist es, was fehlt. Der literarische Sinn muss rege und kräftig gemacht werden. Dann wird es vielleicht einmal dahin kommen, dass man auf Reisen nicht blos Engländer und Franzosen mit guter Lektüre in der Hand trifft, während es sich die Deutschen gewöhnlich mit dem Fliegenden-Blätter-Kalender oder einer sensationellen Broschüre genügen lassen.

*Der Eine:* Du bist ein unzeitgemässer Herr, mein Guter. Hast du vielleicht noch mehr Schmerzen? Da kommt Erhardt, — ihm magst du sie klagen; ich habe genug.

Er hat sogar ein Buch in der Hand. Alle Wetter: in Goldschnitt! Ein Bundesgenosse für dich, — es können nur Verse sein!

*Erhardt (beleidigt und empört):* Mach keine Witze! Eine neue Skatkarte. Wollen wir?

OTTO JULIUS BIERBAUM



## INTIMES THEATER



INTER dieser Benennung ist vor Kurzem in München ein neues Bühnen - Unternehmen gegründet worden, über dessen Plan, Zweck und Ausführung die Redaktion dieser Zeitschrift einige nähere Angaben von mir zu erhalten wünscht. Ich komme mit Vergnügen ihrem Wunsche nach und benutze dazu im Wesentlichen meinen bei der Eröffnungsvorstellung gesprochenen Vortrag.

Verweilen wir einige Augenblicke bei dem gegenwärtigen Stand unserer Bühnenentwicklung. Es ist das Zeitalter der vollendeten scenischen Illusion, des bewusst naturalistischen Bühnenbildes. Das Prinzip des Meiningertums, Echtheit der Ausstattung bis auf den letzten Knopf, hat sich siegend die Welt erobert oder doch die Bretter, die die Welt bedeuten sollen, und hat seinen Einzug gehalten auf allen grossen Bühnen, nachdem es an seiner Ursprungsstätte finanziellen Schwierigkeiten schon längst zum Opfer gefallen ist.

Die fruchtbaren Wirkungen des Prinzips sind unbestreitbar. Sie dauern zum Teil noch heute nach. Noch heute steht das deutsche Drama tief in der Schuld bei jener nach Echtheit und Wirklichkeit ringenden Bühnenbewegung. Es hat innerlich an Stimmungsgehalt gewonnen, äusserlich aber verdankt es dem Meiningertum ein neu gewecktes Interesse des Publikums am Theater nach einer Zeit der Ermüdung, der Gleichgültigkeit.

Doch auch die Verfallszüge der neuen Bühnen-auffassung entwickelten sich früh, und sie vor Allem machen sich heute abschreckend bemerkbar. Es war natürlich, dass auf dem Wege, wo man sich so grosse künstlerische und materielle Erfolge geholt hatte, auf dem Wege der blendenden Ausstattung, der überzeugenden Wirklichkeitstreue des Bühnenbildes, weiter und weiter und bis an die äussersten Grenzen fortgefahren werden musste. Traf doch das allgemeine naturalistische Bedürfniss des Zeitalters zusammen mit dem besonderen der Bühnenleiter, wohlgemerkt nur im Aeußerlichen, in der Ausstattung, nicht im Stil der Darstellung selbst. Echtheit der Möbel, der Kostüme, greifbare Wirklichkeit der Dekorationen, das wurde die Parole, und

es klang nur noch wie ein Märchen aus überholten Zeiten, dass doch im Grunde die Kunst nicht das ist, was sie darstellt, sondern es nur bedeutet, und dass allen Kunstschaffens wie Kunstgeniessens bestes Theil doch die Phantasie ist. Man vergass, dass Kunst Symbol heisst, dem freilich Natur und Wirklichkeit zu Grunde liegen.

Das Publikum freilich machte solche Einwände nicht. Es liess sich willig zu der neuen Weisheit erziehen und fand schnell Behagen an der verfeinerten Ausstattungstechnik, die seine Theaterdirektoren ihm boten. Wie bequem war es jetzt, nicht mehr auf die Flugkraft der eigenen Phantasie angewiesen zu sein, die Einen so manches Mal unsanft auf den Sand gesetzt hatte, sondern ruhig verdauend dazusitzen und sich das ganze Bild, getreu bis auf das letzte Tüpfelchen, vom Dekorationsmaler und Maschinenmeister vorführen zu lassen.

Eines nur kam dabei zu kurz. Das war die Phantasie. Nach bekanntem Naturgesetz müssen Organe, die nicht genügend entwickelt und ausgenutzt werden, sich zurückbilden, kränklich und gebrestig werden und am Ende verkrüppeln. So geschah es auch der Phantasie des Publikums. Man hatte ihr Krücken aufgenöthigt, statt sie frei schalten und walten, statt sie fliegen zu lassen, und das Publikum revanchirte sich für die übertriebene Bevormundung, indem es wie ein verhätscheltes Kind immer ungebärdigere Ansprüche an die lieben Vormünder stellte.

So war man in einen *circulus vitiosus* eingetreten, in welchem die Theater durch gesteigerte Pracht die Sinne ihres Publikums überreizten und verdarben, und umgekehrt wieder das Publikum mit immer masslosen Forderungen das künstlerische und materielle Gleichgewicht der Bühnen erschütterte, also immer eine Korruption sich über die andere thürmte.

Es ist der krasse Kapitalismus, dem sich die öffentlichen Bühnen damit ausgeliefert haben. Nicht umsonst überwuchern heute gleich fettem Unkraut an fast sämtlichen deutschen Hof- und Stadttheatern die Oper und das Ausstattungsstück und entziehen dem Schauspiel Licht und Luft. Dass dieser Prozess mit einem ästhetischen und finanziellen Zusammenbruch sondergleichen enden muss, liegt für jeden Kundigen auf der Hand. Fraglich ist nur noch der Zeitpunkt. Das Ende selbst steht fest.

Wo aber bleibt bei alledem die Kunst? Sie wenigstens soll gerettet sein, wo ihre heutigen Tempel dem Einsturz nahe sind. Wohin flüchtet

sie sich vor all dem Glanz und Flitter, mit dem man sie erdrücken will? Wohin anders als zu ihren geistigen Vätern, zu den Künstlern selbst und zu allen denen, die es mit der Kunst ernst und wahrhaft meinen.

Eine Spezialbühne also für Künstler und möglich von Künstlern, eine Bühne, bei der alle ausserhalb der Kunst liegenden Bedenken fortfallen können, eine Bühne für künstlerische Sonderzwecke, wo Könner und Kenner unter sich sind, ein intimes Theater (nun sind wir dem Sinn der Sache näher gekommen) — — — Das ist die Meinung bei der neuen Gründung in München, deren erster Versuch vor einem kleinen erlesenen Publikum glänzend gelungen ist.

Schon einmal, in der Freien-Bühnen-Bewegung, hat der Gedanke des Zusammenschlusses aller Reifen und Feinen eine schöne aber kurze Blüte getrieben. Der Zusammenschluss aller Reifen und Feinen! An diesen ureigentlichen Ausgangspunkt der «Freien Bühnen» knüpft auch unser Intimes Theater an. Die Wege aber, auf denen das Ziel erreicht werden soll, führen ab von denen jener ersten Gründung.

Die «Freie Bühne» war ein regelrechtes Theater, aufgebaut auf dem Prinzip der öffentlichen Bühnen auch, dem Prinzip der grösstmöglichen, denkbarst vollkommenen Illusion, nicht nur der Darstellung, sondern auch des scenischen Apparates. So brauchte man in erster Linie Geld, um die Kosten für Ausstattung und Schauspieler aufzubringen, und die weitere Folge davon war, dass man auch hier sich auf einen viel weiteren Kreis angewiesen sah, als wohl ursprünglich die Intention gewesen war. Was aber dem Feineren nur bittere Notwendigkeit war, entwickelte sich bald zum Selbszweck und hiess nun Propaganda, Verbreitung neuer Kunst im Publikum. Manch Verdienst ward wohl auch so erworben.

Dem Künstler aber und schliesslich auch der Kunst war auf die Dauer wenig gewonnen. Denn wieder dictirte für ihr Geld die Masse ihre Gesetze, und die Masse hat auch noch nirgend und zu keiner Zeit ein Verständniss für die feineren und tieferen künstlerischen Wirkungen besessen, ja, sie hat sie zumeist in Grund und Boden gelacht, wo sie einmal in neuem ungewohnten Gewand aufgetreten sind. Wohl dem Künstler, der sich diese Thatsache stets wach erhält.

Wer also einmal der Kunst eine wahrhafte Freiheit schaffen will, der halte die Masse fern und darum auch das, was immer noch der Masse

Thür und Thor öffnete, das Geld. Das «Intime Theater» darf nicht dem Geld zugänglich sein. Geschlossen bleibe der Kreis von Künstlern und Kunstfreunden, mit einem Wort, von Sachverständigen, die hier für ihre Zwecke sich eine Bühne gründen wollen.

In diesen Bedingungen liegt kurz zusammengefasst, was das «Intime Theater» sondert und abgrenzt von dem Gebiet der «Freien Bühne». Wie aber gestaltet sich die Ausführung des Programms?

Zunächst äusserlich vermeiden wir die Vereinsbildung und begnügen uns mit einem kleinen, vorbereitenden Comite, das zu jeder Vorstellung zwanglose Einladungen an alle diejenigen verschickt, die unsres Wissens in irgend welchem intimen Verkehr mit der Kunst stehen. Dass dabei mancher Würdige übergegangen, mancher Ungeeignete hinzugezogen wird, lässt sich, besonders in den Anfängen des Unternehmens, nicht vermeiden. Bald gesammelte Erfahrungen und von aussen herantretende Wünsche werden die Auswahl berichtigen und vervollständigen.

Zu dieser Form des Conventikels zwingt uns allein schon die Rücksicht auf eine hochwohllöbliche Censur, die alle Welt beleckt und jetzt nach neuesten Berichten aus Berlin, auch auf die «Freien Bühnen» sich erstreckt.

Also kein öffentlicher Verein, der ausserdem noch den Nachtheil hat, dass für sein Baargeld nun jeder Herr Irgendwer unsre Kreise mit seinem plumpen Rüssel stören darf, sondern ein geschlossener Privatzirkel, dem selbst der findigste und strebsamste Gesetzesausleger nicht auf den Leib kann! Ein nicht gering anzuschlagender Vorteil in diesen Zeiten!

Für die Sache selbst ist das entscheidende Moment, dass die Vorstellungen des «Intimen Theaters» ohne finanzielle Beihilfe seiner Gäste und Zuschauer zu Stande kommen müssen, da ja der Eintritt in keiner Form mit Geld erkauf werden kann. Unsere Aufführungen dürfen also nichts oder nur ein Geringstes kosten, soviel wie allenfalls durch die Opferwilligkeit der Leiter oder der Mitwirkenden für das Gelingen des Ganzen aufgebracht werden kann.

So schwierig eine solche Voraussetzung aufs erste auch erscheinen mag und so sehr sie den heutigen Anschauungen von Bühnenausstattung und Bühnenillusion in's Gesicht schlagen mag — mit den Gesetzen des Dramas selbst steht sie glücklicherweise nicht im Widerspruch. Und hiermit knüpfe ich wieder an den Eingang dieser Betrachtungen an.

Die Phantasie des Publikums musste unter der Ueberladenheit der zeitgenössischen Bühne verkränkeln und verkrüppeln, so sahen wir es als Resultat der bisherigen Entwicklung. Nun gut! So helfe man der Phantasie auf die Beine, erziehe sie wieder zu selbstständiger Thätigkeit und biete ihr nur solche Anregungen, die sie zu eignem Flug ermuntern, nicht aber sie ersticken und erdrücken. Nach Wust und Wollust der modernen Scene wirke wieder Einfachheit und Ursprünglichkeit wie ein erfrischend eiskaltes Bad, und, wahrlich, manchem verwöhnten TheaterROUTINIER mag es bei dem Gedanken an eine solche vereinfachte Bühne gruselnd wie ein Kneippischer Rückenguss über die Nerven laufen.

Wir aber wissen es besser, verzichten frohgemuth auf die üblichen Requisiten des heutigen Theaters, auf Kulissen und Vorhang, auf Schminke und stilgerechte Trachten und alles gleichwerthige Drum und Dran, und verlegen den Naturalismus, soweit wir ihn brauchen, vom Aeussern der Scene lieber in das Innere der schauspielerischen Darstellung. Ursprüngliche Natur und Freiheit der Phantasie sei unsre Losung!

An Stelle jener künstlichen Mittel aber, die viel kosten und doch dem Feinern nichts bieten, suchen wir für unsre Vorstellungen nach Räumen mit scenischen Voraussetzungen, ähnlich jedesmal denen, wie sie das aufzuführende Stück verlangt, und werden also je nach dem Grundcharakter unsrer Dramen bald in einem Salon, bald in einem Garten oder Park tragieren oder sonst irgendwo, wie es sich passend bietet. Denn dies allerdings suchen auch wir als gefährlich zu vermeiden, dass nämlich die Phantasie durch eine conträre Umgebung allzusehr verletzt und gestört werde. Wir berücksichtigen also bei unserer Bühne vornehmlich die negativen Momente, wir suchen die Hindernisse fortzuschaffen, die sich der freien Entfaltung der Phantasie entgegenstellen, aber wir lassen es uns von Herzen wenig verdriessen, wenn auch bei der Wiedergabe der Aeusserlichkeiten eines Stückes nicht Alles positiv bis auf den letzten Buchstaben übereinstimmt.

Und die Zuschauer? Wir denken sie uns als stumme und unsichtbare Theilnehmer im selben oder, wenn es angeht, im benachbarten Raume, trennen also die Bühne nicht durch ein künstliches Podium vom Publikum.

Für all solchen Ausfall an äussern Reizen soll uns Ersatz bieten die um so intensivere Durcharbeitung des Wesentlichen an einem Stücke, vor

Allem des Dialogs also, der eigentlichen Seele. Das seelische Bild sei über das scenische Bild gestellt! Hier liegt der Angelpunkt des ganzen Gedankenkreises, in dem sich das «Intime Theater» bewegt, und hier muss sich seine Daseinsberechtigung und -Möglichkeit erweisen.

Gelingt es durch eine, wenn es sein muss, unbeschränkte Anzahl von Proben, das Antlitz eines Dramas so wahr und naturgetreu wiederzugeben, dass trotz des Mangels an äusserem verschönenden Aufputz dem Betrachtenden die volle Illusion wie von etwas Lebendigem und In-sich-Wirklichem, losgelöst von Rahmen und Hintergrund, vor die Sinne tritt, dann ist es gut und der Gedanke hat sich durchgesetzt. Gelingt es dagegen dem Zuschauer nicht, sich über den Dunstkreis der ihm so dicht auf den Leib gerückten und vielleicht wohlbekannten Darsteller hinweg in die Atmosphäre des Dramas selbst zu erheben, so ist das Experiment missglückt und man ist um eine Illusion ärmer, um eine Erfahrung reicher. Eine Probe also auf die Expansionsfähigkeit der Phantasie! Weiter nichts. Warum das Exempel nicht durchrechnen? Glückt es, so hat das Resultat die kleine Mühe wohl gelohnt. Denn mit wenig Geld und Aufwand ist dem modernen Drama eine neue Möglichkeit der Wiedergabe, ein vereinfachter scenischer Schauplatz hinzugewonnen.

Die erste Probe auf das Exempel ist gemacht und über die Erwartungen wohl der meisten Gäste hinaus gelungen. Als Eröffnungsvorstellung des «Intimen Theaters» war aus Gründen, die gleich zur Sprache kommen sollen, die Tragikomödie «Gläubiger» von Strindberg gewählt worden. Geladen waren etwa vierzig Personen, die geistige Elite von München, Dichter, Künstler, Schauspieler, Journalisten, Theaterleiter, Mitglieder der Gesellschaft, Kunstfreunde, Damen und Herren. Scene und Zuschauerraum zugleich war ein Privatsalon in der Brienerstrasse, Fräulein Juliane Dery, selbst einer der Mitwirkenden, gehörig. Wohl nicht ohne Misstrauen hatte man sich eingefunden, und bedenklich sah man sich in dem eleganten Raume um. Wie? Hier sollte gespielt werden? Wo schied sich denn Bühne und Publikum? Wo war überhaupt die Bühne? Wo steckte der Souffleurkasten, dieses wichtigste von allen Requisiten? Wie sollte es mit Auf- und Abtreten werden? Und auch die Darsteller selbst unterdrückten manchen bangen Zweifel. Zwei Sessel und ein Tischchen dazwischen, einige Lampen, glücklich gruppirt zu gedämpfter Beleuchtung des



FRANZ STÜCK  
STUDIENKOPF

PAN I 2



Schauplatzes, im Hintergrunde eine Flügelthür zum Nebenzimmer, mit Portieren halb verhangen, in deren einer versteckt unser getreuer Souffleur Panizza bei Kerzenlicht seines Amtes walten sollte, rechts seitwärts eine zweite Thür zum Abgang auf den Korridor — — das war die Scene. Und dicht davor, auf Athemsnähe, die erste Sesselreihe der Zuschauer, sich nach hinten in ungewissem Dämmerlicht fortsetzend, ja selbst die Abgangsthür rechts belagert von einigen Herren aus dem Publikum, durch die es beim Abtreten sich hindurchzuwinden galt.

Würde es möglich sein, all diese Hindernisse zu meistern und trotz der furchtbaren Gegenständlichkeit und Leibesnähe des einen Theiles am andern doch die nöthige Trennung von Bühne und Publikum festzuhalten und die Darstellung mit jener bewussten eigenen Luftsicht zu umgeben, auf der alle dramatische Illusion beruht?

Es gelang, und die Wahl des Stückes kam dem Erfolge entgegen. Ein einfacher, wenig complicirter Schauplatz, nicht unähnlich dem gewählten Raume, kein Wechsel der Scene, kein Zwischenact, drei Darsteller nur, Juliane Dery als Frau Thekla, Jul. Schaumberger ihr erster Gatte Gustav, Max Halbe sein jetziger Nachfolger Adolph, Zeit und Kostüm Gegenwart — — so stellte das Drama im Aeussern nur geringe Anforderungen an die Phantasie, indess all sein Schwergewicht im Innern, in der seelischen Analyse lag, genau wie es im Plane unserer Bühne vorgesehen war.

Bald war die erste Befangenheit der Darsteller überwunden, und schon in einigen Minuten war die körperliche Nähe von Bühne und Publikum aufgehoben, an ihre Stelle eine desto innigere geistige Verbindung gesetzt.

Als nach anderthalb Stunden die Tragikomödie zu Ende gespielt war, da hatte sich die Lebens-

fähigkeit des «Intimen Theaters», zum mindesten nach der Seite des naturalistischen Sprech- und Seelendramas hin, vor einem erlesenen Kreise von Sachverständigen erwiesen.

Es liegt nun im Programm unseres Unternehmens, auch nach der entgegengesetzten Richtung hin, auf dem Wege des phantastischen, vielleicht symbolistischen Dramas, mit dem oben umschriebenen Stilprincip einer nur angedeuteten Bühnenausstattung Versuche zu wagen. Ein erster Schritt hierzu soll in der demnächst stattfindenden zweiten Vorstellung des «Intimen Theaters» zunächst mit einem ältern Stücke der deutschen Litteratur gemacht werden, mit dem Lustspiel «Leonce und Lena» von Georg Büchner, dem so früh verstorbenen Dichter der dreissiger Jahre. Die Proben dazu sind im Gange. Als Schauplatz wird diesmal ein Park gewählt werden.

Für später sind dann die Dramen: «Toni Stürmer» von Cäsar Flaischlen, desselben Autors «Martin Lehnhardt», «Der süsse und der bittere Narr» von Jacob Wassermann, «Niemand weiss es» von Theodor Wolff, «Der Balkon» von Gunnar Geiberg, «Fräulein Julie» von Strindberg u. A. mehr zur Aufführung in Aussicht genommen.

Vielleicht gelingt es auf diese Weise, endlich eine wirkliche und echte Sachverständigen-Bühne zu gründen für jede Art von dramatischen Experimenten. Reichliches Material ist da, neue Ideen durchsättigen die Luft, Unbekanntes will sich vorbereiten, das Publikum ist willig, seit die erste Probe geglückt ist, Zeit und Stunde sind dem «Intimen Theater» günstig, — so schliesse sich denn der Kreis und werde dienstbar der Sache und nicht den Personen, der Kunst und nicht der Partei.

München.

MAX HALBE



〔 Berlin. 〕 Es waren, würde Goethe sagen, höchst bedeutende Worte, mit denen der preussische Cultusminister Herr v. Bosse am 1. Mai die Grosse Berliner Kunstausstellung 1895 eröffnete und zugleich die internationale Tendenz der 1896er Ausstellung zur 200jährigen Jubelfeier der Berliner Kunstabakademie ankündigte. Man bekam da zwei Sätze zu hören, die noch vor wenigen Jahren und aus anderem Munde fast wie Vaterlandsverrat geklungen hätten: „Die Beziehungen zur Entwicklung der Kunst sind nicht an territoriale Grenzen der Bevölkerung gebunden. Die reine Freude am Sehen des Guten und Schönen ist uns Allen gemeinsam; deshalb heisse ich die Künstler und Kunstwerke aus allen Landen hier herzlich willkommen.“ In abermals wenigen Jahren wird der Herr Minister, unbeschadet aller nationalen oder ökonomischen Politik, hoffentlich auch feststellen können, dass die Beziehungen zur Kunst nicht an soziale Grenzen der Bevölkerung gebunden sind, und wird uns neben der Freude am Guten und Schönen, unbeschadet aller modernen oder klassischen Aesthetik, auch noch das Wahre ans Herz legen dürfen.

Ach ja: die reine Freude, die uns Allen gemeinsam ist — besonders uns Berlinern — ich habe mehrere Tage lang über diese Behauptung nachdenken müssen. Vielleicht erleben wir es wirklich noch, dass Deutschlands Rezessenten, auch die nicht schreibenden, empfinden lernen, um wie viel es erspiesslicher ist, Andern mitzuteilen, worüber man sich freut, als was einen ärgert. Und vielleicht erkennen dermaßen einst die deutschen Politiker, auch die polizeiwidrigen, dass man die Freude am Wahren und Guten und Schönen, die Allen gemeinsame, sehr vielen Einzelnen verdirbt, wenn man sie wiegesagt an Grenzen binden und der Bevölkerung durch Paragraphen beibringen will, was wahr und gut und schön und demgemäß erfreulich sein soll. Vielleicht wird die Entdeckung Herder's, dass die Entwicklung der Kunst die Selbsterziehung der Menschheit bedeutet, dann nicht mehr von entsprungenen Irrenärzten und hergelaufenen Moralaposteln missverstanden werden. Vielleicht verzeiht man dann der Kunst, zu sein wie sie ist, und den Künstlern, zu wollen was sie müssen. Vielleicht wird dann „die Kunst dem Volke“ ein wirkliches Gemeingut sein statt einer gutgemeinten Phrase, der Kunstgenuss ein Lebensbedürfnis, nicht ein kostspieliges Privatvergnügen oder Standesprivileg, und Kunst und Leben werden einander durchdringen und jedem Einzelnen die Lust am Wohlgefühl seines Volkes und jedem Volke die Lust zur Menschheit steigern, und alle Künste werden sich als grosse Einheit geltend machen, wie das Leben eine Einheit ist, und jeder Kunstfreund wird sich ohne Wenn und Aber einfach an die Künstler oder Werke halten, die grade ihm, je nach dem Wesen seiner Sinnlichkeit und seines Geistes, das Wesen des Lebens am wahrsten, besten und schönsten zu verbildlichen scheinen. Dann wird wohlgewollt auch den Künstlern die reine Freude an der Kunst nicht mehr verekelt werden durch das Leben! Amen.

Ja, Ironie ist heutzutage billig, und man würde wohl kaum ernst genommen werden, wenn man auf die Worte des Herrn Ministers hin der Ausstellungsbehörde den Antrag unterbreiten wollte, die Kunsthalle am Lehrter Bahnhof wenigstens für einen Tag der Woche unentgeltlich offen zu halten, damit doch auch die misera plebs die Allen gemeinsame Freude am Guten und Schönen kosten lerne. Es

ist mir aber wirklich ernst mit diesem frommen Wunsch, nicht blos aus Menschenfreundlichkeit, sondern mehr noch um der Kunst willen. Natürlich, hochverehrter Kunstfreund, zitieren Sie jetzt Shakespeare: „Kaviar fürs Volk.“ Sie würden aber den gigantischen Cynismus dieses edlen Menschenkenners heut schwerlich in so waschechten Proben bewundern dürfen, wenn seine Stücke weiland nicht den faulen Aepfeln des Londoner Pöbels ausgesetzt gewesen wären; worüber Sie ein Näheres in der soeben (bei Albert Langen, Leipzig) erscheinenden Ergründung dieses Dichterlebens durch Georg Brandes nachlesen können. Und das Volk übrigens, dem jenes Hohnwort gilt, das war schon damals ziemlich stark auch in den Logen, nicht blos im Parterre vertreten; heut aber — nun, die Volksverhältnisse sind eben andere geworden. Es hungern Viele nach der neuen Kunst mit einem tieferen Hunger als die Leute, die hier im Ausstellungsgarten Montags für 1 Mark und sonst für 50 Pfennig ihre Berliner Witze über ungewohnte Eindrücke reissen dürfen. Das schwer ums Leben arbeitende Volk hat wenigstens natürlichen Respekt vor ernster Arbeit der Mitlebenden, und was ihm an gebildetem Geschmack abgeht, ersetzt die unwillkürliche Ergriffenheit. Die Rückwirkung dieser Art von Kunstfreude würde die Entwicklung gar manchen Künstlers jedenfalls günstiger beeinflussen, als der Geschmack eines Publikums, dessen ganze Bildung in der angelernten Ehrfurcht vor den grossen Toten wurzelt. Beide Einflüsse auf die Kunst sollten sich ergänzen! Das würde sie einerseits von Stil-Extravaganz säubern, die meist nur auf den Stumpfsinn des Philisters gemünzt sind, anderseits die Sucht nach modetollen Motiven dämpfen, mit denen man blasirten Liebhabern beikommen will. Dürfte wirklich „das Volk“ an unsren grossen Ausstellungen Anteil nehmen, so würden sie auch einen künstlerischen Bildungszweck erfüllen, eine Kulturmission, ebenso gut und besser als unsre Museen, während heute der Kunstfreund schlechterdings nichts als barbarische Sammelsurien zum Zwecke der Reklame darin sehen kann. Es ist den Künstlern, die sich selbst für Edleres als Spielzeugfabrikanten halten, nicht zu verdenken, dass sie mehr und mehr aus diesen Markthallen wegleiben.

Wir leben seit einem Menschenalter in einer Wiedergeburt der Künste, die der Form wie dem Wesen nach tiefer zu wirken und weiter zu greifen bemüht ist, als irgend eine der frührern Renaissance; nicht blos bemüht, auch berufen. Die moderne Kultur ist international geworden, und als kulturelle Menschheit sieht man nicht mehr eine kleine Klasse von Bevorrechten an, wie einst in Indien und Attika oder in den Adelsländchen und Patrizierrepubliken der Reformationszeit, sondern eben die Gesamtheit der Nationen, in denen die Leibeigenschaft als unrecht gilt. Aus einem soviel weiteren Intressenkreis nimmt der moderne Künstler seinen Rohstoff und hat für die Verarbeitung den soviel weiteren Kreis von Intressenten. Tiefer als jemals fühlt sich das moderne Individuum im Gegensatz zur breiten Masse, die immer mächtiger wird, die freier als jemals konkurrierende Individuen aus sich emporwerfen kann. Um soviel tiefer, mächtiger und freier muss jede Individualität, die sich zur Geltung bringen will, auch ihre wesentlichen Eigentümlichkeiten zum Ausdruck bringen; sie muss, sie kann nicht anders, das ist das Schöpferische, das Gesunde, Urnatürliche, auch wenn es sich an einem Stoffe aus dem Krankenhaus oder an der über-

spannten Seele einer Salonpuppe auslässt. Wenn man nur erst allgemein die Konsequenzen zöge und diesen tieferen Willen nicht ängstlich zu verflachen, die weiteren Wirkungen nicht einzudämmen suchte! Manche soziale Unlust würde aus der Welt verschwinden, wenn dem „begehrlichen“ Volke die feineren Kulturgüsse, das seelische Eigentum der Zeit, die Güter, die sich mit der Phantasie von Hunderttausenden zugleich besitzen lassen, leichter zugänglich wären. Unsre künstlerischen Bohémiens z. B., die wahrhaftig ärmer sind als mancher ärmste Fabrikarbeiter und weiss Gott nicht minder begehrlich, sie pfeifen Alle durch die Bank auf die goldenen Berge der Sozialisten. Sie sehen mit Paul Scheerbart königlich die Sterne an und schliessen die Augen und sagen selig: „Siehst du, jetzt weisst du, was Eigentum heisst!“ Das ist ja freilich tragikomisch gemeint; aber das Bedürfnis auch der Massen nach dieser Art Eigentum kann heut nur noch der Seelenblinde leugnen. Der Sehende denkt an das tausendköpfige Publikum der beiden „Freien Volksbühnen“ und zählt die Hunderte von andachtvollen Augenpaaren, wenn da ein neues Drama oder eine Fracht jüngstdeutscher Lyrik von Stapel geht. Man glaubt dort den Gemüts-erregungen des Dichters noch und geht nicht ins Theater um des modernsten Schlagworts willen oder blos zum Zeitvertreib; die agitatorische Phrase wird diesem Publikum in Volksversammlungen ja billiger verzapft, und seine freie Zeit ist ziemlich knapp. Jeder Buchhändler kennt den Hunger dieser Leute nach guter Literatur, soweit sie wohlfeil ist; der ungeheure Erfolg von Reclam's Universal-Bibliothek ist ihnen, nicht dem sogenannten bessern Bürger zu danken. Bestätigt wird das wieder durch den Zuspruch, den kürzlich der Versuch der „Deutschen Gesellschaft für ethische Kultur“ mit einer ersten öffentlichen Volkslesehalle und freien Leihbibliothek im Norden Berlins gefunden hat; es sind kaum 50 Sitzplätze vorhanden, aber täglich oder richtiger allabendlich verkehren dort, nach einem Bericht der „Neuen Deutschen Rundschau“, über 200 Personen, Sonntags über 300. Die Gesellschaft will auf diesem Wege weiterschreiten, so rasch es ihre Gelder, die aus privaten Beiträgen stammen, ihr erlauben. Vielleicht giebt Das den Anstoss, dem Lohnarbeiter bald auch die Genüsse der „bildenden“ Kunst von Heute unentgeltlich zu erschliessen. Es sind ja hierzu nicht einmal besondere Veranstaltungen nötig, und in gewissem Maasse ist die Große Kunstausstellung doch ein öffentliches Unternehmen. Das Eine jedenfalls ist sicher: dass sie auf solch ein Publikum entschieden bildender wirken würde als auf die meisten zahlenden Besucher, die schon so sehr gebildet sind. Die „Allen gemeinsame“ Freude an der freien Entwicklung der neuen Kunst ist hierorts wirklich schöner und besser in Proletarierkreisen zu beobachten, als bei dem Publikum, das Montags am Lehrter Bahnhof und Sonnabends in irgend einer Theaterpremiere sein Kunstverständnis zum Besten giebt. Ich zweifle nicht, dass mancher Künstler, der jetzt entweder garnicht oder nur zu Stunden, wenn's recht leer ist, in eine Berliner Ausstellung geht, sich dann sehr gern mal „unters Volk“ begeben und hören würde, was „man“ zu manchen Bildern meint. Sehr Wenige vom grossen Haufen werden schon auf einer Bildungshöhe stehen, von der herab ich neulich einen Offizier der Garde vor Besnard's Pferdebild erklären hörte: „Solchen Humbug nimmt man heut doch nicht mehr ernst!“

Aber, höre ich entsetzte Kenner stöhnen: das heisst ja die Kunst aufs Strassenpflaster drängen?! — Ja, meine Herren: wären wir nur schon so weit! Es nimmt sich in Florenz sehr reizend aus, dass da die Robbia's und Donatello's an den Häuserfronten verwittern; viel reizender, als sie in irgend einem wohlbeschirmten Museum wirken. Und die Künstler haben dazumal durchaus nicht ordinärer gearbeitet, weil ihre Werke öfter an die frische Luft gesetzt und von Gevatter Schneider und Handschuhmacher bestimmt wurden. Die Künstler nämlich, die was Eigenes können, machen's nämlich wirklich immer so eigen wie möglich; auch heute noch, trotzdem das Manchem nicht behagt. Man sollte sie daher nicht gar zu eigen werden lassen: die Kunst noch viel gemeiner machen, als sie vonselbst schon gerne wieder werden möchte, sogar in Preussen. Dann würde bald auch unser Kunstgewerbe nicht mehr so klägliche Niederlagen erleben, wie gegenwärtig in der dankenswerten Museums-Ausstellung zur Belehrung des Publikums über die photomechanischen Reproduktionsverfahren. Ich meine nicht die technische Seite der Sache. Was die betrifft, kann deutsche Arbeit heut ruhig mit dem Ausland konkuriren, wenigstens dem europäischen; in Art wie Unart. Denn Unart scheint es mir, wenn beispielsweise zinkographische Reproduktionen den Eindruck von Radirungen vortäuschen wollen, ein Hochdruckverfahren wie Tiefdruck wirken will; in dieser Hinsicht haben die amerikanischen Holzstecher Europa grade nicht sehr loblich beeinflusst. Aber wiegesagt, das ist nur äusserlicher Unstil, falsche Dressur, die schon den blossen Kunstverständ beledigt; und da sie nicht auf Grundsätze pocht und deshalb keinen Keim der Dauer in sich trägt, so kann sie wol zur Zeit sogar als Tastversuch handwerklicher Verfeinerung gewürdigt werden. Schlimm dagegen ist der Mangel an lebendig schöpferischem Stilgefühl, den das malerische Kunstgewerbe deutschen Ursprungs grade da enthüllt, wo es mitten ins Volksleben treffen will. Ich meine die Sammlung öffentlicher Plakate, die im Kunstgewerbe-Museum neben andern Proben des modernen Buntdrucks aus-hängt. Auf die französischen wird Jeder schon von weitem aufmerksam durch ihren frischen Farbenreiz, durch die Natürlichkeit und Deutlichkeit der flott grosslinigen Zeichnung, und wenn man nähert und die Reklame-Aufschrift liest, bewundert man die Allgemeinverständlichkeit des sinnbildlichen Lockmotivs. Die deutschen sind im besten Falle zur Betrachtung auf der Staffelei geeignet; die Zeichnung hält womöglich die Controle mit der Lupe aus, aber schon auf wenige Meter Abstand zergehen Form und Farbe in ein krauses Einerlei, das trist wie ein Stück Wandtapete dahängt; und für das sinnliche Verständnis der figürlichen Motive dürfte meist die Bildung eines Oberlehrers nötig sein — und ausreichen. Das macht: die Künstler von Paris, die Chéret, Steinlen, Grasset u. s. w. sind auf die Strasse gestiegen, wodurch sie nichts an elegantem Stil verloren, die Menge aber an Geschmack gewann. Bei uns dagegen ist das Kunstgewerbe noch immer in den Händen zünftiger Professoren, die vielleicht sehr gründliche Kenner aller toten Stile sind, denen aber das lebendige Leben nur als Hundertmarkscheinquelle Wert zu haben scheint. Was kann da mehr herauskommen als widerwillige Missgebüten! Selbst wo sich eigner Wille regt, kommt er im akademischen Korsett zur Welt. So muss man es als schöpferische That be-

grüssen, dass unsere Museen-Verwaltung sich entschloss, dem Publikum darüber mal die Augen zu öffnen, wenn auch nur nebenbei. Vielleicht kommt auch auf andern Kunstgebieten die hohe Obrigkeit einmal dahinter, dass eine ehrliche Spiegelung des allgemeinen Lebens das Volk mehr bildet und beglückt als manche neue Gesetzvorlage. Ein soziologischer Roman z. B. wie der kürzlich erschienene „Büttnerbauer“ von W. v. Polenz müsste doch in Tausenden von Exemplaren auf Staatskosten durch die Dörfer Ost- und Mitteldeutschlands Verbreitung finden. Und ein Drama wie Macasy's „Die Unbekannten“, ein idealistisches Drama für starke Seelen, sollte jedem Studenten vom literarhistorischen wie ethischen wie psychophysischen wie staatsrechtlichen Lehrstuhl herab mit warnendem Finger empfohlen werden. Solange freilich im deutschen Reichstag Werther's Lotte, wie sie den Geschwistern Brot zuteilt, von einem Mitglied der Rechten für eine „Episode aus dem Leben Schiller's“ gehalten werden darf, ohnedass zum mindesten die Linke in schallendes Gelächter ausbricht, wird wol auch der Wert der jüngeren Dichtkunst für die Volkserziehung unbegriffen bleiben. Zwar werden junge Dichter schon im „Ulk“ und „Kladderadatsch“ verhöhnt, aber doch noch nicht genügend, noch nicht mit solchem heiligen Eifer wie so ein hochgebildeter Volksvertreter. Graf Posadowsky heisst der Edle.

Der herzliche Willkommensgruss des Herrn Ministers kann also von den Künstlern, die da leben, garnicht herzlich genug erwidert werden. Galt er doch vornehmlich und ausdrücklich den Franzosen und den Münchenern, diesen gänzlich entarteten Schooskindern einer Muse, deren akademischer Vornam mir entfallen ist. Die Franzosen kommen! das war der Ruf, der dieser Kunstausstellung voranging, teils Angst- teils Wonneruf. Ich muss nun freilich gestehen, dass meine germanische Begeisterung für alle fremde Kunst, besonders wenn sie nicht so kunstfremd auftritt wie zuweilen die deutsche, diesmal einen ziemlichen Stoss erlitten hat. In einer Zeitschrift, deren Leserkreis bekanntlich nur aus lauter wahren Kunstfreunden besteht, habe ich es gottseidank nicht nötig, dies im Einzelnen zu belegen und schlechte Künstler noch schlechter zu machen, als sie von Natur schon sind. Ich fühle mich zu sehr als unmaassgebliches, nur mit dem Maasse meiner Freude messendes, das Gute und Schöne ahnendes, das Wahre suchendes Mitglied der menschlichen Gesellschaft, als dass ich mir erlauben dürfte, andre Menschen zu Idioten oder Charlatans zu stempeln. Ich glaube, dass sich mein Verstand noch öfter irrt als mein Gefühl und dass mein Urteil sehr von meiner Stimmung abhängt. Ich halte meine sechs von der modernen Wissenschaft beglaubigten Bewusstseins-Sinne nur für die leicht verstimmte Klaviatur an meiner unbewussten Sinnlichkeit. Ich habe oft an mir erfahren, dass mir dasselbe gute schöne Ding heut tiefste Unlust und übers Jahr die höchste Lust erregen kann. Ich bin alldemzufolge kein gelernter Kunstgelehrter, erlaube mir vielmehr, das ungelehrigste Misstraun in den Kunstsinn der Leute mit dem allzeit sichern Kunstverstände zu setzen, und halte einen „Kenner“ für ein ziemlich überflüssiges Stück Möbel in der guten Stube des lieben Gottes. Ich kenne dieses Gottes Grausamkeit und Güte, und bin heidenfroh, wenn hier und da einmal ein Bild, hin und wieder eine Dichtung, und sei's nur einige Augenblicke lang, mir nach meinem Formsinn und Naturgefühl den grossen kulturellen

Zukunftswert oder irgendeine kleine temporäre Vollkommenheit zu haben scheint. Der Kunstreund weiss ja, dass das zweierlei ist und dass z. B. van der Meer zwar ebenso meisterhaft, vielleicht sogar noch meisterhafter und deshalb Manchem angenehmer, aber trotzdem unbedeutender gemalt hat als Rembrandt. Mein unkritisches Gemüt kann leider nur nicht wissen, wen von den heutigen Meistern die Kritiker des 22. Jahrhunderts als allgemein bedeutend und wen als blos in sich vollkommen gelten lassen werden. Ich habe daher nicht die mindeste Lust, dies hier im Einzelnen schon jetzt zu untersuchen. Im grossen Ganzen aber kann ich mich als unverbesserlicher Deutscher der Ewigkeitsausblicke doch nicht gut erwehren; man hat halt seine Gesichtspunkte. Und da muss ich leider sagen, dass unsre Herren Erbfeinde ihren künstlerischen Siegeseinzug in Berlin doch mit vielfach gar zu leichter Bagage angetreten haben, trotz mancher Riesenleinwand. Hinter dem wohlthuenden, handfesten, unaufdringlichen Gesamteindruck der Münchener Secession, der allerdings hauptsächlich durch Nicht-Münchener wie Kalckreuth, Segantini, Thaulow u. s. w. zu Stande kommt, steht jedenfalls der Champ de Mars bedenklich zurück. Und vor den Nuditäten der Elysäischen Gefilde wäre ich wahrscheinlich schleunigst ausgekniffen, wenn sich nicht Boldini's köstlich heitere, d. h. angeheiterte Sonntagnachmittagsfamilie — übrigens ein ziemlich alter Schinken — unter sie verirrt hätte. Ohne die Amerikaner, die man aus ganz äusserlichen Schulräcksichten noch immer mit den Parisern zusammenwirft, würden diese, wie sie hier gruppirt sind, von der Bedeutung ihrer Nation für die internationale Kunstartwicklung wol überhaupt nichts verraten. Nicht blos, weil Verschiedene der grossen Anerkannten, ein Degas, Cazin, Pissarro u. s. w. ferngeblieben sind. Es haben ja auch deutsche Meister wie die Böcklin, Klinger, Liebermann und Uhde für die Berliner Parade nichts übrig gehabt, und eine Musterung der beiden Völker nach ihren eigentlichsten Seelenkündern ist deshalb schon von vornherein unmöglich; ich glaube aber, Deutschland könnte es zur Zeit getrost drauf ankommen lassen.

Was in den beiden französischen Sälen verstimmend wirkt, ist grade der Mangel eines gediegenen Durchschnitts, der den bedeutenden Einzelmann umso bedeutender erscheinen lässt. Man merkt kein kunstgeschichtliches Niveau, weder ein neues noch altes. Diese geschlossene Reihe lebendig eigenartiger Altmeister, wie sie in den deutschen Sälen auftrückt, die Menzel, Leibl, Trübner, Thoma, Viktor Müller, Gebhardt, Lenbach, von denen deutliche Entwicklungslinien bis zu den Allerneuesten laufen, trotz allem Schulzank um gedämpftes oder freies Licht: diese natürliche Wesensverwandtschaft der unabhängigen Väter und Söhne, diese Stilverwandtschaft jenseits der Routine, scheint es in Paris nicht zu geben. Wer nicht wüsste, dass es anders ist, der müsste meinen, dort hat das akademische Rezept von gestern, der Virtuosentrumpf von heute sein Hauptquartier; was morgen kommt, vogue la galère! — Nur die plastische Kleinarbeit zeigt durchweg Züge einer neuen sichern Höhe, die mehr als blosse Geschicklichkeit (le genre des habiles) zur Schau bringt. Es bürgt mir für die Steigerung der individuellen Fähigkeiten durch die moderne Rassenmischung, dass dies Gebiet zwei Meister überragend beherrschen, die nicht Franzosen reinen Blutes sind: Victor Peter und

Jean Ringel d'Illzach. Der Erstgenannte ist mit vielen Medaillons vertreten. Besonders seine Thier-Reliefs bezaubern durch den Rhythmus der Conturen, der sich an ausdrucks-voller Einfachheit mit der Antike messen darf, und durch ein lebensweiches Spiel der Flächen, wie erst moderner Feinsinn es der Natur ablauschen lernt; ein europäischer Feinsinn, der für die Reize der Ruhe schwärmt, nicht ein japanischer für plötzliche und flüchtige Bewegungen. Nur William Mercer's lebensgrosse Teckelgruppe hält den Vergleich mit diesen kleinen Idyllen der in sich gekehrten Tierseele aus. Gegen ihn wirkt Ringel d'Illzach wild. Doch streng sich zähmend in der Form, ist er der skulpturelle Rops. Sein Broncerelief „Mein Werk“, nur tellergross, ist ein dämonischer Cancan auf der Schwelle zwischen Wirklichkeit und Phantasie; die Menschheit der Grossstadt feiert da ihr rasendes Lebensfest, vom Orgeldreher bis zum Staatsminister, von der Strassendirne bis zur Prima Donna, und über ihnen, in den Dunst des Himmels greifend, als der Gott dieses Lebens, bäumt sich riesenhaft in trunkenem Schmerz ein ermattender Clown. In einer andern kleinen Bronce stellt er zwei Grillen dar, voll körperlich, als Männchen und Weibchen; aus der tierischen Geberde ihres Beieinanderhockens atmet dumpf das Allzumenschliche. Seine Maske Dr. Charcot's, diskret nach der Natur gefärbt und offenbar ein äusserst ähnliches Porträt, erweckt mit ihrer fast hypnotischen Ruhe zugleich ein Bild des ganzen Wirkungskreises, an den sich dieser Name knüpft; man riecht den Nervenduft der Salpêtrière. Derselbe Künstler hat monumentale Gesten in der Macht. Eine schwül in Blond und Fleischroth abgetönte Büste „Sinfonia eroica“, nur wenig überlebensgross, stilisiert bis in die leiseste Seelenäusserung, von dem lässig hochgewundenen Haar bis zu der herrlichen Halsgrube nieder, giebt einem Pariser Frauentypus die Bedeutung einer Naturgewalt. Es ist die grande amoureuse, die verachtete Königin der freien Wollust, die da mit gierigen Nüstern, mit einem Blick zur Seite sieht, der stolz und grausam weiss, dass er die Männer verrückt macht, und dass es ihr das Leben kosten wird, wenn endlich doch einmal der rechte kommt. — Auf Pariser Boden steht auch Martin Schauss. Mich hat besonders sein Mädchenkopf „In Extase“ gefesselt, eine Terrakotte, die auf ein hysterisch fahles Graugelb mit verbliebenen blaugrauen Dunkeltönen gestimmt ist, zart von Rot und Grün durchzuckt. Man thut den Augenaufschlag mit, aus dem die unbewusste Angst der Somnambule vor der beginnenden Verzückung noch nicht ganz gewichen ist. Wir kennen diesen Künstler schon aus einer umfangreichen Separat-Ausstellung her (bei Gurlitt). Er hat den angeborenen Sinn für jene Vibratoren zwischen Form und Farbe der Körperflächen, in denen sich die Unwillkürlichkeit des Innenlebens zuweilen auch nach Aussen verrät. Aus dieser Wissenschaft der symptomatischen Nuancen ist er zu einem Stil gekommen, der sich nicht scheut, die physiologische Wahrscheinlichkeit gering zu achten, wenn nur die psychologische Wahrheit umso markanter in Erscheinung tritt; so bei der Büste eines schüchternen, sehr blonden Knaben, dessen überschlanker Hals und schmächtiger Bruststumpf in eine kleine, sacht ihn schleppende Schildkröte ausläuft und uns offenbart, wie dieses Herzchen sich durchs Leben drücken wird. Mit dichterischer Hand weiss er die stillen Augenblicke zu erhaschen, in denen sich ein seltenes Geschöpf, ob Mensch, ob Tier, ob Blume, ganz in die grosse

Welt auflösen möchte, um gleich darauf in sich zurückzubeben: die Augenblicke übersinnlichen Erstaunens. Er hat da eine blonde Confirmandin belauscht, deren Frömmigkeit sich plötzlich mit Entsetzen auf dem verbotenen Wege zum Baum der Erkenntnis ertappt; ihr schwarzes Einsegungskleid, ihr silbernes Kreuzchen, die braunen Zöpfchen scheinen mit zu erschrecken. Auch macht er elegante Porträts; wie mir däucht, auf Bestellung. — Ich wende mich und sehe das robuste Leben jubeln: Charlotte Besnard's „Corée“. Ein rosiges Pächtermädchen, nackt im Grünen, das Haar wie Sonnenbrand, ein Obstspalier umrahmt es, so hat sie rasch ihr Hemd vors Herz genommen und drückt sich kichernd einen Büschel reife gelbe Aehren zwischen die drallen Brüste. Ein ganzer Schwarm von Liliencron'schen Sommergedichten winkt aus ihren Augen und Backengrübchen. Sie ist zum Anbeissen nett und stramm, wirklich wie die Apfelart, nach der die Künstlerin die Büste keck getauft hat.

Gegen diese seelenvollen, stilorganischen Werke, in denen das formale Können nur als natürliche Mitgift des neueigenen Müssens, das technische Raffinement nur als das unentbehrliche Rüstzeug des schöpferisch naiven Willens auftritt, ist die Plastik in den deutschen Sälen bedeutungslos. Man geht an einem Rudel von Porträts vorbei, denen man im besten Falle die baar bezahlte Aehnlichkeit mit dem mehr oder minder wohlgeborenen Modell anmerkt, kein Gleichnis eines Schicksals oder Wirkungskreises in einem klar geschauten Charakter. Man sieht sehr viele Akte und kunstgewerbliche Gliederspiele, unfarbige wie bunte, die durch ihr oft aufdringliches Format nicht eindringlicher wirken. Frappante Stücke dieser Art, die nicht mehr scheinen möchten, als sie sind, habe ich wenige entdeckt, die Mehrzahl Münchener Ursprungs. Durch ernsteren Gehalt und edleres Gepräge ergriff mich nur ein Hochrelief von Hugo Lederer (Berlin), vom Künstler schlicht „heimkehrende Soldaten“ genannt. Es sind Soldaten des Jahres 1812, preussische Cavalleristen aus Napoleon's versprengter Armee, zwei marode Reiter mit drei magern Pferden, durch die russische Steppe irrend. Das schwere Elend dieses Winterfeldzugs, Verknechtung, Heimweh, Ohnmacht, bittere Not, dringt umso mächtiger auf den Beschauer ein, als jede Spur historischer Pose vermieden ist; in diese Menschentrübsal bringt die Hungerstimmung zwischen den drei Tieren, besonders wie das Handpferd schaudernd in die öde Landschaft zurückblickt, einen Zug von stoischer Erhabenheit, der jede schwächliche Wehmut niederröhrt und uns aus der Enge vaterländischen Mitgefühls ins Ganze der Natur entrückt. Es dürfte wieder einmal Staatspflicht sein, dies Werk, das nur in Gips dasteht, vor dem Verfall zu bewahren; die Berliner Nationalgallerie wird wol aber wie gewöhnlich keinen Platz dafür übrig haben\*. Man braucht sich wirklich nicht zu wundern, dass unsre vornehmsten Bildhauer, genau so wie die Maler, immer mehr die Lust verlieren, die grosse Berliner Kunstausstellung zu beschicken. Wenn nicht die „Amazone“ von L. Tuaillon aus der deutschen Colonie in Rom noch zu erwarten wäre, hätten wir an Werken der Skulptur dem allgemeinen Adel der französischen Gäste wenig Ebenbürtiges entgegenzustellen.

\* Inzwischen ist die Gruppe von der Dresdner Gallerie erworben worden.

(Die Redaktion.)

Hiervon sticht nun die Pariser Malerei wie ein zusammengetrommelter Jahrmarkt ab, in den sich einige Honoratioren (Besnard, Blanche, Carrière, Raffaelli) verlaufen haben. Man hat uns offenbar zumeist nur Schwarten hergeschickt, für die sich an den Stätten der nichtpreussischen Kultur kein Absatz mehr erhoffen liess. Selbst von den sonst erfreulichen Bildern ist ungefähr ein halbes Dutzend schon in Richard Muther's Kunstgeschichte reproduziert. Das nimmt zwar ihrem Werte nichts und ist für unbereiste Leute sogar recht instruktiv; aber von der sprüchwörtlichen Höflichkeit jenseits des Rheines hätten wir, nachdem nun mal das Eis gebrochen war, doch wol erwarten dürfen, dass man uns ein bisschen mehr als einen Augenschmaus für Schulbuben liefern würde. „Wenn schon, denn schon!“ sagt der Berliner. Die Herren Nachbarn fahren selbst am Schlechtesten dabei. Die deutsche Presse hat zwar wieder mal nicht schnell genug die Fremden preisen können. Der Kunstreund aber, der nach Offenbarungen der Menschenwelt im Allereigensten der Völker sucht, wird sich z. B. vor den beiden abgestandenen Tafeln eines Puvis de Chavannes schwer von dem nationalen oder internationalen Werte dieses Würdenträgers überzeugen lassen. Mir wenigstens tritt seine Sehnsucht nach dem stets und nie verlorenen Paradiese lebendiger entgegen aus den Werken unsrer Feuerbach und Hans v. Marées, die erst der Tod zu Zeitungsehren kommen liess; mag immerhin der „Kenner“ ihre handwerklichen Fähigkeiten niedriger schätzen. Doch genug mit Schelten! Das Ausstellungsbild par excellence, ein wahres Fanfarengeschmetter dekorativen Triumphes, hat trotzdem Besnard geleistet: in seinen Ponys am Meere, die von Fliegen geplagt sind. Nur vier Meister haben mich mit gleicher Macht gepackt: Graf Kalckreuth's biblisch herbe Schwermut, die so tief der harten Arbeit unsres Bauernvolkes gerecht wird, Segantini's kalte feierliche Klarheit aus dem Hochgebirge, Verstraete's „Abreise“ mit ihrer wunderlichen, dämmerbunten Eintracht zwischen der bewegten, unter Wolken lauernden See und den zum Schiffe schwankenden drei Teerjacken, Mac Allan Swan's zur Quelle schleichendes Pantherpaar, mit diesem lechzenden Durste, dieser katzenhaft verhaltenen Wildheit. Doch der berauschendste ist der französische Meister. Dies grün und gelb opalisirende Wasser, der purpurviolette Ufersand, all dieser Sonnenglanz, der in phantastischen Spiegellichtern auf den braunen Leibern der beiden Pferde und der bretternen Strandhütte tanzt, wird Viele beleidigen, Jeden blenden. Aber Das ist nur die sprühende Schale um den feurigen Kern. Ein heisser Einklang braust in all der hitzigen Unruhe, die Melodie des Urgrundes, in den die Muskelwellen dieser fessellosen Geschöpfe mit der plätschernden Flut des freien Ozeans zusammenmünden. Wie ein Rhythmus des empörten Kraftbewusstseins taucht daraus die edle Körpervogte des Hengstes auf, während er mit Kopf und Huf das kleine Ungeziefer von sich abschüttelt. Wenn Einer, so ist Besnard ein Unsterblicher von Rasse. Die gallische Wildheit wie gallische Feinheit, Elan und Esprit, hinreissendes Pathos und rührendste Zartheit: in Keinem sind sie mächtiger verschwistert. Man starrt ihm heut noch viel zu angestrengt auf seine kühne, gern waghalsige Palette. Sein Strich, der Stimmungspuls im sichern Linienhieb, das starke Leben seines Flächenspiels, stets klar und schlicht: das ist die Seele seiner Hand. Am packendsten tritt dieser grosse Zug der Zeichnung naturgemäß in seinen Radirungen hervor; Blätter wie „Un

martyre“ und der Cyclus „La femme“ — unlängst hier im Handel (bei Amsler & Ruthardt) eingetroffen — prägen sich mit wahrhaft ewiger Wucht dem sinnlichen Gemüte ein. Mit dem Pastellstift haucht er magisch bannende Romanzen hin wie jene Hass- und Liebesträume zwischen Elephant und Bajadere, dem weisesten, schwermütiesten der Tiere und dem leichtblütigsten der Menschenkinder. Nur im Gemälde scheint er noch zu tasten. Mit seiner dichterischen Farbe steht er zuweilen seiner malerischen Form im Lichte, auch hierin ein moderner Leonardo; das Experiment ist ihm Leidenschaft. Ein Meister der schulfertigen Bravoure, wovon ein älteres Bild — die reizende Gruppe seiner Kinder, im Hintergrunde seine Frau, er selbst und seine Mutter — hier in der Ausstellung Zeugnis giebt, ist er unablässig darauf aus, die Grenzen des Pinsels zu erweitern; in anderem Sinne als die „eigentlichen“ Maler, etwa Monet und Whistler oder die Schule von Glasgow.

Es ist eigenes Ding um das Eigentliche. Ich hörte neulich einen Meister der Radirkunst, einen hochgeschätzten, technisch kaum zu übertreffenden Meister, erklären: Kollege Klinger sei kein eigentlicher Radirer, vielmehr „ein Dichter, der sich statt mit Worten zufällig mit der Nadel ausdrückt“. Entsprechend wird wol mancher Maler über seine Bilder und mancher Bildhauer über seine Skulpturen denken, und mancher Kenner ebenso. Dasselbe wird indess auch über Künstler gesagt, an deren Namen sich die öffentliche Meinung noch nicht in diesem Maasse gewöhnt hat. Dann lautet freilich das Urteil in der Regel weniger sachlich; man ist dann gern gleich mit Entartungsphrasen bei der Hand. In allen Künsten giebt es heute solche Uneigentlichen; die schon erwähnten Schauss und Ringel gehören ja gleichfalls unter sie. Am verrufensten ist gegenwärtig wol der Maler Munch, durch seine primitiven Augenblickshinwürfe musikalisch-poetischer Gefühlshalluzinationen. Sehr reizvoll hat sich ferner jüngst (bei Gurlitt) neben Hans Baluschek, der wol als allereigentlichster Malerzeichner der specifisch Berlinischen Stimmungen gelten darf, der sehr uneigentliche Martin Brandenburg eingeführt; er scheint berufen, die melodisch phantastischen Motive der märkischen Landschaft auf der Leinwand heimisch zu machen. Man wird sich ja erinnern, dass anfangs auch Boecklin als verlaufener Poet verschrieen war, sogar als ein verrückter; und Richard Wagner galt zuerst für einen gänzlich unmelodischen Tonmaler. Wir wissen ausserdem, dass seinerzeit selbst Michelangelo den Architekten als „kein rechter Architekt“, den Malern als „kein reiner Maler“ erschien; sein ganzes Leben ist ihm durch die Ränke der Meistercliquen verbittert worden. Wir wissen ferner, dass den Quattrocentisten der Uebergang vom kirchlichen zum weltlichen Gemälde, wozu sie ebenso sehr der kulturelle Freiheitsdurst wie der poetische Ueberschwang des Humanismus trieb, von Zeitgenossen als ein eigentlich „unwürdiges“ Beginnen vorgehalten wurde. Und die Plastik würde heute höchstwahrscheinlich noch in egyptischer Steifheit stecken, wenn sie nicht in Hellas aus den Giebeln und Höfen der Tempel auf die Märkte gestiegen wäre. Das Uneigentliche ist im Grunde also nichts als die Erweiterung des Stoffwahlkreises; „Stoff“ im weitesten Sinne gefasst, vom physikalischen Gegenstand bis zum psychischen Vorgang. Jeder Künstler weiss, dass sein urbildliches Motiv sich mit den Ausdrucksmitteln seiner Kunst nicht völlig wiedergeben lässt. Es

kommt nur darauf an, ob er genau wie die Natur — wirkt, d. h. den Kunstreund zur organischen Ergänzung des Gebildes zu zwingen vermag; denn auch in natura nehmen wir das Ganze nie von allen Seiten aus wahr. Darin eben wurzelt auch die Einheit der Künste; nicht in gewaltsamen Rettungsplänen à la Wagner's „Gesamtkunstwerk“. Ein malerisches Motiv enthält zugleich Vorstellungsreize, die nur ein Dichter oder Musiker oder Plastiker erschöpfend ausdrücken könnte; kann er das und thut er's, so erweckt er mit seinem Gebilde dieselbe Nachempfindung derselben Motives wie der Maler, der die malerischen Reize wiedergab. Auch um die Nachempfindung ist es allerdings ein eigenes Ding. Wir wissen ja, dass in der Natur die nämliche Erscheinung, die Herrn Müller in Entzücken setzt, Herrn Schulze ärgern darf. Vom Künstler aber fordert man noch immer, dass er zugleich natürlich wirken und dennoch Jedermann befriedigen soll; nämlich weil das bei den grossen Toten so zu sein scheint. An Die aber haben sich die Herren Müller und Schulze schon im Mutterleibe gewöhnt. Wenn dagegen ein Lebender, der „zufällig“ Maler ist, sich auf Motive einlässt, die früher nur die Dichter zu behandeln pflegten, oder umgekehrt, oder wenn ein Künstler gar auf überhaupt noch nicht vom Kunstverständ beleckte Stoffe losgeht, so geraten selbst gelehrte Kenner immer wieder aus dem Häuschen; nämlich weil das neue, wiegesagt uneigentliche Darstellungsziel auch neue, eigentlich uneigentliche Mittel der Darstellung fordert. Was man so gemeinhin freche Willkür der Technik nennt; oder dilettantischen Unverständ. Es fangen aber grade die Grössten, die Bahnbrecher wie die Gipfelschreiter, stets als Dilettanten an, oft sogar als akademische Dilettanten; man denke an Byron's ersten Gedichtband und Goethe's Schäferspiele. Nur Talente, in denen keine Entwicklungskräfte stecken, springen gleich mit fertiger Eigenart ins Feld. Es ist Alfred Lichtwark's hohes Verdienst, dass er mit dem Vorurteil, als sei der „heut grassirende“ Dilettantismus ein Unsegen, unerbittlich aufräumt; so besonders in einer nicht genug zu empfehlenden Schrift über die „Bedeutung der Amateur-Photographie“ (bei Knapp in Halle). Gäß's nur recht viel eifrige Dilettanten! Dadurch eben wächst der Kunstsinn der Bevölkerung, die wirklich sinnliche Kunstfreundschaft, und steigert sich die Achtung vor der schöpferischen Eigentümlichkeit, und mit ihr das Bedürfnis danach. Dadurch auch wird manche heimliche Eigenart erst auf sich aufmerksam, und manche schüchterne kühner. Und wer dann nicht blos als ein ungewöhnlicher Adept in längst landläufigen Hieroglyphen glänzen will, sondern verwegen neuen Alphabeten zustrebt, weil er eine neue Menschheit wittert, den sollte man zum mindesten still gehen lassen, anstatt ihm mit dem Grenzpfahl auf den Mund zu schlagen. Wer auch nur einen Menschen seiner Zeit durch sein Gebilde so entzücken kann, dass dieser Eine auch nur eine Sekunde lang die Wirklichkeit darüber vergisst und eine fremde Seele zu erleben vermeint, der ist ein Künstler von Beruf. Hierüber ist selbst die ästhetische Philosophie heut schon im Reinen; wem eine gründliche Definition der künstlerischen Wirkung Freude macht, der lasse sich Prof. Dr. Konrad Lange's populär geschriebene Broschüre „Die bewusste Selbstdäuschung als Kern des künstlerischen Genusses“ kommen (von Veit & Co. in Leipzig). Nicht Jeder freilich, der mit schmerlichem Gestammel dem Weltgeist neue Lüste abzuringen wagt und dadurch Etliche röhrt, erringt in diesem

Kampfe jene eigen machtvollkommene Sprache, die den Zeitaerm übertönt und schliesslich Alle hinreist. Aber wer will sagen, was aus einem jungen Menschen Alles werden kann, und wer kann siegen, ohne Grenzen zu missachten! Wenn der Enkel dann Geschichte schreibt, wird er finden, dass die höchst Uneigentlichen eigentlich die Eigentlichsten waren. Gott segne ihren Unverstand!

Ja, wir wollen uns freuen, dass endlich wieder eine Zeit gekommen ist, in der die Künste gegenseitig sich befruchten, weil sie endlich alle wieder gleichen Sinnes auf das eine, grosse Leben zielen, nicht auf getrennte Zunftwirtschaft, wie sehr auch mancher ganze Künstler in seine Meistertrics verliebt sein mag. Wenn irgend etwas uns Gewähr für unsre Renaissance giebt, die sonst so tief verschieden ist von irgend einer früheren, dann ist es doch das Grundbedürfnis, aus dem heraus die bildenden Künstler heut wieder Stichel und Pinsel, Zeichenstift und Modellirholz als Handwerkzeuge derselben Kunst zu führen beginnen. Das ist doch eigentlich so selbstverständlich, wie wenn der dichtende Künstler sich gleichermaassen lyrisch, episch und dramatisch bethätigt, jenachdem ihm ein Erlebnis diese oder jene Form aufnötigt; und dementsprechend der Musiker. Noch immer inniger muss dieser Ineinanderdrang der Künste werden. Nur dadurch geht doch auch die technische Entwicklung vonstatten, können neue Gattungen der Form entstehen, wie durch Rembrandt und Goya die Malerradierung, wie in jüngerer Zeit die symphonische Dichtung (Liszt, Berlioz, Schumann) das rhapsodische Drama (Wagner), die Klavierballade (Löwe), das Malergedicht (Liliencron), die mehrfachen Arten des Stimmungsdramas (Holz u. Schlaf, Maeterlinck, Dauthendey), der lyrische Roman (Knut Hamsun, Przybyszewski), überhaupt die ganze sensitive Rhythmis der Modernen, deren Gattungsunterschiede erst die künftigen Aesthetiker etikettiren werden; denn der Rhythmus ist es doch, was alle Künste verbindet. Wenn nur auch die Architekten schon den Anschluss gefunden hätten! Nicht als malerische Plastiker blos, wie unsre Otzen, Sehring u. s. w. es begonnen haben, sondern auch als dichterische Komponisten, wozu erst Grisebach und Jacobsthal bewusste Anläufe zeigen. Jener Abscheu, den soviele bildende Künstler vor der konstruktiven Wissenschaft der Ingenieure empfinden, ist die letzte Blendwand, die es einzureissen gilt, um wieder eine allgemeine Lebenskunst vernünftigen Stiles zu entwickeln. Jener alberne Vorwurf, dass unsre Kunst sich überhaupt zu sehr der Wissenschaft anlehne, findet leider immer noch Gehör. Es hat den Michelangelo und Leonardo nichts geschadet, dass sie so bewanderte Mathematiker waren; wie es Shakespeare und Goethe'n nichts geschadet hat, dass sie als Physiologen dilettirten. Unsre mächtigsten Neuen, Künstler jeder Gattung und Rasse, Wagner wie Zola, Nietzsche wie Flaubert, Hauptmann wie Huysmans, Böcklin wie Menzel, Klinger wie Liebermann, Hildebrandt wie Meunier u. s. w. u. s. w. haben diesen Wert der wissenschaftlichen Geisteszucht auch längst erkannt; nur alle Ateliers und alle Kunstliebhaber muss diese Erkenntnis noch erobern. Dann wird auch bald der Schauer vor dem Unergründlichen, den jede gründliche Beschäftigung mit fremder Geistesarbeit in uns weckt und steigert, die Kunswelt wieder allgemein durchdringen; dann wird sich dies Gefühl, als eine neue Ehrfurcht vor der ewigen Schöpferkraft im Menschen, auch wieder

durch die Alltagswelt verbreiten, und dann wird die Welt auch endlich merken, dass sie wieder einer religiös gewaltigen, d. h. monumentalen Kunst entgegenreift. Die braucht nicht wie ein Sturm daheraufzufahren; auch im Säuseln des Windes kann man Erhabenes hören. Dürer's Gottvater auf dem Regenbogen über den sieben Leuchtern und dem kneienden Johannes enthüllt in seinen bescheidenen Grenzen die Allmacht ebenso stralend wie Michelangelo's Apotheose der geschlechtlichen Zuchtwahl, die den Himmel der Sixtinischen Kapelle erfüllt und in dem heilandsherrlichen Menschenpaar des Jüngsten Gerichtes gipfelt. Es ist dem echten Kunstgefühl auch völlig einerlei, ob dieses tiefste Höchste ihm durch symbolischen Vorstellungzwang oder naturalistischen Anschauungsreiz vermittelt wird. Das Eine ist so mittelbar und unmittelbar wie das Andre. Der formgewaltige Phantast giebt im Symbol die Natur, der Realist in der Natur Symbole mit. Hieroglyphe bleibt schliesslich alle Kunst. Thoma's Wolke, die von spielenden Kindern wimmelt, nimmt mich nicht minder ins Unendliche mit, wie die stürmende Stimme Jehovahs, die durch die schmutzigen Röcke von Liebermann's Netzflickerinnen braust. Denn das will doch wol der Künstler: als ein Seher des allmächtigen Lebens empfunden, nicht als specialartistischer Fachmann beschnüffelt werden. Wer als Laie bei der Kunst nichts weiter sucht als diesen oder jenen angenehmen Nervenkitzel, der ist noch ebenso wenig in das Wesen der lebenden wie in die Technik der toten Meister eingedrungen. Die öffentliche Kultur der Völker, die geheime Natur der Menschheit, die Macht der Erde und des Alls: wie Beides selbst dem eigentümlichsten Lebewesen so Glück wie Unglück aufzwingt: das ist die Offenbarung der modernen Kunst. Man lerne nur mit offener Seele das neue Gotteswort vernehmen! Es mag so schleierhaft erklingen wie unter dem katholischen Verzweiflungstaumel in Przybyszewski's Rhapsodieen, unter dem heidnischen Sehnsuchtsjubel der Serpentinatänzerin Miss Foy, so schleierlos wie aus den melancholischen Erkenntnisliedern Alfred Mombert's oder den seligen Sommerbildern Harrison's. Es giebt halt auch der Form nach Apokalyptiker und Evangelisten, und Mancher ist gar Beides zugleich. Welche Handschriften aber eine künftige Menschheit als kanonisch anerkennen wird: das zu entscheiden, geht über meine zeitgenössische Vernunft.

Die Maler haben's ja beinah schon durchgesetzt, nicht mehr blos auf diese oder jene, allein seligmachende Mache hin begafft zu werden. In der Musik hat Wagner die Leute überzeugt, dass ein im Sinne der Klassiker erhabenes Gefühl ebenso harmonisch durch „uneigentliche“ wie durch „eigentliche“ Tonfiguren dargestellt werden kann; Richard Strauss, wol sein begnadetster Jünger grossen Wurfes, hat erst kürzlich mit vier Szenen seiner Musiktragödie „Guntram“ in einem unsrer philharmonischen Concerte begeistertes Verständnis gefunden, das allerdings noch nicht bis in die Direktion des königlichen Opernhauses hochgedrungen ist. Am blödesten wird noch die junge Dichtung auf die Schuljacke hin gemustert, wenigstens in Deutschland. Was thut's, dass Goethe predigte: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben!“ Je tiefer man's versucht, desto oberflächlicher bekuckt der Laie den Handgriff; und je eigner dieser Handgriff aussieht, umso gewisser befremdet er. Ich möchte nun nichtsdestoweniger hier eine Reihe jüngst erschienener Werke empfehlen, deren jedes mir

abnormen, d. h. neue Norm entwickelnden Lebenswert zu haben scheint. Ich enthalte mich jedweden Seitenblickes auf den individuell organischen Stil; je zukunftswilliger ein Werk dem Wesen nach ist, desto ungewöhnlicher wird es zunächst natürlich auch der Form nach wirken. Es kommt ja allenthalben in der Kunst nur darauf an, ob Form und Wesen sich decken, ob kein Zuviel und kein Zuwenig bemerkbar ist, keine Pose, keine Phrase; selbstverständlich. Da ich aber selbst in einer eigenen Sprache dichte und im Grunde meiner unverständigen Seele jeden anders Dichtenden für einen Botokuden halte, so würde ich halt Keinem, der ein technisches Gewissen hat, gerecht werden können. Wie ein laienhafter Kunstmäzen pflege ich poetische Genüsse einzig danach zu schätzen, ob sie mich so ausser mich bringen, dass ich sie auch Andern wünsche, insbesondere meiner Frau — und meinen Kindern, wenn sie dermaleinst fürs Leben reif sein werden. Unter diesem Gesichtspunkt notire ich folgende deutsche Werke letzter Zeit in alphabetischer Reihenfolge der Eigennamen: Leopold Adrian, Der Garten der Erkenntnis, Novelle (bei S. Fischer, Berlin). — O. I. Bierbaum, Lobetanz, Singspiel (bei der Genossenschaft PAN, Berlin). — Max Dauthendey, Sun, Sehnsucht, 2 Dramen (bei M. Haase, Berlin, Alte Jakobstr. 108). — Max Dauthendey, Das Kind, Glück, 2 Dramen (ebenda). — Max Dreyer, Drei, Drama (bei S. Fischer, Berlin) aufgeführt vom Lessing-Theater. — Cäsar Flaischlen, Martin Lehnhardt, Drama (F. Fontane & Co., Berlin). — Paul Gutmann, Gedichte (E. Pierson, Dresden). — O. E. Hartleben, Meine Verse, Gedichte (S. Fischer, Berlin). — Carl Hauptmann, Marianne, Drama (ebenda). — Georg Hirschfeld, Die Mütter, Drama (kürzlich von der „Freien Bühne“ aufgeführt und seitdem wol auch im Druck erschienen, wahrscheinlich bei S. Fischer). — G. Macasy, Die Unbekannten, Drama (August Schulze, Leipzig). — Peter Merwin, Pessimistische Gedichte (W. Friedrich, Leipzig). — Alfred Mombert, Tag und Nacht, Gedichte (I. Hörning, Heidelberg). — W. v. Polenz, Der Büttnerbauer, Roman (F. Fontane & Co., Berlin). — St. Przybyszewski, Unterwegs, Roman, erstes Buch des Cyclus „Homo Sapiens“ (ebenda). — Schäfer-Dittmar, Mannsleut, Bauerngeschichten (S. Lucas, Elberfeld). — Adolf Wilbrandt, Die Osterinsel, Roman (I. G. Cotta, Stuttgart). — Dann eine Reihe guter Uebertragungen nach fremden Dichtern. Ausser einer neuen, geistvoll auf die preussische Gegenwart zugespitzten Bearbeitung von Gogol's „Revisor“ durch Elsa v. Schabelsky, die im königlichen Schauspielhause Einlass fand und deren Verlag ich nicht kenne, sind sie sämtlich bei Albert Langen (Leipzig & Paris) erschienen. Dieser Verleger ist selbst ein meisterhafter Uebersetzer. Seine Verdeutschung von Aristide Bruant's grausig cynischem Couplet „A la Roquette“ ist trotz ihrer Technik à la Béranger-Chamisso so ergreifend, dass dieses eine Gedicht die Anschaffung von L. Pawlovsky's Plaudereien „Aus der Welthauptstadt Paris“ verlohnt. Sein lebendiger Kunstsinn äussert sich auch in der Ausstattung, die seine Verlagswerke auffällig macht; Künstler wie Steinlen, Forain, Th. Th. Heine u. s. w. hat er da zu Mitarbeitern. Sein Bestreben, die intimen Beziehungen zwischen Deutschland, Frankreich und Skandinavien durch gegenseitige Vermittelung der jungen Litteraturen zu kräftigen, wird eben so sehr dem Kunstmäzen wie dem Kulturpolitiker gefallen. Umso entschiedener aber muss man sich im

Namen des deutschen Geschmacks verbitten, dass er Fagerolle-Talente bei uns einschmuggelt, die mit dem moralischen Kochlöffel pikante Ragouts verabreichen. Wen die Unzucht nicht als solche zur Darstellung reizt, der lasse gefälligst die Finger davon! Dass der fragliche Jungfernheld in Frankreich einen Absatz von 70000 Exemplaren erzielt hat, kann uns garnicht imponiren; solche Leute haben wir in Deutschland selbst genug. Im Uebrigen fahre ich mit meiner alphabetischen Reihenfolge fort: Björnstjerne Björnson, Neue Erzählungen, übersetzt von M. v. Borch. — Knut Hamsun, Pan, Tagebuchdichtung, übers. von M. v. Borch. — Abel Hermant, Nathalie Madoré, Roman, übers. vom Verleger. — Jacobsen, Niels Lyhne, Roman, neu übers. von M. Mann. — Adolf Paul, Ein gefallener Prophet, Satiren und Seelenstudien, übers. vom Dichter selbst, einem geborenen Finnländer. — F. Vandérem, Asche, Roman, übers. von M. Mann.

Allen diesen jungen und bejahrten, deutschen wie auch fremden Poeten bin ich dankbar für die „Allen gemeinsame Freude am Guten und Schönen“, die sie mir bereitet haben. Und wenn diejenigen Leser, die bis hierher mir gefolgt sein sollten, dadurch verleitet werden würden, die zitierten Bücher selbst statt anderer Leute Meinung über sie zu lesen, auf ihre Lebensfülle hin zu lesen, dann würde dieser mein unkritischer Artikel nicht vergebens geschrieben sein. Denn natürlich wollt' ich nur pro domo reden.

RICHARD DEHMEL

¶ München. Den Reigen der Münchener Ausstellungen eröffnete die *Frühjahrssausstellung der Sezession*. Diese Ausstellung unterscheidet sich von den beiden grossen Sommerausstellungen dadurch, dass auf ihr das Ausland fehlt, ein Mangel, der gewisse Vorzüge im Gefolge hat: die geringere Anzahl der aufgenommenen Bilder gestattet es, diese einreihig und in grösseren Zwischenräumen aufzuhängen, so dass die künstlerische Wirkung jedes einzelnen voller zur Geltung kommt; durch die, allerdings nicht prinzipielle, Beschränkung auf Münchener oder deutsche Kunst gewinnt man überdies von dieser ein geschlosseneres Bild als auf den Sommerausstellungen und durch die Zulassung der Studie oder Skizze einen intimeren Einblick in das Schaffen der Maler. Für den Verständigen bietet also diese Ausstellung gegenüber den grossen Ausstellungen nicht nur kein geringeres, sondern in mancher Beziehung sogar ein höheres Interesse. Es wurde in diesem Jahre vorzugsweise auf das Technisch-Malerische hingelenkt: im Vordergrund des Strebens standen immer noch die vielen Versuche zur Bewältigung des Farbenproblems, unter denen ich als besonders kennzeichnend nur HERTERICH'S grosses Bild „Aus der Jugendzeit“ hervorhebe und die kühnen koloristischen Versuche HUMMELS. Anspruchsvollere Werke waren fast gar keine vorhanden; die Studie herrschte vor, besonders die landschaftliche, und das technische Experiment. Neben selbständigen Arbeiten fand sich zwar manches Gewollte, Gesuchte, Anempfundene, aber doch nichts, was auf Neigungen in der Richtung nach einem modischen Pseudomystizismus hindeuten könnte. Das ist bemerkenswerth und muss hervorgehoben werden als Beweis für die gesunde Selbständigkeit der Münchener Kunst. Sie stand früher im Ruf der allzu grossen Beweglichkeit, der allzu leichten Hingabe an fremde Einflüsse. Das scheint anders geworden zu sein. Die führenden Maler unter der jüngeren Künstlergeneration sind Männer

mit gesunden malerischen Instinkten und derjenige unter ihnen, dessen Autorität am grössten ist, FRITZ VON UHDE, ist ein abgesagter Feind aller malenden Mystagogen. Man wird ihm um so williger folgen, je mehr man erkennt, dass bei ihm ächt ist, was jene als Maske vorhalten. Er hat in Wahrheit viel mehr gemein mit den heute wieder vielbewunderten Quattrocentisten als Jene, die nur äusserlich deren Stil nachahmen; denn jene alten Meister standen unbefangen vor der Natur; sie setzten all ihr Mühen darein, diese in treuer und gewissenhafter Liebe nachzubilden; die heiligen Legenden waren ihnen mit dem Leben verbundene Vorgänge, die sie wiederzugeben trachteten, wie Erinnerungen an teure Familienereignisse, mit dem vollen Wirklichkeitseindruck. Sie waren also Realisten und das Mystische in ihnen löste sich in natürlicher Weise von ihrem Seelengrund ab und trat ohne jede Ueberlegung ungewollt in ihre Werke ein. So ist es auch bei UHDE: klar und bestimmt, als Maler, steht er der sinnlichen Erscheinung gegenüber und das Mystische, das etwa aus seinen Bildern spricht, ist nicht hineingeheimniss, sondern stammt aus dem Grunde seiner Persönlichkeit. Ganz anders verhält sich die Sache bei den Pseudomystikern. Bei ihnen ist Alles absichtlich: sie wollen nicht malen, sondern dichten, oder philosophieren, oder haben sonst eine literarische Prätention und so wird das Unzulängliche in doppeltem Sinn bei ihnen Ereignis. Es ist ein gutes Zeichen, dass man von ihnen auf dieser Ausstellung keine Spur bemerkte.

In dem Ausstellungsgebäude am Königsplatz veranstaltete die Künstlergenossenschaft eine Ausstellung von Werken FRANZ VON DEFREGGERS zur Feier des sechzigsten Geburtstages des Künstlers. Es waren Studien und Entwürfe zu seinen bekannten Bildern ausgestellt, auch Bildnisse, unter denen besonders dasjenige eines schlafenden Kindes viel bewundert wurde.

Dieser Ausstellung folgte in denselben Räumen eine solche von Werken WILHELM VON LINDENSCHMITS und seiner Schüler.

Bei Neumann zeigte HANS THOMA eine grosse Anzahl meist älterer Werke. Ueber ihn und über die beiden vorher Genannten kann in einer chronikartigen Uebersicht nichts Neues gesagt werden. Es sind Künstler, über die ein bestimmtes Urtheil sich schon gebildet hat und die in dem, was sie in diesen Ausstellungen boten, von ihrer bekannten Eigenart nicht abwichen.

Im Kunstverein gab die Ausstellung des kürzlich verstorbenen FRANZ AMLING's Anlass zu Betrachtungen über die rasche Vergänglichkeit alles nicht stark Persönlichen in der Kunst. Der vergilbte Pleinairismus dieser geschickt gemachten Bilder wirkte schon jetzt altmodisch.

Auch bei einer in denselben Räumen stattgehabten Ausstellung von Bildern MAX KUSCHELS konnte man, bei aller Bewunderung für ein koloristisches Talent, sich des Missbehagens darüber nicht erwehren, dass dieses sich in allzu-starker Anlehnung an fremde Vorbilder aussprach.

Am gleichen Ort hatte MAX VON MANN-TIECHLER neben eigenen Kompositionen Kopien gothischer Wandmalereien des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts ausgestellt. Sie bildeten die erste Serie eines gross angelegten Werks und brachten einen Theil der Fresken aus der Burg Runkelstein bei Bozen; die zweite Serie, die bereits vorbereitet ist, soll den Rest der Runkelsteiner Fresken, sowie eine Reihe von

Kopien aus andern Schlössern und Häusern, hauptsächlich aus Tirol, umfassen; die dritte Serie endlich die übrigen Denkmäler dieser Art aus jener Zeit, wie sie noch an wenigen Orten hier und dort zerstreut sein mögen. Diese Arbeiten sind nicht blos ausserordentlich gewissenhafte Nachbildungen, sondern Neuschöpfungen, die mit feinem Verständnis in den Geist der Originale eindringen und zugleich eine grosse Empfindlichkeit bekunden für den Farbenreiz dieser anmutigen Werke, der zum Theil wohl erst entstanden ist durch das Alter und die Verwitterung. Sie sollen in der nächsten Zeit zuerst auf der Glaspalastausstellung in München, später auch an andern Orten der Betrachtung zugänglich gemacht werden. Herr Max von Mann hat sich die Aufgabe gestellt, ein *Originalsammelwerk für gothische Wandmalereien des Profanstils* zu schaffen.

HERMANN EICHFELD

¶ **Nordwest.** Der preussische Gesandte bei den Hansastädten und den Höfen Mecklenburg und Oldenburg hat seinen Sitz in Hamburg, was zugleich die centrale Lage und die wirtschaftliche und sociale Bedeutung der jüngst entwickelten unter den drei letzten Hansastädten beleuchtet. In der That bildet Hamburg noch heute in mancher Beziehung den Kulturmittelpunkt für das ganze Gebiet, den es im vergangenen Jahrhundert für einen noch weiteren Umkreis ausmacht. Es liegt deshalb nahe, für den localen Theil der Rundschau Hamburg als Beobachtungsposten zu erwählen.

Trotz grosser Selbständigkeit der einzelnen Provinzen hat dieser diplomatisch zusammengelegte Nordwest doch einen einheitlichen Charakter sowohl durch die Gleichartigkeit des Volksstamms wie durch die verwandten socialen Charakterzüge.

Ueberall liegt das niedersächsische Volksthum zu Grunde. Doch wird es an den drei äussern Enden im Osten, Westen und Norden durch fremde Einflüsse deutlich gefärbt. Im Osten, in Mecklenburg, das durch die Niedersachsen cultivirt und dem plattdeutschen Sprachgebiet gewonnen wurde, spürt man die Beimischung westslavischen Blutes. Der Mecklenburger ist lebhaft und von allen Plattdeutschen der sprachgewandteste, er ist namentlich ein hochbegabter Erzähler und Schilderer. Fritz Reuter stellt den Idealtypus dieses scharfcharakterirten Volksschlags dar. Der Schleswig-Holsteiner vermittelt uns skandinavisches Wesen, obwohl er bis auf die Grenzbewohner ein guter Niedersachse ist. Im Westen spricht das friesische und holländische Element bereits sehr stark mit. Schon in Bremen lassen sich holländische Züge wahrnehmen.

Hamburg nimmt eine Stellung für sich ein. Der früher mächtige englische Einfluss hat sehr abgenommen. In vielen einflussreichen hambuger Familien macht sich in neuerer Zeit durch die Beziehungen zu Südamerika die Beimischung spanischen Blutes und spanischen Wesens sehr fühlbar, und hier allein im ganzen Nordwest gibt es altansässige Judenfamilien, die, in Leben und Anschauung Hanseaten geworden, auf das öffentliche Leben erheblichen Einfluss ausüben.

Das sind die natürlichen Grundlagen. Die alte einheimische Kultur stammt aus niederländischer Wurzel und hat hie und da eigenartige, locale Schösslinge getrieben, deren Zusammenhang mit dem Mutterstock aber immer fühlbar bleibt. Niedersächsisch ist das überall durch die Fürstenzeit des siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert gerettete frei-

heitliche Wesen des Bauern und Bürgers, in Mecklenburg wenigstens der Städte und des Adels. Nirgend hat in Stadt und Land der Fürst jemals alle Kräfte sich dienstbar machen können. Es ist die Schweiz Norddeutschlands.

Derselbe Umstand hat auch verhindert, dass dies niedersächsische Gebiet zu irgend einer Zeit für eine gemeinsame Kulturarbeit zusammengefasst worden wäre. Auch die Hansa hatte wesentlich eine politische Function. In Kunst und Literatur hat sich der Nordwest noch nicht ausgegeben.

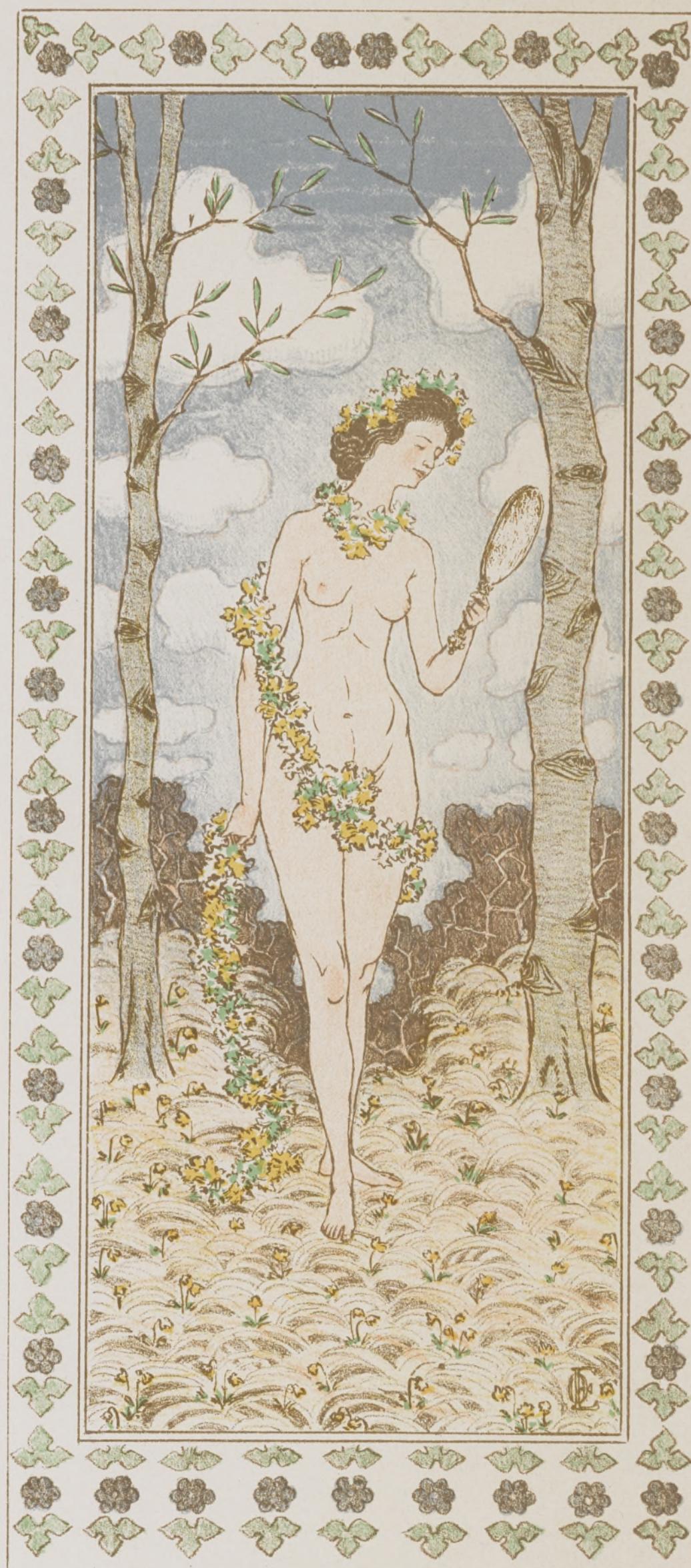
Diese bäuerische und städtische Atomisirung der Volkskraft äussert sich am deutlichsten im Verhältniss zur höheren Bildung. Es giebt auf dem ganzen Gebiet keine Malerakademien und polytechnischen Hochschulen; Universitäten nur in Kiel und Rostock.

Auch die ökonomischen Verhältnisse sind sehr gleichartig. Zahlreiche Seestädte mit reichentwickelten Handelsbeziehungen sitzen in einer ackerbauenden Bevölkerung des Landes und der Landstädte. Residenzen von beherrschender Stellung giebt es nicht, und die Fabrikthätigkeit ist sehr jung. Hier kommt ausser Hamburg, das mit Altona und Harburg in der letzten Generation, ehe es sich dessen recht versehen, eine sehr bedeutende Fabrikstadt geworden ist, kein Platz in Betracht. Städte wie Neumünster mit seiner grossen Tuchindustrie bilden eine seltene Ausnahme. Der Landmann, der Kaufmann, der Seefahrer, der Fischer, das sind die Berufstypen des Volkes.

\* \* \*

Da die Fürsten keine übermächtige Stellung besessen haben, sind andere historische Bauten als Kirchen und Rathäuser auf dem ganzen Gebiet sehr selten. Charakteristischer Weise wirken diese Gebäude und die Bauernhöfe monumentaler als selbst die Schlösser und Patrizierhäuser. Alten Kunstsbesitz hat ausser der Kirche und dem Bauernstand nur der Schweriner Hof in unser Jahrhundert gerettet. Kirchen und Bauernhäuser waren die wesentlichen Quellen, aus denen die an allen Orten errichteten historischen Sammlungen und Gewerbemuseen, die man wohl schon unter einer Rubrik aufzählen darf, Denkmäler einheimischer Kunst und Kultur schöpfen konnten. Was der Adel, was die Patrizier bewahrt hatten, war meist nur ein kostbares Einzelstück. Ihr einst sehr reicher Besitz an Gemälden, Kunstsachen und Hausrath ist zerstreut.

In Schwerin bildet denn auch die Grossherzogliche Sammlung die Grundlage der Staatsmuseen. Vor Allem die wichtige Gemäldegalerie, an alten Meistern die hervorragendste im Nordwest. Die Oldenburger Galerie alter Meister ist jung, erst seit Anfang dieses Jahrhunderts ausgebildet, aber sie enthält eine Anzahl ausgezeichneter Gemälde. Noch jünger ist die Galerie alter Meister in der Hamburger Kunsthalle. Sie ist aus den letzten Resten des einst unermesslichen Privatbesitzes an alten, namentlich holländischen Meistern zusammen geflossen. Die ansehnliche Sammlung Hamburgischer Meister seit dem fünfzehnten Jahrhundert ist erst vor einigen Jahren gegründet worden. Kleinere Sammlungen alter Meister werden noch in den Museen von Bremen und Lübeck und in der Universität zu Kiel aufbewahrt. Lübeck besitzt in seinen alten Kirchen eine hochbedeutende Sammlung von Bildern des fünfzehnten und sechzehnten Jahr-



OTTO ECKMANN  
WENN DER FRUEHLING KOMMT



hunderts, und überall finden sich in den Kirchen einzelne wichtige Kunstwerke.

Privatsammlungen alter Meister sind recht selten geworden. Manches steckt noch in den Mecklenburger Schlössern, Lübeck und Bremen haben noch einige Sammlungen aus älterer Zeit. In Hamburg sind die umfangreiche Galerie des Consuls Weber und die Sammlung des verstorbenen Hauptpastor Glitz am bekanntesten.

Kupferstichkabinette von Bedeutung sind die zu Bremen — Kleinmeister, Handzeichnungen von Dürer — und Hamburg — alte Italiener, Deutsche, Holländer etc., Handzeichnungen aller Schulen, moderne Radirungen —.

Die Gewerbemuseen, unter denen das von Justus Brinckmann gegründete und geleitete in Hamburg einen Weltruf besitzt, finden sich fast überall in rationeller Weise mit den historischen Museen vereinigt. Sammlungen künstlerischer Gegenstände von erheblichem Werth dürften im Privatbesitz nur in Hamburg und Bremen vorhanden sein.

Für neuere Kunst ist bisher nur in den grösseren Centren etwas geschehen. Fast überall war naturgemäss die Sorge für die Erhaltung und das Verständniss der Reste alter Kunst der Ausgangspunkt, nur das unhistorisch fühlende Hamburg hat schon in den zwanziger Jahren mit der Pflege der lebenden Kunst eingesetzt. Es steht jetzt mit seiner Gemäldegalerie, seiner Sculpturensammlung, der modernen Abtheilung seines Kupferstichskabinetts im Nordwest voran. In Oldenburg hat sich Grossherzog Peter als ein feinsinniger Freund und Sammler lebender deutscher Meister bewährt; in Schwerin ist der Grund einer modernen Galerie gelegt, ebenso in Bremen, Lübeck und Kiel. Privatgalerien lebender Meister muss man in Hamburg [Behrens, Amsinck, Pini, Berkefeld, Antoine-Feill, Weber, Freiherrn von Westenholz, D. A. Wolffson, Kalkmann] und Bremen suchen. In Kiel besitzt Prof. Hänel eine kleine aber höchst gewählte Sammlung lebender Meister. Die Freude an modernen Originalradirungen fängt aber wieder an. Den bedeutendsten Sammler hat Bremen in Dr. H. H. Meyer aufzuweisen. — Als Handzeichnungssammler hat sich Arnold Otto Meyer in Hamburg einen Namen gemacht durch die Umsicht und Einsicht, mit der er die deutschen Künstler der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts studirt hat. Neben ihm ist A. Glüenstein zu nennen.

Museumsbauten sind in Bremen (am frühesten), Hamburg, Oldenburg, Schwerin, Kiel und Lübeck errichtet, jedesmal nach einem neuen und eigenartigen Plan, der weder von dem Berliner noch von dem Münchener Typus abhängig ist.

Die Gründer der öffentlichen Sammlungen sind entweder wie in Mecklenburg und Oldenburg die Fürsten oder, wie in Hamburg und Bremen, die Kunstvereine, hie und da auch historische Vereine, oder, wie in Lübeck, die Gemeinnützige Gesellschaft. In Kiel pflegt die Universität die Sammlungsinteressen. Wenig haben die Staaten und Städte bisher zu thun gefunden. Nur in Hamburg sorgt der Staat für die Ausbildung des Museums für Kunst und Gewerbe und des Kupferstichkabinetts der Kunsthalle.

Soweit die Sammlungen.

\*     \*     \*

Was den ganzen Nordwest von den übrigen deutschen Kulturgebieten unterscheidet, ist die mangelnde Fürsorge für

die Erziehung der höheren künstlerischen Begabungen. Handwerkerschulen, Gewerbeschulen, Bauschulen giebt es überall. Aber es kann keins der zwischen Oldenburg, Schwerin und Flensburg aufkeimenden wirklichen Talente sich als Bildhauer, als Maler, als Architekt auf dem Boden der Heimath seine volle Ausbildung verschaffen.

Die Folgen dieser Gleichgültigkeit gegen das in der Volkswirthschaft unschätzbare Product, das Talent, liegen klar zu Tage.

Zunächst ist es eine grosse Armuth an hervorragenden Malern, Bildhauern und Architekten. Die Sehnsucht aller Talente ist: hinaus! Nach Berlin, nach München, nach Paris. Bei der allgemeinen Wohlhabenheit, der grossen Mildthätigkeit sind auch die Unbemittelten leicht in der Lage, Stipendien zu erhalten. Wer in den Kunststädten Anschluss findet, kehrt nicht so leicht wieder, und das sind naturgemäss nicht gerade immer die schwächeren Begabungen. Dagegen kommen zurück, die daran verzweifeln mussten, sich draussen eine Existenz zu schaffen, oder denen ihre äusseren Verhältnisse keine Wahl lassen. Seltener kommt es vor, dass die Liebe zur Heimath der wirkliche Grund der Rückkehr war. Unter der Schaar dieser dem Heimathboden gegen ihren Wunsch Wiedergegebenen sind verhältnissmässig wenige auch nur mit dem bescheidenen Mass von Können ausgerüstet, das sich auf den deutschen Akademien bisher erwerben liess. Die Meisten haben nur eine ganz oberflächliche Schulung. So ist es kein Wunder, dass Rückbildung und Versumpfung eher die Regel als die Ausnahme bilden. Viele kämpfen lange Jahre mit unzulänglichen Mitteln in einer Umgebung, die sie nicht versteht, unter beständiger Sehnsucht nach draussen, bis sie mit sich und der Welt zerfallen sind und erlahmen. Andere ergeben sich schneller. Sehr wenige haben die Kraft, sich durchzuringen.

Und da in diesem wohlhabenden Gebiet doch mancherlei Aussicht auf Erwerb winkt, bildet es die Zuflucht von reisenden Künstlern, die die scharfe Concurrenz in den Kunststädten nicht aushalten können. Dass sie nicht durch ernste Leistungen, die ihnen auch in den Kunstcentren eine Stellung sichern würden, ihren Weg machen, sondern eher durch Anpassung an den Durchschnittsgeschmack vorankommen, versteht sich von selbst.

An allen Ecken und Enden hört man, dass im Nordwest die Künstler zur Zeit ihrer stärksten Empfänglichkeit dem Heimathboden entfremdet und den zufällig wechselnden Einflüssen der Akademiestädte ausgesetzt waren. Dass das Bodenwichtige, der Erdgeruch ihren Producten fehlt, ist fast die Regel.

In der Gesellschaft spielt der Künstler als solcher keine Rolle. Hie und da kommt es vor, dass sich einem Einzelnen aus irgend welchen Ursachen die Thüren des Salons öffnen, Künstlerschaft an sich macht nicht gesellschaftsfähig. So kommt es, dass der persönliche Einfluss der wenigen bedeutenden und dabei gebildeten Künstler sich auf ganz enge Kreise beschränkt. Breiten Schichten der vornehmen Gesellschaft ist völlig unbekannt, wie viel Anregung der Verkehr mit Künstlern bieten kann, und das ist wiederum ein Hemmschuh am Wagen, der die neuen Ideen bringt.

\*     \*     \*

Nun wird aber nicht allein zu wenig wirklich bedeutende Kunst im Nordwest geschaffen, es gelangt auch von Aussen wenig dahin. Denn Kunsthändel und Ausstellungswesen liegen darnieder.

In der vergangenen Generation wirkten z. B. in Hamburg noch die bedeutendsten Kunsthändler, wie Harzen, Commeter, Christian Meyer, gelehrte Kenner ihres Fachs, von deutschem, sogar europäischem Rufe. Sie haben weder auf dem Gebiet der alten noch auf dem der neuen Kunst ebenbürtige Nachfolger gefunden. Berliner, Münchener, Pariser, Holländische Kunsthändler liefern die theuren Bilder, aus Wien und München kommt in ungeheuren Massen die Schleuderwaare, die einheimischen Kunsthändler — sehr gering an Zahl — haben schwer zu kämpfen.

In Hamburg waren noch in den fünfziger Jahren die Ausstellungen des Kunstvereins die mannichfältigsten Deutschlands. Fast ein Jahrzehnt hatten sie jetzt ganz aufgehört, und das gerade zu der Zeit, wo München die phänomenale Entwicklung als Kunstmarkt durchmachte. Von dem Besten, was in Deutschland entstand, kam in der letzten Generation das Wenigste nach Nordwestdeutschland.

Eine Reaction bereitet sich vor. In Hamburg bemüht sich der Kunstverein — im Bunde mit dem Künstlerverein und der Kunsthalle —, seine grossen Ausstellungen zur alten Bedeutung zu erheben, in Bremen und Kiel haben sich die jüngern Künstler zusammengethan, um ihre eigenen Werke zur Ausstellung zu bringen, in Lübeck hat ein junger Kunsthändler den Muth gehabt, Klingers Kreuzigung auszustellen.

Diese Bestrebungen müssen zuerst den einheimischen Künstlern zu gute kommen, denn gesunde Zustände können nicht erreicht werden, wenn nicht der eigene Boden bestellt wird. Nirgends in Deutschland haben bisher die einheimischen Künstler so schwer zu kämpfen gehabt wie im Nordwest, sie hatten nicht einmal die letzte Zuflucht des Kunsthändels. Der Nordwest verhielt sich zu seinen Talenten, wie ein Landstrich, der edlen Wein bauen könnte, aber diesen Stoff von Aussen bezieht.

\* \* \*

Ueber den Stand der künstlerischen Production ist nicht viel Allgemeines zu sagen. Ihre Schwäche geht aus den eben dargelegten Umständen hervor. Malerei, Architektur, Kunstgewerbe tragen im allgemeinen den Stempel des Importierten.

Die Architektur hat keinen selbständigen Charakter mehr. Jene eigenartige und oft höchst liebenswürdige, hie und da sogar grossartige, Weiterentwicklung holländischer Baudenken, die bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts währte und auf dem Lande heute erst zu verdorren droht, wurde in den Städten unter dem Flugsande des Classicismus begraben. Dann kämpften Berliner Classicismus und Münchener Romantik, denen sich für Hamburg Pariser und Londoner Einflüsse zugesellten, bis schliesslich Berliner Neurenaissance, Neubarock und Neurococo sich mit der Backsteingothik Hannovers, der nächstgelegenen Fachschule, den Rang streitig machen. Hie und da wirken einzelne Talente, aber im ganzen Nordwest entspricht weder die öffentliche noch die private Architektur der Wohlhabenheit und Bildung der Bewohner, und ganz ausnahmsweise knüpft sie mit Bewusstsein bei der localen Vergangenheit an.

Auf den Kunstausstellungen erscheint die Architektur nicht mehr, und es ist ein Zeichen der Zeit, dass der Vorstand eines grossen Architektenvereins im Nordwest beschlossen hat, von der Beteiligung abzusehen, da sich das Publikum doch nicht dafür interessiere.

In der Malerei herrscht, wie überall, der Kampf zwischen den Alten und den Jungen und wird mit denselben Mitteln geführt. Aber ein höchst wichtiges Symptom zeigt sich überall: die Jugend will den Boden nicht mehr dauernd verlassen. In Bremen haben sich die Leute von Worpssweede zusammengethan, die Künstlerschaft in Schleswig-Holstein ist geeinigt und stellt in Kiel aus, und die jüngsten Hamburger sind wenigstens darin einig, dass sie sich die Darstellung der Heimath wieder als Ziel erwählt haben. Hiermit thun sie den Schritt in ein unerschöpfliches Gebiet, denn kein anderer Landstrich in Deutschland ist malerisch, an Fülle und Manigfaltigkeit der Motive und Stimmungen der Landschaft sowie an malerischer Vielgestaltigkeit des Lebens, dem Nordwest auch nur annähernd zu vergleichen, der zugleich an der weichen tonigen Natur der Nordsee und der harten coloristischen der Ostsee Theil hat. — Auf die Architektur und das Kunstgewerbe ist die Malerei ohne Einfluss.

Sehr schlecht geht es überall der Sculptur. Sie hat im Bürgerhause keine Sympathie. Die wenigen Talente laufen Gefahr, von den Architekten und Maurermeistern ruinirt zu werden, denen sie die wüste Ornamentik für die Stuckfassaden zu modellieren haben.

Die Gartenbaukunst siecht unter der einseitigen Herrschaft der verkommenen englischen Tradition dahin. Von einer Rückkehr zu architektonischen Principien findet sich auf dem ganzen Gebiet kaum eine Spur, der Aufwand aber, der überall mit dem Garten getrieben wird, ist ganz enorm, und wenn ein Theil davon dereinst einer Kunst des Gartenbaus dienstbar gemacht wird, brechen herrliche Zeiten an.

Das Kunstgewerbe hat dieselbe Entwicklung durchgemacht wie im übrigen Deutschland. Es hat im Ganzen nicht mehr Eigenart als die Architektur, wenn auch einzelne Zweige eine selbständige Entwicklung aufweisen. Der lebenden Kunst steht es fern.

\* \* \*

Was an den künstlerischen Zuständen im Nordwest unzulänglich ist, ergiebt sich im letzten Grunde aus der verkehrten Einrichtung des Bildungswesens. Ueberall sorgen Staat und Gemeinde für die niedere Bildung in bester Absicht, überall vernachlässigen sie die höhere. Es ist nicht möglich, auf diesem Wege Kultur zu schaffen. Die weiteste Verbreitung von Elementarkenntnissen im Handwerkerstand wiegt die Bedeutung eines wirklich productiven malerischen Genies, eines cultivirten, originellen Architekten nicht auf, wenn sie in der Heimath ihr Wirkungsgebiet finden. Es kommt immer darauf an, dass das Höchste geleistet werde, nur dann hebt sich das Niveau auch des Niedrigsten. Wenn im Nordwest die leitenden Mächte nicht einsehen, dass ihre Sorge sein muss, den künstlerischen Begabungen auf dem Boden der Heimath die höchste Ausbildung und Bildung zu geben, so werden wir binnen kurzem das alte Kulturgebiet zu einem Brachacker werden sehen, auf den alle Unkräuter der Fremde einwandern.



Vor dem Throne Königs Joha[n] von Leyden.



Schutz vor dem lahmlegenden Import von Ideen und Erzeugnissen von Aussen gewährt nur die höchste Entwicklung der eigenen Production.

Wie es in den einzelnen Centren des Nordwest steht, wollen wir das nächste Mal sehen. A. LICHTWARK

¶ Wien. D Es lässt sich nicht leugnen, dass das Wiener Kunstinteresse zur Zeit von der populären Musik- und Theaterpflege hinweg eine allmähliche Schwenkung zur wirklichen Literatur, ja sogar über diese hinaus zur exclusivsten aller Künste, zur bildenden Kunst, macht.

Im Burgtheater hat die einzige bedeutende Première der letzten Zeit, CERVANTES' Zwischenstück „Die Höhle von Salamanca“, (in der Neubearbeitung „Verbotene Früchte“) sehr wenig verständnisvolle Beurtheiler gefunden. Die Darstellung war tadellos. Frl. SANDROCK that es wieder allen zuvor. Gespannt ist man hier auf ihre kommenden Leistungen, die Lady Macbeth und Penthesilea.

An sonstigen Bühnensensationen und an musikalischen Ereignissen ist nichts zu verzeichnen.

Auch aus der Literatur der letzten Monate wäre bis auf SCHNITZLERS „Sterben“ und das im Burgtheater angenommene Drama Desselben, „Liebelei“, kaum etwas zu erwähnen, wenn nicht das Erstlingswerk eines jungen Wieners unter Umständen erschienen wäre, die aller Aufmerksamkeit, und zwar anhaltend, darauf lenken müssen. Wir meinen LEOPOLD ANDRIAN und sein Buch „Der Garten der Erkenntnis“, (Berlin, S. Fischer 1895), welches HERMANN BAHR den Wienern in einem öffentlichen Vortrage sehr warm empfohlen hat.

Von denen, die dann dieses merkwürdige, eigensinnig geschriebene Buch lasen, hatten nur wenige den Muth, es im Ganzen von sich zu weisen. Die meisten begnügten sich damit, darin den hohen, atemlos-hastigen Ton der Rede und die Kraft dieses evangelienhaft pathetischen, jede Stimmung mit Absicht zerstörenden Stils anzustauen. Wenn irgendwo, so ist es hier angezeigt, mit jedem endgültigen Urtheile zurückzuhalten.

Auf dem Gebiete der bildenden Kunst vereinigt Wien jetzt Veranstaltungen, wie sie an Zahl hier nicht oft neben einander bestehen. Von allen diesen zeigt die XXIII. Jahressausstellung im Künstlerhause die wenigsten Treffer, wenn auch die meisten Nummern (666 Sculpturen und Gemälde). Wir nennen in der Plastik: W. KUMM's „Mucius Scaevola“, ein tüchtiges, strenges, fast asketisches Stück Arbeit; des Pragers MYSLEK Porträtbüste von verblüffender Eindringlichkeit; die virtuosen Bronzestatuetten des Spaniers EMILIO BENLIUTE-MORALES und TILGNER's so schmeichelnd schöne Marmorstatuette „Porträt“: eine junge Dame, sitzend, einen Fächer in der Hand, neben sich ein leichtcoloriertes Rosenbouquet. Unter den Ausstellern von Bildern befindet sich ein einziger ganz grosser Name, FERNAND KHNOPFF, und auch der nur durch das undeutliche „Memories“ vertreten. Von WALTER FIRLE „Der Glaube“ und zwei kleinere Stücke; SKARBINA ist schwächer als sonst. Aufgefallen sind uns die zwei Antwerpener MERTENS („Erste Lectüre“) und LEEMPUTTEN. Der letztere zeigt in seinem Bilde „Lilien“ einen weichen, etwas femininen Stimmungsüberschwang wie etwa eine Maeterlinck'sche Scene. Ganz anders wirkt die jetzige Ausstellung im Wiener Kunstverein, die gespensterhafte Stille einer GABRIEL MAX'schen Gemälde-Collection. Es sind einige

der besten darunter, wie „Elisabeth für Tannhäuser betend“ und „Isoldens Liebestod“. Gleichzeitig stellt der genannte Verein Bilder eines so ausserordentlich entgegengesetzten Künstlers wie HANS OLDE aus, ein paar prächtige Feld- und See-Stücke. Am nennenswertesten von allen aber ist in gewisser Beziehung die Ausstellung WALTER CRANE'scher Bilderbücher im österreichischen Museum. PAN PIPES, dann BABY's Opera und BABY's Bouquet enthalten Blätter von einem ganz eigenthümlich fesselnden — man ist versucht zu sagen, naiven — Geistreichthum.

Zum Schlusse noch ein Curiosum. Bei Artaria war dieser Tage ein echter Böcklin („Die Teutonenschlacht“) im Original zu sehen. Aus Wien muss so etwas berichtet werden.

Mitte Mai.

ALFRED GOLD

¶ Paris. D Das Publikum hat jetzt die Gewohnheit verloren, dem künstlerischen Werth der alljährlichen Salons eine grosse Wichtigkeit beizulegen; die Herren Maler und Bildhauer haben es ihm zu bunt gemacht. Für jeden der paar Tausend Namen eine besondere Verständnissfähigkeit zeigen, für jeden einen seelischen Eindruck empfinden, geht über das Vermögen. Man hatte sich redlich bemüht, in der Menge und im Gedränge der letzten Jahre Jedem gerecht zu werden, bei Jedem eine Note zu finden, in der man mit vibrierte, so gut es ging; aber der Wirrwarr wurde immer grösser. Genie, Talent und Virtuosität, Verschiedenheit in der Technik und in der Lebensauffassung erschienen nebeneinander, durcheinander, jedes ein Urtheil verlangend, jedes das Urtheil, das man dem Vorhergehenden gespendet hatte, zerstörend. Und die müden, übersättigten Nerven schrien um Gnade. — Jetzt hat man sich's bequem gemacht. Kritik und Publikum haben das Toben und Rasen aufgegeben, sie sind gleichgültiger geworden. Der immer wachsende Zufluss von Mittelmässigkeit hat ihnen den Muth geraubt. Es ist fast jährlich dasselbe, und die Grossen sogar erneuern sich wenig. — Weshalb soll man sich also bemühen? — Hier und dort, ohne Wahl, gelassen anschauen, die Eindrücke auf sich wirken lassen, ohne sie zu suchen, fast unachtsam den Blick hin und her bewegen, träumerisch und zerstreut, die Seele nur halb gegenwärtig — so treibt man das Salonbetrachten im Frühling des Jahres 1895: ein Spazierengehen in der Kunst.

Am Vernissage-Tag drängt sich die Menge, lustig und übermüthig, wie Schuljungen am ersten Ferientag. Die zarte Eleganz weiblicher Toiletten mischt ihre neuen Farbenpracht unter die düstere Erscheinung männlicher Gewänder, und der satte Duft künstlicher Blumen, Veilchen und Jonquillen, die die Frauen an Hals und Hut tragen, hüllt sie in eine Atmosphäre von Geziertheit und Unnatur, die just dieser Kunst ähnelt, die überall hier in den Sälen zu sehen ist. Wenigstens ist es die Kunst, die sie lieben, die Kunst für das Auge, die die Gedanken schlummern lässt. Die erloschenen Nuancen der Glasarbeiten von Gallé sind dieselben, die die neuesten Frauen-Moden zu Umhängen und Bändern gewählt haben. Man trägt Roben à la Gismonda... Dort hängt das Bild der Sarah Bernhardt von La Gandara, in ihrer heraldischen Allure und der discreten Pracht ihrer Gismonda-Toilette. Der Serpentin-Tanz der Loïe Fuller, eine andere reine Freude der Augen, hat neue Noten in unsere Kunst, unsere Lebensauffassung gebracht. Von ihm hat sich Schlittgen inspiriert, als er seine drei Sirenen in halsbrechenden

Geberden auf grüner Wiese unter grünem Lichte malte. Die wohlthuende Farbenharmonie — doch manchmal grell aufflackernd, als wolle sie das böse Gewissen erwecken — dann wieder weich und umschlingend, wie zum Einwiegen der Seele: die suchen wir in unseren liebsten Bildern, wie wir sie bei der schönen tanzenden Frau auf der Bühne bewundert haben. Denn unsere Kunst ist eine späte, berechnete Kunst, eine Mischung von zarter Intimität und reiner Aeusserlichkeit. Unsere Nerven sind vor dem grossen Lebensschauer geflüchtet. Wenn uns beim sterbenden Nachmittagslicht die Hand der Geliebten sanft über die Stirne streicht, wenn eine alte vergessene Volksweise uns im Gedächtniss summt, oder ferne Märchenphantasien neu in uns aufwachen, wähnen wir uns glücklich. Einigen Künstlern — man hat sie die Künstler der Seele genannt — ist es gelungen, solche Empfindungen zu erwecken. Ihre Bilder erscheinen wie im Traum gemalt, nebelumhüllt, oder von weichem Flor umgeben. Es ist aber schwierig, sich in der Bilderflut eines Salons genügend vom Milieu zu emanzipieren, um ihre Kunst geniessen zu können. Das müheloze Betrachten dagegen, das uns manche Farben- und Linienvirtuosen gewähren, macht ihre Manier zur eigentlichen Salonkunst, und unser von erkünstelten Empfindungen und secundären Eindrücken gesättigtes Leben findet in ihnen die neue Befriedigung: das reine Schauspiel für das Auge.

Dies erklärt vielleicht den grossen Aufschwung, den in den letzten Jahren die Amerikaner in der bildenden Kunst genommen haben. Sie sind bei den Franzosen in die Schule gegangen und haben deren Technik outriert. Dann sind sie ihrem grossen Meister Whistler nachgetreten oder haben sich bei den englischen Praeraphaeliten die Seele des Quattrocento geholt. Ueberall haben sie outriert auf die Spitze getrieben. Was bei ihren Vorbildern noch aus der Tiefe der Seele heraus ernst empfundene Kunst war, wurde bei ihnen blosse Aeusserlichkeit, abgelauschte Geschicklichkeit, Modesache. Sie haben die Symbole erniedrigt, desshalb fesseln sie die Menge. Man muss vor ihren Bildern stehen bleiben, da für sind sie berechnet. Wo aber ihre Lehrer in discreten Tönen auf kunstsinnde Einzelmenschen wirkten, da drängen sie sich geräuschvoll der Masse auf. Es ist der Triumph der Richtung, die leichte, zu leichte Ernte einer kostbaren Saat.

Hawkins, den der Zufall zum Stuttgarter gemacht hat, malt auf Goldgrund in braunen Tönen die sonderbare Heilige Séverine, mit extatisch emporgehobenem Blicke. Praeraphaelitisch träumt sich Stott of Oldham das „Erwecken des Genies der Rose“ mit dem schmächtigen passionsblumen-umgarnten Ritter. Entgegengesetzt, pariserischer wirken die aufgeklexten Frauenköpfe mit den roten Haaren von Humphreys Johnston und das bizarre „Idyll“ von Bryant oder die zarten Porträts von Fräulein Kirke Kellen und Cushing. Sie sind Legion, weshalb sie alle nennen? und sie haben alle Talent. Andere malen amerikanisch, obwohl sie alte Europäer sind, Dumoulin, Atkinson... Eine ganz besondere Stelle sollte R. Wilton-Lockwood einnehmen, mit dem discreten Ernst seiner „Interieurs“ und Porträts und seinen weich aufgetragenen, erloschenen Farben. Auf Alexander, der mehr verdient als blos mit gruppirt zu werden, muss ich später noch an eigenem Platze zurückkommen.

Es soll hier überhaupt nicht eine ganze Salonperspektive entworfen werden, die Anspruch auf Vollständigkeit macht. Die Nutzlosigkeit solcher Registrierungen haben die Kritiken

der Tagespresse bewiesen. Viele der guten Talente, die jährlich aussstellen, halten sich auch beständig auf demselben Niveau, das nur zwischen bestimmten Punkten schwankt. Sie scheinen ihr volles Maass bereits abgegeben zu haben. Andere sind geschickte und geduldige Schüler der grossen Meister Puvis, Carrière, Degas, Cazin. Es sind die, welche den beiden Jahressalons ihre Physiognomie geben. Eleganz, Hellmalerei, discretes Nebellicht, das war von Anfang an das Kennzeichen der Marsfeld-Salons. Jetzt wird es auch auf der alten Oelbörse der Champs Elysées immer heller. Man wundere sich nicht, wenn die Sendungen der Deutschen nur gestreift werden. Dem deutschen Publikum und speicell dem Leserkreise dieser Zeitschrift sind die Werke von Liebermann, Uhde, Kuehl, Skarbina, Köpping, Trübner, Dora Hitz, Leistikow u. a. von Ausstellungen in Berlin und München schon bekannt. Es sei nur bemerkt, dass die hervorragende Vertretung der deutschen Kunst allgemein beachtet wurde und gewissermassen als dankende Gegenmanifestation gegen die Besichtigung der Berliner Ausstellung unsererseits aufgefasst wurde. — Max Klinger trat zum ersten Mal in seiner dreifachen Ausdrucksweise als Maler, Radierer und Bildhauer auf. Während seine *Kassandra*, vielleicht das interessanteste Stück der Skulptur, ziemlich allgemeine Anerkennung fand, blieben sein Urtheil des Paris und seine Kreuzigung selbst von den unabhängigen Kunstkennern meist unverstanden. Es scheint ihnen eben zum vollen Genusse ein Glied im Auffassungsvermögen zu fehlen.

Im alten Salon kann man die erfreuliche Bemerkung machen, dass ganz junge Maler mit Werken von bleibendem Werthe vor die Oeffentlichkeit treten: Es sind Schüler Gustave Moreau's und jüngere Schotten oder Schüler derselben. Seit der Weltausstellung von 1878 hat Moreau nicht ausgestellt, unsere Generation kennt ihn kaum, aber jetzt merkt man plötzlich durch die Schule, die er herangebildet hat, welchen gewaltigen Eingriff er in die Geschicke der modernen Malerei gethan. Zufälligerweise ist er Mitglied des Instituts, sodass bei der Annahme der Bilder seine Stimme einen gewissen Einfluss auf die Jury ausüben kann. Trotzdem erzählt man sich von manchen Abweisungen wertvoller Sachen.

Ein tröstender Christus von Jules Gustave Besson fesselt durch die vornehme und ernste Manier seiner Ausführung. In einer offenen Kirche beten knieende Gestalten. Im Vorhöfe Bettler und Blinde, arme Weiber und Kinder; ein Mädchen reicht einem weissgekleideten Heiland, der sich zu ihm herniederbeugt und es auf die Stirne küsst, ein Sträusschen Mimosen. Die Farben sind bescheiden und reich, discret und raffiniert zugleich. Mit wahrer Empfindung hat der junge Maler das ewige Thema neu belebt, das in den letzten Jahren so oft durch affectierte Schächer der Kunst in den Koth gezogen wurde.

Ein anderer Schüler Moreau's ist Rouault-Champdavoine, der gleichfalls eine Scene aus dem Leben Christi gewählt hat. Sein zwölfjähriger Jesus im Tempel erinnert in der Ausführung ein wenig an Gustave Doré. Der Composition mangelt die Einheit. Doch ist der im ewigen Licht gebadete Christus unter den im Schatten stehenden Schriftgelehrten ein gutes Stück, gediegener, klassischer Arbeit.

Sabathé mit seinem wunderbaren Portrait der Frau Porchet, Robert Dupont mit einem klein holländischen heiligen Sebastian, Albert Bussy mit einer dunkelblau-nächtlichen

Pastorale können ihren Lehrer nicht verleugnen, obwohl sie schon interessante Versuche machen, eigene Wege zu gehen.

Die gewaltige Einfachheit des Fischfangs von Brangwyn ist allgemein bemerkt worden. Es ist fast ein Delacroix. Dieselbe Sicherheit im Auftragen der primären Töne und die gesuchten Effecte in der dumpfen Harmonie der Farben: der blaue Wiederschein des Meeres auf den sehnichten Armen der Fischer und die stille Helle der Gestalt des Heilands. Es ist die vollkommene Beherrschung aller technischen Mittel, Raum, Linie und Colorit.

Ueberhaupt wird einem hier, bei diesen alten Hütern der Tradition, nicht selten die Ueberraschung, wirklich gute, gewissenhafte Bilder zu finden, die mit frischem Muthe nach dem Beispiel der alten Meister ausgeführt sind. Eugène Lomont hat lange vor den holländischen Interieurs eines Peter de Hooch oder eines Vermeer gearbeitet. Sein Lied erweckt ganz die Stimmung dieser harmlosen Stillleben. In einem grossen Salon mit citronengelben Wänden und hellerleuchtetem bläulichem Teppich steht im Schatten ein junges Mädchen am Klavier. Ein anderes lauscht hinter ihm bedächtig dem Liede; ein drittes — gegenüber — im halben Lichte, gelb auf gelbem Hintergrunde. Andere Interieurs von Gaston Loisel und Eva Roos mit ihren enigmatischen roten, blauäugigen Gestalten erwecken denselben Vergleich mit kleinen holländischen Intimisten.

Jean Veber begeht in seinen Salonbildern stets den Fehler, seinen Sujets zu grosse Ausdehnung zu geben. Er ist ein humorvoller Caricaturist und seiltänzerhaft gewandter Zeichner, der seinen sinnsprudelnden Witz zu gern auf grössere Compositionen überträgt. Seine Dutzend Krüppel, die sich hauend und raufend, in Blut gebadet, auf Händen und Füssen, d.h. auf dem, was ihnen eben an Händen und Füssen übrig bleibt, einem verlorenen Goldstücke nachlaufen, sollen eine soziale Satyre sein und durch die Mischung von Entsetzen, Hohn und Mitleid ihre Wirkung erreichen. Leider überwiegt der Ekel.

Jedes Jahr bringt Fantin-Latour, stets seiner Muse treu, gleichgültig gegen den Streit der Schulen und Richtungen, seine gewissenhaften und erhabenen Arbeiten. Sein Werk ist stets die Schöpfung eines Dichters. Von Licht und Grazie umhüllt, baden seine nackten Frauengestalten (*Baigneuses*) zwischen zitterndem Laubwerk, in ruhigem Wasser. Auf ihren perlmutterglänzenden Leibern spielen die zarten von den Fluthen zurückgeworfenen Sonnenstrahlen. — Mit Fantin's Freudigkeit im Contraste stehen die schwarzen Landschaften von Pointelin; auch ein Treugebliebener der Champs-Elysées. Der Wind bläst durch die traurigen Tannen des Gebirgsweihers, und im Hintergrunde, unter leuchtendem Himmel, dehnt sich die grosse, düstere Ebene.

Wenn wir im Salon der Champs Elysées ganz junge Schotten, wie E. Austen Brown mit seinen etwas glanzlosen und harten Portraits, und den die Nuancen liebenden Ruppert C.-W. Bunny entdecken, so finden wir im Champs de Mars alle grossen Meister vereinigt; Porträtisten meist aus der unwandelbar vornehmen Tradition der Gainsborough und Reynolds. Hier können keine Kunstschnüre standhalten; alles muss nüchtern erwogen sein. Die Wirkungen sind knapp, ernst, ohne jede Mischung; rein künstlerisch. Ob James Guthrie mit trockener Noblesse die Gestalt eines Alten malt, oder E.-A. Walton eine schwarz gekleidete Frau auf grauem Sofa in die Atmosphäre einer eleganten Patrizier-Wohnung hüllt, immer bleibt

das gentlemen- und ladylike dasselbe. Die Gelassenheit eines Lavery'schen Bildes, besonders dieses merkwürdigen Porträts zweier Frauen mit zart-weißen, begehrenden Händen, hat die ganze perverse Feinheit eines Velasquez oder eines Van Dyk. Shannon's Junger Mann am Clavier giebt eine noch begrenztere Note traditioneller Eleganz. — James Neil Whistler fehlt dieses Jahr ganz. Aber diese Alle erwecken die Erinnerung an ihn. Jacques-E. Blanche, sein bester französischer Schüler, ist heller und manigfaltiger geworden. Sein Portrait der Frau Barrès zeugt von einer seltenen Intensität der Charakterauffassung.

Die zehn Studien Alexander's stehen einzig in ihrer Art da: ein Gesammtbild, der Aufschwung nach einer einheitlichen Darstellungsform. In langen erloschenen Seidengewändern winden sich seine Frauengestalten, im trüben Dämmerlicht schweigender Herbstwohnungen, mit ermattetem, räthselhaftem Lächeln auf niederen Polstern. Die weichen, molligen Stoffe, die sie umhüllen, bilden Schlangenlinien um ihre träumenden Leiber, die langen Falten scheinen sich in's Unendliche zu verlängern, in der Rhythmisik der Linien. Es sind seltene Arrangements, die an einen erstarrten Serpentintanz erinnern, dahin schmachtende Wonne, die wie ein labendes Getränk die Seele beruhigt, süsser Reiz, der das Auge bezaubert.

Den sensiven und farbentrunkenen Besnard gleich nach Alexander zu nennen, geschieht nicht ohne Absicht. Alexander hat den Modernismus der weiblichen Gewandkunst, der Besnard eigen ist, in's Graue übertragen. Hier haben wir den Glanz, den kolossalen Reichtum im Wechsel der Farben, in der Harmonie der Linien; die Virtuosität bis in's Geniale getrieben. Die kalten Töne seiner Spanierin mit beleuchteten Schultern, die Lichtwirkungen seines Pferdemarktes von Algier wo die blutroten Gäule eine so verblüffende Wirkung erzielen, sein Hafen im Dämmerlicht bei feurigem Sonnenuntergang geben den steten Wechsel seiner wunderbaren Manier fast in jeder Abstufung wieder.

Anders Zorn's breit hingeworfene Töne, seine gewaltigen, kühnen Pinselstriche könnten in manchen Hinsichten neben Besnard gestellt werden. Sein Nachteffekt ist in der Ausführung ein wunderbares Kunststück. Als letzter Gast tritt aus einem Nachtcafé eine rot gekleidet, junge Frau heraus. Ihr Mund ist verächtlich und schmerhaft verzerrt, ihre erstarrten Augen haben nur noch den Ausdruck des Ekels; sie lehnt an der Thür, müde, verlassen, einsam; eine ganze Lebensphilosophie in den Furchen ihrer Mundwinkel tragend.

Die breiten Pfade des guten Impressionismus haben Eugène Carrière nie davon abgehalten, ruhig und sicher seine eigenen Wege zu gehen. In der letzten Zeit hat man wenig von ihm gesehen, und jetzt kommt er mit einem Kraftaufwand, wie ihn seine Kunst bis jetzt noch nicht gewagt hat. Sein grosses Volkstheater wirkt auf den ersten Blick verworren. Erst nach und nach klärt sich der Eindruck: Es ist das tiefe Mysterium der Menge, das Unbekannte und kaum Bemerkte, das im Gewühle aufwächst. Ein grosser Lichtschein beleuchtet eine Reihe von Zuschauern; sie horchen in stiller Andacht, regungslos der Handlung. Hinter ihnen im Schatten sind andere Reihen, andere unbewusste Seelen, die, einen Augenblick ganz in das Schauspiel vertieft, das ganze äussere Leben vergessen haben. Wenn der Vorhang fällt, fliesst alles aus-

einander, und das bewegte, sorgenvolle Leben tritt wieder in seine Rechte.

Wenn Eugène Carrière mit seinen nebelumhüllten Gestalten, die sich wie im Kellerlichte bewegen, einer Seite der modernen Empfindungsweise entspricht — seine zahlreichen Nachahmer und Bewunderer geben Zeugniss davon ab — so giebt Burne-Jones die bewusste Gegenseite. Nachdem die Richtung der Praeraphaeliten auf der ganzen Linie triumphirt hat, werden jetzt plötzlich unter seinen wärmsten Verteidigern Stimmen laut, die ihn zu verdammten suchen. Octave Mirbeau verkündet laut den „Krach der Lilien“, als habe die Kunst der Oxford Brotherhood das nicht gehalten, was sie versprochen, und Paul Bourget, der doch beanspruchte, den Botticelli-Kultus erfunden zu haben, meint, der „Aesthetismus“ habe mit dem Process des armen Oscar Wilde sein letztes Wort gesagt. Wenn eine Lebensauffassung, die sich hier speciell in der bildenden Kunst offenbart, durch die Bewunderung der Menge erniedrigt wird, wenn die Mode eine edle Sache im Kothen herumzieht, so ist dies noch kein Beweis ihrer Nichtigkeit. Es mögen wohl von Seiten der Epigonen einige Uebertreibungen verbrochen worden sein. Aendert dies den integralen Werth einer Anschauung? Dass die Schwanenjungfrauen von Walter Crane dieses Jahr verfehlt scheinen, kann doch wohl nicht auf die ganze Richtung zurückfallen. Crane hat besseres geleistet, und: bleibt nicht das ganze Werk von Rossetti, bleibt nicht der nur zu unbekannte Watts? Das herrliche Frauenporträt von Burne Jones ist seinen früheren Meisterwerken ganz ebenbürtig. Diese zarte, harmonische Zauberin, die das Auge bestreicht mit der marmornen Bleichheit ihres sinnenden Hauptes, der Tiefe des Blickes, den weiche Unsicherheit verschleiert! Auf dem anderen Bilde *Die Liebe in den Ruinen*: ein Liebespaar mit keusch umschlungenen Händen inmitten alter vermoderter Steinmassen. Die Harmonie der Farben, das satte Grün des männlichen Gewandes neben dem tiefen Blau der weiblichen Hülle, diese verlassene Ruine mit den wilden Rosen und Glockenblumen: das erweckt gewaltig die Herbststimmung dieser sterbenden Liebe. Man denkt an eine andere Liebe in den Ruinen, an das Rossetti'sche Sonnet aus dem *House of Life*, wo er „diese intime Stunde, die so vertraut und heimlich,“ besungen hat, „diese doppelte Stimme, die ein Liebesgesang ward.“

Aman-Jean's Bilder gefallen besonders denjenigen, die in stiller Seelenruhe ihren Gedanken nachgehen. Es ist gewissermassen der französische Vertreter der Brotherhood. Seine Nuancen sind süsser Friede, schmeichelnde Frauenhände aufträumender Stirne. In seinen Portraits hat er es verstanden, verborgene Seelen zu entziffern. Bewundernswert ist das Mädchen mit dem Pfaul: in einem Bad von Sonne, der Wettkampf um die Schönheit zwischen der goldenen Jungfrau und dem himmlischen Vogel.

Ueber unsere grosse Landschaftergruppe nur wenige Worte. Chudant zeichnet punktiertes Licht in grüner Nacht. Georges Griveau, der sich ganz in der Manier der Schule von Fontainebleau hält, erreicht mit feinen, molligen Tönen ergreifende Dunkelheitseffekte. Die weiten Fernen von Eug. Clary (*Les Nasses*) mit ihrem perlenfeinen Himmel, ganz „en frottis“ gemalt, erinnern an die Weichheit des älteren Puvis.

Montenard kämpft mit dem Lichte, mit der brennenden Sonne des Südens. Er hat gewissermassen das „europäische

Auge“ in sich zerstört, um afrikanisch zu sehn; er erfasst die Vibratien des Lichtes, überrascht den Schauer der Atmosphäre. Seine meisten chromatischen Effecte erreicht er nur durch die Scala der hellen Farben; die silberne Harmonie des reinen Weiss. Dieses Jahr ist er in seinen kleinen Bildern der Provence, mehr noch als in seinem vorjährigen officiellen Decorationswerke, seiner Technik absolut sicher.

Cazin's traurige Dämmerbilder fesseln durch ihre grossartige Melancholie, durch die verborgene Schönheit und Intimität schlchten Lebens. Der Glanz der Stoppelfelder nach dem Regen, die nebelumhüllten Landschaften an stillen Flussufern, erwecken alle die selbe Stimmung. Ein Bettler zieht müden Schrittes auf ferner Strasse dahin, und die Einsamkeit dieses schlchten Mannes ergreift in tiefer Seele, gleich dem matten Sonnenuntergang hinter herbstentlaubten Bäumen.

Die Skulptur bringt in beiden Salons wenig neues. Nach dem ungeheuren Vorsprung des letzten Jahres scheint ein Ruhepunkt eingetreten zu sein. Rodin hat Köpfe in Marmorblöcken von alter Kraft. Constantin Meunier bringt nur kleine Sachen, Entwürfe, als wolle er blos seine Visitenkarte abgeben. Grosses Aufsehen erregt das Grabmal von Bartholéme Projet d'un monument aux morts, eine symbolische Darstellung des Kampfes zwischen Leben und Sterben.

Fix Masseau ist ein junger Künstler, der sich in wenigen Jahren schon zur vollen Anerkennung emporgearbeitet hat. Seine Emprise, die er voriges Jahr in Gips ausgestellt hatte, zeigt er diesmal in feiner Keramik. Ein nacktes, zusammengekauertes Weib verteidigt sich gegen die grinsenden Masken böser Gedanken, gegen die hässliche Brutalität des wirklichen Lebens, sie ist darin — befangen. Drei Frauenköpfe — *La Sphinge* aus Zinn, *Fragment* aus Marmor, *Jouissance intime* aus Bronze — tragen auf ihren idealisirten Zügen eine Mischung von Wollust und Grausamkeit und sind gute Proben der herben Sinnlichkeit des Masseau'schen Talentes. Es ist drei mal dasselbe Modell — man darf es wohl sagen, das sonderbare Mädchen, das unter dem Namen *Mona* die Heldin von Gauthier-Villar's unvergleichlicher *Passade* ist. Wer diesen kleinen Roman gelesen, wird auch die böse Unschuld der Masseau'schen Köpfe verstehn.

In den Champs Elysées: Axel Emil Ebbe mit seiner *Venus Consolatrix*, diesmal im Marmor gehauen. Die grosse nackte Trösterin, die mit ausgestreckten Armen die liebeskranken Menschheit zu sich ruft, hat vielleicht im kalten Marmor etwas von ihrer wüsten Gier verloren. Sie ist jetzt nur die reine Verkünderin des „venite ad me“, die unschuldige Büßerin, die durch die Sünde der Liebe die Menschheit erlöst. Ein Dehmel'sches Gedicht, von einem andern Gehirne plastisch geschaffen.

Ueber das herrliche Aufblühen des französischen Kunstgewerbes wird nächstens hier eine befugtere Feder berichten. Die Arbeiten des Finnen Vallgren wirken befremdend und fesselnd zugleich durch ihre Mischung von Kraft und weicher Grazie. Seine Statuetten und Tischgeräthe sind voll zarten Charmes. Weriger gelungen scheint seine grössere Arbeit, ein ungeheuerer Kronleuchter, der aus Mangel an Harmonie und Proportion keine einheitliche Wirkung zu erzeugen vermag. In seinen kühn ausgeführten Glasfenster-Arbeiten

hat der New-Yorker Tiffany eine neue Kunst versucht und in Glas nie gesehene Farben erreicht; jüngere Künstler wie Maurice Denis, Vallotton, Séruzier, Lautrec, Ranson, Vuillard haben ihm die Entwürfe geliefert. Unserem klugen und feinsinnigen Bing gebührt die Ehre, ihn entdeckt zu haben.

Noch zweier Meister muss ich gedenken: Carriès', des Töpfers und Charpentier's, des Zinngiessers. Jean Carriès ist tot. Arsène Alexander hat ihm ein gründliches Buch der Pietät und des Verständnisses gewidmet. «Carriès war», sagt er, «ein wahrer Held in seiner Kunst. Er hat für sie gelitten, wie nur ein Künstler leiden kann. Materiell gelitten und in der Tiefe des Herzens. Er war ein von dem Schönen Beethörter; für das Schöne, das er ahnte und das er durch die Materie verwirklichen konnte, opferte er alles.» Nachdem er in Gips, in Wachs, in Bronze gearbeitet, entschloss er sich, Töpfer zu werden. Es war vielleicht sein Ende. Der Marsfeldsalon hat seinen Werken einen ganzen Saal gewidmet. Die reizenden Büsten junger Mädchen zeigen, was er noch hätte leisten können, wenn er am Leben geblieben wäre. Seine Thierstudien kennzeichnen ihn am besten als den Pfadsucher nach neuen Formen. Die grotesken und grinsenden Formen seiner Frösche, diese Welt von Gezwürm in ihren merkwürdigen, unheimlichen Verzerrungen, erinnern an die Thiermaler Japans, an die anonymen Bildhauer der Wasserkotzer vergangener Zeiten. Trotz der Grimassen war er ein zarter Feminist, ein unvergleichlicher Dichter wohltüchtiger Poesie.

Was Carriès für die Keramik bedeutet, das ist Alexander Charpentier für die Zinngiesserei. Seine ersten Studien schon trieben ihn zu den Zinnarbeiten. Er ist der erste moderne Anwender der Glyptographie. Die Reliefs, die er für die Programme des Théâtre-Libre auf Papier ausführte, haben seinen künstlerischen Ruhm begründet. Seine ersten Versuche schon schrieen nach Zinn. Sie haben etwas fettes, weiches und leuchtendes, das mit anderem Material nicht zu erreichen ist. Kleine Kunstgegenstände, Lichtstöcke, Tintenfässer, in deren Ornamentik Leben und Bewegung sprühen, waren seine ersten Zinnarbeiten. Nackte, umschlungene Frauengestalten bilden sein Hauptmotiv. Jetzt stellt er seinen Brunnen aus, in seiner Einfachheit ein Meisterwerk.



F. VALLOTTON: PORTRAIT VON I.-K.

HUYSMANS

einem anderen vergönnt war, als habe er eine neue Hülle von ihr genommen, sie wie nie zuvor in ihrer nackten Schönheit gesehn; und er verkündet die neue Symphonie des hellen Lichtes, das die Welt durchwandert. Zwanzig Ansichten der Cathedrale von Rouen zu allen Tageszeiten; bei jeder Witterung, in der rosigen Frische der Morgendämmerung, in der Pracht des Mittags, in weicher Tönung des Abendlichtes, in Nebel gehüllt oder in Sonne gebadet, immer erscheint sie neu und durch jede Wandlung grossartiger. Es ist in Farbe und Licht das majestätische Gedicht des Steines. Jeder materielle Widerstand ist von der Bürste des Künstlers verschwunden. In seiner geheimnissvollen Werkstatt hat er ein bis jetzt unbekanntes Licht an den Tag gebracht. Jeder Gedanke, den man sich über Malerei machen kann, Technik, Farbenmischung, alles muss man vergessen, nichts hält mehr stand. Man nehme diese Ansichten von Vernon, am Ufer des Wassers, Umgebung von Christiania, der Kolsaas in sechs verschiedenen Beleuchtungen — immer ist es ein Traum der Klarheit, ein Wunder der Verklärung.

Dieser einsame Arbeiter, der, ohne sich um den Ruhm zu kümmern, mit zähem Willen seiner Kunst nachgegangen ist, hat nun sein Ziel erreicht. Er hat den letzten Schritt gethan. Die Ausstellung von Claude Monet ist der höchste Triumph, die grösste That und zugleich auch das Ende des Impressionismus.



Man verzeihe mir, wenn ich, nach längeren Wanderungen durch die bildende Kunst, noch von zwei Büchern spreche. Ein seltsamer Zufall führt sie zusammen und setzt sie an den Schluss dieser vielleicht für Manchen trostlosen Betrachtungen.

Huysmans neuestes Buch ist das letzte Glied einer Kette. Er ist vom erbsten Naturalismus ausgegangen, hat bei jeder neuen Etappe seinen Stil gereinigt und vertieft, sich immer mehr dabei von der Zola-Schule gelöst, obwohl er vielleicht mit seinem Lebenspessimismus am besten in ihre Anschauung passte, und nun ist er mit „En Route“ im Hypernaturalismus seiner Mystik gelandet. Was Monet für den Impressionismus gethan, das scheint er für den Naturalismus angestrebt und verwirklicht zu haben: er hat ihn unmöglich gemacht. Er war der Dichter der Schule, er sah sie stets als Dichter, konnte sie nur als Dichter sehn und desshalb hat er ihre Ausdrucksmittel zu reinem Gold umgewertet. Ob Folantin vergebliche Versuche macht, in einem sauberen Restaurant ordentlich zu speisen, (A vau l'Eau) oder Des Esseintes seltenen Genüssen des Geistes nachspäht (A Rebours); es bleibt immer der Drang nach etwas Anderem, nach einem nie erreichten und auch unerreichbaren Jenseits. Dieses Streben, das durch alle Werke Huysmans' wie ein rother Faden sich zieht, das ihn verurtheilt, immer nur sich selbst in zehn verschiedenen Metamorphosen zu schildern, findet in seinen beiden letzten Werken die endgültige Form: das

Nach der vergänglichen Pracht der Jahressalons noch einen Augenblick in die Ausstellung von Claude Monet bei Durand-Ruel, wo die verzauberte Wirklichkeit an den Wänden hängt. Man kannte aus früheren Jahren schon seine Bilder aus Belle-Isle en Mer und Antibes, aus der Creuse, seine Heuschober, seine Pappelbäume. Jetzt ist der Eindruck noch grösser. Dieser Mensch ist der Natur näher getreten, als je

Streben nach Gott. Ob Durtal nun wirklich seiner Bekehrung sicher sein kann, weiss er es selbst? Als Lebensmüder geht er von Kirche zu Kirche, zuerst um Kunstschatze zu suchen — Huysmans' Helden suchen immer —, dann um den Frieden zu finden. Er sucht in dem Leben der Heiligen, erbittet den Rath eines alten Priesters, um den Versuchungen der Fleischeslust zu entgehen, bis er die Pilgerfahrt nach La Trappe unternimmt, wo seine Seele zur Ewigkeit genesen soll. Und er kommt zurück: «Ich habe in zehn Tagen zwanzig Jahre in diesem Kloster erlebt; und mir das Gehirn zerstört und das Herz zerrissen. Paris und Notre-Dame de l'Atre haben mich nacheinander ausgeworfen wie ein Wrack; nun bin ich dazu verurtheilt, nackt und kahl zu leben. Man ist zu sehr Schriftsteller, um Mönch zu werden, zu sehr Mönch, um unter den Schriftstellern zu bleiben.» — Er hat höhere und letzte Dinge gesucht und begehrt; was bleibt ihm übrig? — Die moderne Welt, die moderne Kirche sind ihm ein Ekel. Er ist aber zu sehr Schriftsteller ... Und weil Huysmans zu sehr Schriftsteller ist, weil er das herrliche Buch „En Route“ geschrieben hat, wird er auch weiter leben und weiter schreiben. Er wird vielleicht die ewige Geschichte des Verlangens nicht von neuem schreiben, sein Weg geht durch die Religion zurück zur Kunst. — Davon werden die Leser des PAN, die in diesem Heft ein Stück aus Là-Bas finden, bereits in der nächsten Publication ein glänzendes Zeugniß erhalten.

Bei Huysmans endet der Lebensbankrott im Christenthum. Der junge André Gide streut die Müdigkeit des Intellectes in ein Buch zarter Ironie. Man muss es geniessen wie einen schönen Holzschnitt, mit Kennerhänden; und man findet Kleinodien darin. Paludes ist die Geschichte von jemandem, der nicht reisen kann — bei Vergil heisst er Tityrus —, Paludes ist die Geschichte eines Mannes, der stundenlang in's Wasser schaut und keinen Fisch fängt, der ein Buch schreiben will und es nicht kann, der nichts zu thun hat und auch tatsächlich nichts thut; die Geschichte des Menschen, der im Sumpfe steckt. Und es steht Alles in Paludes, die reizendsten Bemerkungen der Lebensphilosophie und Gesellschaftsironie. Es ist das Buch einer ganzen Generation junger Männer, unter denen der Verfasser einer der talentvollsten ist. Ein Buch der tiefen Enttäuschung und Selbstkritik, vielleicht auch des Unvermögens, wenigstens des fingierten Unvermögens. Eine Satyre «Symbole de quoi» steht als Epigraph am Anfang, und in diesem Symbole de quoi liegt die ganze Ironie des Buches. Spielerei, Tändelei, kleine, süsse Freuden, — was ist unser Leben sonst noch? ... Als Gymnasiast debütierte André Gide vor vier Jahren mit einem Geständnissbuche: „Les Cahiers d'André Walter“, seitdem hat er ein Meisterwerk geschrieben „Le Voyage d'Urien“, in dem die ganze französische Neu-Romantik in nuce enthalten ist. Jetzt schliesst er den ersten Ring einer Spirale mit diesem seltsamen Paludes, das gewissmassen eine ironische Uebertragung seines ersten Buches ist. Sein „letztes Buch“ hatte man nach den Cahiers d'André Walter schon gesagt, und jetzt? ... Das koquett ausgestattete Bändchen geht von Hand zu Hand, überall frägt man herum, wer's gelesen hat — denn alles steht in Paludes.

HENRI ALBERT

¶ Schweden. ¶ In der schwedischen Litteratur, wie in der der meisten Europäischen Länder, besteht ein tiefer Unterschied zwischen der dichterischen Production des achten und des neunten Jahrzehnts. Das achte Jahrzehnt bei uns, wie überall, war die Zeit des litterarischen Positivismus, da man mit grösster Begeisterung nach dem Arbeitszimmer in Medan blickte, und da sich die Dichter nicht nur damit begnügten, die Sonntagskinder der „fröhlichen Wissenschaft“ zu sein, sondern auch das socialreformatorische Arbeiterkleid, oder das Laboratoriumkostüm des wissenschaftlichen Forschers anzogen.

Bei uns war der grosse und typische Name des Jahrzehntes August Strindberg, der sich wohl durch seine schwedische Launenhaftigkeit und seine unruhige und auf's Experimentieren angelegte Genialität zum Theil von dem Dogmenzwang der Richtung frei machte, aber doch insofern ihr gehorsamer Sohn war, als er seine ganze Production immer den Tagesideen zu Dienst stellte und niemals ein Kunstwerk, das nur Kunstwerk war, schaffen wollte.

Dagegen ist gerade die Lust, Schönheit ohne journalistischen Beigeschmack zu schaffen, der Antrieb zu den bei uns bisher erschienenen Dichtwerken des neunten Jahrzehntes, und wenn man auch da durch einen Namen das Wollen Mehrerer ausdrücken will, hat Keiner so grosse Ansprüche, genannt zu werden wie Werner von Heidenstam, der sowohl theoretisch wie praktisch für die grosse und freie Kunst gekämpft hat. Seit 1890 ist auch keine einzige Arbeit von Bedeutung in unserem Lande erschienen, die sich nicht jener Schönheitsdichtung anschlosse. Und die zwei in diesem Frühjahr erschienenen Werke von grossem und bleibendem Werthe: das Drama Judas von Tor Hedberg und Gedichte von Werner von Heidenstam, gehen entschieden in derselben Richtung, ohne in irgend einer Weise Modeschablonenwerke zu sein.

Das Drama Judas nimmt durch seine Tiefe und Gedankenfülle einen hervorragenden Platz in unserer Litteratur ein. Konnte, fragt sich hier der Verfasser, konnte nicht jener, der seinen Herrn und Meister verkaufte, und sich selbst dann das Leben nahm, konnte er nicht tiefer und bedeutender sein als jener grosse Verräther, den Dante in die unterste Tiefe seiner Hölle gesetzt, den die alten Mysterien als ein grauenhaftes, abscheuliches Scheusal zu zeichnen liebten, und den, mit staunenswerther Eintracht, die alten Künstler als einen elenden Wucherertypus dargestellt haben?

So hat sich die Grüblerphantasie des Tor Hedberg gefragt, und allmählich ist ihm ein anderer Typus lebendig geworden, der ewige Typus der Stiefkinder der Idealität, bei denen es zwischen dem Verlangen des Egoismus und dem des Traumes niemals eine Harmonie geben kann, und die durch ihre leidenschaftliche Selbstsucht Abtrünnige gegen das eigene Ich werden.

Dieser Judas ist einst ein junger Knabe gewesen, in dessen Kinderseele die tonlosen Erzählungen seiner Mutter von den Verheissungen der Propheten und des Messias eine unklare und brennende Hoffnung gesenkt haben; er ist ein Jüngling geworden, der, in schwärmerischer Ueberspanntheit, in die Wüste gegangen ist, um sich durch Leiden zu einem Erlöser der grossen Sehnsucht des Volkes heranzubilden. Aber dann tritt die Wirklichkeit an ihn heran mit den Bedürfnissen des Körpers und mit den alltäglichen Sorgen, und plötzlich sieht er, wie das Leben nur ein erbitterter Kampf ist, in dem

der Träumer untergehen muss. Der Selbsterhaltungstrieb wird sein Herr und Gebieter, und er wird zum Slaven der täglichen Arbeit, der von jetzt an seine Jugendträume mit der ganzen Bitterkeit der unbefriedigt Liebenden hasst. Aber jene seine innere Sehnsucht kann nicht sterben, wie er sie auch fesselt, sondern sie führt ihn erst zu Johannes und dann zu Jesus. Denn er hofft, dass ihn der Meister von jener Weltlichkeit, die ihn bezwang, erlösen wird. Aber Jesus mahnt ihn zu dem inneren Kampf, durch den allein Versöhnung erreicht werden kann, und so weit kann es Judas nicht bringen. Denn das Selbstopfern und Selbstbezwingen sind ihm noch immer fremd, und den Meister liebt er nur mit jener finsternen und passionirten Selbstsucht, mit der er die Welt geliebt, in Eifersucht gegen die Anderen und voll der Begierde, alles was er liebt als sein Eigenthum zu besitzen.

Jesus lässt dann Judas das gemeinsame Geld verwalten, damit er der Versuchung zu widerstehen lerne; und mit wirklicher Genialität hat Hedberg dies zum Kernpunkt des ganzen Dramas gemacht. Judas sieht hierin eine Schmähung und ein verächtliches Zurückweisen aller seiner Hoffnungen. Er ist somit verurtheilt, der Wurm zu verbleiben der immer im Staube kriechen muss, und seine Seele wird vom tiefen Hass gegen Jesus gefüllt, — das ist der Hass der zurückgewiesenen und unverstandenen Liebe. Und, um sich endlich freizumachen, verräth er den Meister, der ihm zur lebendigen Personifikation seiner unbefriedigten Wünsche geworden ist. Aber sein Judaskuss ist doch nicht der des Verraths, sondern birgt in sich die ganze Verzweiflung der Reue und der Bitte um Vergebung. Und in dieser einen Sekunde, da er den Rocksaum desjenigen, den er verrathen hat, küsst, durchbebt ihn das Grosse, von dem er geträumt. „Er war mein Gedanke, und deshalb musste ich ihn selber töten. Aber ich hätte ihn nicht küssen sollen, denn dadurch bekam er neues Leben“, sagt Judas während der Kreuzigung, da er verwirrt die Schläge des Hammers hört, ohne zu verstehen, dass Jesus gerade um seinetwillen in den Tod gegangen war.

So ist, in grösster Kürze dargestellt, die Seelenentwickelung seines Judas. Einfach und still ergreift das Drama mit der ganzen Gewalt seiner ernsten und stillen germanischen Innerlichkeit.

Werner von Heidenstam ist dem Tor Hedberg in beinahe Allem entgegengesetzt. Er ist ein Sprosse einer alten schwedischen Adelsfamilie, auf deren Mitglieder der Orient immer eine besondere Zugkraft ausgeübt hat. Im Orient, in Egypten und Ostasien hat er auch einen grossen Theil seiner Jugend zugebracht, und den Einfluss davon spürt man in seinem ersten Werke: „Wallfahrt und Wanderjahre.“ Wie als eine Herausforderung sandte er den anämischen Menschen seiner grauen Heimath diese sonnigen Gedichte, in denen er das Leben als ein einziges grosses Abenteuer schilderte. In Parabeln und Phantasien, die orientalische Sinnlichkeit mit occidentalischer Grazie vereinigten, verherrlichte er die Genialität des Nichtsthuns der Arbeit gegenüber, — predigte die Philosophie des Rausches statt der der Entsaugung, und die Weisheit des Leichtsinns statt der der Pflichttreue.

Der Schönheit und Ruhe des Orients widmete er, mit dem auch ins Deutsche übersetzten Romane *Endymion*, eine begeisterte Hymne. Mit seinem folgenden Werke Hans Alienus verlässt Heidenstam sein immer vornehmes und

liebenswürdiges aber vielleicht ein wenig billiges Epikureerthum, um sein stärker gewordenes Verlangen nach einer wirklichen Synthese zu befriedigen. In Hans Alienus schildert er einen Mann, der Allem und Allen Freund ist, und der lebendige und ausgestorbene Welten nach seinem ersehnten Schönheitsideal durchsucht.

Die in diesem Frühjahr erschienenen Gedichte zeigen den Dichter auf einer noch höheren Stufe seiner Entwicklung. In ihnen hat er den Schwerpunkt seines Schaffens ganz nach dem Innern verlegt. Man findet wohl auch in ihnen denselben bis zur Genialität geschärften Blick für malerische Effekte wieder, dieselbe trotzige Laune, die immer gegen die nordische Schwerfälligkeit kampfbereit ist, und übermuthig „die Cavaliere des Leidens mitsamt ihrem Kreuze aus kandirtem Zucker“ verhöhnt. Aber die Aussenwelt ist ihm da mehr als Hintergrunddekoration, vor der die Träume des Herzens und der Gedanken ihre wehmiithigen Schauspiele aufführen. Seine Laune zeigt hier nicht nur das flatternde Spielen der gedankenlosen Lebensfreude, sondern ist tiefer und durch bittere Erfahrungen reicher geworden.

Diese neuen Gedichte zeugen von einer germanisch innerlichen Auffassung des Lebens. In mehreren von ihnen giebt er mit überlegener Grösse dem echt germanischen Gefühle der Sehnsucht nach der Heimath Gestalt.

Es gibt eine alte schwedische Erzählung von einem Edelmann, der, wie Heidenstam, lange Pilgerfahrten nach dem Orient macht und dann einmal den ärmsten Busch seiner schwedischen Heimath als den schönsten und kostbarsten in den Gärten des Sultans wiederfindet. An jene Erzählung muss man unwillkürlich denken, wenn man die schönen Lieder Heidenstams von der Heimath liest. Und jenes heimathliche Gefühl vermag Heidenstam bis zu einem noch geheimnissvollen Grade zu steigern, da er in seinem genialen Gedichte: Die Tochter Jairi zeigt, wie die zum Leben wiedererweckte sich in der Welt fremd fühlen muss und sich immer nach dem Paradiese, das sie sterbend gesehen, zurücksehnt mit dem ganzen Heimweh des Träumers nach seiner ungesuchten Heimath, der Ewigkeit.

Diese tiefen, gefühlvollen Gedichte geben mit vollendetem Kunst das Bildniß eines Mannes, der wohl der reichste und interessanteste Lyriker des gegenwärtigen Nordens ist.

OSCAR LEVERTIN

¶ *Portugal.* ¶ Nach einer langen Periode des Stillstandes beginnt sich in Portugal unter der Regierung eines kunst-sinnigen und kunstübenden Herrscherpaars eine junge Dichtung kräftig zu regen. Man hat mit offenen Augen nach Frankreich geschaut und dort willkommene Anregungen gefunden. Nun wächst es vom Eigenen weiter. Um den jungen Dichter Eugenio de Castro, der mit seinen poetischen Werken „Oaristos, Horas“, „Sylva, Interlunio“, „Belkiss“ über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus schnell bekannt geworden ist, haben sich einige junge Talente geschlossen: Manoel Gayo, Antonio Nobre, Carlos de Mesquita, Julio Brandão, Oliveira Soares, Joás de Castro, Alberto d’Oliveira, Henrique de Vasconcellos, Anthero de Figueiredo, Alberto Pinheiro und andere. Unter diesen ragt Manoel Gayo, ein feinsinniger Dichter mit ungewöhnlich künstlerischer Begabung, hervor, der soeben ein Werk *Os Novas* veröffentlicht. Unsere Leser werden durch ihn demnächst ein-

gehender über die Kunst und Literatur seines Landes unterrichtet werden. Gleichzeitig erscheinen soeben: „Jesus“, ein Gedicht von Joás de Castro, „Tiresias“ von Eugenio de Castro; „Alem“ (Prosa) von Antheiro de Figueiredo; „Alva“ (Prosa) von Alberto Pinheiro.

Das Ausland beginnt zu der jungen Dichterschule Stellung zu nehmen. Der Mercure de France hat sich schon vor längerer Zeit eingehend mit ihr beschäftigt und im Januar ein ausserordentlich feines Gedicht des Hauptes der Gruppe — Hermaphradito betitelt — in französischer Uebersetzung gebracht.

Göran Björkman giebt soeben in Upsala eine schwedische Uebersetzung moderner portugiesischer Gedichte heraus unter dem Titel „Ulr Portugals samtida diktrning“, und der Marquis Vittorio Pica überträgt das dramatische Gedicht „Belkiss“ von Eugenio de Castro in's Italienische.

Im Oktober wird die Gesellschaft Instituto de Coimbra den vierten Centenartag Sá de Miranda's, des grossen Dichters der portugiesischen Renaissance, feiern. Die Hoffnung,

dass seine Zeit wiederkehre, scheint in der jungen Dichterschule, die sich zu seinen Ehren vereinigt, in Erfüllung zu gehen.

Auch in der bildenden Kunst ringt Portugal mit Erfolg nach Beachtung. Einer ihrer besten Meister, Columbano, hat soeben eine Ausstellung seiner Werke in Porto veranstaltet, darunter das grosse Gemälde *L'invocation des Tagides* und eine Reihe hervorragender Portraits.

Der König und die Königin nehmen lebhaften Anteil an der künstlerischen Entwicklung ihres Landes. Wir hoffen, demnächst eine Zeichnung des Königs Don Carlos zu veröffentlichen. Der Königin ist die Renovation der alten Kathedrale von Coimbra, eines glänzenden Denkmals des romanischen Stils, zu verdanken, das vier Jahrhunderte lang durch barbarische Architekten entstellt wurde und jetzt auf Anregung des Bischofs von Coimbra mit Hilfe der Königin in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzt wird. Die Arbeiten leitet der hervorragende künstlerische Architekt Antonio Augusto Gonçalves.





## NOTIZEN

### ALTE KUNST

Denkmälererhaltung. Schloß Chillon am Genfer See, das Gefängnis Bonnivards, berühmt durch Lord Byron, soll restauriert werden. Zunächst sind hierfür im Staatsbudget des Kantons Waadt 14000 Fr. eingesetzt.

Man gedenkt das Schloß selbst unter Wahrung seines Charakters zu renovieren, die inneren Räume aber zu einem historischen Museum zu benutzen. — Die Stadt ZUG, die noch verhältnismäßig reich an mittelalterlichen Bauwerken ist, hatte vor einiger Zeit beschlossen, die St. OSWALDS-KIRCHE umzubauen. Diese ist eines der einheitlichsten und merkwürdigsten Denkmäler kirchlicher Spätgotik in der Schweiz, der Chor ein Werk des Magisters Eberhard und des Meisters Hans Felder aus den Jahren 1478—1483. Gegen den beabsichtigten Umbau, der z. B. ein Querschiff einziehen wollte, erhob sich ein Sturm der Entrüstung bei allen Kunstmännern. Darauf hin hat denn auch in einem neuerlichen Beschuß die Kirchengemeinde den Umbau abgelehnt. — In KÖNIGSFELDEN (Kanton Aargau) wurde die Klosterkirche, das Sübdenkmal der Kaiserin Agnes für die Ermordung ihres Gemahls, Kaiser Albrechts, die Gruft der im Kampf ob Sempach gefallenen österreichischen Ritter, in würdiger Weise wiederhergestellt.

Museen und Sammlungen. Im Berliner Museum wird ein kleiner Umbau vorgenommen, um die Aufstellung des „Anslo“ von Rembrandt zu ermöglichen. Gleichzeitig wird ein besonderer Raum eingerichtet, der die Bronzen der Renaissance aufnehmen soll. In demselben Museum sind mehrere Hochreliefs von Basalt, altsemitische Werke aus den Ausgrabungen von Zengirli, glücklich aus zahlreichen Bruchstücken zusammengesetzt und aufgestellt worden; eine der altaramäischen Inschriften dieser Reliefs bezieht sich u. a. auf den König Barrekus, den Sohn des Panammu, des vermutlich letzten Königs von Sam (um 732 bis 727 vor Chr.). — Demselben Museum fielen mehrere wertvolle Vermächtnisse zu: 1) für die Gemäldegalerie die etwa 4000 Bände

umfassende Bibliothek von Julius Meyer; 2) von Rudolf Springer 41 ägyptische Bronzen; für das Kupferstichkabinett 224 japanische Holzschnitte und 115 Hefte solcher Holzschnitte, ferner verschiedene illustrierte Bücher; für das Kunstmuseum eine Ex-libris-Sammlung von etwa 4000 Stück; 3) von Prof. C. Bernstein etwa hundert französische illustrierte Bücher des XVIII. Jahrh., eine der gewähltesten Sammlungen ihrer Art, die in der bedeutenden Abtheilung illustrierter Bücher des Kupferstichkabinets eine empfindliche Lücke ausfüllt. — Als Curiosität thun wir der Brochüre Erwähnung, die unter dem Titel „Rembrandt und der Geheimrat Bode“ jüngst erschienen ist. Ihr Ton und ihr Inhalt lassen ein näheres Eingehen als überflüssig erscheinen. — Unser belgischer Vertreter schreibt uns: Für das Museum der Stadt ANTWERPEN sind in den letzten Monaten angehäuft worden ein großes Triptychon eines gotischen Flamänders „Christ und seine Engel“ und ein verkleinertes Exemplar des berühmten Meisterwerkes des hervorragendsten aller romantischen Maler Belgiens, LOUIS GALLAIT, „Die Leiden der Grafen Egmont und Horn.“ Der erste Besitzer dieser Reduktion, der Sammler Maskens, batte dem Maler für dieses Gemälde z. Zt. 54000 fr. bezahlt. Das Antwerpener Museum hat es jetzt in einer Auction für 20 000 fr. bekommen. Diese Kopie ist wunderschön. — Viel hat man über

„Christ und seine Engel“ gesprochen und geschrieben. Ein Pariser Kunsthändler hat es dem Antwerpener Museum für 240 000 fr. überlassen, was man wohl kaum zu hoch nennen darf, wenn das Gemälde sich als ein authentischer Memlinc erweist. Ist dies aber der Fall? Grammatici certant. Mit Alphonse Wauters, der die Existenz dieses Werkes als der erste von Allen in seinem Buche HANS MEMLINC (1893) erwähnte, und mit meinem Freunde Dr. Max Rooses, dem gefeierten Autor der „Geschichte der Antwerpener Malerschule“, bin ich der Ansicht, daß Zweifel hier kaum erlaubt sei. Ganz gewiß ist das Gemälde das Werk eines mittelalterlichen Flamänders, und zwar eines aus der ersten Zeit nach dem Tode der



BOTTICELLI: PALLAS

Gebrüder van Eyck. Die Figuren sind mehr als lebensgroß, und dies befremdet wohl die Meisten, die vom großen Meister aus Brügge ausßließlich kleinere und zwar Miniatur-Malereien kennen gelernt haben. Es ist aber darauf hinzuweisen, daß mehrere dieser lebensgroßen Figuren auch in anderen Werken des Meisters vorkommen: mehrere der musicirenden Engel sind den musicirenden Engeln auf dem berüchtigten „Reliquien-Schrein der H. Ursula“ in Brügge ähnlich; das Haupt des Christus ist zweifelsohne daselbe, das man im „letzten Urteil“ des Meisters, St. Marienkirche, Danzig, bewundert. Auch die Farbe ist wohl Memlincs! Die Kleider der Engel sind ganz genau so nuancirt wie es bei Memlinc gewöhnlich der Fall ist; mit Himmelblau angebaut ist z. B. das Weiß, u. s. w. — Vielleicht datirt das Gemälde nicht aus der höchsten Blütezeit des Meisters; das Kennzeichen seiner mystisch-idealen Conception ist aber unverkennbar. Man lese in WAUTERS „Sept Etudes pour servir à l'histoire de H. Memlinc“ (Brüssel, Dietrich), IV, Pag. 55 und ff. — Das Antwerpener Museum besitzt, außer diesem Gemälde, noch 2 andere kleinere Memlinc's: einen „Norbertiner Canonicus“, einen „Prinz von Croy“, einen „Abt eines Flämischen Convents“, und ein Diptychon „die Madonna.“

Das Brüsseler Museum hat zwei Gemälde des JAKOB JORDAENS bekommen: eine „Susanna im Bade“ und eine „Nympe mit Satyrn.“ Das erstgenannte Werk ist eine brutale Vision kräftiger, überfleischiger Leiber, die Susanna eine gescheudte Bauerndirne, ihre riesigen Brüste mit schnellzugreifenden Händen beschützend; die beiden alten Hebräer sich im Voraus schon delectirend an der Hoffnung des zu kostenden jungen Leibes, den sie, methodisch und mit lüsternen Augen, zu entkleiden und entblößen beschäftigt sind. — Nicht so materiell, nicht so fleischig ist das andere Gemälde: hier gefällt uns am meisten der köstliche Gegensatz zwischen der mildweißen Färbung der Nymphen und der dunkelbetönten Hautfärbung der Faune. — Beide Werke sind Meisterstücke flämischen Kolorits. P. de Mont.

Die GOTTFRIED KELLER-STIFTUNG hat ein sehr interessantes Bild von Francesco da Napoli, einem Schüler Lionardos, angekauft. Es stammt aus der Galerie Ceresa zu Mailand und stellt eine santa conversazione vor: Die Madonna mit dem Kinde und dem h. Sebastian. Das Gemälde ist auf Holz gemalt und vorzüglich erhalten. — Ein Graf KOSCIELSKI hat seine, wie man hört, beträchtliche Kunstsammlung in Bertoldsheim testamentarisch der Stadt Krakau vermaßt. Der Director des dortigen National-Museums hat sie bereits übernommen.

¶ Ausstellungen. ¶ Das Toggenburger Thal, das in seiner Abgeschlossenheit eine Welt für sich bildet, veranstaltete Anfangs Mai eine historische Ausstellung und zwar zu Lichtensteig, dem Hauptorte des Thales, am Fuße der Ruine Neu-Toggenburg. Besonders zahlreich war vertreten das Gebiet der kirchlichen Kunst, dann die Glasmalerei, die im 16. Jahrhundert hier in großer Blüte stand. — In dem ehemaligen Konventsaale des Klosters St. Georgen zu Stein am Rhein veranstaltete der Besitzer dieses Klosters, Professor FERDINAND VETTER (Bern), während des Monates August eine mittelalterliche Ausstellung. Man wird da manches Kleinod bewundern können, das noch in den Truhen der Bürger und Patrizier schlummert. Aber auch die städtische Verwaltung von Stein und Schaffhausen will ihre Schätze öffnen und die Ausstellung mit wertvollen Glasgemälden und Waffen bedenken, sodaß man ein mannigfaltig gegliedertes Bild mittelalterlichen Kulturlebens — auf engem Boden allerdings — erhalten wird.

¶ Versteigerungen. ¶ Auf der Versteigerung der Sammlung der Frau LYNE STEPHENS (der ehemaligen gefeierten Tänzerin Mlle.

Duverney) bei Christies in London am 9. Mai fgg. brachten es alte Sévres-Porzellane zu ungewöhnlich hohen Preisen. Eine Vase, die Ludwig XV. dem Marquis de Montcalm geschenkt hatte, stellte sich auf ca. 40,000 M., zwei Jardinières in Blau und Gold mit Malerei nach Bouquer auf eben so viel, eine große eiförmige Vase mit Malerei nach Wouwerman sowie zwei kleinere Vasen erreichten endlich zusammen 105,000 M. — Die bekannte Sammlung holländischer Gemälde des verstorbenen Times-Besitzers WALTER ist kürzlich unter der Hand in London verkauft worden. Die Hauptwerke, Meisterwerke von Jacob Ruisdael, N. Maes, J. Steen, A. und J. van Ostade u. a., sind von einem jungen Deutschen, ALFRED BEIT, gekauft worden, der durch seine geniale Ausbeutung der Goldfelder Süd-Afrikas seit einigen Jahren die Börse tiefer erregt hat als irgend ein noch so wichtiges politisches Ereigniß. — Am 23. und 24. April bei Amsler & Ruthardt in BERLIN, die Sammlung Chodowieckischer Zeichnungen (308 Nrn.) von J. C. D. Heibich in Hamburg. — Mitte Juni in PARIS die Spitzerische Waffensammlung, über 2000 Nrn., darunter einige zwanzig vollständige Rüstungen. — Die gewählte, namentlich viele Rembrandts enthaltende Zeichnungssammlung von W. P. Knowles in WIESBADEN kommt am 25. und 26. Juni bei Fred. Müller & Co. in Amsterdam zur Versteigerung. — 22. Juni fgg. Versteigerung der Sammlung Doetsch in LONDON bei Christies, 440 alte Gemälde, über 600 Miniaturgemälde. — G. Herzog in WIEN hat das schöne Bildnis des William Villiers Viscount Grandison von Van Dyck, das auf der Van Dyck-Ausstellung in London 1893 so großes Aufsehen machte, für seine Sammlung erworben.

¶ Publikationen. ¶ Das erste Jahressheft der von Bayersdorfer und Schmarow gegründeten Kunsthistorischen Gesellschaft für photographische Aufnahmen (Jahresbeitrag 20 M., an Prof. Dr. Schmarow in LEIPZIG zahlbar), wird eine Menge Nachbildungen nach kunsthistorisch wichtigen, zum Theil nur wenig bekannten Werken bringen, so einen Giorgione, Dürer, Holbein, Van Eyck aus Hampton Court u. s. w. — OTTO HUPP, der vortreffliche Zeichner der Mündner Kalender, hat ein großes Werk über die Wappen und Siegel der deutschen Städte, Flecken und Dörfer unternommen, das bei Wallau in Mainz in Buntdruck hergestellt werden wird. Die Zeichnungen werden nach amtlichen und archivalischen Quellen angefertigt. Das Ganze soll im Lauf der nächsten 6—8 Jahre in 10 Theilen in Folio zu 24 M. bei Heinrich Keller in Frankfurt am Main erscheinen. Das erste Heft, enthaltend die Provinzen Ost- und Westpreußen sowie Brandenburg, ist vollendet. — HANFSTÄNGLs Dresdener Galerie, mit Text von H. Lücke, schreitet rüstig vor; die schöne Publikation wird 100 Tafeln und etwa 50 Textillustrationen, alles in Heliogravüre, enthalten. (100 M.) — Das Österreidische Handelsmuseum giebt bei Artaria in WIEN ein Werk über orientalische Glasgefäße (drei Lieferungen, Gesamtpreis 120 Gulden) heraus. Die Direktion des Museums schreibt dazu: Die reiche Ausbeute an Originalaufnahmen, welche ein mehrjähriger Aufenthalt des verstorbenen Direktors der Prager Kunstgewerbeschule, Herrn Fr. Schmoranz, in Egypten im Gefolge hatte, sowie der Umstand, daß sich noch mancher Zweig des altorientalischen Kunstgewerbes im Pharaonenlande durch Prachtexemplare vertreten findet, die weder allgemein bekannt, weniger noch in Abbildungen zur Darstellung gelangten, hat dem hohen Unterrichts-Ministerium den Anlaß geboten, Herrn Professor Gustav Schmoranz, den Bruder des früher genannten Künstlers nach Cairo zu entsenden, um dort weitere Studien auf kunstgewerblichem Gebiete zu machen. Unter den von den Genannten beim-

gebrachten Skizzen fand sich eine Serie altorientalischer Glasgefäße, Ampeln und Flaschen in reichemallirtem Glase aus den Sammlungen des Musée Arabe und Seiner Excellenz Tigrane Pascha's in Cairo, gleich reizvoll im Ornament wie im Farbenschmelze — Gefäße aus einer Glanzepoche orientalischer Kunst, die uns nur mehr in einer sehr beschränkten Zahl von Exemplaren erhalten sind. Die Fachliteratur kennt deren kaum hundert; außer den Cairoer Stücken befinden sich in London im Museal- und Privatbesitz, in der Schatzkammer des St. Stephandomes, in den Sammlungen der k. k. Hofmuseen in Wien, in jenen des grünen Gewölbes in Dresden, sowie in Pariser Collectionen einzelne hervorragende Gefäße dieser Art. Im Hinblick auf den hohen Werth für die Forschung und für das Kunstgewerbe, den eine die besten typischen Stücke dieser altarabischen Industrie zur Darstellung bringende Publikation haben muß, hat sich das k. k. Unterrichts-Ministerium entschlossen, Herrn Prof. Gustav Schwartzenbach auch mit der Aufnahme der bedeutendsten Gläser dieses Genres in den verschiedenen eben benannten und anderen europäischen Sammlungen zu betrauen und diese Originalbilder dem k. k. österr. Handels-Museum zum Zwecke der Publikation zur Verfügung zu stellen. So tritt denn dieses Werk, enthaltend 30 polydrome Blätter, in's Leben. Der Auswahl dienten in allererster Linie die künstlerischen Eigenschaften der Gläser zur Richtschnur. Die hervorragendsten Typen dieser Gläser, sowohl der Form als der Decoration nach, sind darin vertreten. Die Aufnahmen geben mit möglichster Treue die Erscheinung der Originale und den jetzigen Zustand ihrer Decoration wieder. Die in Folge von Verkürzungen auf den Ansichten nicht, oder unklar sichtbaren Details sind als Naturdetail und aufgerollt in Schwarzdruck beigegeben. Desgleichen die Inschriften-Facsimile, so daß das Werk auch ein vorzügliches Material für die Geschichte der arabischen Gläserfertigung, sowie der arabischen Ornamentik überhaupt, dem künstlerischen und künstlerischen Studium bieten wird. Der Text wird mit Maß- und Ortsangaben die genaue Beschreibung sämtlicher dargestellten Objekte und die d. Z. über sie erührbaren Daten enthalten und auch die chemische Analyse der ganzen altorientalischen Emailmalerauswahl bringen.

¶ Litteratur. D M. ROOSES, *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers. Eau-fortes par B. Krieger. Brüssel. Fol. 16 M.* — De Maulde La Clavière, Louise de Savoie et François I. Trente ans de jeunesse. Paris, Perrin. Enthält bemerkenswerthe Betrachtungen über die Renaissance-Kunst (im III. Kap.). — ERNST BERGER, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik. Münden, Callwey. Untersuchungen über die antike Maltechnik. — W. v. SEIDLITZ, Kritisches Verzeichniß der Radirungen Rembrandts, Leipzig, Seemann. — OTTO WANCKEL und CORN. GURLITT, Die Albrechtsburg zu Meißen, mit 18 Tafeln (Dresden, Bänck, 30 M.). — Von der Beschreibung der Kunstdenkmäler SACHSENS ist das 17. Heft, enthaltend den ersten Theil der Beschreibung von Leipzig, erschienen. Corn. Gurlitt publicirt darin eine Fülle wichtiger, zum Theil bisher gar nicht gewürdigter Werke, wie die Gemälde der ehemaligen Nicolaikirche, die Skulpturen des 13. und 14. Jahrh. in der Paulinerkirche, den Schnitzaltar in Eutritzsch.

¶ Forschung. D CORNELIUS GURLITT hat im Staatsarchiv zu

Weimar in den Baurechnungen des Schlosses zu Wittenberg einige Posten gefunden, die beweisen, daß Dürer im Jahre 1503 in jenem Schloß zwei Säle und in der Kirche die „kleine Empore“ sowie das Gewölbe ausgemalt habe. Es war ohnehin bekannt, daß Dürer um jene Zeit Tafelbilder für Friedrich den Weisen ausgeführt hat. Weiter ergab sich, daß der Kurfürst einen jungen Maler zu Dürer gesandt und das Lebengeld für diesen „Malerjungen“ bezahlt habe; auch daß „Meister Jakob der welsche Maler“ (also Jacopo de' Barbari, der Dürer wesentlich beeinflußt hatte) vom Kurfürsten in Jahresold angestellt war. Gurlitt hat nun durch Studium in den Archiven von Dresden, Magdeburg und Meißen festgestellt, daß die erwähnten Malereien, wenigstens die in der sogen. „geschnitzten Stube“, noch 1611 erhalten waren. Hoffentlich werden Untersuchungen an Ort und Stelle ergeben, ob von diesen Werken noch etwas vorhanden ist.

¶ Personal-Nachrichten. D GAETANO MILANESI, geb. 1813 in Siena, der Fortsetzer der Forschungen seines Bruders Carlo Milanesi, ist im März in Florenz, wo er Verwalter der Staatsarchive war, gestorben. — Sir GEORGE SCHARF, der Direktor der National Portrait Gallery und ihr eigentlicher Schöpfer, ist am 19. April in London im Alter von 75 Jahren gestorben. Er war der Sohn eines bayrischen Malers, bildete sich in London gleichfalls zum Maler aus, und wurde 1850 zum Direktor der Portrait-Galerie ernannt. In diesem Amt folgt ihm jetzt Lionel Cust nach, der bisherige Direktorialassistent am Kupferstichkabinett des britischen Museums. Die National Portrait Gallery wird demnächst von Bethnal Green nach der zu diesem Zweck (mit Hilfe reichlicher, von einem Privatmann zur Verfügung gestellter Mittel) erweiterten National Gallery überstiegen.

\* \* \*

#### MODERNE KUNST

¶ Personalnachrichten. D Prof. KUEHL ist mit dem 1. April in die dresdener Akademie eingetreten. — Zu Mitgliedern derselben Akademie wurden ernannt UHDE, BÖCKLIN, CARL BECKER, PUVIS DE CHAVANNES, BURNE-JONES; das läßt auf einen

frischeren Luftzug schließen. — CORNELIA PACZKA geb. WAGNER (in Rom) arbeitet fleißig an einem großen Cyklus von Bildern, der die Phasen eines Frauenlebens unter dem Titel „die Frauenseele“ symbolisch darstellen soll. Einige dieser Kompositionen hatte sie bereits als Radirung oder Stich ausgeführt. Ihr Mann, der Maler FRANZ PACZKA, geht ihr bei dieser Arbeit zur Hand, wie denn das Ehepaar bereits früher öfters Gemälde gemeinsam ausgeführt hat. — Es ist beschlossen worden, die Kunstschule am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. vom 1. April 1897 ab aufzulösen. FRANK KIRCHBACH, der Leiter dieser Schule, ist auf seinen Einspruch hin bereits zum Ende des Sommersemesters 1895 seiner Stelle enthoben worden, unter Belassung des Gehalts und des Ateliers bis zu dem erwähnten Zeitpunkt der Auflösung. — KARL KÖPPING ist von der Société nationale des beaux-arts (Champ de Mars) zum Associé gewählt worden. — BESNARD hat das Offizierskreuz, der Bildhauer BARTHOLOME und der treffliche Zeidner GRASSET haben das Ritterkreuz der



Ehrenlegion erhalten. — Am 3. Juni starb der verdienstvolle, feinsinnige Dr. CONRAD FIEDLER in Münden, der Marées, Böcklin, Thoma, Adolf Hildebrand und viele andere Künstler in ihrem Wirken aufs nachdrücklichste gefördert und sich dadurch das Verdienst erworben hat, unmittelbar nach dem Grafen Schack als einer unserer hervorragendsten Mäcene genannt zu werden. — Der Maler PAUL CHONAVARD, der in Paris gestorben ist (er war 1808 in Lyon geboren), hat der Stadt Lyon als seiner Universalerbin die Verpflichtung auferlegt, jährlich 3000 frs. zur Unterstützung von lyoner Künstlern im Alter von über 55 Jahren, 2000 frs. für das Bildnis einer lyoner Berühmtheit, die jedesmal der Gewinner des lyoner Preises von Paris anzufertigen haben wird, 1000 frs. zur Vervollständigung des Muséums Chonavard zu verwenden und endlich jährlich 2000 frs. zurückzulegen, die stets nach Ablauf von zehn Jahren zum Ankauf des hervorragendsten innerhalb dieser Zeit entstandenen Werkes eines lyoner Künstlers verwendet werden sollen. — Einer der thätigsten Kunstförderer, LUDWIG EDUARD BEHRENS, der Besitzer einer äußerst gewählten Gallerie moderner Bilder sowie einer reichen Sammlung altmeistner Porzellan, ist in Hamburg gestorben. Er vermachte der Hamburger Kunsthalle 150 000 Mk. mit der sehr verständigen Bestimmung, daß aus den Zinsen dieses Kapitals nur Gemälde ersten Ranges angekauft werden sollen; falls solche gerade nicht käuflich, sind die Zinsen zum Zwecke später geeigneter Wahl anzusammeln. — FERNAND KHNOPPF's „Memories“ wurde in Wien von der Jury der XXIII. Jahresausstellung, allerdings unter heftigen Widerprüfungen außerhalb und innerhalb, prämiert. — Das von derselben Jury mit der Karl-Ludwigs-Medaille gekrönte Bild HANS TEMPLE's „Victor Tilgner in seinem Atelier“ wird demnächst im Münchener Glaspalast ausgestellt werden. — Der Bildhauer TOMASO GENTILE aus Florenz will seinen dauernden Aufenthalt in Wien nehmen.

¶ Ausstellungen. ¶ Vom 1. September bis 31. Oktober wird eine akademische Kunstausstellung in Dresden stattfinden. — Im laufenden Jahre fällt der Schweizer „Salon“, die große, von den eidgenössischen Bundesbehörden subventionierte Ausstellung, die alle zwei Jahre wiederzukehren pflegt, aus. Dafür konzentriert sich das Kunstinteresse aller Kreise auf die sogen. „Turnausstellung“, eine vom Schweizerischen Kunstverein arrangierte Sammlung, die aus einer Stadt in die andere zieht und überall so lange verweilt, als Hoffnung besteht, etwas von den mitgebrachten Schätzen an den Mann zu bringen. Indessen würde man fehl gehen, wollte man in dieser wandernden Ausstellung ein zutreffendes Bild Schweizerischen Kunstlebens, Schweizerischer Kunftübung erblicken. Denn die namhaften Künstler der deutschen Kantone findet man hier vergebens. Die geben mit ihren neuesten Werken in den „Salon“, oder, wenn dieser seine Pforten geschlossen, in die Ausstellung des jungen, von lebendigem modernen Geiste erfüllten Vereins „Künstlerhaus Zürich“. Die Westschweizer aber, voran die Genfer, haben ein besonderes, in sich abgeschlossenes Kunftleben, in dem sie ihr Genüge finden, und wenn sie überhaupt hinausstreben, so weist ihr Pfad naturgemäß nach Paris. Bleibt also für die Turnausstellung nur schwäbliches Mittelgut

übrig, einige Dilettanten, wie sie sich in allen „Kunstvereinen“ breit zu machen verstehen, einige Maler, die noch immer grollend abseits der neu gefundenen Wege stehen, endlich einige gute ältere Stücke, die vom letzjährigen „Salon“ her bekannt sind. Das ist Alles. Die künstlerische Ausbeute ist demnach sehr gering. Unter den ungemein zahlreich vertretenen Landschaften — von 170 Gemälden gehören fast 100 diesem Genre an — verdienen allein Beichtung ein warm abgetönter SANDREUTER „Rheinufer bei Stein a. Rb.“ und eine prachtvoll durchgeföhrte Baumgruppe von der nimmer müden Hand RUDOLF KOLLERS. Am meisten Aufsehen erregen zwei Arbeiten des Genfers FERDINAND HODLER, der als auf selbständigen Bahnen wandelnder Kolorist nicht ohne Bedeutung ist. Sein „Mann ohne Arbeit“ ist eine tüchtige Atelierstudie, während die „Anbetung“ — ein Kind, in verzücktem Gebete unter Blumen knieend — den Einfluß der Pariser „Rosenkreuzer“ verrät. Erwähnt sei noch von den wenigen Skulpturen eine fein empfundene Bronze von R. REYMOND, den Dichter Dudosal darstellend. — Unmittelbar nachdem die „Turnausstellung“ uns verlassen haben wird, eröffnet — Anfang Juni — der Verein „Künstlerhaus Zürich“ die Pforten seines neuen provisorischen Ausstellungsgebäudes, das genügend Raum gewährt, um nicht nur die besten Schweizer Arbeiten aufzunehmen, sondern auch das Ausland zu Worte kommen zu lassen. Die Vereinsleitung ist bestrebt, so viel als möglich Neues zu bieten, und hat dabei von Deutschland aus schon thatkräftige Unterstützung erfahren. Neben den rein idealen Zielen wird dabei auch ein praktischer Zweck verfolgt: einen eigenen Schweizer Kunstmarkt, der bisher fehlte, zu begründen. — Mit der in diesem Sommer in LÜBECK abzuhaltenden Nordischen Ausstellung wird eine Abtheilung für die Kunst der Ostseeländer verbunden sein. — BERLIN: Ausstellung der Verfahren des Kunstdrucks im Kunstgewerbe-Museum vom 15. April bis zum 9. Juni; besonders reichhaltig die farbigen Drucke vertreten; wichtig für das Affidewesen. — Im März bei GEORGES PETIT eine gewählte Ausstellung, die gute Bildnisse von Alexander, Skizzen von Cottet, Landshäften

von Aman Jean und Thaulow, vor allem aber zwei Whistlers enthielt, eine scheinbar nur skizzierte doch vollendet durchgeföhrte Darstellung seines Ateliers und ein duftiges Bild der Themse bei Abend. — Vom 20. März bis 20. April Ausstellung der ROSE + CROIX, mit poetischen weiblichen Köpfen von Maurin, stimmungsvollen Kompositionen von Gillet, Osbert, Point Séon, Zeichnungen für Glasgemälde von Dutboit u. a. — Die Entwürfe zum BISMARCK-DENKMAL für BERLIN, über 100, werden im Juni im Ausstellungspalast ausgestellt werden. — 15. August bis 30. November in PARIS im Champ de Mars, Gallerie Rapp, eine internationale Ausstellung zur Feier der Erfindung der Lithographie vor hundert Jahren. — Demnächst soll bei M. BING in PARIS, Rue de Provence, eine Ausstellung der Werke des belgischen Bildhauers Constantin Meunier stattfinden. Die Anzeige des neuen Bing'schen Salons finden unsre Leser als Beilage. Wir sind mit großer Freude bereit, seine Bestrebungen, die den unsrigen verwandt sind, nach besten Kräften zu unterstützen. Was er will, geht am besten aus einem







FERNAND VANDEREM

FERNAND  
VANDEREM

# ASCHE

ASCHE

1895  
PARIS & LIEZIG  
ALBERT LANGEN

PARIS  
LIEZIG  
ALBERT  
LANGEN  
VERLAG

Steinlen





ABEL HERMANT

# Nathalie Madore

ABEL HERMANT

NATHALIE  
MADORE

1895  
PARIS  
LEIPZIG  
ALBERT  
LANGEN  
VERLAG

1895  
PARIS & LEIPZIG  
ALBERT LANGEN  
VERLAG



Brief hervor, den er uns dieser Tage schrieb: „Der Gedanke, alle künstlerischen Äußerungen, ohne den traditionellen Unterschied zwischen Kunst und Kunstgewerbe, unter einem Dach zu vereinen, liegt schon lange in der Luft. Man hat in den Pariser und in anderen Ausstellungen — namentlich in Brüssel mit der Ausstellung LIBRE ESTHETIQUE — den Anfang gemacht. Aber diese Veranstaltungen sind immer nur vorübergehender Natur und halten leider noch zu sehr an der alten Teilung fest. Mir handelt es sich darum, das auszuführen, was Sie mit PAN vorbereiten. Ich möchte in geeigneten Räumen alles vereinigen, was die moderne Kunst und künstlerischer moderner Sinn hervorgebracht, Schöpfungen reiner Kunst wie der Kunstindustrie, decorative Sachen, Möbel, kurz alles in der Atmosphäre des richtigen Interieurs. Man muß nachweisen, daß die moderne Kunst imstande ist, den Raum, in dem man lebt, wohnlich zu machen. Vor allem müssen wir die Künstler anhalten, künstlerische Gegenstände zu schaffen, die wirklich dem Gebrauch dienen können, denn ein Ding, das wirklichen Gebrauchswert besitzt, ist deshalb schon ein Kunstwerk. Das Feld ist groß. Ich will in meinem Salon alles zeigen, was moderne Malerei, Bildhauerei, graphische Künste hervorgebracht haben, und im engsten Zusammenhang damit neue Stoffe, neue Tapeten, neue Metall- und keramische Arbeiten, neue Möbel. Und die einzige Vorschrift, die ich den Künstlern mache, ist, daß sie sich selbst die Wege suchen zur Schöpfung aller dieser Dinge, fernab von dem ausgetretenen Geleise“. Wir gratulieren. Seit einem Jahr suchen wir in Berlin den Mann, der das mit dem PAN macht, was Bing so glücklich ist mit Eigenem machen zu können. Vielleicht finden auch wir endlich. Dieser Salon L'Art nouveau wird nicht das Unbedeutendste sein, durch das Paris uns noch über ist. — Am 1. Juli wird auf dem Champ de Mars, Gallerie des Machines, die Ausstellung der dessinateurs-illustrateurs eröffnet werden. — Bei GEORGES PETIT, Rue de Sèze, stellt die Gesellschaft für Miniatur- und Illuminir-Kunst vom 18. Mai ab Werke ihrer Mitglieder aus. — In der GALLERIE LAFITTE findet eine Ausstellung der Kunstdokumentationen der „REVUE BLANCHE“ statt, nebst den letzten Lithographien von Toulouse-Lautrec und einigen Blättern der ESTAMPE ORIGINALE, welche Puvis de Chavannes, Besnard, Rops, Redon, Carrière, Vallotton, Willette etc. gezeichnet sind. — In ZÜRICH fand eine Sonderausstellung von Werken (fast ausschließlich Bildnissen aus der pariser Gesellschaft) des in Frankreich lebenden Schweizers BENZIGER statt. — Im Salon H. O. MIETHKE in WIEN ist gegenwärtig eine vom Pariser Experten Bernheim veranstaltete Ausstellung. Sie enthält 20 Bilder: vertreten sind COROT („Römische Campagna“), DIAZ („Das Gewitter“), VICTOR DUPRÉ und der jüngere MILLET. Im Herbst soll daselbst eine größere Ausstellung moderner französischer Gemälde zur Besichtigung gelangen. — Im CERCLE ARTISTIQUE ET LITTERAIRE in BRÜSSEL fand eine Ausstellung von Werken des FRANZ COURTOENS statt, die als ganz außerordentlich schön geschildert werden. Von dem besten Werke der Sammlung, einem „Abendgang der Hospizfrauen in Schiedam“, wird PAN eine Reproduktion bringen. — Gleichzeitig stellte dort DE RUDDER eine Fülle von Portraits,



Phantasiebildern, Decorationsmotiven, Gruppen, Masken, Vasen, Radierungen aus. Die Leiste über dem Einführungsaufsatze zur Rundschau dieses Heftes ist die Reproduktion einer allegorischen Plastik dieser Ausstellung. — An demselben Orte eine Ausstellung von Stahl- und Kupferstichen, Arbeiten mit der kalten Nadel von DANSE. — Bei DE MOLDER, société anonyme, Wermoesberg BRÜSSEL, Gemälde von Rudolf Wytsmann, Juliette Wytsmann, Willem Delsaux, Leo Dardenne und Jacob Smits. Besonders interessant die Werke des letzteren, zumal die Mutterbilder. — Im VERLAT-ZAAL in ANTWERPEN Werke von Maurice Hagemans und Hendrik Rul. — In LÜTTICH die erste Ausstellung des OEUVRE ARTISTIQUE. Darin Werke von Walter Crane, Sattler, Jeanniot (Holzschnitte und Aetzung), Moulyn (ein Teppich), Lunois (Farbendrucke), Rodde (aquarells estampées), Joffot (Karikaturen), Francis Newberry (Fensterscheiben, Mosaik u. s. w.), Leo Dardenne, F. Knopff, J. de Rudder, Ower Coppens, Berdmann und Faby (Teppich-Entwürfe). — Brüssel: EXPOSITION DE LA SOCIETE DES BEAUX-ARTS. Zu erwähnen die Maler Courtens, Verheyden, Gilsoul, Maris, Haverman, Verhaaren, Knopff, Frédéric, Desvallières, Binjé, Macauley, Stevenson, Segantini, Thaulow, Alfred Verwee, Alfred Stevens, Gandara, de Lalaing u. s. w. Zu den künstlerisch bedeutenden Sachen gehören die vier wunderschönen Landschaften mit Thieren von Verwee, der Chasseur de Mauves von Thaulow, das reizende Porträt der PRINZESSIN DE CHIMAY von Gandara und die Marine-Studien des Alfred Stevens. Als Bildhauer zu nennen van der Stappen und Lambeaux. **C** Versteigerungen und Verkäufe. **D** Ende März Versteigerung der Sammlung HASENAUER, hauptsächlich Kupferstiche zur Charakteristik Wiens enthaltend. (In der Beilage zur Nr. 89 der Allgemeinen Zeitung ein Artikel von Bruno Buder, der in endgültiger Weise das Verhältniß Sempers zu Hasenauer feststellen dürfte.) — In LONDON steht bei GOUPIL die gewählte kleine Sammlung eines Liebhabers, a Connoisseur's Treasures, zum Verkauf, worüber ein mit Abbildungen versehener Katalog erschienen ist. Sie enthält neben mehreren Burne-Jones, besonders dem Bilde von Pan und Psyche, ein Gemälde (Monna Pomona) und eine Kreidezeichnung (Dantekopf) von Rossetti, ein sehr schönes Selbstbildniß von Whistler, eine Marine von demselben, ein wunderbares Kinderbild von Watts, weiterhin auch eine Reihe tanagräischer Terrakotten. — Um dem Maler-Radierer LAUZET die Möglichkeit zu geben durch längeren Aufenthalt im Süden Frankreichs seine zerstörte Gesundheit wieder herzustellen, fand zu seinen Gunsten am 9. Mai im Hotel Drouot eine Auktion von etwa 100 Bildern, Skulpturen und Kunstgegenständen statt. Claude Monet, Renoir, Degas, Puvis de Chavannes, Cazin, Roll, Rodin, Bracquemond, Pissarro u. a. m. hatten von ihren Werken gespendet. Die Auktion ist glänzend verlaufen, sodaß man hoffen kann, daß der Graveur von Puvis de Chavannes und Monticelli bald in der ersehnten Rube seine Schaffenskraft wiederfinden wird. — Ende April veranstaltete der junge, aber äußerst rührige Verein „Künstlerhaus Zürich“, dessen erfolgreiches Wirken sich im Kunstleben der Schweiz schon recht fühlbar macht, einen mit viel Chic arrangierten Bazar, dessen Ertrag für

die Erbauung eines ständigen Kunst-Ausstellungsgebäudes bestimmt war. Den Schluß des Bazaars bildete eine Kunstauktion, zu der an hundert Oelgemälde, meist von den Künstlern selbst, gestiftet waren. Im Ganzen konnten 37000 Franken aus der Auktion allein dem angeführten Zwecke zugewendet werden. Ein schönes Resultat, weil sich Kreise beteiligten, die sonst der bildenden Kunst geradezu feindlich gegenüberstehen.

¶ Buchausstattung. D Agatha Snellen & Catharina van Rennes, *In de Muizenwereld*, Utrecht Beijers, 4°. Kinderbuch mit hübschen Illustrationen von L. W. R. Wenckebach. — Von dem Buch *Le Morte d'Arthur*, das Aubrey Beardsley so eigenartig illustriert, ist der zweite Band erschienen (London, Dent & Co.) — Macmillans *Literary Readers*, Theil I—III (Kinderbücher), illustriert von Charles Robinson. — Chaucer, von Morris gedruckt, mit 72 Holzschnitten von Walter Crane, gr. Fol. — *The Queen of the Fishes*. Ein reizendes Quartbändchen, mit farbigen Holzschnitten von Lucien Pissarro. Verlag von Ch. Ricketts, 31 Beaufort Str. Chelsea London. 150 Abzüge zu 1 Pfd. Sterl. — C. Mendès, *L'évangile de l'enfance de N. S. Jésus-Christ*, mit farbigen Einfassungen von Carlos Schwabe. Paris, Armand Colin & Co. In 4°. — René Maizeroy, *La Mer*; mit 30 Tafeln, Einfassungen u. s. w. Paris Georges Petit. — Wilh. Busch, der Schmetterling. Mit 20 Zeichnungen. Münden, Bassermann. klein 8. (2 M.). — Bei Paul Buschmann, dem Herausgeber der illustrierten Kunstmagazin *DE VLAAMSCHE SCHOOL* erscheint demnächst eine Serie kleinerer Ausgaben für Bibliophilen; die Schriftleitung ist in Händen von Pol de Mont; die Illustrationen werden Ch. Doudelet, Henricus, Mertens u. A. liefern. — Wir gedenken unser besonderes Augenmerk auch auf die Bemühungen zu richten, die neuerdings auf dem Gebiete der künstlerischen Buchdeckelausstattung gemacht werden. Besonders thut sich hierin die deutsche Firma Albert Langen in Paris hervor, von deren „Couchettes“ wir in diesem Heft drei Proben, Steindrucke nach Th. Th. Heine und Steinlen, zeigen. Es ist ausgeprägt modern französischer Geschmack in der Richtung der Plakatkunst, der sich von dem englischen, mehr ornamentalen, wie er sich auf diesem Gebiete äußert, wesentlich unterscheidet. Wir werden gelegentlich eingehender davon sprechen.

¶ Publikationen. D Ende August oder Anfang September wird in Hanftängl's Kunstverlag (Münden) eine Monographie über MAX KLINGER's „Werk“ von F. H. MEISSNER, mit etwa 100 Reproduktionen in Gravüre, Lithographie und Autotypie, erscheinen. — HERMANN PRELLS Wandgemälde im Breslauer Museum sind von der Vereinigung der Kunstfreunde in Dresden in Heliogravüre herausgegeben worden. — Unter dem Titel *L'Estatue murale* ist eine Sammlung großer farbiger Lithographien von Besnard, Willette, Raffaelli u. A. erschienen. — Von der *Estatue Originale* ist ein Heft von 13 Blättern (100 frs.) als Schluß des ausgezeichneten Unternehmens, dessen dritten Jahrgang es bildet, erschienen. — BESNARD hat eine Folge von zwölf großen Radirungen, die das Leben der Frau, deren Leiden und Freuden schildern, in einer kleinen Auflage erscheinen lassen. Das vornehm erfaßte Werk zeichnet sich durch eine gesunde Klarheit aus. — Die Fitzroy

Pictures bieten farbige, in markigen Umrissen gezeichnete Wandbilder von Heywood Sumner, Selwyn Image, Louis Davis, Ch. W. Hall, die als ein recht volkstümlicher Schmuck bezeichnet werden können. — „Vom Weyerberg“ betitelt sich eine Sammlung Originalradirungen von H. am Ende, Fritz Overbeck, Fritz Mackensen, Heinr. Vogeler, deren erste Folge (1895) erschienen ist. Druck von O. Felsing, Berlin, in Fol.-Ausgaben zu 20 und 50 Mk. — Die Dresdener Sezession (Verein bildender Künstler Dresdens), die unter der Führung Karl Bantzers energisch ihren künstlerischen Zielen nachstrebt, beabsichtigt fortan vierteljährlich Hefte mit sechs Original-Kompositionen, deren Auswahl durch die Abstimmung sämtlicher Mitglieder erfolgt, herauszugeben. Das erste Heft soll Anfang Juni erscheinen.

¶ Literatur. D H. E. von Berlepsch: *Gottfried Keller als Maler*; Leipzig, Seemann. — Olivier Georges Destrée: *Les Preraphaelites, Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre*. Bruxelles, Dietrich & Co., 8°, 4 M. Mit Bildnissen und chronologischen Verzeichnissen der Werke von D. G. Rossetti und E. Burne-Jones. — Lenbach-Heft der Kunst unserer Zeit (Lief. 5 und 6), Text von A. Spier. — Léon Maillard, *Etudes sur quelques artistes originaux*, Paris, H. Floury. Subskriptionspreis pro Band 20 frs., jap. 50 frs. Der 2. Band soll den Catalogue raisonné des Werks von Henri Boutet enthalten. Die weiteren werden Chéret, Desboutin, Forain, Gallé, Graft, Lunois, Puvis de Chavannes, Rodin, Rops, Roty, Vierge, Willette, ferner die künstlerischen Gläser und Thonwaren, die Einbände und die Zinnsachen behandeln. —



\* \* \*

## LITERATUR

¶ Literatur. D M. G. CONRAD legt die letzte Hand an einen für den Verein für freies Schrifttum bestimmten Roman, der den Titel: „In purpurner Finsternis“ führt und eine Vision aus dem 30. Jahrhundert ist. Es ist die Zeit, in der Alles überwunden ist, was bis dahin als höchstes soziales Ideal die Sehnsucht der Völker bewegt hat. Die Völker sind wieder ganz klein und wenig zahlreich geworden, und es liegt über ihnen — bis auf wenige ungeberdige Wildlinge, die vom Glücke nicht zu bändigen waren — eine müde, zufriedene Bescheidenheit. Der Roman wird viel Drolliges und Satirisches enthalten, so die Schilderung eines automatischen Zarathustrafestes. Denn auch Zarathustra ist überwunden, so vollkommen, daß er unter die Götter versetzt erscheint und in Teuta, dem Schauplatz des Romanes, als Nationalgott verehrt wird. — ANNA CROISSANT-RUST hat einen Roman und ein Drama vollendet, beides Behandlungen eines und desselben Stoffes, beide deshalb unter demselben Titel „Der Bua“. Die Arbeiten stellen das Ebleste dar, was bisher dichterisch aus dem oberbayerischen Bauernvolke gezogen worden ist. — Im Juniheft der Deutschen Revue hat BERTHOLD LITZMANN einen sehr lebenswerten Aufsatz über die Entwicklung des modernen deutschen Romans veröffentlicht. — DETLEV V. LILIENCRON hat seine phantastisch-humoristische Tagebuchdichtung „POGGFRED, Erlebnisse und Phantasien“, 10 Gedichte in Stanzeln und Terzinen, von denen wir den letzten in

diesem Hefte veröffentlicht, vollendet. — DUMAS hat ein neues Stück, *La Troublante*, vollendet. — Zu der historischen Revue „Alt- und Neu-Berlin“, die im Theater der Berliner Gewerbeausstellung 1896 zur Aufführung gelangen soll, schreiben Wildenbruch, Hopfen, Wölzogen, Stinde, Bleibtreu und v. Roberts die einzelnen „Bilder“. — Der zweite Band der Pariser Chansons des bekannten Kneipenwirths Aristide Bruant, *Dans la rue*, wiederum vorzüglich von Steinlen illustriert, ist erschienen. — Abel Hermant, *Le Frisson de Paris*, Roman. — Bourget, *Outre Mer*, Notes sur l'Amérique, 2 Bde. — Morley Roberts, *The Degradation of Geoffrey Alwith*, ein Künstlerroman. — Peter Nansen, *Marie, ein Buch der Liebe*. — L. Tolstoi, *Herr und Knecht*. — Carl Hauptmann, *Marianne*, Schauspiel in 3 Akten. — Spielbogen, Stimme des Himmels, Roman. — Uhlmann-Bixtenbeide und C. Hülter, Westfälische Dichtung der Gegenwart. Leipzig, Otto Lenz. — Raymond Bonaparte, *Henri de Kleist, sa vie et ses œuvres*. Paris, Hachette. — Ed. Grisebach, Supplement und Namenregister zu seinem Katalog der Bücher eines deutschen Bibliophilen. Leipzig, Drugulin, 1895. — Der König von Württemberg hat unterm 8. Mai ein Schreiben an den Stadtschultheißen von MARBURG erlassen, wonach wegen einer würdigen Unterbringung des Schiller-Museums und -Archivs in einem Neubau der Marburger Schillerverein in einen allgemeinen Schwäbischen Schillerverein umgewandelt werden soll, an dessen Spitze sich gleichzeitig der König selbst stellt. — Der durch seine kühnen Zukunftsperspektiven bekannte Architekt FRANTZ JOURDAIN, der sich auch durch mehrere Romane einen sehr verdienten Platz erworben hat, veröffentlicht bei Simonis Empis eine Artikel-Serie „LES DECORES, CEUX QUI NE LE SONT PAS“, woer der Reihe nach, in lebhaften Schilderungen, einige Künstler und Schriftsteller charakterisiert, die durch das rote Band der Ehrenlegion die officielle Weibe noch nicht erhalten haben. Es giebt Talente, die solcher Auszeichnungen kaum bedürftig sind. Degas und Claude Monet, Willette und Toulouse-Lautrec, Mendès und Rosny, Mallarmé und Verlaine legen sicher wenig Werte darauf, durch ein äußeres Merkmal zweifelhaften Ingenieuren und Journalisten ebenbürtig zu werden. Zum Schluße fordert Jourdain das Ministerium des Äuferen auf, Tolstoy und Ibsen „à titre étranger“ zu decoriren. — Vom Monat Mai ab erscheint in PARIS eine neue Monatsdrift großen Stils, die REVUE FRANCO-AMERIQUE, die zum Zweck hat, Erzeugnisse der modernen fran-

zösischen Litteratur in Nordamerika zu verbreiten und so als Bindemittel zwischen der alten und neuen Welt zu dienen. Das erste Heft, dem es vielleicht ein wenig an Einheit und Uebersichtlichkeit mangelt, bringt Aufsätze von A. Daudet, Catulle Mendès, Barrès, Mallarmé, Geffroy, Marcel Schwob, Paul Adam, Jules Renard, Tristan Bernard etc. mit Bildnissen der Verfasser und Vollbildern von Forain, Caran d'Ache, Helleu, Toulouse-Lautrec, Vallotton. Die Revue wird vom Fürsten Andreas Poniatowski

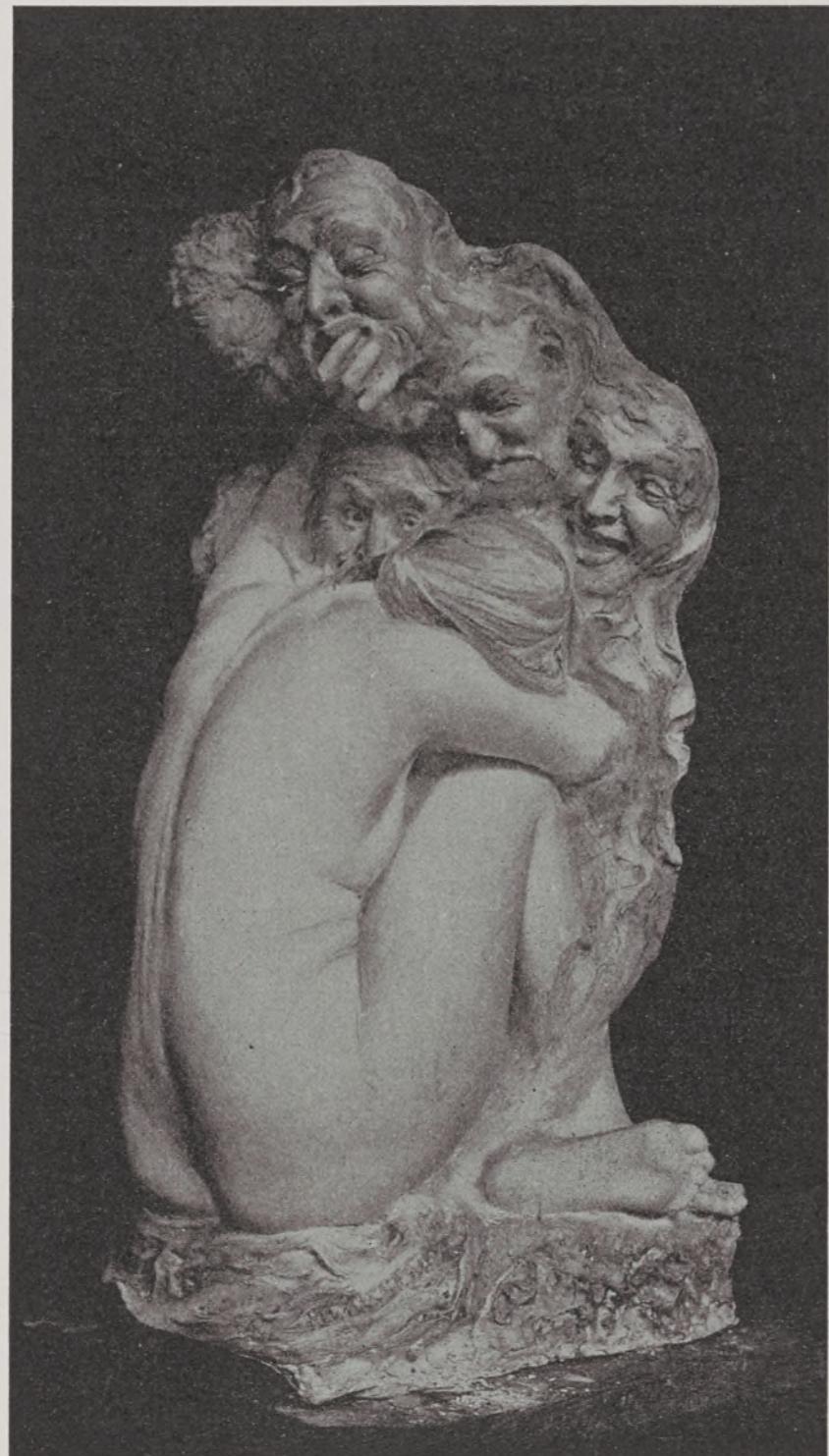
herausgegeben, Marcel L'Heureux hat das Redactionssecretariat übernommen (Preis pro Lieferung 5fr.)

— Eine französische Ausgabe der sämmtlichen Werke FRIEDRICH NIETZSCHE's beginnt nächstes Herbst, unter der Leitung unseres pariser Vertreters Henri Albert, gleichzeitig bei Calman Lévy in Paris und C. G. Naumann in Leipzig zu erscheinen. Den Anfang werden „JENSEITS VON GUT UND BOESE“ in der Uebertragung von L. Weisböpf und „ALSO SPRACH ZARATHUSTRA“ in der Uebertragung von Henri Albert machen. Es folgen dann unmittelbar „ZUR GENEALOGIE DER MORAL“ und „MORGENRÖTHE“. — Das bekannte politische Tageblatt „L'ECHO DE PARIS“ hat kürzlich eine Umwandlung in seiner Redaktion vorgenommen und speziell der jüngeren Litteratur extremer Richtung seine Spalten geöffnet. Von nun an werden die Dichter Henri de Régnier und Francis Viéle-Griffin, von denen auch die Zeitschrift PAN nächstens lyrische Proben bringen wird, dort regelmäßig jede Woche längere Gedichte veröffentlicht. Außerdem werden sich die Dramatiker Jean Jullien und Henri Févre, die feinen Humoristen H. Gautier-Villars (Willy) und Tristan Bernard zu den ständigen Mitarbeitern des Blattes, Ed. de Goncourt, Daudet, Anatole France, Paul Bourget, Bernard Lazare u. a. gesellen. Paul Adam veröffentlicht im „Edo de Paris“ seinen nächsten

Roman „La Force du Mal“. — Der Verein Künstlerhaus Zürich, hat eine „Schweizer Dichtermappe“ herausgegeben, die von Karl Henckell, J. V. Widmann, Elie Tomarkins, Leopold Jacoby, Karl Spitteler, Matthieu Schwann interessante Beiträge enthält. Das Schönste in ihr ist indeß ein bisher unbekanntes Gedicht Gottfried Kellers, das er Arnold Böcklin zum 60. Geburtstag (16. Oktober 1887) gewidmet hat. Es lautet:

Seit Du bei uns eingezogen  
Und Dein leidtes Haus gebaut,  
Sbauen wir der Iris Bogen,  
Wenn der hellste Himmel blaut!

Seb'n die Fülle der Gesichte  
Did im Reigentanz umzieb'n,  
Seb'n die Knospen, Blüthen, Früchte  
Rastlos Deiner Hand entflieb'n.



FIX-MASSEAU: EMPRISE

Heute rauft ein leises Weben,  
Laufse nicht zu lang, o Mann!  
Um Entstehen und Vergeben  
Fange nicht zu zählen an!

Wie Dir täglich bat gegobren  
In der Seele neuer Wein,  
Also sollst Du neugeboren  
Selber jeden Morgen sein.

Und erst spät mag es gescheben,  
Dass es fern berüber hält:  
„Seht, auf jenen grünen Höben  
Hat der Meister einst gemalt!

Starken Herzens, stillen Blickes  
Theilt' er Liedt und Schatten aus,  
Meister jeglichen Gefückes  
Schloß gelassen er das Haus!“

— Aus dem Nachlaß eines Alt-Wiener Dichters, FERDINAND SAUTER, sind jetzt Verse herausgegeben worden. Dem Bande ist ein Porträt nach einem Gemälde Schwind's beigelegt. — LE COQ ROUGE heißt eine neue belletristische Revue in Belgien, die sich als „organe libre“ vorstellt und Dichter wie Maeterlinck, Verhaeren, Ekhoud als Mitarbeiter aufführt. — In MAILAND, Chiesa e Giandini, erschien: Silvio Pagani, Lo Specchio della Dolorosa Esistenza. Azione drammatica in cinque parti. — Die G. GROTE'sche Verlagsbuchhandlung in BERLIN bereitet die Herausgabe einer Gedichtsammlung von FRANZ EVERE: „Deutsche Lieder“ vor. Von demselben Verfasser wird ein anderes Gedichtbuch bei A. Langen in Paris erscheinen. — Im Laufe des Monats JUNI sind in Paris erschienen: Von Paul Verlaine „CONFESIONS“ mit einem vorzüglichen Porträt von Anquetin, von Edouard Dujardin herausgegeben (Bureau des Journals „FIN DE SIECLE“); von Camille Mauclair, „COURONNE DE CLARTE“, Roman mit illustriertem Umschlag von G. Rodde groß, (bei P. Ollendorff); von Robert Scheffer, „LE CHEMIN NUPTIAL“, Roman, (bei A. Lemerre); von Paul Adam, „LE MYSTERE DES FOULES“, Roman, 2 Bde. (bei P. Ollendorff). Wir kommen in unserem nächsten Heft auf diese wichtigen Werke zurück. — Seit einem Monat erscheint in ZÜRICH eine neue litterarisch-ästhetische Wochenschrift, vorläufig in Gestalt einer Sonntagsbeilage zu dem Tagesjournal „Die Limmat.“ Das neue Organ entspricht einem wirklichen Bedürfnis: es will ein freier und würdiger Sprechsaal sein für die Ideen der modernen Kunst, deren Vertreter bisher in der Schweiz keine Stätte hatten, wo sie — unabhängig vom guten oder bösen Willen eines Feuilletonredakteurs — sich hätten ruhig aussprechen können. Die ersten Nummern des genannten Unternehmens haben bereits einiges Aufsehen erregt, und man darf hoffen, daß sich für diese Bestrebungen auch Erfolg finden wird.

\* \* \*

#### THEATER UND MUSIK

¶ Theater. ¶ März: Im Londoner Garrick-Theater The notorious Mrs. Ebbesmith von Pinero, dem Verfasser des gleichfalls dem modernen Leben entnommenen Dramas: The second Mrs. Thackeray. — Mascagni's Drama marinaresco: Silvano, im März in der Scala zu Mailand zum ersten Mal gegeben, erzielte keinen Erfolg. — Erste Aufführung von Friederich Smetanas dreiköpfiger komischer Oper: Das Geheimniß, an der Wiener Oper am 27. März. — 7. April, auf der Versuchsbühne in Berlin: Franz Servaes, Zu Hause. — April: Edmond Rostand, La princesse lointaine, Paris Renaissance, mit Sarah Bernhardt. — Die Duse hat sich mit der Cameliendame Brüssel erobert; das dürfte auch ihren Triumph in Paris, wobin sie gehen will, sicherstellen. — 12. Mai auf der Berliner Freien Bühne: Georg Hirshfeld, die Mütter, 4 Akte. — 23. Mai in Florenz erste Aufführung der vieraktigen Oper Amor von Niccolò Massa, mit Gemma Bellincioni. — Von dem berühmten Schauspieler Tommaso Salvini sind Ricordi, angedotti & impressioni erschienen (Mailand, Frat. Dumolard). — Im

Herbst soll im Theater del Verme in Mailand Leoncavallos neue Oper Tommaso Chalterton zum ersten Mal aufgeführt werden. — E. v. Wölzogens Lumpengesindel wurde, neu aufgenommen, am 20. April auf dem Deutschen Theater in Berlin aufgeführt. — Der Freien Bühne, der Freien Volksbühne und der Neuen Freien Volksbühne in Berlin ist das Verbot zugegangen, ohne Befragung der Censur Stücke öffentlich aufzuführen. — Am 27. April wurde das Schauspiel des in Dresden lebenden dänischen Schriftstellers Karl Gjellerup „Seine Excellenz“ auf der Kopenhagener Freien Bühne zum ersten Mal aufgeführt. — Das THEATRE LIBRE in Paris, das vergebliche Versuche macht, um zu neuem Leben aufzuwachen, hat es endlich dazu gebracht, seinen Abonnenten den um ein Jahr verspäteten siebten Abend der vorigen Saison zu geben. Es wurde ein ganz in den Traditionen des Theatre Libre — dem sogenannten „genre rose“ — gehaltenes vieraktiges Schauspiel von Emile Fabre, einem jungen und talentvollen Schriftsteller aus Marseille, „L'ARGENT“ mit großem Erfolg aufgeführt. — Das INTIME THEATER in München hat nun auch ein phantastisches Stück mit Erfolg aufgeführt: „Leonce und Lena“, Lustspiel von Georg Büchner, mit Herolds-Versen von Max Halbe und Franz Held. Es wurde in einem Privatpark gespielt. Die Einleitungsworte sprach diesmal Julius Schaumberger. Ernst v. Wölzogen spielte den König Peter vom Reiche Popo, Max Halbe stellte dessen Sohn, den Prinzen Leonce, dar. Oskar Panizza fand doppelte Verwendung, einmal als Hofprediger und einmal als Hofmeister. Desgleichen hatte Wilhelm Rosenthal zwei Rollen zu spielen: Den Präsidenten des Staatsraths und den ersten Polizeidiener. Wilhelm Hegeler gab einen Landrat, Hans Olden einen Ceremonienmeister, Ludwig Schärf einen Bauer. Valerio fand seine Verkörperung in Franz Held, und das Volk verkörperte Otto Erid Hartleben. — Am 13. Mai fand in der GROSSEN OPER zu Paris die vierte Aufführung des TANNHAUSSER von Richard Wagner statt. Die erste Aufführung hatte am 13. März 1863 stattgefunden. Vergleichende Commentare zu diesen beiden Ereignissen haben im letzten Monate die Tagesblätter Frankreiche und Deutschlands gegeben. — Kommenden Herbst wird in der KOMISCHEN OPER zu Paris Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ in einer Uebertragung von Catulle Mendès aufgeführt werden. — An seinem vorletzten Abend brachte das THEATRE DE L'OEUVRE ein dreiköpfiges Stück der zweieinzwanzigjährigen Tochter des verstorbenen Dichters Léon Cladel, „Le Volant“, zur Aufführung. Ein unreifes Talent, das Ibsen's „Rosmersholm“ und Hauptmann's „Einsame Menschen“ mit Maeterlinck'schem Idealismus vermischte und in seiner jungfräulichen Phantasie neu beleben möchte, so könnte man Fräulein Judith Cladel in ihrem ersten dramatischen Versuch charakterisiren. Immerhin ein Talent... Der belgische Advocat und Agitator Edmond Picard eröffnete den Abend durch einen Vortrag, in dem er von seiner Freundschaft mit Cladel und von der Erneuerung des Theaters sprach. Man gewährte ihm „die Galfreundschaft des Erfolges“. — Am letzten Abend der Saison wird Ende Juni Ibsen's „BRAND“ gegeben werden. Rameau, der geniale Schauspieler des Odéon, wird die Rolle des Brand, Fräulein Marthe Mellot diejenige der Agnes übernehmen. Die Genossenschaft PAN wird ein von Joseph Sattler gezeichnetes Programm vertheilen lassen. — Rubinsteins „CHRISTUS“, Text von H. Bulthaupt, erlebte im Stadttheater zu Bremen am 25. Mai d. J. seine erste Aufführung. Der Erfolg dieser geistlichen Oper war so bedeutend, daß die Zahl der ursprünglich in Ausicht genommenen Vorstellungen (10) vermehrt werden mußte. Die Direktion lag in den Händen des Directors Dr. Theodor

Löwe aus Breslau, der Dichter, Prof. Bulthaupt, führte die Regie, in der musikalischen Leitung wechselten ab Dr. Muck aus Berlin und Jul. Ruthardt aus Bremen. Die Zahl der Solisten betrug nahe an 30, und den Gesangsdor bildeten 350 Bremer Damen und Herren. Dekorationen und Kostüme waren allesamt stilgemäß, die Stoffe zu den letzteren größtentheils aus dem Orient bezogen. Das Textbuch zum „Christus“ gliedert sich in einen Prolog, 7 Vorgänge und einen Epilog. Bulthaupt hat sich eng an das Bibelwort gehalten, so daß sog. „freisinnige“ Pastoren die Behandlung als zu orthodox bezeichnet haben. Erreicht die Rubinstein'sche Musik auch nicht die Tiefe wie die des „Parfisal“, so sind doch die meisten Vorgänge musikalisch gut illustriert. Namentlich ist die Christuspartie, die abwechselnd von v. Zur-Mühlen und Dr. Briesemeister würdig vertreten wurde, seitens des Componisten mit besonderer Liebe behandelt. — Dr. DVORAK in New-York hat eine Kantate „The American Flag“ verfaßt, die von der New-York Musical Society zur Aufführung gebracht worden ist und als ein Dokument amerikanischer Staats-Musik interessant ist. Sie besteht eigentlich aus vier Theilen. Auf die kunstvoll ausgearbeitete Ouverture folgen „Die Farben der Flagge“ für Kontrabass und Chor. Daran schließt sich die „Apostrophe an den Adler“ für Baritonsolo und Chor. Nach einem kriegerischen Allegro für Orchester kommen die drei großen Apostrophen an die Flagge. Die eine von der Infanterie (Tenorpartie und Chor), die zweite von der Kavallerie und Artillerie (großes musikalisches Schlachtgemälde) und die dritte von der Marine. Das Finale (fast nur Chor) schließt mit der Prophezeiung, „daß die Sterne und Streifen die Macht und der Rubrum der Welt“ sein sollen. — 29. Septbr. bis 1. Oktober in MEININGEN großes Musikfest, mit dem Joachim'schen Quartett; Matthäuspassion, Werke von Bach, Beethoven, Brahms.

\* \* \*

### VERSCHIEDENES

Zum Cantate-Festmahl der deutschen Buchhändler ist eine humoristische Ausgabe der „Nachrichten aus dem Buchhandel“ erschienen, zu der Joseph Sattler eine Anzahl parodistischer Zeichnungen geliefert hat. Die Verlagsbuchhandlung von Stargardt, Berlin, hat eine Anzahl davon auf Büttenpapier abziehen lassen.

Adolf Hildebrandt hat eine vorzügliche silberne Bismarck-Medaille in der Größe eines Zweimark-Stückes gefertigt, die für 4 M. von F. A. Prantl in Münden, Odeonsplatz, zu beziehen ist. Wohl die erste wahrhaft künstlerische Medaille überhaupt, die in Deutschland entstanden ist.

Im März wurde der Prozeß Whistlers gegen den Baronnet Sir William Eden, der den Preis eines Bildnisses seiner Frau, das Whistler gemalt, einseitig festgesetzt hatte, vor dem Pariser Gericht entschieden. Whistler wurde verurtheilt, Sir William das empfangene Geld samt Zinsen zurückzugeben und außerdem 1000 fr. Schadenersatz zu zahlen; darüber hinaus aber auch noch das Bild selbst auszuliefern. Gegen dieses Urtheil hat Whistler

erklärlicher Weise Berufung eingelegt. Der von Whistler geltend gemachte Umstand, daß das Bild nicht mehr die Lady Eden darstelle, da er die ursprüngliche Malerei vollständig weggekratzt und die Figur einer ganz andern Frau hineingemalt habe, macht den Fall freilich zu einem etwas verwickelten.

Zu Ehren des am 18. April in Hamburg verstorbenen Kunstfreundes und Sammlers Eduard Behrens wurde am 27. Mai im dortigen Johanneum eine Feier veranstaltet, wie sie nicht würdiger gedacht werden kann. Nachdem der Vorsitzende des Kunstvereins, Dr. v. Welle, auf den wohl für lange Zeit unersetzbaren Verlust hingewiesen hatte, den die Stadt durch den Heimgang dieses verdienten Mannes erlitten hat, der den Überlieferungen des dortigen Kaufmannsstandes getreu stets ein warmes Herz für die Kunst und das Schöne bewiesen und fest und zäh in dem heimatlichen deutschen, insbesondere dem hamburgischen Boden wurzelnd, das Seinige beigetragen hat, Hamburg im deutschen Kunstleben den Platz erobern zu helfen, der ihm als der zweiten Stadt des Reiches und dem ersten Handelsplatze Deutschlands wie des Kontinents gebühre, verkündete er, daß eine Reihe von Sachkundigen, die dem Wirken und auch der Persönlichkeit des Dabingeschiedenen nahe gestanden, dessen Bedeutung näher schildern und würdigen würden. Darauf legte Professor Heilbut (H. Helferich) die Entstehungsgeschichte der Galerie Behrens, die nächst der Galerie Sack den ersten Rang unter den modernen Privatgalerien Deutschlands einnimmt, dar,

indem er hervorhob, daß es den Dabingeschiedenen stets mit Stolz erfüllt habe, dieses geschlossene Ganze ohne Hilfe und ohne Beirath gebildet zu haben. „Gemäldeersammlungen“, sagte er, „entstehen nicht mit einem Mal. Eine wirkliche Sammlung entsteht organisch, sie entwickelt sich langsam. Die Geschichte einer Sammlung beginnt fast immer mit einem einzelnen Bilde,

das fast durch einen Zufall ins Haus gebracht ist. Langsam, langsam kommt Neues, tropelnd möchte man sagen. Dann kommts plötzlich wie im Strom; die Neigung, die im Bilderbesitz entstanden war, bricht Dämme, und immer gewaltiger wird die Neigung, kühner immer wird vorgegangen, schon blickt man, über den Kreis des Zunächstliegenden hinaus, nach dem was draußen in der Welt gemalt wird! Die Lust am Sammeln ist in ihrem Zenith, man rundet die Sammlung ab, man vollendet sie. Nun aber hat die Kenntniß des Schönsten Platz gegriffen, Erfahrung, höchste Reife sind da und lassen nicht mehr ruhen und rasten, wenn auch mit dem Vorhandenen das Gesammelte abgeschlossen sind. Der Sammler sieht einmal noch ein wunderschönes Werk und muß es aufnehmen, und danach wieder ein wunderschönes und wieder eines. Nicht selten gehören so die letzten Erwerbungen einer Sammlung zu ihren schwerwiegenden.“ So ging es auch mit der Sammlung Behrens, deren Grund 1855 durch die Erwerbung eines Ludwig Richter und eines Eduard Hildebrandt gelegt wurde, für die Knaus 1861 die karten spielenden Schusterbuben malte, die dann durch die Aufnahme eines Diaz und eines Troyon erweitert wurde, denen eine ganze Reihe ausgewählter Werke der Schule von Fontainebleau sowie zum Schluß die Corots



TUAUILLON: PFERDEKOPF

folgten, während die Verbindung mit Menzel dazu führte, ihr auch für die Deutsche Kunst ein ganz besondres Gepräge zu verleihen. Endlich fanden auch die Werke von Pradilla, von Delacroix und von Böcklin ihre Aufnahme in diese Galerie. Die Vorliebe des Besitzers für das, was man Kabinettsmalerei nennt, verlieb der Sammlung ihre Eigenart. Ist ihr Umfang auch nicht sehr groß, so grenzt sie in ihrer Geschlossenheit, da sie zu einem guten Theil aus Meisterwerken besteht, an das Vollkommene.

Der Direktor des hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe,

Professor Brinckmann, würdigte seine ausgewählte Sammlung von Porzellanfiguren und -Gruppen des 18. Jahrhunderts, worin das Zeitalter der Perücke und des Zopfes das Schönheitsideal, wie es ihm vorschwebte, in vollendeter Weise ausgeprägt und dadurch seither unerreichte Meisterwerke geschaffen hat. Ausgehend von der bedauerlichen That, daß der reiche Kunstschatz Hamburgs in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts theils durch Unglück, mehr aber noch durch den Unverständ einer falschen Idealen nachstrebende Zeit verzettelt worden ist, hob er die Wichtigkeit der privaten Sammlerthätigkeit hervor, die es verhindert, daß die Einverleibung der alten Werke in die öffentlichen Sammlungen überstürzt werde, die vielmehr eine Vorstufe bilde, auf der diese mustergültigen Stücke erst recht ihre wohltuende, bildende Wirkung ausüben könnten. „Wo die private Sammlerarbeit von dem Streben nach Vervollkommenung der Kennerhaft und der Bildung des Geschmacks getragen wird, ist sie keine Konkurrentin sondern eine willkommne Mitarbeiterin der Museen.“ „Nicht jeder freilich, der Kunstsachen kauft und anhäuft, schafft eine Sammlung. Der wahre Liebhaber wird in dem, was er sammelt, zugleich den Ausdruck seines eigensten persönlichen Geschmackes finden wollen; nicht von außen durch zufällige Kaufgelegenheiten wird seine Sammlung gemeißt werden; nicht die Fragen der Seltenheit, der Kostbarkeit oder der Kuriosität werden den Ausdruck geben. Was im Geist der Besten der Zeit, die es geschaffen hat, als vollendet und schön galt und dem, der diesen Geist zu begreifen die geistige Freiheit hat, als vollendet

und schön sich darbietet, ist das ideale Ziel, dem jeder Kunstsammler zu streben wird, dem seine Sammlerarbeit weder eine Spekulation noch eine Befriedigung der Eitelkeit sondern eine Herzenssache ist.“

Prof. Lichtwark endlich, der Direktor der städtischen Kunsthalle, sprach über die Bedeutung der Privatgalerien für unsre Zeit. Auf die Vermehrung der öffentlichen Sammlungen moderner Kunst würden freilich jetzt überall sehr viel Fleiß und große Mittel verwendet, aber sie seien unglücklicher Weise „die Verkörperung des unpersönlichen Wesens unsrer modernen Staatsverwaltung mit ihrer Tendenz, die Verantwortlichkeit von den Schultern des

Hans Makart  
1869

Individuums auf die einer Körperhaft zu legen und damit im Grunde zu suspendiren.“ Eine moderne Galerie müsse die Schöpfung einer eigenartigen Menschenseele sein, deren innerste Herzensneigung sie offenbare; dadurch halte sie als Ganzes etwas von dem Charakter eines Kunstwerks. Das könnte aber in unsrer Zeit nur von Privatgalerien erwartet werden. Wie den Deutschen in der Schackischen Galerie das Problem Böcklin zuerst sympathisch zu werden pflege, so sei der Bebrenschen Galerie dieselbe Stellung für die Erkenntniß von Knaus und Menzel, namentlich aber für die der großen französischen Landschafter unseres Jahrhunderts, einzuräumen, die in unsren Staatsgalerien noch ganz fehlen. „Den Pflegern der öffentlichen Sammlungen moderner Kunst predigen die vornehmen Privatgalerien am Ende unsres Jahrhunderts eine sehr ernste Mahnung und halten ihnen eine leuchtendes Vorbild vor Augen,

das sie zurückführt auf die Grundsätze, nach denen im 16., 17. und 18. Jahrhundert die großen historischen Galerien angelegt sind. Nicht die öffentlichen Galerien haben in unserm Jahrhundert die großen Traditionen der kunstliebenden Fürsten fortgeführt, sondern die Privatsammler, und ihnen wird deshalb die Nachwelt denselben Rang in der Geschichts der Kunst unsrer Zeit anweisen wie den fürstlichen Pflegern der Kunst in vergangnen Zeitaltern.“

Wir haben über diese Feier so ausführlich berichtet, weil kaum je bisher die Bedeutung des Sammelns von so vielen Seiten beleuchtet worden ist, wie bei dieser Gelegenheit. W. v. S.



GABRIEL MAX: PORTRAIT HANS MAKARTS

Zur würdigen Feier des hundertsten Geburtstages des Malers Corot am 28. Juli nächsten Jahres hat sich bereits jetzt unter dem Vorſitze von Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, ein Comite gebildet, das neben offiziellen Persönlichkeiten auch Puvis de Chavannes, Roll, Ziem, Roger-Miès, Ch. Meissonnier, G. Geffroy, Formentin, G. Lecomte u. a. m. zu Mitgliedern hat. Der Entwurf eines Denkmals, vom genialen Glas-Keramiften Henry Cros aus Glasmasse (Pâte de verre) ausgeführt, ist angenommen worden. Das Denkmal soll im Parc Monceaux errichtet werden. Gewissermaßen als Vorspiel zur gleichfalls für nächstes Jahr geplanten Gesamtausstellung der Werke Corot's sind vom 25. Mai bis zum 28. Juni im Palais Galliera, rue Pierre Charron (einem von der Stadt neu erworbenen Ausstellungsls) etwa hundert Bilder und Denkwürdigkeiten des Meifters ausgeftellt. Viele davon haben nur historischen Werth und tragen in keiner Weise zur Erhöhung des Rubmes Corots bei. — Am 3. Juni fand in Calais durch die Heren Leygues, Poincaré und Roujon als Vertretern der franzöfischen Regierung die Einweihung der herrlichen Marmorgruppe von August Rodin: „Les Bourgeois de Calais partant de la place du Marché“ statt. Ein Fragment des Werkes befindet sich auf dem parifer Salon. Den Bewunderern Rodin's ist übrigens die Gruppe in ihrer Gesamtheit bereits von der Privatausstellung des Künstlers aus dem Jahre 1889 bekannt. Herr Roger Marx hielt in seiner Eigenschaft als conservateur des Beaux-Arts die Festrede. — Einen bemerkenswerthen und für die Entwicklung der bildenden Künste in der Schweiz sehr wichtigen Beschluß hat die Erfparknifkommiffion des Nationalrathes, des eidgenöfifischen Parlamentes, gefaßt, indem sie die Aufwendungen für die Kunst mit Fr. 100000 in das Budget einſetzte, entgegen einem früheren Beschluß, nur Fr. 50000 bewilligen zu wollen. Ebenso wurde auch der Beitrag an das Schweizer Landesmuseum, das übrigens seiner Vollendung entgegengeht, in der ursprünglich festgesetzten Höhe wiederhergestellt. — Die Gottfried Keller-Stiftung, der größere Mittel zum Ankauf hervorragender Kunstwerke zur Verfügung stehen, hat neuerdings ein Portrait von der Hand KARL STAUFFERS erworben. Das Bildniß, auf Karton gemalt, stellt den verftorbenen Reichstagsabgeordneten Ludwig Löwe dar. Es zeidnet sich durch eine ganz außerordentliche plastische Modellirung aus und darf als ein Meisterwerk moderner Portraittkunst bezeichnet werden. — Bei der Preisbewerbung, die der Bundesrat behufs Erlangung eines neuen Schweizer Münzbildes ausgeschrieben hatte, erhielt den ersten Preis Professor FRITZ LANDRY in Neuenburg, den zweiten K. SCHWENZER, Hofmedaillieur in Stuttgart. — Eine freie Konkurrenz unter den Künstlern der Glasmalerei aller Länder hat der Stadtrath von Freiburg im Üdtland ausgeschrieben. Es handelt sich um die Ausftmückung der Fenster der Stiftskirche von St. Nicolas daselbst, 16 an der Zahl, die auf 8 Kapellen vertheilt sind und eine Oberfläche von 120 Quadratmetern umfassen. Die ganze Arbeit soll in gothidem Stil reflektirend (gothique flamboyant) ausgeführt werden. Für Prämien ist eine Summe von Fr. 1000 ausgefetzt. — Der in Brüſſel vor 8 bis 10 Monaten gftiftete Verein „Cercle de l'Art appliqué a la rue“ hielt Anfang Mai seine erste Jahresversammlung. Aus einem in dieser Sitzung vorgeleſenem „rapport financier“ erweist es sich, daß im Jahre 1895 der Cercle über ein Kapital von 33000 fr. verfügen kann. Preisfragen sind bereits ausgeschrieben: 1<sup>o</sup> Pour les enseignes des Magasins, 2<sup>o</sup> Pour l'éclairage des rues, 3<sup>o</sup> Pour les timbres-poste u. f. w.

\* \* \*

## MITTEILUNGEN

¶ Mitteilungen zu einigen Beiträgen des vorliegenden Heftes. ¶ Die Gruppe von JEAN DAMPT, die wir in diesem Heft ein- mal in Originalgröße und in verschiedenen kleineren Ansichten reproduciren, wurde im vorjährigen Salon des Marsfeldes unter der Benennung «LE CHEVALIER RAYMONDIN ET LA FÉE MÉ- LUSINE» ausgeftellt. Die ritterliche Rüstung ist ganz aus Stahl, die weibliche Gestalt aus Elfenbein, das Gewand der Fee mit Goldsternen befaet. Um diesen Sternen discreteren Glanz zu geben, ist jedem ein Diamant eingefügt.

Die Idee der Gruppe ist der bekannten Volksage entnommen, nach einem Manuscrite von Jehan d'Arras aus dem Jahre 1387 — zum ersten Male in Genf gedruckt 1478 (imprimé par maistre Steinschaber natif de Suisse, en la noble cité de Genève l'an de grâce 1478, au mois d'aoust). Im ersten Augenblick erscheint die Auffassung der Legende abſonderlich. Ritter Raymondin hat soeben Melusine am Brunnen des Durſtes gefunden. Von Schönheit und Anmuth strahlend, kommt sie ihm vor wie eine reine Gestalt des Himmels, er ahnt den Kummer und das Herzeleid noch nicht, die sie ihm in späteren Tagen bereiten wird. Der naive Ritter, der einfache Kraftmensch, der nirgend Tücke vermutet, verspricht sie zu beirathen, wie der alte Text in seiner ſchlichten Sprache ſo reizend bemerkt: „Madame je feray a mon povoit tout votre plaisir. Lors se entrebaisèrent moult doulcement et prindrent congé l'un de l'autre. Et a tant se taist l'istoire de plus en parler . . .“

Und doch hat es Dampt's Meiftershand verstanden, mit diesem ganz ſich hingebenden, vor Liebe vergebenden jungen Mädchen den Gedanken des umſtrickenden Schlangenweibes zu erwecken, der böen Melusine mit dem Fisdkörper, die dem armen Ritter Raymondin und dem ganzen Gefolge der Lusignan ſo verhängnißvoll wird — ein ewiges Symbol der Wandelbarkeit der Liebe.

Während die Statuette im Salon ausgeftellt war, verliebte ſich ein junger Künstler in diesen Schönheitstraum des großen Bildbauers. Er machte einen Entwendungsversuch, wurde bei der That ertappt und trotz Einsprache Dampt's verurtheilt. Vor wenigen Monaten hat er ſich im Gefängniß das Leben genommen. — Jetzt ist die Gruppe in den Besitz der Gräfin von Béarn gelangt.

Wenn man das Gesamtwerk Jean Dampt's in's Auge faßt und die „Melusine“ mit anderen ähnlichen Arbeiten vergleicht, mit „LA FIN DU REVE“ (1889) im Muséum von Dijon, mit „LE BAISER DES ANGES“ und „VIRGINITE“ im Salon der Rose-Croix, deſſen eifrigster Anhänger er war, mit „AU SMIL DU MYSTERE“ (Salon 1892) mit „LE BAISER DE L'AIEULE“ (im Musée du Luxembourg ausgeftellt), ſo findet man in ihr die beſte Verkörperung der Eigenſchaften des Künstlers. Er ist der alte Kleinkünstler der Renaissance, der jedem Theile seiner Arbeit die gleiche Sorgfalt widmet, der die Materialien wählt, unbekümmert um die Schwierigkeiten der Bearbeitung, nur den Geſetzen folgend, die ihm der Stoff seines Werkes vordreibt, und einen Triumph feiert, wenn nach schwerer Arbeit das Werk vollendet ist. Von ſeiner frühesten Kindheit an ſudte Dampt diese Vereinigung geduldigſter Handwerkerarbeit mit dem Künstlertraum. Trotz ſeiner beständigen Thätigkeit blieb er ein Träumer, ein enttäufchter und ſchwiegſamer Träumer. Man hat ihn den Bildbauer des Kusses genannt; überall beſingt er keusche die keusche Liebe — die Allmacht des Weibes und auch die Ueberwindung

18\*

des Weibes. Er wurde geboren zu Venarey in Burgund im Jahre 1854. Das beigegebene Portrait Dampt's stammt von der Hand Aman-Jean's. —

Die in drei Lithographien wiedergegebenen Klinger'schen Zeichnungen sind Vorarbeiten zu dem unter dem Titel „Rettungen ovidischer Opfer“ ausgegebenen Cyclus von Radierungen. Die ersten Radierungs-Opera Klingers stützen sich alle auf Federzeichnungen, und zwar nicht auf flüchtige Skizzen, sondern auf ausgeführte Zeichnungen, die sich beinahe Strich für Strich mit dem fertig radierten Blatt decken. Eine derartige Zeichnung zu dem seltenen „Amor schießt auf Mädchen“ besitzt zum Beispiel die Berliner Nationalgallerie; andere, zu dem Cyclus „Radierter Skizzen“, das Leipziger Museum. Von den vorliegenden, hier gering verkleinert wiedergegebenen drei Blättern, die sich im Besitz des Herrn Ernst Seeger in Berlin\* befinden, hat der Künstler nur das Mittelstück und den rechten Flügel als Radierung ausgeführt. Sie bilden Blatt VII und VIII der „Rettungen.“ —

Die Gabriel Max'sche Zeichnung, die wir in diesem Heft veröffentlich, ist zu der Zeit entstanden, als Max und Makart gemeinschaftlich bei Piloty arbeiteten. —

Der von Tuailon in Rom modellierte Pferdekopf, von dem wir in dieser Nummer eine Nachbildung geben, ist aus einem größeren Werke des Künstlers, einer Gruppe „Amazone zu Pferde“, entnommen, die wir um ihrer außerordentlichen Lebendigkeit willen demnächst ganz reproduzieren werden. —

\* In dessen Besitz sind auch der Böcklin'sche „Drachentöter“ befindet, den wir im ersten Heft veröffentlich durften.

Unsre Leser finden in dieser Nummer eine kleine Nachbildung nach dem in Florenz „neuentdeckten“ Botticelli, von dem in der vorigen Nummer die Rede war. —

Der „Philosoph“ ist Blatt 3 vom II. Teil des Werks „Vom Tode“, dessen Vollendung durch die Brabms-Phantasie unterbrochen worden ist. Es bildet das zweite Blatt der ersten Gruppe „Der Tod und die Spalten der Menschheit“, von der die beiden andern

Platten nun ebenfalls vollendet sind, jedoch casiert werden.

Vielleicht wird auch diese Platte durch eine andere ersetzt, wenn Klinger überhaupt jemals zur Vollendung des Werkes kommt. —

Das Sattlersche Blatt „Vor dem Throne“, das wir hier veröffentlichen, gehört dem Cyclus „Die Wiedertäuffer“ an, den Sattler dieser Tage bei Stargardt in Berlin erscheinen lassen wird. Der Cyclus wird folgende Blätter enthalten: Titelblatt; Wiedertäuferkopf; innentitel; Die Wiedertaufe; Der Wunderfärber (Spottblatt auf die Wiedertaufe); Das Lutherische

Pabstthum (Spottblatt); Wiedertäufers-Gruppen; Vertriebene.

Die Domverwüstung (1534); Ablieferung allen Eigentums; Urkun-

denzerstörung; Spottgruß der Wiedertäuffer an die bischöflichen Belagerer. Die Charfreitagsmaere; Tod des Propheten Mathiesen; „Sollen alle Thüren der Häuser, auch nadtens, auffstehen, daß ein Jeglicher freien Zutritt habe, ist aber des Viehes halber ein gatter dafürzusetzen.“; Proceßführung gegen die Widerfahrer des Propheten; Erster Sturm auf Münster: Die unterbrochene Verfolgung („locken alsdann den feind auff ain anger, so sie zuvor mit pulver gedünget und warfen fewer hinein.“); Hilla Feyken, die Judith von Münster; Die Kalktaufe. (Zweiter Sturm auf Münster.); Die Trumppkarte. (Spottblatt); Die Frauen Johannis



AMAN-JEAN: PORTRAIT JEAN DAMPTS

von Leyden, des Königs der Wiedertäufer; „Das Wort ist Fleisch geworden und wohnet in uns“; Vor dem Throne; Der König im Zustande der Offenbarung und Verheißung; Das Weiberrassen; Ausschüttung des heiligen Geistes durch Knipperdollink; Abendmahl auf dem Zionsberg; Zerstreuungen und Belustigungen für das Volk; Hungernde vor dem Rathaus; Der Wiedertäufer Speisezettel (Spottblatt); Die Spottmesse, eine Volksbelustigung während der Hungersnot; Münsterisch Straßenleben; Johanninacht 1535; König Johann von Leyden, Knipperdollink und Kredtling am Marterpfahl; Himmelfahrt 1536; Der Herrlichkeit Ende.

\* \* \*

**REIHENFOLGE  
DER LITTERARISCHEN BEITRAEGE**

**IN DIESEM HEFTE:**

	Seite
Fontane, aus meinem Leben (Bildschmuck von Peter Halm)	49
A. Croissant-Ruſt, Truppenrevue (Bildschmuck von Th. Th. Heine)	59
D. v. Liliencron, In Poggfred (Bildschmuck von L. Find)	64
Wilhelm Hertz, Parzival (Bildschmuck von C. Strathmann)	66
Kipling, die beste Geschichte der Welt (Bildschmuck von W. Leistikow)	71
Maeterlinck, trois lieds (Bildschmuck von Doudelet)	83
Loris, Terzinen (Bildschmuck von E. R. Weiß)	86
Dante Gabriel Rossetti, das selige Fräulein (Bildschmuck von Garrido)	89
Eisenmann, Matthaeus Grünwald	94
J.-K. Huysmans, die Kreuzigung (Schlußstück von L. Find)	95
A. Lichtwark, zur Einführung (Als Kopfleiste die Reproduktion eines Kachelreliefs von de Rudder; Schlußstück von Find)	97
O. J. Bierbaum, Ein Gespräch (Schlußstück von E. R. Weiß)	101
Max Halbe, Intimes Theater (Initial von Sattler, Schlußstück E. R. Weiß)	106

**BERICHTE:**

Aus Berlin von R. Dehmel	110
Aus Münden von H. Eichfeld	117
Aus Nordwest von A. Lichtwark	118
Aus Wien von A. Gold	121
Aus Paris von Henri Albert	121
Aus Schweden von Levertin	126
Aus Portugal (Schlußstück von Vallotton)	127

Los liegt den Heften bei eine Anzeige des Bing'schen Salons L'ART NOUVEAU, des LOBETANZ und der LEBENSBLAETTER und ein Verzeichnis der Mitglieder der Genossenschaft PAN.

	Seite
NOTIZEN:	
Alte Kunst . . . . .	129
Moderne Kunst . . . . .	131
Literatur . . . . .	134
Theater und Musik . . . . .	136
Verschiedenes . . . . .	137
Mitteilungen zum Inhalte des vorliegenden Heftes (Schlußstück von Vallotton) . . . . .	139

\* \* \*

**REIHENFOLGE DER  
BILDBEITRAEGE IN DIESEM HEFTE**

**VOLLBILDER:**

	vor Seite
Jean Dampt, die schöne Melusine, Heliogravüre nach einer Statuette . . . . .	49
S. Wenban, Landschaft, Radierung . . . . .	59
A. Zorn, Portrait, Radierung . . . . .	71
Max Klinger, drei Zeichnungen zu den Rettungen ovidischer Opfer, Lithodrucke . . . . .	83
E. M. Geyger, Der Riese, Radierung (darauf als Text: Der Riese, ungedruckte Parabel von Friedrich Nietzsche) . . . . .	95
Matthaeus Grünwald, die Kreuzigung, Lithodruck . . . . .	95
Max Klinger, der Philosoph, Radierung . . . . .	97
Hans Thoma, Der Geiger, Lithographie . . . . .	101
Franz Stuck, Studienkopf, Heliogravüre . . . . .	109
Otto Eckmann, Wenn der Frühling kommt, Lithographie . . . . .	119
Josef Sattler, Vor dem Throne . . . . .	121

**BEILAGEN:**

Tb. Th. Heine	}	Drei Buchdeckelzeichnungen (Lithographien)	135
Steinlen			

**BILDER IM TEXT:**

(außer den unter den literarischen Beiträgen als Bildschmuck namhaft gemachten)	
	Seite
Vallotton, Portrait von Huysmans . . . . .	125
Botticelli, Pallas . . . . .	129
Jean Dampt, 4 Ansichten der Statuette „die schöne Melusine“	131—134
Fix-Masseau, L'emprise . . . . .	135
Tuaillon, Pferdekopf . . . . .	137
Gabriel Max, Hans Makart (Portrait aus dem Jahre 1869)	138
Aman-Jean, Portrait Jean Dampts . . . . .	140



DRUCKVERMERK: ES WURDEN GEDRUCKT: DIE RADIERUNGEN KLINGER'S UND GEYGER'S  
BEI O·FELSING IN BERLIN/ DIE RADIERUNG VON WENBAN BEI L·ANGERER IN BER-  
LIN/ DIE RADIERUNG VON ZORN BEI NYS IN PARIS / DIE LITHOGRAPHIE ECK-  
MANN'S BEI DR·C·WOLF UND SOHN IN MUENCHEN/ DIE LITHOGRAPHIE  
THOMA'S BEI WERNER UND WINTER IN FRANKFURT A·M/  
DIE HELIOGRAVUERE NACH DAMPT BEI MEISENBACH  
UND RIFFARTH IN BERLIN / DIE HELIOGRA-  
VUERE NACH STUCK BEI L·ANGERER IN  
BERLIN/DIE LICHTDRUCKE BEI A·FRISCH  
IN BERLIN / DIE CLICHÉS / DER  
TEXT UND DER UMSCHLAG BEI  
W·DRUGULIN IN LEIPZIG



DIE HELIOGRAVUERE NACH  
DAMPT WURDE VON MEISENBACH  
UND RIFFARTH IN BERLIN/ DIE HELIO-  
GRAVUERE NACH STUCK VON DER PHOTO-  
GRAPHISCHEN GESELLSCHAFT IN BERLIN/DIE  
LICHTDRUCKE VON A·FRISCH IN BERLIN / DIE  
CLICHÉS VON A·FRISCH UND VON MEISENBACH UND  
RIFFARTH IN BERLIN HERGESTELLT/ DIE JAPAN-PAPIERE  
DER BEIDEN SONDERAUSGABEN STAMMEN VON DER FIRMA  
R·WAGNER IN BERLIN / FUER DIE BEIDEN SONDERAUSGABEN  
SIND SAEMMTLICHE VOLLBILDER AUF DER HANDPRESSE GEDRUCKT  
WORDEN / VERLAG: PAN / EINGETRAGENE GENOSSENSCHAFT MIT BE-  
SCHRAENKTER HAFTPFLICHT IN BERLIN / VERANTWORTLICHE REDAKTION:  
OTTO JULIUS BIERBAUM IN TEGEL BEI BERLIN UND JULIUS MEIER-GRAEFE IN BERLIN

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

ADOLF BAYERSDORFER  
REINHOLD BEGAS  
WILHELM BODE  
E. FREIHERR v. BODENHAUSEN  
ARNOLD BOECKLIN  
SIR EDWARD BURNE-JONES  
RICHARD DEHMET  
HOLGER DRACHMANN  
ARNE GARBORG  
RICHARD GRAUL  
H. GRISEBACH  
MAX HALBE  
OTTO ERICH HARTLEBEN

MARTIN HILDEBRANDT  
LUDWIG v. HOFMANN  
GRAF LEOP. v. KALCKREUTH  
ALBERT KELLER  
FERNAND KHNOFF  
MAX KLINGER  
KARL KOEPPING  
GOTTHARDT KUEHL  
ALFRED LICHTWARK  
MAX LIEBERMANN  
DETLEV FRH. v. LILIENCRON  
RUDOLF MAISON  
GABRIEL MAX

RICHARD MÜTHER  
GEORG FREIHERR v. OMPTEDA  
WILHELM v. POLENZ  
STANISLAW PRZYBYSZEWSKI  
FELICIEN ROPS  
WOLDEMAR v. SEIDLITZ  
FRANZ SKARBINA  
FRANZ STUCK  
FRITZ v. UHDE  
WILLIAM UNGER  
WILHELM WEIGAND  
KARL WOERMANN

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  
RICHARD DEHMET

THEODOR FONTANE  
H. GRISEBACH

H. W. SINGER  
W. von SEIDLITZ

und von folgenden Herren als auswärtigen Redakteuren:

ANDREAS AUBERT  
(Christiana, Steensgaten 1)  
HENRI ALBERT  
(Paris, bureau de la société PAN, 9 rue des Beaux Arts)  
DR. BENDINER  
(Zürich, Rütistrasse 15)  
EUGENIO DE CASTRO  
(Coimbra, 11 rua do cosme)  
HERMANN EICHFELD  
(München, Loristrasse 2)

ALFRED GOLD  
(Wien, Glockengasse 22)  
PROF. POL DE MONT  
(Antwerpen, Ommeganckstraat 30)  
WILLIAM RITTER  
(Wien, Johannesstrasse)  
GRAF LOUIS SPARRE  
(Helsingfors)  
KARL WÄHLIN  
(Stockholm, Vasagatan 52)

Der erste Jahrgang 1895/1896 umfasst fünf Hefte. Das erste erschien im April 1895, für die folgenden sind die Monate Juni, Oktober, Dezember 1895 und Februar 1896 als Erscheinungszeiten festgesetzt. Das zweite und fünfte Heft sind umfangreicher als die übrigen und gelten als Dreimonatshefte.

Ausser der allgemeinen Ausgabe, deren Jahresbezugspreis für Nichtmitglieder 75 Mark beträgt, sind zwei Vorzugsausgaben (auf kostbarerem Papier etc. mit Vorzugsdrucken, signiert und numeriert) abgezogen, insgesamt 100 Exemplare, die bereits vergriffen sind.

Es werden nur Jahresbestellungen entgegengenommen. Zahlung pränumerando viertel-, halb- oder ganzjährig. Man bestellt bei jeder Buchhandlung oder direkt beim Bureau des PAN

BERLIN W 62 SCHILLSTRASSE 4

\* \* \*

Im Verlag der Genossenschaft PAN ist erschienen und sowohl direkt wie durch jede Buchhandlung zu beziehen:

LOBETANZ

Ein Singspiel von Otto Julius Bierbaum. Titelverzierung von Th. Th. Heine.

Druck von Drugulin in Leipzig.

Preis für Nichtmitglieder: brochiert in Büttenpapierdeckel 2 M. 50, gebunden in Libertyseide 4 M. 50.

Soeben erscheint:

LEBENSBLAETTER

Gedichte und Anderes von Richard Dehmel. Bildschmuck von Joseph Sattler. Gedruckt bei Drugulin in Leipzig.  
Preis für Nichtmitglieder: brochiert in Büttenpapierdeckel 3 M., auf japanischem Büttenpapier, französisch geheftet, mit japanisch buntem Vorsatzpapier 10 M.



DRUCK VON W. DRUGULIN IN LEIPZIG