

PAN



MDCCCLXXXVI

FEBRUAR



MAERZ

ORIGINAL-RADIERUNGEN

VON

UBBELOHDE / GAMPERT

SECHSPLATTENDRUCK

VON

MAX KLINGER

LICHTDRUCK

NACH

CHAPLAIN

PHOTOLITHOGRAPHIE

NACH

MABEL DEARMER

FARBENDRUCKE

NACH

OTTO ECKMANN / ANTON VAN WELIE / HERMANN OBRIST / HEINZ HEIM /
LUDWIG VON HOFMANN

ABBILDUNGEN IM TEXT

VON

ECKMANN / ENGELHART / KLINGER / OBRIST / PUVIS DE CHAVANNES /
HEIM / DIEZ / DOUDELET / ROTY / CHAPLAIN

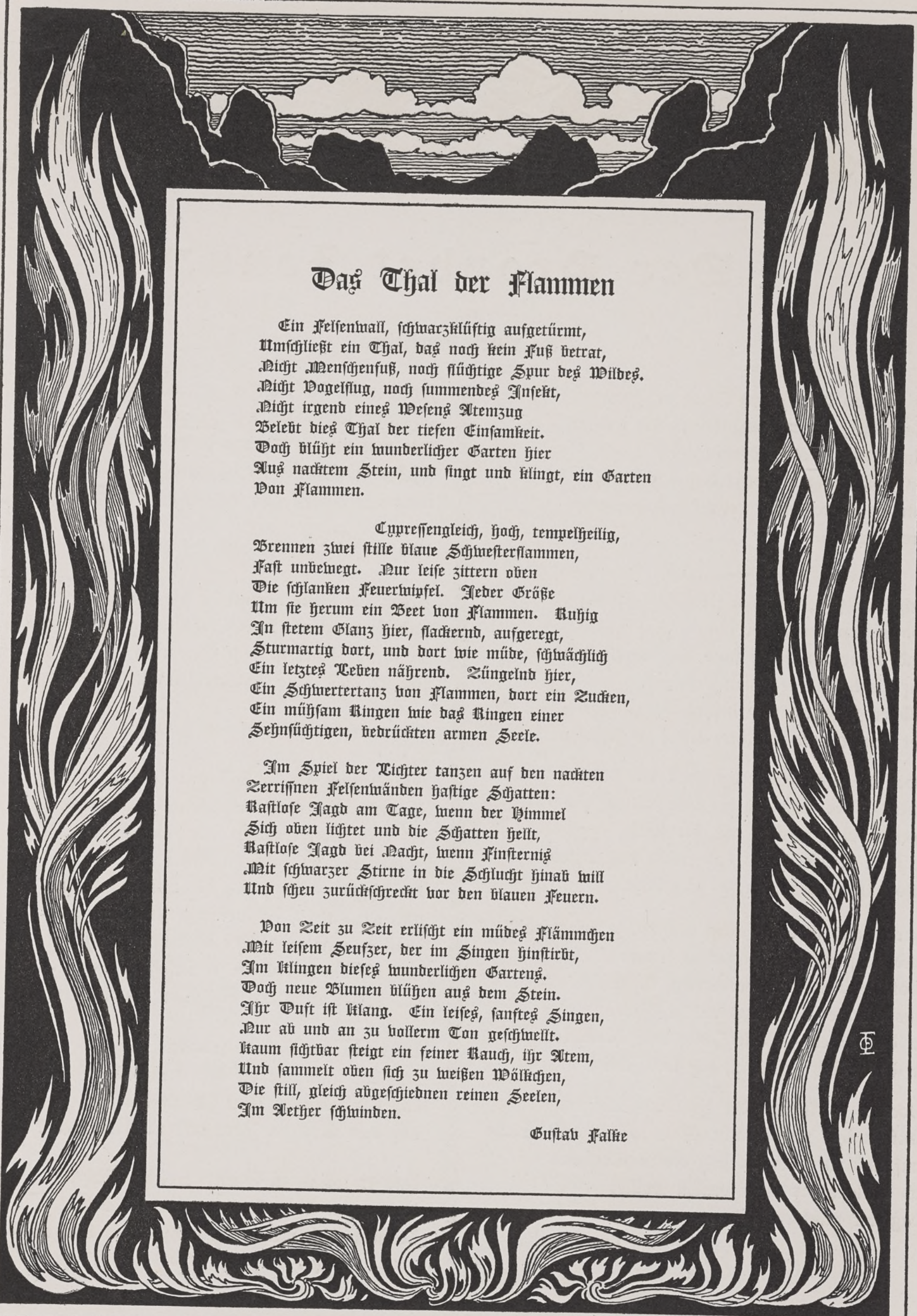
LITTERARISCHE BEITRAEGE

VON

FRANZ EVERS / GUSTAV FALKE / CAESAR FLAISCHLEN /
OTTO ERICH HARTLEBEN / ANTON LINDNER / CHRISTIAN MORGENSTERN /
WALTER HARLAN / HEINRICH HART / HANS W. SINGER /
ALFRED LICHTWARK / WILHELM BODE / GEORG FUCHS /
WOLDEMAR VON SEIDLITZ

Der Luxusausgabe dieses Heftes liegen noch Original-Radirungen von Gampert und Hollenberg bei.





Das Thal der Flammen

Ein Felsenwall, schwarzklüftig aufgetürmt,
Umschließt ein Thal, das noch kein Fuß betrat,
Nicht Menschenfuß, noch flüchtige Spur des Wildes.
Nicht Vogelflug, noch summendes Insekt,
Nicht irgend eines Wesens Atemzug
Belebt dies Thal der tiefen Einsamkeit.
Doch blüht ein wunderlicher Garten hier
Aus nachtem Stein, und singt und klingt, ein Garten
Von Flammen.

Cypressengleich, hoch, tempelheilig,
Brennen zwei stille blaue Schwesterflammen,
Fast unbewegt. Nur leise zittern oben
Die schlanken Feuerwipfel. Jeder Größe
Um sie herum ein Beet von Flammen. Ruhig
In stetem Glanz hier, flackernd, aufgeregt,
Sturmartig dort, und dort wie müde, schwächlich
Ein letztes Leben nährend. Züngelnd hier,
Ein Schwertertanz von Flammen, dort ein Zucken,
Ein mühsam Ringen wie das Ringen einer
Sehnsüchtigen, bedrückten armen Seele.

Im Spiel der Lichter tanzen auf den nackten
Zerrissnen Felsenwänden hastige Schatten:
Rastlose Jagd am Tage, wenn der Himmel
Sich oben lichtet und die Schatten hellt,
Rastlose Jagd bei Nacht, wenn Finsterniß
Mit schwarzer Stirne in die Schlucht hinab will
Und scheu zurückschreckt vor den blauen Feuern.

Von Zeit zu Zeit erlischt ein müdes Flämmchen
Mit leisem Seufzer, der im Singen hinstirbt,
Im klingen dieses wunderlichen Gartens.
Doch neue Blumen blühen aus dem Stein.
Ihr Duft ist Klang. Ein leises, sanftes Singen,
Nur ab und an zu vollerm Ton geschwellt.
Kaum sichtbar steigt ein feiner Rauch, ihr Atem,
Und sammelt oben sich zu weißen Wölkchen,
Die still, gleich abgeschiednen reinen Seelen,
Im Aether schwinden.

Gustav Falke



Der Prophet Jona

von

Otto Erich Hartleben

Es geschah des Herren Wort zu Jona:
Mach dich auf und wandre in die große
Ninive und predige darinnen
von dem heiligen Zorne deines Gottes,
denn es ist vor mich herauf gekommen
ihre Bosheit.

Aber Jona hörte
nicht auf seines Herren Stimme. Hastig
floh er, an das Meer hinab, gen Japho.
Und da er ein Schiff fand, das bereit stand,
auf die hohe See hinauszusteuern,
gab er Fährgeld und bestieg es eilends —
vor dem Herren auf das Meer zu flüchten.

Doch da sandte Gott der Herr die Stürme
übers Meer, daß sich ein Ungewitter
hochgewaltig aufhob aus der Tiefe,
daß die Wellen rings das Schiff umstürzten,
also daß sie glaubten, es zerbräche.

Furcht und Graun ergriff das ganze Schiffsvolk,
und sie schrieen, jeglicher zu seinem
Gott, und warfen ihre Kasten, Güter,
das Geräte selber, das im Schiff war,
in das Meer. — Nur Jona war hinunter
in das Schiff gestiegen, lag und schlief.

Doch es weckte ihn der Herr des Schiffes,
trat zu ihm und sprach: Was schläfst du? Stehe
auf und ruf auch du jetzt deinen Gott an:
ob vielleicht er unser denken wollte,
daß wir nicht verdürben.

Laßt uns losen!

sprachen da die Schiffer zu einander:
laßt uns losen, daß wir so erfahren,
wer von uns es sei, um dessentwillen
solches Übel unser Schiff betroffen,
wem das Unheil gilt, das uns vernichtet!

Und es fiel das Los und fiel auf Jona.

Scheu zur Seite wichen da die Leute,
und sie fragten: Sprich, warum geschieht uns
Solches? Was ist dein Gewerbe? Woher
kommst du? Und von welchem Volke stammst du?

Jona richtete sich auf und sprach:

Ein Ebräer bin ich und den Herren
Zebaoth, den Gott der Himmel fürcht ich,
der das Meer gemacht und alles Trockne.
Seines Wortes heiliger Diener war ich
bis hieher — er ist es, der uns heimsucht,
und ich bin es, der vor ihm gesrevelt,
denn es war an mich sein Ruf ergangen
und ich bin mit Euch zu Schiff gestiegen —
vor dem Herren auf das Meer zu flüchten.

Da erschrafen sie und fragten: Sage,
was wir nun mit dir beginnen sollen,
daß des Sturmes Wut sich wieder lege,
daß dein Gott im Zorn uns nicht verderbe?

Und er sprach zu ihnen: Solches Unheil
kommt nur über Euch um meinetwillen.
Nehmet mich und werft mich in die Wogen —

und das Meer wird vor Euch stille werden,
und des Sturmes Kehle wird vertrocknen.
Doch die Leute scheuten sich und trieben
heiß in Müh und Angst das Schiff zu Lande,
immer wieder nach dem Hafen strebend —
stets vergeblich. Unerbittlich tobte
wider sie mit Ungeßüm das Meer.

Da erhuben sie die Hände alle
auf zu Gott und beteten und schrien:
Herr, Herr, laß uns nicht vergehn ob dieses
Einen Schuld! — Und sie ergriffen Jona:
Herr, Herr, rechne uns nicht zu unschuldig
Blut! — Und warfen ihn ins Meer.

Da stand das
Meer vor ihnen still von seinem Wüten,
seiner Wasser Spiegel lag geglättet
und vertrocknet war des Sturmes Kehle.

II.

Aber Gott verschaffte einen großen
Fisch, der schlang in seines Bauches Höhle
Jona ein. Und Jona war darinnen
während dreier Tag und dreier Nächte,
betete zu Gott und rief zu ihm:

Aus der Tiefe rief ich, Herr, zu dir,
rief zu dir aus meiner Angst des Todes,
aus dem Bauch der Hölle — schrie zu dir,
und du hörtest meine Stimme!

Alle
deine Fluten hatten mich umgeben,
deine Wogen, deine Wellen gingen
über mich, daß ich gedachte, nimmer
würd ich deinen Tempel wieder schaun,
ewig wäre nun von deinen Augen
ich verstoßen! — Alle deine Wasser
strömten mir ans Leben, mich umragte
schon die Tiefe, Schilf umfloß mein Haupt! —
Nieder sank ich zu der Berge Gründen
und die Erde hatte mich verriegelt

ewiglich! — Doch du, mein Herr und Gott,
führtest mich empor aus dem Verderben!
Da die Seele schon bei mir verzagte,
dacht ich deiner, Herr, und mein Gebet drang
auf zu dir in deinen heiligen Tempel!
Jene, die vor deinem Grimm verzweifeln,
die sich knechten lassen von dem Leide,
sie verwirken deine reine Gnade. — —

Und der Herr sprach zu dem Fisch im Meere
und der Fisch spie Jona aus ans Land.

III.

Es geschah zum andern Mal des Herren
Wort zu Jona: Mach dich auf und wandre
in die große Ninive und pred'ge
drinnen von dem Zorne deines Gottes,
denn es ist vor mich herauf gekommen
ihre Bosheit.

Da gehorchte Jona,
ging und kam in der Assyrer Stadt,
die drei Tagereisen breit sich dehnet.
Stumm ging Jona eine Tagereise,
aber dann erhub er seine Stimme,
predigte und sprach:

Noch vierzig Tage
wird die stolze Ninive sich brüsten,
doch nach vierzig Tagen wird der Herr sie
züchtigen zu ihrer Sünden Ernte
und zerreißen ihrer Mauern Kranz!

Da die Leute solche Predigt hörten,
zog die Furcht in ihre raschen Herzen
und sie glaubten Gott, alsbald erhub sich
Wehgeschrei und Klagen durch die Straßen.

Und die Kunde kam auch vor den König;
der stand auf von seinem goldnen Throne,
legte seinen Purpur ab und hüllte
sich in einen Sack. Und ließ es ausschrein
als Befehl und aus Gewalt des Königs:

Daß vielleicht sich Gottes Zorn noch wende,
sollen alle, alle Wesen fasten,

Groß und Klein und Mensch und Tier. Sie sollen
 alle sich in härene Säcke hüllen
 und sich niederwerfen in die Asche.
 Darben soll, was Odem haucht und niemand
 soll sich selber Speis und Trank gewähren
 noch ein Tier zur Trank und Weide treiben.
 Sondern alle sollen flehn und beten,
 jeder soll von seinem bösen Wege
 sich bekehren und von seiner Hände
 frevel! — Daß vielleicht wir Gnade fänden,
 daß vielleicht sich Gottes Zorn noch wende!

Da nun Gott die Werke ihrer Reue
 sah, erbarmte sich sein Herz des Volkes,
 und das Übel, das er durch die Stimme
 Jonas des Propheten ihnen vordem
 angedroht — das that er ihnen nicht an.

IV.

Da ergrimnte Jona tief im Herzen,
 und er betete zu Gott und zürnte:

Siehe Herr, das ist es, was ich sagte,
 da ich noch in meinem Lande wohnte,
 darum hört ich nicht auf deine Stimme,
 darum floh ich auf das Meer vor dir!
 Denn ich weiß, du bist barmherzig, gnädig
 und von großer, allzu langer Güte,
 und des Übels, das du schon verhängtest,
 lässest du dich reun! — So nimm, o Herr, denn
 meine Seele von mir! Meine Augen
 wollen diesem Volke deine Gnade
 nimmer gönnen: lieber will ich sterben,
 denn mit ihnen leben.

Und er wandte
 sich zur Stadt hinaus und ging von dannen.
 Morgenwärts der Stadt auf einem Hügel
 hielt er Rast und baute eine Hütte,

setzte sich davör und sah hinunter:
 was der Stadt wohl widerfahren würde.
 Und der Herr verschaffte einen Kürbis,
 der wuchs über Jona, daß er Schatten
 gab ob seinem Haupt und vor der Sonne
 glühendem Leid den Scheitel ihm bewahrte.
 Jona freute sich der großen Blätter
 und entschlief erschöpft in ihrem Schuß.

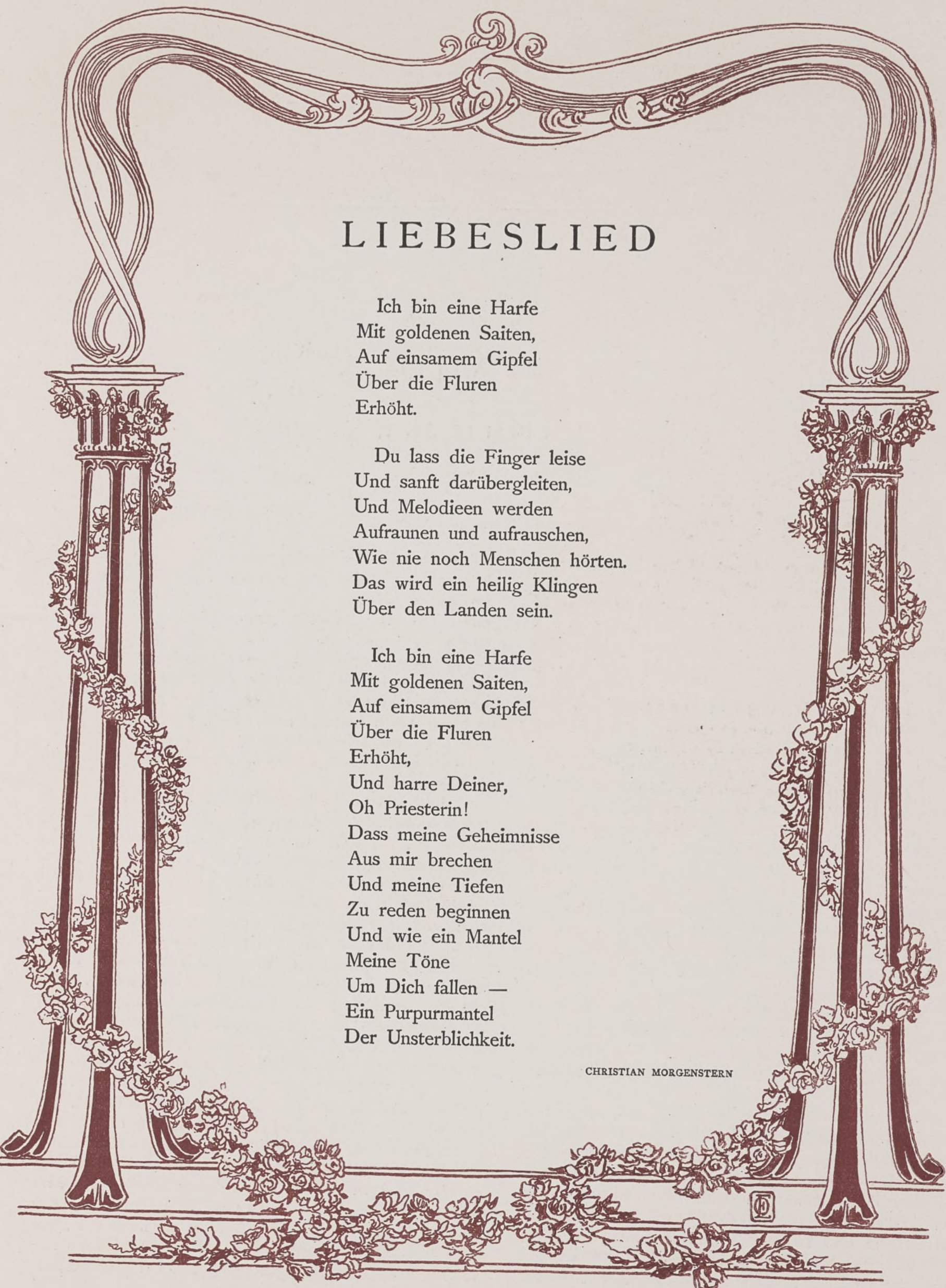
Aber da die Morgenröte anbrach,
 hieß Gott einen Wurm den Kürbis stechen,
 also daß er hinsank und verdorrte,
 und ein dürrer Ost, vom Herrn entsendet,
 trug die welken Blätter bald von dannen.
 Da die Sonne vollends nun emporstieg,
 stach sie Jona auf den Kopf — so daß er
 matt an Leib und Seele ward.

Da wünschte
 er den Tod herbei und rief zum Herrn:
 Laß mich länger nicht im Unrecht leben!

Da sprach Gott zu Jona: Meinst du, daß du
 also billig zürnest um den Kürbis,
 den du nicht gemacht hast noch gezogen,
 der in einer Nacht erwuchs und welkte?
 Sieh: dich jammert seiner kurzen Blüte,
 und mich sollte Ninives nicht jammern,
 solcher großen Stadt, darinnen mehr denn
 hunderttausend Menschen, die nicht wissen,
 was sie gut und böse nennen sollen?

Aber Jona gab dem Herrn zur Antwort:
 Du bist Gott, der Herr der Ewigkeiten,
 der du Leben giebst und nimmst das Leben,
 der du bleibst im Wandel aller Zeiten.
 Aber ich bin nur ein Mensch der Erde,
 der dahingeht wie das Grün der Fluren,
 der dahinwelkt wie die Kürbisranke —
 und ich zürne billig bis zum Tode.





LIEBESLIED

Ich bin eine Harfe
Mit goldenen Saiten,
Auf einsamem Gipfel
Über die Fluren
Erhöht.

Du lass die Finger leise
Und sanft darübergleiten,
Und Melodien werden
Aufraunen und aufrauschen,
Wie nie noch Menschen hörten.
Das wird ein heilig Klingen
Über den Landen sein.

Ich bin eine Harfe
Mit goldenen Saiten,
Auf einsamem Gipfel
Über die Fluren
Erhöht,
Und harre Deiner,
Oh Priesterin!
Dass meine Geheimnisse
Aus mir brechen
Und meine Tiefen
Zu reden beginnen
Und wie ein Mantel
Meine Töne
Um Dich fallen —
Ein Purpurmantel
Der Unsterblichkeit.

CHRISTIAN MORGENSTERN



FLUEGELMUEDE

EIN ABSCHNITT AUS DEM LEBEN EINES JEDEN

*Immer neue Gipfel ragen
über den erklimmenen auf —
ach! und immer abendtiefer
senkt die Sonne ihren Lauf!*

Wolf Walther.

SIE WOLLTEN einmal aus dem ewigen Asphalt heraus und aus all dem Droschkengefahren und Pferdebahngeklengel und Menschengeschiebe. Es war ja unerträglich! und dazu dieser stickige Dampf und Dunst plötzlich . . . seit drei, vier Tagen, nachdem es fast den ganzen Monat über gestürmt und geregnet hatte, als ob es noch immer nicht lang genug Winter gewesen!

Ja! und nach dem Frühling wollten sie sehen! wie weit es sei! In der Stadt, in Berlin, gab es ja keinen Frühling!

Und ob die Schwalben schon da wären?! ob schon was blühe?!

Und ein bischen gehen wollten sie auch! und lachen und singen und froh sein! o, so froh sein, wie vor drei Jahren!

Ja, es war ein herrlicher Einfall! Jost war sofort mit einverstanden. Sie hätten es schon lang einmal thun können! und ein paar recht behagliche Stunden sollten es werden! Ohne Trübung, ohne Hetzerei! Still und ruhig! Ein Rekoneszentenbummel! ein Erinnerungsnachmittag! Freilich: kosten dürfe es auch nicht viel. Einen Kaffee und ein Glas Bier allenfalls, ausser den zwanzig Pfennigen für die Fahrt. Mehr jedoch könne sich ein deutscher Dichter am Ende des Monats nicht leisten an Sonderausgaben.

„So wenig wie am Anfang!“ lachte Hannie. Sie habe auch nur noch fünf Mark . . . Von etwas verdriesslichem aber dürfe kein Wort gesprochen werden. Wer davon anfange, müsse zehn Pfennig Strafe zahlen! . . . Ob er denn Zeit habe?

Mit gutem Gewissen eigentlich nicht, aber . . . die Geschichte sei nun so lange nicht fertig geworden, und so komme es auf einen Tag länger auch nicht mehr an. Abgelehnt würde sie ja doch wieder. Es sei ja doch wieder nichts für's Publikum! den ganzen schönen Vormittag habe er daran herumgetrödelt, ohne auch nur einen Satz weiter zu kommen. Alles zerfahre und zerrinne . . . zu einzelnen Gedanken, anstatt sich zu einem festen Bild zusammenzufügen! und am gescheidtesten wäre es überhaupt — — wer Geld verdienen

müsse, der solle Handwerker werden. Das sei vernünftiger. Man würde ja doch nicht nach dem bezahlt, was man leiste, sondern nur darnach, was man einem andern . . . einbringe, und ein Künstler, der seine Kunst mit andern Augen ansähe, als ein Kaufmann seinen Käse, komme sein Lebtag zu nichts!

Er hatte das Alles in kurzen abgebrochenen Sätzen hervorgestossen, mit halbem Lachen dabei, als ob es ihm kaum recht Ernst sei, aber Hannie wusste nur zu gut, wie es hinter diesem Lachen aussah. Es war das lustige Staubaufwirbeln des Windes vor einem nahenden Sturm.

Sie versuchte ihn mit einem Scherz darüber wegzubringen, doch es misslang.

„Ach! es ist ein qualvolles Dasein!“ begann er nach einer Weile stummen Vorsichhinbrütens. „Dieser endlose Kampf, und immer mit zwei Fronten, nach aussen mit der Welt, um sein armseliges bürgerliches Dasein, und nach innen, mit sich, um . . . um etwas so heraus zu kriegen, wie man's möchte, wie es einem vorschwebt! Und hat man es endlich fertig und ist es auch nur halbwegs so, wie es eigentlich sein müsste, und hat man mit Mühe und Not einen Verleger aufgetrieben, der wenigstens nicht noch etwas bezahlt haben will, und ist dann gedruckt und meint man, nun . . . nun . . . habe man ein bischen Dank für seine Mühe . . . dann steht man einem Dutzend fest gemauerter Cliques gegenüber und . . . wirklich! es wär nicht auszuhalten, wenn man sich trotz allem nicht eine ‚endliche Himmelfahrt‘ vorlöße. . . . Wenn ich's wie andere machen könnte, mich hinsetzen und meinen Stiefel herunter schreiben, wie es gerade wird, ist's gut! je flacher, desto besser! . . . wenn ich's mir genug sein liesse, zu machen, was ich könnte! wenn ich nicht immer meinte, ich müsse, was ich schreibe, leben, anstatt es bloß zu schreiben! oder wenn ich's nehmen könnte, wie ich's nehmen müsste: als ein Mittel Geld zu verdienen . . . Ach was! und . . . nein! die Leute sind es gar nicht wert, wie man sich für sie vermüht und zernagt! Und dann . . . vorausgesetzt, dass alles gut geht, dass ein paar neidlose

Freunde die betreffende Himmelfahrt geschickt in Scene setzen — auch eine Kunst! — und dass kein Seil reisst, wenn es losgehen soll . . . was hat man davon? die Ehre, ein „berühmter Mann“ zu sein! Als ob das ein Ersatz wäre für zehn und zwanzig Jahre Hungerei und Quälerei . . . als ob das überhaupt . . . Nein, weiss der Teufel! das ist kein Geschäft! . . . Wenn man sich dann noch trösten könnte wenigstens: man habe es verdient, wirklich verdient, mit dem inneren Wert seiner Arbeit, aber . . . sieh, das ist auch eine der grossen Enttäuschungen: man glaubt, man könne von selber hochkommen, aus eigener Kraft, aus eigener Würdigkeit, wenn man sich nur ehrliche Mühe gäbe und was könne. Aber das nutzt Alles nichts. Es kann einer so viel können, als er will, wenn er nicht grosse Ellbogen, wenn er nicht ein grosses Maul hat, wird kein Mensch sich um sein Können was bekümmern. Nicht der innere Wert entscheidet, sondern ob sich einer in Scene zu setzen weiss und ob andere Geld dabei machen können . . . nach dem Gesetz der Auslese . . . im Zeitalter des Kapitalismus!“

Er war immer bitterer geworden und brach nun ab und schwieg. Auch Hannie schwieg. Bis Jost nach einer Weile wieder anfang:

„Es laufen gerade genug Kerle herum, die es mindestens ebenso verdient hätten, bekannt zu sein, als hundert andere, von denen man Gott weiss was für ein Aufhebens macht! . . . und die noch viel mehr könnten, wenn man ihnen einen kleinen Erfolg gönnte! die aber schliesslich den Mut verlieren und verkümmern. „Es war eben doch nichts mit ihm!“ heisst es dann. Aber das ist leicht sagen.“

„Wozu nun redest du dich wieder in eine solche Verstimmung hinein!“ unterbrach ihn Hannie.

„Weil ich's allmählich satt habe!“ fuhr Jost auf. „Weil . . . weil . . . ich auch gern einmal meines Lebens froh würde . . . weil ich auch gern einmal ein paar Mark übrig hätte für einen schönen Nachmittag! Ach was!“

„Aber weisst du, . . . wenn du nicht ein bisschen besserer Laune wirst . . . kann's ja recht gemütlich werden!“

„Seit zehn Jahren steh ich nun im Kampf!“ fuhr Jost fort, ohne auf ihren Einwurf weiter zu hören. „Und was hab ich ihm alles für Opfer gebracht! Und zehn Bücher sind draussen, wenn ich's zusammenrechne! ohne die drei Broschüren! Gedichte, Dramen, Novellen! Ein jedes fast mit Herzblut geschrieben und kein Mensch will was davon. Nicht einmal besprochen werden sie. Nicht einmal der Waschzettel wird abgedruckt!“

„Sei nicht undankbar, Jost! Du hast mit Vielem auch schon grosse Freude gehabt; wenn der oder jener — und Leute, die was davon verstehen — dir schrieb, wie auf die „Toten Menschen“ hin: das sei eine That, auf die du stolz sein dürftest und die dir keiner so leicht nachthue!“

„Gewiss, das entschädigt wieder für ein paar Wochen und giebt ein bisschen Mut . . . aber der Alltag zernagt es einem rasch genug wieder!“

„Du solltest es dir nicht immer so schwer machen, Schatz!“

„Was ich mache, soll Hand und Fuss haben, und gut sein, in meinem Sinn wenigstens, sonst . . . sollen's andere machen!“

„Aber es braucht doch nicht Alles gleich für die Ewigkeit berechnet zu sein. Der Tag hat auch sein Recht!“

„Ich möchte blos sehen, was du sagtest, wenn ich ein-

mal mit was käme, das . . . das . . . nein, nein! aber sieh: wenn ich so sitze und schreibe, ist mir immer, als gucke mir dabei ein Kerl durch's Fenster zu, so . . . mit Hahnenfeder und rotem Mäntelchen, und lächle, wie man lächelt, wenn man ein Kind nach den Sternen oder nach dem Mond greifen sieht! Und auf der andern Seite steht mir dann wieder die eigene Kritik im Weg, und das ist beinahe noch schlimmer. Einmal ist Jeder Dichter, aber es handelt sich darum, sich zu behaupten und vor Allem gegen die Kritik, die nach und nach in einem hochkommt, um so hemmender, je mehr man will. Das grosse Hic Rhodus, hic salta für jeden, der es ernst nimmt! Neun von zehn freilich purzeln dabei ins Wasser! . . . Die Leute allerdings meinen, was so ein Schriftsteller sei, . . . zu arbeiten habe das überhaupt nichts. Das stehe morgens um elf Uhr auf, frühstücke, gehe spazieren, schreibe dann, was ihm gerade so einfallt und abends bummle es oder sitze im Theater und freue sich. Ich brauche blos an meine liebe Verwandtschaft zu denken: ich wolle Schriftsteller werden, um ein gutes Leben zu haben, nichts arbeiten zu müssen! Steinesel, dumme! Von dem was hinter einem Buch steht, will natürlich niemand etwas wissen, und von den Kämpfen, die einer zu kämpfen hat und mit jedem Nerv seines Lebens, wenn er's ernst nimmt! . . . Sie machen Schlag vier oder fünf ihre Klappe zu und sind fertig . . . bei unsereinem aber geht's Tag und Nacht . . . er mag sein, wo er wolle . . . keine Stunde lang können die Maschinen abgestellt werden! Du weisst ja am besten, was ich arbeite! Dabei aber heisst's von allen Seiten: ich verbummle und verbummle immer mehr.“

„Wer sagt denn das?“ empörte sich Hannie.

„Ich les es den Leuten ja vom Gesicht ab! und wenn sie's nicht sagen — dir wird's natürlich niemand sagen — so denken sie's und freuen sich darüber!“

„Schäme dich, Jost!“

„Fällt mir gar nicht ein! Oder meinst du etwa, hier in Berlin gönne einer dem andern was? Du lieber Gott! Lass nur irgendwo einmal einen Posten frei werden und die ganze Gesellschaft ist drüber her, wie ein Haufe hungriger Hunde über eine Wurst! Und dann . . . und dann . . . meinst du, es sei ein so besonders erhebender Gedanke: drei, vier Jahre verlobt zu sein . . . als fast dreissigjähriger Mensch und . . .“

Hannie sah ihn mit grossen Augen an: „Du bist mitunter recht langweilig; nimm mir das nicht übel!“

Sie ärgerte sich, wenn er von so etwas anfang. Nicht als ob sie . . . nein, ihr selbst wäre ja wohl nichts lieber gewesen, als wenn Jost eines Tages gekommen wäre und gesagt hätte: die Heimlichthuerei habe endlich ein Ende, ein halb Jahr und sie sei von ihrer Schulplackerei erlöst! Sein Schaffen aber durfte in nichts beeinträchtigt werden und es wurde beeinträchtigt, wenn er auch für sie zu sorgen gehabt hätte. Er hatte gerade genug noch mit sich allein zu thun. Er musste noch frei sein, um sich festen Boden unter den Füßen zu schaffen. Und so lange geduldete sie sich ganz gern noch. Sie hatte ihn viel zu lieb und erwartete viel zu viel von seiner Zukunft, um ihm zuzumuten, ihretwegen jetzt noch mehr an blosses Geldverdienen denken zu müssen, als er ohnehin schon musste. Nein, ihretwegen sollte er ruhig sein!

Wenn sie dann so sah freilich, wie langsam es ging und wie er sich abquälte, wenn sie so sah, wie Enttäuschung

über Enttäuschung ihn immer müder machte, wie er immer reizbarer wurde, immer zerfahrener, immer grübelnder in seinem Schaffen, immer zweifelnder an seinem Können, — und wenn sie so sah, wie wenig Dank, wie wenig Verständnis er für all das Viele fand, das er wollte . . . dann sank ihr wohl selbst manchmal der Mut!

Wenn es nur einmal, einmal wenigstens einen Ruck gethan hätte . . . wie froh, wie selig wäre sie gewesen! und wie gerne hätte sie mit Hand angelegt und zugegriffen, ihm zu helfen! Aber . . . sie konnte nichts thun, als . . . warten, warten und warten! Das war bitter, o! Und wie manchmal hätte er sie . . . so . . . in Thränen finden können und wie sie dasass, einen Stoss korrigierter Schulhefte vor sich, und wünschte, es möchten noch dreimal so viel sein, nur damit ihre Gedanken abgelenkt würden, . . . zumal wenn es so trübseliges Wetter war, wie in den letzten Wochen. Das war entsetzlich. Stürmen und gewittern durfte es, so viel es wollte; das hatte sie ganz gern, das war Kraft und Leben! Aber . . . nur nicht jenes graue, tagelange, müde Regnen, das einem bis ins Herz ging! Das fürchtete sie. Obwohl sie sich sonst nie vor etwas gefürchtet hatte, auch als Kind nicht. Und wenn sie dann gerade nicht viel zu thun hatte und allein war, dann . . . dann kam plötzlich etwas und schlich an ihr hinauf und zwang sie, hinauszuhören auf das eintönige Tropfen draussen, auf dem Dachschiefer, und . . . wenn das einmal angefangen hatte, liess es sie nicht mehr los. Es war wie ein grosses, stilles Weinen, . . . das nicht aufhören konnte . . . und eine ungeheure Angst packte sie und setzte sich wie eine Spinne über sie und hielt sie fest und spann sie in ihr Netz, immer enger und enger . . . bis sie aufschrie oder weglief, zu einer Freundin oder in ein Konzert! Sobald freilich die Sonne wieder schien, war es vorbei, und sie lachte darüber. Sie hatte es von Jost. Sie hatte ihn zuerst damit verspottet, auf einmal aber war es ihr ebenso gegangen . . . an einem Spätherbstnachmittag . . . im Oktober . . . ein Jahr nach ihres Vaters Tod. . . .

Jost freilich fand sie nie so. Wenn er kam, freute sie sich und sang und scherzte und war fröhlich und guter Dinge. Er hatte ja selbst Aufregung und Verdruss gerade genug . . . und konnte doch wahrhaftig nichts dafür, wenn es schlecht Wetter war, und wenn sie . . . nein! es wäre Unrecht gewesen, ihm noch die eigenen dummen Gedanken aufzulasten. Und streng genommen konnte sie selbst ja ganz zufrieden sein. Ihr Schulunterricht machte ihr Freude, und sie hatte ihr Auskommen. Hundertundfünfzig Mark vielleicht, wenn sie das Geld für ein paar Privatstunden mit einrechnete. Und in ihrem Sparkassenbuch stand auch wieder etwas, obwohl sie es vor Jahresfrist einmal gänzlich geplündert hatte, und krank war sie auch nie. Gott sei Dank! und unberufen! Und wenn ab und zu trotzdem einmal eine solche Regensstimmung über sie kam, so war es eigentlich nur Jost's wegen. Aber sie hätte ihn weniger lieb haben müssen, wenn sie ihn damit hätte kränken wollen. Sie hing an ihm, wie man am Frühling hängt, alles Grosse und Schöne von ihm erwartend, mit der ganzen Innigkeit ihrer Frohnatur. Aber sie war dennoch vernünftig genug, auch seine Fehler zu sehen, und auch mutig genug, sie ihm offen vorzuhalten. Wer hätte denn keine?! Sie? Du lieber Gott! Doch . . . sie nahm das Leben, wie es war, und Jost, wie er es haben wollte, und . . . das war schon so etwas! Im geheimen

freilich freute sie sich trotzdem an der Zähigkeit, mit der er verfocht, was er einmal als recht und richtig erkannt hatte und an dem unbeugsamen Stolz, mit dem er allen Enttäuschungen zum Trotz an seinem Glauben festhielt. Das Ueberlegenere und Männlichere war das doch! Also nur die Flügel nicht hängen lassen! und nicht mutlos werden! und wenn es noch einmal so lang dauerte, als es schon gedauert hatte.

Sie wollte ja ebensowenig als er vom Leben etwas geschenkt haben; sie wollte verdienen, was sie von ihm hoffte; sie wollte sich ihre Zukunft ebenso erkämpfen, wie er die seine. Ein jedes sollte die gleiche Mitgift mitbringen, und wenn es so weit war, dann . . . ja dann . . . dann traten sie zusammen eines Tages und gingen weiter, Hand in Hand, als Mann und Weib, frei und aufrecht, ein jedes dem andern ebenbürtig, ein jedes mit demselben Recht ans andere — zwei stolze, frohe Menschen.

✱

„Warum quälst du dich denn wieder mit solchen Gedanken herum?!“ begann sie nach einer Weile auf's neue, da Jost geschwiegen hatte. „Als ob du nicht genau wüsstest . . .“

„Gewiss! ich weiss Alles!“ unterbrach er sie. „Ich weiss, dass du nichts sagst, nur um mich nicht noch mutloser zu machen! aber . . .“ er schwieg und holte tief Atem.

„Unsinn!“ lachte Hannie. „Ich hab auf meine Anstellung fünf Jahre warten müssen und freute mich doch, als der Brief endlich kam!“

„Ja, aber . . . aber . . . was so ein Warten kostet, merkt man immer erst, wenn es vorüber ist. Ich weiss es ja von mir selbst aus hundert anderen Wartereien. Und wenn ich das überdenke, dann begreife ich eigentlich kaum, . . . dass du mich . . . noch gern haben kannst und dass . . .“

Stotternd und verquält kam es über seine Lippen.

„Es ist ein Unrecht an dir . . .“

Hannie wandte langsam den Kopf nach ihm um. Es that ihr weh, ihn so sprechen zu hören, denn sie wusste, wie weh ihm selbst dabei zu Mut war.

„Du hast wohl wieder irgend einen verdriesslichen Brief bekommen?“

„Nein!“

„Aber?“

„Aber! aber! . . . Man verlobt sich doch wahrhaftig nicht, um sich zu verloben, sondern um zu heiraten! Und . . . wenn du eines Tages kämst und . . . sagtest . . .“ Er brach ab.

„Was denn?!“ forschte Hannie. Sie konnte sich den Nachsatz ja ungefähr denken, doch er sollte auch mit herausrücken. Gerade, zur Strafe. „Was soll ich denn sagen?!“

„Nun ja!“ brummte Jost, fast wider Willen lachend, „Und . . . und ich . . . könnte gar nichts machen!“

„Schafskopf!“

Es war alles, was sie darauf antwortete. In dem feierlichen Nachdruck aber, den sie dem Wort gab, lag so viel Herzlichkeit und Zuversicht, dass Josts ganzer Missmut urplötzlich ihm selbst höchst überflüssig und thöricht vorkam.

„Wenn du übrigens heute Nachmittag . . .“ begann sie nach einer Pause, „draussen . . . von so etwas anfangen willst, dann . . . ich lass dich ruhig reden, rechne es mir aber zusammen: jeder Satz zehn Pfennig und Dummheiten,



wie diese letzte, das Fünffache! Und wenn du nicht bezahlen willst . . . du grübelst dich ja förmlich hinein und machst dich nur immer zappeliger! . . . Wer vom Frühling was haben will, muss ihm froh entgegengehen und nicht mit so verdriesslichem Gesicht! . . . Man muss sich auch ein bisschen freuen wollen.“ —

Ja! sie hatte Recht! Ohne ein bisschen guten Willen, froh zu sein . . . was hatte man vom Leben!? Alles durfte einem verloren gehen, nur das nicht; nur nicht die Fähigkeit, sich dann und wann noch freuen zu können. Aller Widerwärtigkeit zum Trotz. Und an kleinen Dingen. Das war die Kunst. Grosse Freuden, gab's die überhaupt denn? Wer das verstand aber, für den gab es dann tausenderlei, womit er sich seinen Alltag verschönen konnte: ein kleines Lied, ein paar Erinnerungen, eine ruhige Stunde stiller Plauderei mit einem Menschen, den man lieb hatte, eine Stunde so . . . wie bei Hannie hier. Wozu verdarb er sie sich immer und liess nicht draussen, vor der Thüre, auf der Strasse, bei sich, was ihn quälte und trieb! Wozu schleppte er denn alles immer hierher!? . . . Sie hatte Recht: man muss mit frohem Herzen kommen, wenn einem was zu Segen werden soll. Und bei Allem und überall.

„Na, wie ist's?!“ lachte Hannie lustig weiter. „Willst du oder willst du nicht? Was gedenken Euer Gnaden? . . . Morgen regnet's vielleicht wieder!“

Er hob den Kopf und sah zu ihr auf.

Hannie sass auf ihrem gewöhnlichen Platz im erhöhten Erker ausbau ihrer kleinen Mansardenwohnung.

Heller warmer Sonnenschein lag in dem offenen Fenster hinter ihr und spielte mit goldenen Ringeln in das trauliche Zimmer, sie selbst mit einem weiten Lichtkranz umflimmernd. Eine breitfaltige Plüschportière umschloss den Ausbau, wie ein grosser dunkler Rahmen.

Jost zuckte plötzlich leise zusammen.

Das war es! ja! leibhaftig und greifbar! so lang er denken konnte, trug er dieses Bild in der Seele und immer und immer wieder hatte er gehofft, ihm irgendwo zu begegnen, obgleich er sich nie hatte klar werden können: ob er es einmal gesehen oder ob er es nur geträumt hatte. Wie eine Erinnerung aus einem früheren Leben lag es in seiner Brust, und noch vor wenig Wochen erst hatte er Hannie davon gesprochen:

Eine lichte Frauengestalt auf blitzendem Goldgrund, blühende Rosen und Lorbeer in der winkenden Hand — wohin sie trat, sprossen weisse Blumen auf und rauschten Quellen und klangen Lieder und leuchtete Sonnenschein.

Monate, halbe Jahre lang vielleicht schlummerte es und hatte er es vergessen, ganz plötzlich aber tauchte es dann wieder vor ihm auf, ob er auf einer einsamen Wanderung im Gebirg war oder im lärmenden Strassengewühl der Grossstadt, immer und immer kam es wieder, wie ein Blitz, aufleuchtend und im nächsten Augenblick wieder verlöschend, aber eine rätselhafte Sehnsucht in ihm weckend. Wonach freilich wusste er selbst nicht. Immer das gleiche, immer auch ein bisschen anders, doch nie so, dass er es halten konnte. Und wenn er ihm nachgrübelte, . . . er fand nichts; es musste ein Traum sein . . . aber sein ganzes Leben erschien ihm zuweilen nur wie ein Wandern und Suchen nach diesem Bild. Und wenn er in skeptischen Stunden auch darüber lachte und es vergass im Gedränge des Tages . . . er fühlte doch, es war in ihm, irgendwo, wie eine Quelle auf dem

Grund eines Sees, und immer und unverlierbar, und sein ganzes Schaffen kam ihm mitunter vor, nur wie ein Drang, diesem Bild Gestalt zu geben.

Einmal, ja! vor zehn, zwölf Jahren etwa. Er hatte mit seiner Mutter und Schwester einen Ausflug gemacht. Es war Abend geworden. Sie waren auf dem Heimweg und gingen hügelab durch ein Kornfeld. Er und seine Schwester waren voraus und standen in der Thalsenkung unten, während ihre Mutter noch oben auf der Höhe ging. Das war so ähnlich. Hinter ihr der verflammende Abendhimmel, sie selbst einen Strauss Waldblumen in der Hand und um sie her die Luft voll zwitschernder Schwalben.

Und nun Hannie . . . in ihrem Erker hier . . . mitten in lauter Sonnenschein, und auf dem Fenstergesims das blühende Mandelbäumchen, das er ihr vor vier Wochen zum Geburtstag geschenkt hatte. . . .

„Was guckst du denn so merkwürdig?“ unterbrach Hannie seine Gedanken. Sie stand auf, legte die Stickerei, an der sie arbeitete, bei Seite und zog sich einen kleinen Hocker neben den Armstuhl, in dem er sass.

„Was hast du eigentlich? Was ist denn los? Ich fühl es ja, dass etwas nicht in Ordnung ist. Sag's doch! Damit wir uns wenigstens den Nachmittag nicht mit verärgern.“

„Das wäre deshalb nicht nötig. Hundert andere würden es sogar für ein Glück halten!“

Er zog einen Brief aus der Brusttasche. Es war das gewöhnliche grau-blaue Geschäftskouvert, eine fettgedruckte Firma drauf. „Von Konsul Erdmannshöfer!“

„Na, was will der denn?“

Sie las:

„Mein lieber Doktor! . . . 1. Juni . . . Posten . . . Korrespondenten . . . Komptoir . . . zu besetzen . . . 9 bis 5 . . . hundertundfünfzig Mark . . . Wollen Sie noch . . . Umgehendste Antwort . . .“

Sie schwieg einen Augenblick, überflog das Blatt dann noch einmal, faltete es in seine Brüche und legte es wieder in den Umschlag.

„Das ist ja sehr liebenswürdig!“ sagte sie endlich mit leisem Zögern. „Aber . . . was will der eigentlich immer?“

Jost lachte.

„Mich auf den rechten Weg bringen und zu einem ordentlichen Beruf bekehren!“

„Aber du denkst doch nicht etwa, das anzunehmen?“ platzte sie nun heraus, ihre ganze innere Erregung verratend. „Was heisst denn zunächst das: Wollen Sie noch? Du musst da doch was gesagt haben?“

„Kann sein! wie man so redet. Genau jedoch erinnere ich mich an nichts mehr. Es ist ja über zwei Monate, dass ich nicht dort war und . . .“

„Aber nicht wahr, von selbst kann Erdmannshöfer doch nicht darauf kommen, dir eine Stelle anzubieten. Das wäre ja komisch!“

„Natürlich nicht! Doch . . . vielleicht hab ich auch so etwas gesagt, wie . . . dass ich gern eine sichere Einnahme hätte, um aus der ewigen Artikelschreiberei herauszukommen. Du weisst ja, wie die Leute über unsereins denken, und wie sie einen ausfragen! . . . Man hätte wenigstens ein bisschen Geld und . . . schliesslich . . . ist's ja auch einerlei, ob Korrespondent in einer Streichholzfabrik oder Ausschneide-Redakteur irgendwo. Mit Kunst hat das, womit unsereins heutzutage

sich hundertundfünfzig Mark monatlich verdienen könnte, doch so wie so nichts zu thun.“

„Das klingt ja wieder recht erbaulich! Dann hättest du ebenso gut Buchhändler bleiben können!“

„Hätt' ich auch!“

„Du hast es aber nicht gethan! und deshalb ist die Sache meines Erachtens erledigt. Basta! . . . Wenn du dich freilich selber aufgiebst, ist natürlich nichts zu wollen! doch ich sehe wirklich nicht ein, warum du plötzlich die Flinte ins Korn werfen willst!“ redete sich Hannie immer mehr in Eifer, „nachdem du zehn Jahre Stand gehalten, dich mit deiner ganzen Verwandtschaft entzweit und mit Gott und Welt herumgeärgert hast. Weiss der Himmel! Eines solchen Schlusses wegen hättest du das nicht nötig gehabt!“

Gewiss! aber ich meine . . . hundertundfünfzig Mark . . .“ Sie liess ihn nicht aussprechen.

„Nein! Es wäre eine Versündigung an . . . wie soll ich sagen? an . . . deiner ganzen Zukunft!“

„Zukunft?“ wiederholte Jost mit galligem Lachen. „Zukunft! Ich überlege mir die Sache in allem Ernst. Wenns einer mit dreissig noch zu nichts gebracht hat, ist die Geschichte immer faul! Und einmal muss der Mensch doch zur Vernunft kommen!“

„Gewiss . . . nur nicht gerade, . . . wo es so unvernünftig wäre!“ Ihre Stimme zitterte, so sehr sie sich zusammennahm.

„Wägen wir doch einmal ruhig ab, was ich dran gäbe und was ich gewänne!“

„Was du dran gäbst, wäre die ganze Arbeit, das ganze Ziel deines bisherigen Lebens, alles was uns die letzten Jahre . . . Nein! Und wenn du meinst, dadurch zu mehr Ruhe und Freudigkeit zu kommen, so wäre das . . . das hättest du dann erst recht nicht! Um fünf kämst du nach Haus und wärest abgespannt, denn . . . ich kenn dich ja! und eine Zeit lang wolltest du's dann erzwingen . . . auf einmal aber ginge es nicht mehr . . .“

„Es käme jedenfalls auf eine Probe an. Wer stark ist siegt, wer schwach ist, fällt. Und wenn es mich unterkriegte, hätte ich eben nichts anderes verdient und hätte es doch zu nichts weiter gebracht.“

„Das sagst du so! aber . . . denk an deinen alten Professor, Jost, und wie es in den ‚Toten Menschen‘ heisst: das ist kein Ruhm, vom Alltag sich den Kranz zerpflücken zu lassen, nach dem man ringt.“

„Aber ich will ja eben dadurch Herr über ihn werden. Ich hätte es nur schon früher thun sollen. Ein paar Jahre drangeben und mich als Lohnsklave wo verdingen; wie einer eine Zeitlang nach Amerika geht und soviel zusammenschuftet, dass er nachher thun kann, was er will.“

„Aber da liegts ja doch! Wenn du nicht jetzt schon müde wärest, fiel es dir gar nicht ein, auf solche Gedanken zu kommen. Und voriges Jahr noch hättest du einfach gelacht, wenn man dir so was zugemutet! . . . Sei auf der Hut, Jost! Philister über dir!“

„Ich könnte aber eine Probe machen! Besteh ich sie . . .“

„Du bestehst sie aber nicht. Das weiss ich besser. Heut wenigstens nicht mehr. Dazu müsste einer . . . nein! den Alltag durch den Alltag besiegen zu wollen, hiesse den Teufel durch Beelzebub austreiben!“

„Ich will nur sehen, was stärker in mir ist, der Glaube an mich oder . . .“

„Das Philistertum! das sich um das dreissigste Jahr in einem zu regen beginnt, wie du ja selber behauptest. Nein, nein, Jost! Denk, wie oft du gesagt hast: Alles dürfe man dir nehmen, nur nicht den Glauben an einen endlichen Sieg, nur nicht den Glauben, dass du was kannst und wenn es eine Lüge wäre, du brauchtest diese Lüge!“

„Daran eben aber bin ich irre geworden!“

„Ach was! Der Berliner heisst so was Quatsch! Bring nur erst den ‚Faun- und Totenkopf‘-Band heraus oder mach die ‚Welt ohne Sonne‘ endlich fertig, oder fang das neue Stück an. Das wird dir mehr Glauben geben, als tausend . . . Streichholzbestellungen.“

„Ich bitte mir aus,“ unterbrach Jost sie mit halb lustigem Lachen, „das Streichhölzchen ist vielleicht die wichtigste Erfindung des ganzen Jahrhunderts und hat die Menschheit mehr vom Fleck gebracht als . . . als . . . Es wäre mir ja auch lieber, der Brief wäre überhaupt nicht gekommen . . .“

„Dann schreib doch ab! Und wenn du es nicht dir selber zu lieb thun willst, thu's mir zu lieb. Ich hab dir schon oft gut geraten!“

„Gewiss! ich denke ja gerade auch an dich dabei!“

„Wie so?“ fragte sie verwundert.

„Na . . . man . . . könnte dann vielleicht . . . auch einmal heiraten!“ brachte er mit etwas gequältem Scherz heraus. „Dir scheint allerdings nicht viel daran zu liegen!“

Hannie sah ihn einen Augenblick mit hochgezogenen Brauen an, dann aber löste sich ihre ganze Erregung in ein helles glückliches Lachen auf.

„Soll ich dich noch einmal Schafskopf nennen? Verdient hättest du's!“

Sie legte ihm den Arm um den Hals, gab ihm einen Kuss und fing wieder an zu lachen:

„Mir liegt auch nichts daran! Du hast vollständig recht!“

„Aber ich möchte, dass die Heimlichthuerei endlich ein Ende hätte!“

„Das wäre mir ebenfalls lieb, natürlich! Aber nie um einen solchen Preis; nie!“

„Und es wäre allmählich auch meine Pflicht!“

„Pflicht? . . . Willst du mich denn aus Pflicht heiraten, Schatz? . . . Ist ja zu dumm! Pflichten hast du gegen mich überhaupt keine. Merk dir das. Wir sind doch keine Kinder mehr. Wenn du aber trotzdem Pflichten haben willst, so wäre die einzige Pflicht, die du hättest, gegen dich und gegen mich allerdings, die: nicht müde zu werden, sondern stolz zu bleiben und das Ziel zu erreichen, das du dir gesteckt hast und lieber uns beide zu opfern!“

„Ja, ja, du bist ein tapferes Mädel, Hannie, und hast einen Mut, wie ihn eben . . . nur . . . Frühlingskinder haben, . . . und der . . . einem Herbstmenschen wie mir nur allzuleicht abhanden kommt. Aber . . .“

„Ach was, mit deinem ewigen Aber! Wir sind jung genug, um noch ein bisschen zu warten!“

„Na, na, na! Nur nicht zu freigebig mit deinen sechs- undzwanzig Jahren!“

Er strich ihr liebkosend über das braune lockige Haar.

„Doch wenn es trotzdem nichts wird, Hannie?! Wo hab ich denn eine Gewähr dafür, dass . . . ich dir . . . dass ich dir deinen Mut wirklich einmal danken kann, und . . . dass du nicht vergebens wartest!?“

„Dann“ . . . sie zögerte ein bisschen, fand sich aber gleich

wieder zurecht, „dann . . . trügen wir eben auch das . . . so gut sich's tragen lässt! . . . Aber . . . es ist ja lächerlich!“ fuhr sie dann mit dem vorigen Frohmut weiter. „Wirklich! . . . Nur aushalten und du kommst hoch. Ich glaube an dich! und . . . wenn mich dieser Glaube täuschte, so wäre das erst noch meine Sache und . . . ginge dich gar nichts an! Aber er täuscht mich nicht!“

„Also . . . hoffen wir weiter!“

„Gewiss, hoffen wir weiter! Nur versprich mir, dich jetzt nicht mehr mit dem Brief zu quälen und Erdmannshöfer ohne weiteres abzuschreiben; und bedenke, wie viel einfacher es wäre, dir zuzureden: nimm die Geschichte an und . . . nein, ich hab dich viel zu lieb, um . . . ich hab dich viel lieber, als du dich selbst hast!“

Sie schob ihm Tinte und Feder hin.

„Da . . . dann hast du's hinter dir!“

Doch . . . das ging nicht. Er musste immerhin einen vernünftigen Grund angeben, um den Mann nicht vor den Kopf zu stoßen, zum Dank für seine Freundlichkeit, und . . . er wollte auch noch einmal darüber schlafen.

„Lass dir aber nicht einfallen, heute Nachmittag davon anzufangen, weißt du! Das kostet Geld!“

Er griff nach seinem Hut, um zu gehen, er habe noch etwas zu besorgen!

„Na, dann mach, dass du fortkommst und sei pünktlich!“

✱

Hannie war allein.

. . . „Das ist der ganze Fehler, dass wir den Leuten zumuten, sie sollen mit uns arbeiten, während sie lediglich Erholung und Vergnügen von uns haben wollen.“

Jost hatte es ihr einmal in ein Buch geschrieben.

Aber . . . wer es sich leicht machte mit seiner Kunst . . . der leistete überhaupt nichts! Wer es zu was bringen wollte, musste es ernst nehmen, musste Anforderungen an sich stellen. Aber . . . ob Jost nicht zu hoch hinaus wollte? und ob er wirklich verlangen durfte, dass man der Welt, wie sie sich in seinem Kopfe malte, das Interesse und Verständnis entgegenbringe, das er im Stillen beanspruchte und das sie dafür hatte! Wer stark genug, sich das zu erzwingen, hatte gesiegt. Aber eben das war das Schwere. Ein gutes Stück zu schreiben ist leicht, schwer ist nur, es auf die Bühne zu bringen. Dazu gehörte wieder etwas ganz anderes; das hing von Dingen ab, die mit Kunst so gut wie nichts zu thun hatten, von Dingen, die . . .

Und das war vielleicht die bitterste aller Enttäuschungen, die allerdings wohl einen Jeden ein Stück Jugend kostete, die Erkenntnis: dass auch das Beste und Grösste sich nicht von selber Bahn bricht, sondern unbeachtet verkümmert, heut wenigstens! . . . wenn sich niemand findet, der die nötige Reklame dafür macht und es hochposaunt. Nicht was einer kann, entscheidet, sondern ob er sich zu bücken und zu ducken weiss; ob er versteht, sich einer Clique und Claque anzufreunden und bei Leuten, auf die es ankommt, sich lieb Kind zu machen. Sonst . . . wurde er einfach totgeschwiegen! Der Fernerstehende natürlich nimmt alles ahnungslos für baare Münze, was er so sieht und hört, und glaubt, es geschähe aus sachlicher Ueberzeugung, wenn die Leute klatschen oder zischen!

Es war ihr ja ganz ebenso gegangen, früher, ehe Jost in ihr Leben trat; sie hatte ganz ebenso geglaubt, es genüge, etwas gutes zu schreiben, um ohne weiteres auch einen Verleger zu finden und Dank und Erfolg zu haben und bejubelt zu werden. Du lieber Gott! es genüge, bei einem Wettbewerb die beste Arbeit einzubringen, um auch den Preis zu bekommen!

Sie sah ihn noch, wie er gallig wurde und auffuhr: Als ob dazu einer was können müsse! Dazu brauche man bloß einen tadellosen Frack und die Fertigkeit, den Leuten Schmeicheleien zu sagen, wie der und der. Das bringe zehnmal rascher vom Fleck, als alle Arbeit. Und zeigen müsse man sich, mitmachen und in Gesellschaften herumkalauern.

Er könne das ja auch! Aber es sei ihm zuwider, in tiefster Seele zuwider, mit solchen Mitteln sich vom Fleck zu bringen.

Und so redete sie ihm auch nicht zu. Sie dachte ja ebenso. Wozu betteln, wo man das Recht zu fordern hat! Und was er wollte, war ja nur: einmal gehört zu werden! Und dies Recht hatte er so gut, wie hundert andere, deren Sachen mindestens nicht besser, als die seinen waren.

Es käme ja auch einmal, gewiss! und ganz von selber!

Nur aushalten . . . aushalten musste man's!

Aber ob sie das würden?

Ob diese täglichen kleinen Enttäuschungen, diese täglichen kleinen Entsagungen, die damit zusammenhingen und an die es eigentlich kaum der Mühe wert war, einen Gedanken zu vergeuden, ob diese auf die Dauer, zuletzt, sie nicht doch so mürbe und nüchtern machten, dass sie eines Tages . . . Nein! Nein!

Das heisst: sie selbst . . . o, sie würde stark bleiben! Frauen halten das an sich länger aus! Da war sie ohne Sorge. Sie lachte und sie sang sich darüber weg und ihr konnten sie so wenig anhaben, als die Wolken draussen der Sonne! Aber ob Jost ihnen Stand hielte!? bei seiner ohnehin so zweiflerischen und grüblerischen Natur. Ob es ihm nicht allmählich den festen Grund unter den Füßen zerspülte . . . den Glauben an sich!? Das war das Einzige, wovor sie bangte. Und dann wäre alles umsonst gewesen! . . . Die Sicherheit, das Selbstvertrauen, das jeder bis zu einem gewissen Grad braucht und haben muss, wenn er etwas leisten will. Jene frische, frohe Unbefangenheit, mit der man mit zwanzig, zweiundzwanzig Jahren seine ersten Jugendwerke schreibt und in die Welt wirft, in dem Glauben, selbst Goethe oder Shakespeare den Kranz damit zu entreissen.

Mit der Zeit wurde man ja wohl ganz von selbst bescheidener und sah ein, dass es nicht so schnell ging, als man sich geträumt hatte, dass das Bändchen Gedichte, auf das man so stolz war, kaum den ersten Anfang bedeute, kaum A sagen, dass man das ganze Alphabet noch durchmüsse, und dass es Tausende längst vor einem schon durch hatten und noch immer standen und warteten, ob die Reihe nicht endlich auch an sie komme . . . und Leute, dreimal so alt, mit furchiger Stirn und weissem Haar, Leute, von denen es mancher gewiss auch verdient gehabt hätte, von seinem Volk gekannt und genannt und geliebt zu werden.

Aber ganz durfte man diesen Glauben auch nicht einbüßen. Ein kleiner Rest musste bleiben; denn wer nicht glaubt, dass er siegt, der siegt auch nicht!

Und wieviel hatte Jost davon bereits verloren! Ein jeder Tag bröckelte wieder etwas ab und machte ihn unsicherer

und zögernder. Anstatt frisch und freudig aus dem Vollen zu schaffen, wie es sich von selber gab und fügte, wollte er es immer besser und besser machen und sass und grübelte. Es wurde ja auch besser, das musste sie selber zugeben, aber ... es war furchtbar! ... Eines Abends ... als er kam ... Seit fünf Wochen sitze er und sitze er, ohne auch nur fünf Seiten zusammen zu bringen. Er sei zu gescheit, zu klar geworden, um noch was machen zu können! Bos Dumme könnten etwas zu Stande bringen, die da nicht sähen, welchen Unsinn sie auf Papier brächten. Und ... Dichter überhaupt! Ein Maler habe wenigstens seine Farben, aber ... kein Wort sage, was man mit sagen wolle! Jeder verstehe was anderes darunter ... und ... es käme ja doch eines Tages, dass er sich ... eine Kugel vor den Kopf schösse.

Sie hatte ihn beruhigt ... doch wenn das wiederkam und Herr über ihn wurde und wenn auch sie dann vielleicht nicht das rechte Wort fand?!

Aber es durfte nicht wiederkommen! Wenn sie ihm wenigstens das ewige Kaffeegetrinke und Rauchen hätten abgewöhnen können! Das machte ihn auch nur immer reizbarer! und dass er nicht ordentlich schlief nachts und immer müde war! Nein! Er musste sich aufrappeln.

Und er that es auch! die alte Kraft kam doch zurück und das Herz schlug ihm doch wieder höher, wenn er dann etwas fertig hatte, und sich sagen durfte, gegeben zu haben, was er geben konnte. Alle Qual von vorher war vergessen und er war froh an seinem noch unerreichten Ziel und freute sich fast, noch zurück zu stehen, zumal wenn andere mit dem Erfolg, den sie hatten, sich genügten und immer weniger Ansprüche an sich stellten.

O, das waren selige halbe Stunden dann, die ganze Wochen wieder aufwogen!

Ja, er musste aushalten! um jeden Preis! Und er sollte schaffen, was ihn begeisterte, nicht was das Publikum wollte, und wenn kein Mensch darnach fragte. Wenn er nicht mehr konnte! ja! aber er konnte mehr. ... Was das Publikum wollte ... du lieber Gott! wen die Masse zum Genie ausrief, das war noch nie ein Goethe, das war immer nur ein Kotzebue! Höchstens! Und der äussere Erfolg entschied ja doch nur über heute. Was auch morgen noch gelten wollte und übermorgen, was bleiben sollte, das stand noch immer jenseits der engen Grenze seiner Gegenwart und musste warten, bis sie ihm entgegenreife. ...

Und sie selbst?!

An sich dachte sie bei dem Allem eigentlich gar nicht.

Sie kam schon zurecht. Und wenn auch nicht Alles immer nach Wunsch ging und wenn es auch viel Geduld brauchte. Das war eben so, und war nirgends anders. Man musste nur verstehen, eins ins andere zu rechnen! Dann glich es sich immer wieder aus. Man durfte nur nicht meinen, es müsse tagaus tagein immer nur Sonnenschein geben, oder man habe ein Recht, verdriesslich zu sein, wenn es einmal regne. Die meisten lebten ja so, aber das war dumm! Mehr als dumm! denn ändern konnten sie es damit doch nicht. Und gerade dieses Hin und Her, dieses Auf und Ab war ja schön und machte ihr Freude.

„Man muss über dem Leben zu stehen suchen, das ist das ganze Geheimnis; wenn es einem kein Leid soll anthun können.“ Ihr Vater hatte Recht; es waren seine letzten Worte, ehe er starb. „Du zwingst seine Wellen und Wogen doch nicht

unter dein Wort. Darum ringe dich nicht müde mit ihnen, sondern mach es wie die Möwe, und lass dich tragen und schaukeln von ihrem Sturm. Und wird's zu arg, vergiss nicht, dass du Flügel hast!“

Vergiss nicht, dass du Flügel hast!

Wie mit grossen leuchtenden Buchstaben stand es manchmal vor ihr!

Vergiss nicht, dass du Flügel hast!

Auch Jost hatte ihr einmal etwas ähnliches gesagt. Und sie hätte ihn vorhin daran erinnern müssen!

Allerdings! ... ja! ... der Vater wäre ja nicht mit einverstanden gewesen, mit Allem nicht. So gern er Jost leiden mochte. Eins von beiden muss Geld haben, und wenns auch nicht viel ist. Er habe wenigstens seinen Professorgehalt gehabt, und ihre Mutter habe auch was mitgebracht. Und wenn er mit der Bürgschaft für seinen Bruder nicht hängen geblieben wäre, hätte man es überlegen können. Aber so ... nein! Da solle sie lieber allein bleiben! Das trage sich leichter! ... Er habe ja gar nichts!

Ein halbes Jahr nach seinem Tod aber hatten sie sich dann doch verlobt. Heimlich. Es ging ja zunächst nicht anders. Eines Abends, draussen, von Paulsborn zurück, am Grunewaldsee. Es hatte am Nachmittag gewittert, aber dann war es klar geworden. Ueber dem See und am andern Ufer drüben lagen feine Nebelschleier. Die Mondsichel stand am Himmel, weiss und silbern. Es war wunderschön ... und sie waren eine Zeitlang ganz still dahingegangen ... als Jost plötzlich anfang: es sei doch eigentlich Unsinn, dass sie noch so feierlich thäten! ... Und das war es auch! Es kam ihr längst schon selber so vor ... und der Vater würde schliesslich gewiss auch seine Zustimmung gegeben haben.

Er hatte ihn ja selbst ins Haus gebracht. Bald nachdem sie von Koblenz nach Berlin übergesiedelt waren ... nach dem Tod ihrer Mutter und nachdem er sich hatte pensionieren lassen. ... Er kritisierte damals noch für ein paar philologische Zeitschriften und Jost hatte eben eine Abhandlung erscheinen lassen „über die Wechselwirkungen zwischen Kunst und Politik.“ Der Vater kannte sie bereits, war aber entgegengesetzter Meinung und ... so waren sie aneinandergeraten ... bei irgend einer Tafelrunde. Und um sich gründlich ausreden zu können, hatte er Jost zu sich ins Haus geladen, und gerade auf einen Abend, an dem sie eigentlich in ein Konzert wollte. Sie war recht ärgerlich ... eines wildfremden Menschen wegen dableiben müssen! ... Obwohl dann aber jeder den andern für geschlagen erklärte, wurden sie gute Freunde, und Jost kam öfter und öfter und brachte dann und wann auch von seinen Sachen etwas mit und las daraus vor, oder er erzählte aus seinem Leben, unruhig genug war es ja: wie er sechs bis sieben Jahre lang Buchhändler gewesen, wie er sich in der Welt herumgetrieben, da und dort, ... wie aus dem allem aber nichts vernünftiges herausgekommen sei ... bis er eines Tages einen Universitätsprofessor kennen gelernt und dieser ihn aufgefordert, seine Vorlesungen mit anzuhören, und wie er Freude daran gefunden, und belegt habe, was er nur belegen konnte. Alles durcheinander. Immer nebenher zuerst, bis er den Buchhandel schliesslich an den Nagel hängte und studieren ging, ... trotz allen Geschichten, mit denen man es ihm verleiden wollte, und nach Jahr und Tag seinen Doktor machte. Die Geldfrage spielte natürlich immer die Hauptrolle dabei. —

Mit einem Mal jedoch fing sie an sich zu freuen, wenn der wildfremde Mensch sich zu ihnen einlud . . . obgleich sie sich eigentlich über ihn ärgerte, denn die ganze Art, wie er mit ihr sprach und wie er ihr antwortete, hatte so etwas von oben herab belehrendes und zurechtweisendes, als ob sie . . . als ob sie ein Kind wäre, oder als ob die Probleme und Fragen, die er mit dem Vater durchstritt, überhaupt nur Fragen für Männer wären, und sie gar nichts angingen.

Nein! . . . sie wollte ihm zeigen, dass auch eine Frau sehr wohl mitreden könne bei solchen Dingen und dass sie so gut Bescheid wisse, als mancher, der sich wunder was einbilde.

Und gerade in Literaturgeschichte, die sie wirklich durchgearbeitet hatte, mit ihrem Vater zusammen, von Uranfang an und philologisch gründlich! Es war ja arg trocken und langweilig mitunter und für seine mittelhochdeutschen Heiligen konnte sie sich nicht begeistern, beim besten Willen nicht! Und ausserdem handelte es sich auch fast immer nur um die Werke, und das Leben der betreffenden Dichter hätte sie weit mehr interessiert. Sie hatte wohl ein Dutzend Biographien von Goethe gelesen, in keiner aber stand, was sie eigentlich gern gewusst hätte . . . Dinge, Geschichten, wie sie Jost von seinen „Modernen“ erzählte und von sich selber.

Und es war eine ganz neue Welt, die sich damit vor ihr aufthat. Eine Welt, von der sie bisher keine Ahnung gehabt; eine Welt ohne die festen Gleise, in denen sie glaubte dass sich das Leben abspielen müsse.

Sie hatte ja wohl allerlei gelesen und erzählt bekommen, da und dort, wie leichtsinnig, wie überleichtsinnig und frivol es in solchen Künstler- und Schriftstellerkreisen zugehe und in welch ungeordneten Verhältnissen sich die meisten herumtrieben, und wie ihnen nur wohl wäre, wenn sie sich rücksichtslos über Alles was Sitte und Anstand hiess, hinwegsetzen konnten — und das hatte sie nie besonders neugierig gemacht. Der Vater dachte ähnlich und so war sie auch nie mit „so jemand“ zusammengetroffen, um sich ein eigenes Urteil bilden zu können, zumal sie die letzten zwei Jahre, so lang die Mutter krank lag, überhaupt kaum aus dem Haus gekommen war. Es waren Menschen, mit denen man vielleicht Mitleid haben konnte, besten Falles; aber sonst . . .?

Und da trat ihr nun plötzlich einer dieser verrufenen Gesellen leibhaftig und Aug in Auge gegenüber und ein noch unberühmter sogar und das sollten die tollsten sein! und benahm sich wie ein Mensch aus guter Familie und äusserte Ansichten, die sie höchst vernünftig nennen musste, obgleich sie Dinge, die sie für unangreifbar und für feststehend in alle Zeit und Ewigkeit gehalten hatte, einfach über den Haufen warfen. Und sie sah in eine Welt voll steter Aufregung, voll unablässiger, ernstester Arbeit, voll unermüdlichstem Ringen um das Höchste, das es vielleicht gab! in eine Welt, die einem ewigen Krieg glich mit ununterbrochenem Auf-dem-Posten-sein-müssen! Tag und Nacht! wobei es sich bei Jedem in jedem Augenblick um Alles handelte und in der keine Woche so ruhig verlief, als in der, in der sie bisher gelebt, ganze Jahre!

Wie ein Wirbelsturm hatte es sie erfasst. Alles plötzlich trug ein anderes Gesicht. Das ganze Getriebe um sie her, was sie hörte, was sie las, was sie selber that . . . bekam einen tieferen Sinn. Nicht als ob etwas anders geworden wäre. Es blieb äusserlich alles beim Alten. Ihr ganzes Leben aber, das sich bisher eigentlich nur in lauter Nichtigkeiten

und in Spielerei zerflattert hatte, straffte sich, verinnerlichte sich und gewann einen Inhalt, einen Zweck. Welchen?! das wusste sie freilich selbst noch nicht, aber sie fühlte, dass sich etwas herausgestalten wollte und in den Vordergrund drängte. Eine Art Ahnung dämmerte in ihr auf: dass es sich in Zukunft auch bei ihr um andere Dinge handeln und wohl auch nicht Alles mehr so glatt gehen werde, wenn . . . wenn der Vater einmal tot und sie allein wäre . . .

Dass es auch bei ihr dann gälte: . . . auf dem Posten zu sein! Sie hatte ja wohl öfter darüber nachgedacht, wie das sein würde, immer aber nur mit einer geheimen Sorge . . . und ganz plötzlich nun freute sie sich fast darauf und wünschte beinahe, jetzt schon ihre Kraft erproben zu können, jetzt schon . . . so, wie Jost!

Ja! Er lebte gleichsam das Leben, das sie selbst gern gelebt hätte! er kämpfte einen Kampf, den sie selbst gern gekämpft hätte! und für ein Ziel . . . ja! das auch ihr Ziel gewesen wäre, wenn ihr die Möglichkeit dazu gegeben, wenn sie als Mann auf die Welt gekommen . . . oder, wenn . . .

Noch ehe sie sich verlobt hatten aber, war es dann losgegangen. Kein Kampf freilich, wie sie gedacht hatte, nur ein müde-machendes Sich-wehren-müssen gegen kleinliche Erbärmlichkeiten.

So lange Papa gelebt, hatte niemand was gewagt. Kaum jedoch war sie vom Kirchhof zurück, als der Klatsch anfang. Zunächst im Haus natürlich, von einem Stockwerk zum andern, und dann auch draussen bei den verschiedenen lieben Freunden und Bekannten. Berlin ist da ja schlimmer als die schlimmste Kleinstadt. Ganz gelegentlich und in aller Liebenswürdigkeit: Es sei ein so netter Mensch, aber es gehe nun doch kaum mehr, dass der Herr Doktor so oft komme, da sie ja nun ganz allein sei! und dergleichen.

Sie hatte erst dazu geschwiegen, bis es immer toller und toller wurde und sie der betreffenden Nachbarin eines Abends, ebenso freundlich als deutlich erklärte: wenn sie ihr nichts anderes zu erzählen habe, als was man im Haus über sie rede, so möge sie ihren Besuch ruhig abkürzen!

Daraufhin wurde es freilich nur noch viel ärger: das sei ja der beste Beweis, wie Recht man habe.

Sie entliess das Dienstmädchen, das sie bisher gehabt, es war ja nichts mehr zu thun, und nahm eine Aufwärterin, die täglich ein paar Stunden kam und dann wieder ging.

Natürlich! weil es ihr unbequem war, jemand in der Wohnung zu haben, der . . . Augenzeuge sein könnte!

Ganze Romane wurden über sie zusammengeklatscht, auf Vorder- und Hintertreppen, und bei dieser oder jener Gelegenheit ihr andeutungsweise beigebracht.

Sie hätte nie geglaubt, dass die Leute so gemein sein könnten, und Leute, die sich zu den anständigen und gebildeten rechneten . . . In aller Harmlosigkeit vielleicht!

Sie hatte sich zuerst darüber aufgeregt, ein paar Mal sogar geweint, mit der Zeit jedoch . . . es grenzte nachgerade ja schon an Blödsinn!

Die Aufwärterin hatte ein zwei bis dreijähriges kleines Mädchen, das sie zuweilen mitbrachte. Da es ein hübsches Kind war und sie Kinder überhaupt gern hatte, behielt sie es dann und wann bei sich, wenn die Mutter eine Arbeit vorhatte, wobei es ihr hinderlich war. Irgend jemand im Haus hatte es dann wohl einmal „Mama“ rufen hören . . . und die Geschichte war fertig! Das Kind war natürlich ihr Kind,

denn wozu brauchte sie sich sonst mit ihm abzugeben, und das Dienstmädchen war auch nur fortgeschickt worden, damit sie es unauffälliger bei sich haben konnte! Und so weiter.

Dazu hatte sie nur gelacht; die Leute sollten reden, was sie wollten. Die Frau selber aber hatte eines Tages dann ihre Mutterrechte geltend gemacht. Auf dem Hof, beim Teppichklopfen, und mit der ganzen Deutlichkeit, die einer Berliner Aufwartefrau bei derartigen Fällen zur Verfügung steht.

Es gab ein furchtbares Gerede ein paar Tage lang.

Aber Hannie hatte es daraufhin satt und kündigte. Sie wäre in Erinnerung an ihren Vater gerne wohnen geblieben, doch es war ja langweilig!

Jost erzählte sie erst später davon.

Die Wohnungssucherei dann aber ... war auch wieder ein recht vergnügliches Kapitel.

„An einzelne Damen vermietet man bei uns überhaupt nicht!“ und klapp! fiel die Thüre zu.

Zuletzt aber hatte sie doch noch was gefunden. Fast fünf Treppen allerdings und Sonnenseite. Doch das war ihr gerade recht. Den ganzen Tag Sonne im Fenster, vom Morgen bis zum Abend ... o, sie wollte ja nichts lieber. Es gab ja nichts schöneres. Zwei Monate im Jahr war es vielleicht ein wenig lästig, aber die andern konnte man doch eigentlich nur froh sein, ein bisschen Sonne zu haben. Schatten gab es wahrlich doch genug auf der Welt! ...

Das heisst —

Es wäre wirklich Unrecht gewesen, wenn sie hätte klagen wollen. Sie hatte ja, was man so haben kann. Sie hatte Jost, und ... manchmal war die Schul'lauferei ja nicht gerade angenehm, aber was hätte sie den lieben langen Tag sonst alles anfangen sollen?!

Sie musste zu thun haben, wenn ihr wohl sein sollte, und etwas, das ein bisschen Anstrengung kostete. Blosses Staubabwischen und Im-Hauserumkramen oder Im-Tiergarten spazieren gehen war keine Arbeit. Für sie wenigstens. Wer sein Lebensglück darin fand, mochte es darin finden. Sie nicht. Sie musste ein bisschen Umtrieb haben, ein bisschen zu denken! Sie verlangte mehr von sich und glaubte grösseren Anforderungen genügen zu können und schwereren Aufgaben gewachsen zu sein, Aufgaben, die ... die weiter trugen. Der Mensch kann ja so viel, wenn er will und er nicht immer Rücksicht nimmt auf seine Freude am ... Im-Sopha-sitzen!

Jost — sollte es zu etwas bringen, ja! ... in ihrem Sinn, und wenn es noch so viel Opfer kostete! Das heisst, von Opfer konnte überhaupt keine Rede sein! Unsinn! Ihre Mutter hatte auch erst mit fünfunddreissig geheiratet und bis dahin ... du lieber Gott! Es war ja wahr: von seinen Kindern hatte man dann wenig mehr! Sie hatte es oft geklagt! weil man eben zu alt ist, um noch mit ihnen leben zu können, wenn sie so weit sind! aber ...:

Es war nie etwas so gefährlich, als es aussah! und oben-drein wurde es ja wieder Frühling!

Alles keimte und trieb und knospete und wollte blühen und leben und froh sein und drängte ins Weite. Ein paar Wochen und die Schwalben zwitscherten wieder ums Haus und die Tage wurden wieder lang und ... wie sie sich freute!

Der Frühling siegte eben doch immer wieder, es mochte wintern, so lang es wollte.

Man musste nur Glauben an ihn haben und mit ihm siegen wollen. Man musste nur eins ins andere rechnen und

über den Augenblick hinauskommen. Er mochte noch so trübselig sein, es war doch nur ein Augenblick, eine Stunde und die nächste schon zeigte wieder ein ganz anderes Gesicht. Es ging Alles vorbei. Auch das Schöne allerdings, auch der Frühling draussen, der eben erst anfang. Ein halb Jahr und es wurde wieder Herbst und die Rosen welkten und die Sonne verblasste und trüber Oktoberregen rieselte über das Land und der Winter kam und mit dem Winter ... Aber nach dem Winter auch ein neuer Frühling wieder, bis auch der wieder verklang. Nur der Mensch lebte hinaus über dieses Kommen und Gehen, und stand fest inmitten von heute und morgen, von Lust und Last, von Regen und Sonnenschein. Er durfte sich nur nicht mitreissen lassen. Er musste nur drüber stehen, frei und ruhig, in sich selber, und es als Spiel nehmen, zu seinen Füßen. Er musste es nur wie die Möwe machen, und sich tragen und schaukeln lassen vom Sturm des Lebens! und ... wenn es zu arg wurde, hatte er ja Flügel!

✱

Jost war eine Zeitlang durch die Strassen gegangen, bis ihm plötzlich der Gedanke kam, sich bei seinem Verleger nach dem Schicksal einer kleinen Novelle zu erkundigen, die er ihm vor einiger Zeit gebracht hatte.

Viel Hoffnung hatte er nicht; aber der Mann konnte das Manuskript ja auch einmal in einer „ideal“ gestimmten Stunde gelesen haben, und es wäre doch einmal ein Lichtblick gewesen.

Er liess sich melden und Herr von Stägemann liess bitten.

Er durchschritt zwei, drei Geschäftsräume mit grossen Arbeitspulten, an denen Stägemanns Doktoren — er hatte nur solche als Angestellte — das Wohl und Wehe der deutschen Dichter erledigten, und trat in ein behaglich ausgestattetes, kleines Zimmer, in dem ihm der Verleger mit freundlichem Gruss entgegen kam.

Was er mache und wie es gehe?

Wie immer, einmal gerade, einmal krumm!

Es war ein etwa 40-jähriger Herr mit kurzgeschorenem, grauweissem Haar und sorgfältig gepflegtem Schnurrbart. Gross und schlank, in schwarzer Sammetjuppe.

„Erst das Reale, dann aber auch das Ideale!“ war sein Grundsatz und dementsprechend schied er auch die Werke seines Verlags in diese zwei Richtungen.

„Gut, dass Sie kommen!“ begann er mit jovialem Humor. „denken Sie, zwei „tote Menschen“ sind gestern verlangt worden! ... von München!“

„Donnerwetter!“ lachte Jost. „Das ist ja fabelhaft. Aber sehen Sie, ich sagte immer: es wird schon kommen! Nur Geduld!“

„Ja, ja! Geduld braucht's trotzdem noch gerade genug!“ bestätigte Stägemann mit gleichem Lachen. „Um die beiden anderen Sachen kümmert sich kein Mensch mehr!“

„Wird auch noch kommen! nur abwarten!“ erwiderte Jost auf seinen Ton eingehend und sich eine Zigarre anzündend, die Stägemann ihm angeboten. „Aber — ob er seine „Lise Helmbach“ gelesen habe?“

Ja! und sie habe ihm ausserordentlich gefallen. Es sei eine wunderbar feine Studie, und in jeder Beziehung ein kleines Meisterwerk. Ohne Phrase!

Aber —?

„Ja?! . . . ich weiss, offen gestanden, nicht recht, was ich damit machen soll. Zu einem selbständigen Bändchen ist die Sache zu klein und . . . wer solls kaufen?! Wer interessiert sich für dergleichen!? Wenn Sie einen Namen hätten, so dass man mit einem bestimmten Absatz rechnen könnte! . . . Sie wissen ja, wie ich über Sie denke! aber es wird allmählich zu viel. Ich kanns nicht mehr. Beim besten Willen nicht!“

Jedes Wort traf Jost wie ein lauter Vorwurf. Wenn er einen Namen hätte! Gewiss! Doch wie zu einem Namen kommen, wenn er nichts herausbringen konnte!

„Ich kann es wirklich nicht mehr, Doktor!“ wiederholte Stagemann. Er hatte die Enttäuschung, die bei seinen Worten über Josts Gesicht gegliitten, sehr wohl bemerkt, so gleichmütig dieser dreinzublicken sich bestrebte.

„Es thut mir leid, aufrichtig und herzlich leid! doch . . . wenn wir ein einziges Mal wenigstens auf die Herstellungskosten kämen! aber es ist nicht die geringste Aussicht dazu vorhanden! Ich kann Ihnen die Konti bringen lassen; es stecken schon über 1000 Mark drin!“

Jost seufzte tief auf.

„Nun ja; Sie haben ja Recht! Ich sehe es ein, ich . . . es ist scheusslich! Doch . . . was soll ich machen?!“

„Was ich Ihnen schon oft gesagt, lieber Doktor! doch Sie hören ja nicht! Versuchen Sie's und schreiben Sie einmal etwas, das nicht bloß ein paar literarische Freunde und Feinschmecker zu würdigen wissen, sondern etwas, das einmal ein Publikum findet und wofür man etwas bezahlen kann. Man muss sich Marktwert zu verschaffen wissen . . . Wie's andere machen! . . . nicht so schwer und ernst und grübelnd! . . . ein bisschen leichter und oberflächlicher! . . . was liegt daran! . . . ein bisschen harmloser!“

„Mein Gott!“ entgegnete Jost müd und schwer. „Ich hab es ja versucht! ixmal und in dieser „Lise Helmbach“ wieder, und . . . Sie sehen ja! ich kann's eben nicht! ich kann's nicht, und wenn Sie mir den Kopf abreißen! . . . Ich setze mich hin und habe die harmlosesten Vorsätze und . . . ich kanns eben nicht!“

Eine Pause trat ein. Jost blickte trübselig vor sich hin . . . erst das Reale, dann das Ideale!

„Und für eine Zeitschrift . . . nein! Sie müssen es nehmen!“

„Ich thäte es ja von Herzen gern, wie gesagt! doch es geht nicht! ich hab kein Geld! und ich kann wirklich nicht bloß verlegen, was ich möchte. Es muss auch was verdient werden. Und . . . wenn Sie in der Lage sind, nur schreiben zu können, was Ihnen Vergnügen macht, so beneide ich Sie! Ich kann es nicht, ich habe mein Geschäft nicht bloß zum Vergnügen. Nehmen Sie mirs nicht übel, dass ich Ihnen das so offen sage, Sie wissen ja, wie ich es meine!“

„Nein!“ unterbrach ihn Jost. „Was wäre da übel zu nehmen! ich sehe das alles ja selber ein. Und das ist das Fürchterliche!“

✱

Also wieder nichts!

Und er war nicht einmal besonders enttäuscht!

Es wäre auch zu merkwürdig gewesen, wenn einmal etwas geklappt hätte!

Gleichmütig schritt er die Strasse hinunter und kletterte nach einer Weile auf einen Omnibus; den ersten besten, der

des Weges kam. Das war so seine Gewohnheit, wenn er sich auf andere Gedanken bringen wollte. Wohin es ging, war dann einerlei. Nur einmal in eine andere Gegend. Man kam in Berlin ja so wie so kaum aus dem Viertel heraus, in dem man gerade wohnte und drehte sich ewig in seinen drei, vier täglichen Strassen herum, wenn nicht etwas besonderes los war. Die verschiedenen Stadtteile waren eigentlich nur einzelne Kleinstädte. Jede wieder mit eigenem Charakter. Man fand das beim ersten Blick heraus.

Nirgends aber machte dieser Haufe von Kleinstädten neben einander so sehr den Eindruck der Grossstadt, als wenn man sie so . . . hoch oben auf dem Verdeck eines dieser Vehikel durchfuhr. Für zehn Pfennig weiss Gott wie weit!

Ob im Westen aber, im Südwesten, im Centrum, oder im Osten, überall das gleiche Getriebe und Gewimmel, überall das gleiche Hin- und Her-Geflüte und Gedränge, und überall Haus an Haus und Laden an Laden, und immer blitz und blank und schmuck und sauber! Ja! was da alles zusammengearbeitet wurde! Es war ungeheuer. Bloß an einem Tage. Und obwohl es aussah, als ob die Menschen alle nur zu ihrem Vergnügen da hin- und herliefen: Rastlos und unermüdlich, bis man nicht mehr konnte oft, und Alles nur, um . . . am Abend seine kleine Freude zu haben, in irgend einem heimlichen Winkel dieses lärmende Labyrinths, fünf Treppen hoch vielleicht, bei Weib und Kind zu sitzen, seiner Liebsten ein paar Rosen zu bringen oder sie in ein Theater abzuholen! Tagelange Mühe und Last um eine Stunde Freude. Und das ganze Jahr so! Es war fast rührend.

Und doch: Wie stolz sich das Alles dann wieder gab! und welche Grösse in dieser Genügsamkeit lag! Es musste eine Lust sein, da mit zu kämpfen!

Dann und wann freilich, wenn es kein Ende nehmen wollte: immer und immer wieder Häuser und Strassen und nichts als Häuser und Strassen, als ob es in alle Ewigkeit so fort gehe, und überall Stadt und nichts als Stadt und immer und immer das gleiche atemlose Gedränge und Gehaste — überschlich es ihn doch wie eine leise Furcht:

Gegen das Alles wollte er sich zur Geltung bringen!? Gegen dies ganze Getriebe rings!? Gegen all diese Hunderte und Tausende von Menschen, die da an ihm vorüberstürmten!? Sie alle wollte er zwingen, und wenn auch eine Stunde nur: was sie beschäftigte, beiseite zu legen und ihm zuzuhören!? und nicht bloß zuzuhören, sondern auch mit ihm zu denken!? seine Gedanken mit ihm zu denken und sie zu den ihrigen zu machen!? Für diese alle wollte er das rechte Wort haben: sie neue Wege zu führen, neuen Zielen entgegen, — denn daran that es not! — Zielen aber, die vielleicht in ganz entgegen gesetzter Richtung lagen!? Sie sollten wollen, was er wollte, was er dachte und träumte, wenn er in seinem einsamen Zimmer sass und den Rauchwolken nachsann, die er zur Decke blies oder was er mit Hannie durchsprach, wenn sie Abends hie und da ein Stückchen durch die Strassen gingen! alle diese Hunderte und Tausende, die keine Ahnung von seiner Existenz hatten, sie alle wollte er zwingen recht und wahr und gut zu finden, was er recht und wahr und gut nannte!?

War das nicht Vermessenheit! würden sie nicht einfach lachen, wie . . . er wahrscheinlich selber lachen würde, wenn einer vor ihn träte, wie er vor sie treten möchte! Wollten sie denn überhaupt was anderes!? neue Wege oder

neue Ziele!? und wollten sie dann gerade die, die er für die erlösenden hielt?! Waren sie am Ende nicht zufrieden und glücklich — so, wie sie es hatten?!

Nein! das waren sie allerdings nicht! Zufrieden waren sie nicht! und glücklich waren sie noch weniger! Nicht ein einziger vielleicht! Es war nicht die Hast der Freude, was sie da unten so ruhelos durch die Strassen trieb; es war die Hast der Sorge, die Hast der Furcht vor dem kommenden Tag! Und all der Prunk, die Pracht, die Eleganz der Wagen und Toiletten, die sich überall zur Schau trug — es war nur Lüge und Betrug, über die Oede, über die Verzweiflung hinwegzutäuschen, die sich darunter barg!

Alles waren es müde, abgehetzte, seelisch bankerotte Menschen, ohne Glauben und Liebe! Menschen, die ... ja, weiss der Himmel, es gäbe ein anderes Bild, wenn es einer einmal zeichnete, der durch all den Flitter und Firlefanz hindurch ihnen ins Herz sähe. O, nicht ein einziger wäre wohl, der dem andern schuldlos und ehrlich ins Auge blicken könnte! Nicht ein einziger wäre wohl, der da nicht irgend einen Schaden hätte, der da nicht hinkte oder buckelig wäre!

Aber er!?

War er etwa weniger müde? War er etwa weniger krank? Hatte er etwa noch mehr Liebe und Glauben in der Brust?

Allerdings! trotz allem und allem! Noch wenigstens!

Aber ...

Gab ihm dies ein Recht, diesen Hunderten und Tausenden gegenüber!

Und wenn er es sich nahm?

Und wenn er selbst die Kraft hatte, ihnen einen Augenblick lang Halt zu gebieten — fand er dann auch das befreiende Wort? und wenn er sein ganzes Leben in ihm zusammendrängte?!

Was sie wollten, war sorgloseres Brod und sorglosere Freude! und was er geben konnte, war ... eine Dichtung, ein Roman, ein Theaterstück ... Stein, statt Brod! Was ist einem Faust, was alle sixtinischen Madonnen, was alle Kunst der Welt, wenn man hungrig ist und nichts zu essen hat!?

Und wenn er sein Bestes gab, wem nützte es? wer hatte was davon? Wer etwas fand, der ihnen ein paar Sorgen abnahm, die Arbeit ein bischen erleichterte, oder etwas billiger machte, that ein weit grösseres Werk, hatte weit mehr Anspruch, gehört zu werden!

Und wenn ihm selbst das Höchste gelang, ... es war doch nur ... Stein!

Er wollte sie freier machen, sich selbst gegenüber, dem Leben überlegener. Er wollte ihnen aus dem Zwiespalt heraushelfen, der durch ihr ganzes Dasein klaffte, der ihnen die Ruhestunden vergällte, die sie sich gönnen durften, aus dem Zwiespalt zwischen dem, wozu der Kampf, den sie zu kämpfen hatten, mit mitleidsloser Unerbittlichkeit sie zwang, und zwischen dem, wonach ihr Herz verlangte! zwischen dem Leben, das sie lebten und leben mussten, und dem, das sie ... träumten! Sie sorgten sich ab und zermarterten sich das Herz mit Vorwürfen und Selbstanklagen und ob Dingen, über die die Zeit längst hinaus war. Sie quälten sich müde, die Ideale ihrer Väter zu leben, ohne noch Glauben daran zu haben, anstatt die Ideale ihres Lebens zu suchen! sie quälten sich müde, stürzen wollende Tempel und Altäre zu halten, anstatt fallen zu lassen, was fallen will und fallen muss und weiter

zu gehen, rücksichtslos, und zu erfüllen, wozu sie berufen sind von der Geschichte!

Aber ... wenn ... dann einer gekommen wäre: diese neue Welt für sie zu entdecken, hätten sie an ihn geglaubt?! Hätten sie ihn nicht ganz ebenso einen Narren genannt, wie sie ... Kolumbus, wie sie Jeden einen Narren nannten, für den die Welt da noch nicht aufhörte, wo sie für ihren Horizont zu Ende war?! Und dann ... wäre es ihm anders gegangen, nachdem er sich mit Mühe und Not ein paar Schiffe zusammen gebettelt ... draussen in wegloser Oede, im Sturm des Ozeans, einsam und wehrlos ... verloren zwischen zwei Welten ... die alte, hinter ihm, hinabgesunken in die Nebel der Wasser, die neue, vor ihm, in verschleierter Weite?! Und um ihn: Zweifel, Unglaube, Aufruhr und Meuterei, und keine Waffen dagegen, als sein Wort, als die Begeisterung, die ihm die Brust durchglühte!

Und war es nicht ebenso heute? trieb nicht die ganze Zeit so dahin, in wegloser Oede ... und verloren ... zwischen zwei Welten, ... die alte, hinabgesunken in brauende Nebel, die neue ... ungefunden noch in blauverdämmerter Ferne?! War es nicht ebenso nur die Begeisterung einiger Weniger, die da festhielt an ihrem Kolumbusglauben, trotz allem Zweifel, trotz allem Hohn, trotz allem Aufruhr: es muss Land kommen!

Aber ... würden sie siegen über all die Meuterei, die sie zur Umkehr zwingen möchte?!

Und er? würde er siegen?!

Er konnte auch nichts beweisen! Er konnte auch nichts anderes sagen, als: es muss einmal kommen! Glaubt an mich und habt Geduld! Er hatte auch keine andere Gewissheit, als die seiner Begeisterung!

Was die Menschen da unten aber wollten, war nicht Begeisterung für eine unentdeckte Welt, waren: ... kampflosere Lebensbedingungen, war: Geld und Gold!

Und was vermochte hiezu die Kunst?! Du lieber Gott! Hatte sie denn überhaupt etwas zu thun mit dem Jammer der Zeit? Hatte sie nicht ihre eigenen Ziele? ihre eigenen Pflichten? Und that sie nicht genug, wenn sie diesen genügte? Hatte der Künstler das Recht: Partei zu ergreifen? Hatte er nicht alles geleistet, wenn er etwas schuf, ob dem man sich nur freuen und seine Not vergessen konnte auf ein paar Stunden?!

Nein! er musste Grösseres können! Er musste Mitkämpfer sein, und noch mehr: er musste seinem Volk ins Herz horchen können und dessen unverstandener Sehnsucht Worte geben! er musste die Ideale seiner Zeit zu finden wissen und zu klären, wofür sie litt und stritt! Er musste ein Sieber sein auf ihren Goldgehalt hin! Er musste Seher und Säer sein! Ein ... Winkelried der kommenden Freiheit!

Ja! — Aber, aber:

... für Menschen, denen, was sie im Cirkus sahen, weit wichtiger war! denen ein Akrobatenkunststück, eine Clownscene mehr sagte, als das Vollendetste, das einer zu schaffen vermochte! War es da in der That nicht vernünftiger, es zu machen, wie es hunderte machten: ihnen ein paar Witze vorzumimen und mondscheinschöne, spannende Geschichten zu erzählen, die gekauft wurden, anstatt — und zu sagen: Wer den grössten Erfolg hat, ist der grösste Dichter!

War es nicht auch so?!

Standen sie nicht alle gross und glänzend da, in halb klassischer Herrlichkeit beinahe, mit ihren Reim- und Roman-



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

1917

und Theatermachwerken voll Verlogenheit und Schönrednerei?! Verdienten sie nicht ein Heidengeld damit, wie er nie verdienen würde?! ... das war natürlich nur Brotneid von ihm! ... aber viele hätten ganz gewiss mehr gekonnt, wenn sie nur gewollt hätten. Ganz gewiss. Doch wozu? Gedankt wird es einem doch nicht!

Und war es nicht auch das Klügere, den Leuten zu geben, was ihnen Spass machte! und recht und gut zu nennen, was sie so genannt haben wollten! Anstatt mit Dingen zu kommen, die ihnen unangenehm sein mussten und die sie verletzten, weil es eben ... immer verletzt, wenn einer nicht mitlügen will!

War es nicht einfach dumm, sich eigensinnig hin zu stellen: Der König habe gar keine Kleider an! Wenn Tausende sagen, er habe Kleider an, so hat er eben Kleider an! —

Und doch ... und doch: Er musste festbleiben! er musste aushalten! wenn nicht Alles umsonst gewesen sein sollte! Er musste vorwärts! Er musste siegen!

Aber: immer neue Häuser und Strassen, wohin er blickte, als ob es in alle Ewigkeit so fort gehe, und nichts als Häuser und Strassen und immer Stadt und nichts als Stadt und überall das gleiche ruheloze Gehaste und Gehetze: und gegen das Alles wollte er sich zur Geltung bringen? Gegen dies ganze Getriebe rings, gegen all diese Hunderte und Tausende von Menschen? Gegen sie alle wollte er sich behaupten? und mit dem blossen Wort, mit der blossen Begeisterung?

War das nicht mehr, als Vermessenheit! war es nicht Thorheit! war es nicht einfach Verrücktheit: sein ganzes schönes Leben dran zu geben, um wie ein Don Quichote ...

Er hatte auch gar nicht mehr die Kraft dazu!

Nein! er hatte sie nicht!

Weshalb also!

Und weshalb sollte er gerade mehr können, als andre!? Wollten nicht alle, was er wollte, wenn sie ehrlich waren? hoffte nicht jeder im Stillen, was er hoffte? Und war da nicht mancher, von dem er sagte: er thäte klüger, es bleiben zu lassen, und dachte der vielleicht nicht ebenso von ihm?! Die Rezensionen über seine Bücher waren fast immer ausgezeichnet, doch ... wer gab etwas darauf?! und wie viel mittelmässiges und schlechtes wurde ganz ebenso gut besprochen! Und was man ihm so sagte da oder dort, waren ein paar freundliche Redensarten, wie er sie selber schon gemacht hatte! die Wahrheit jedoch erfuhr man nirgends.

Gewiss: seine Sachen waren zu ernst und zu schwer. Er wusste das auch und viel besser, als die Leute, die ihm das vorhielten. Er wusste viel besser, was man alles dagegen einwenden konnte. Aber nur nicht gerade das, was man so anführte und wenn man kam und sagte: so unmännlich sei kein Mann, wie in der einen Novelle; und die Frauen: so unweiblich und „unanständig“ empfinde keine Frau! Natürlich! warum auch nicht Gebrauch machen von dem alten schönen Recht der Zeugnisverweigerung in solchen Fällen, in denen ein bischen entrüstet zu thun, immer einen viel besseren Eindruck macht! Ach ja! die Menschen! ...

Aber — was wollte er eigentlich?

Etwas gutes schaffen!

Alles gute, alles wirklich gute aber konnte nur für wenige sein und war auch immer nur für wenige!

Weshalb also beklagte er sich? Er verzichtete damit doch auf den äusseren Erfolg, und freiwillig! und die Anerkennung weniger hatte er ja! Warum also all die Qual!

Er machte sich nur müde und es gelang ihm nur immer schwerer! Er fühlte ja, wie er sich versickerte, gleich einer Quelle, die sich über ein Sandfeld sucht, und wie es immer lahmer und lahmer in ihm wurde.

Er hätte weinen können!

Wie ein grosses Herbstwerden war es über ihm, und ohnmächtig und immer ohnmächtiger stand er dabei und musste zusehen, wie es seine Sonne verwölkte, wie es ihn entblätterte und das Lied in seiner Brust verstummen machte, wie es seine Rosen brach und jeder Tag fast ihn immer mehr vereinsamte und bei Seite schob.

Erst gestern wieder.

Einer um den andern fiel von ihm ab und gab dem Erfolg recht, den der seichteste Durchschnitt mit ein bischen äusserlicher Mache sich zu erringen wusste.

✱

Er sprang auf.

Er musste Bewegung haben. Eine quälende Unruhe schmerzte ihm durch die Glieder und dieses Stillsitzen machte ihn vollends ... zitterig.

Er kletterte die steile Omnibustreppe hinunter und suchte sich durch das Strassengewühl nach dem Westen. Das Gehen machte ihn etwas ruhiger. Aber er war müde, zum Umfallen. Wie Blei lag es ihm in Armen und Füßen, und er kam kaum vom Fleck ... als schritte er in einem grossen Leichenzug, in dem die Menschen sich dahinschoben. Von irgend woher klang es auch wie Glockengeläute.

Er hatte sich ein wenig überanstrengt in den letzten Wochen. Doch nein! er wollte nicht müde sein! Unsinn! Wenn der Körper es nicht aushielt, wenn es einmal drauf ankam, dann sollte er eben zusammenbrechen ... wenn es an ein Ziel zu kommen gilt, kann ein Reiter doch wahrhaftig nicht mit dem Tier unter sich Mitleid haben wollen. Es muss gehorchen und muss laufen, und wenn ihm das Blut aus den Weichen quillt und wenn es draufgeht — das Ziel ist die Hauptsache!

Es war ja verrückt, dieses ewige Grübeln, aber er kam nicht los davon, so gewaltsam er es abzuschütteln versuchte, bis ihn plötzlich wieder eine wahnsinnige Lust packte: nach Hause zu eilen, sich auf eine Arbeit zu werfen, wie er ging und stand, und zu schreiben und zu schreiben, irgend etwas, ohne aufzuhören, heute anzufangen und morgen, übermorgen fertig zu sein, ohne ein Wort zu ändern. Ja, das hätte noch etwas sein können! Und es war so viel, was dalag. Wie ein Fiebersturm jagte es ihm alle Pläne und Entwürfe durchs Gehirn. Und wenn ihm nur die Hälfte davon gelang und wenn er es nur halb so herausbrachte, wie es ihm vor Augen stand!

Ja! ... Alles war doch noch nicht verloren, und die alte Simsonkraft war doch noch da, wenn es drauf ankam! Gott sei Dank! und die Philister waren doch noch nicht Herr über ihn geworden! ...

„Jost!“ und gleichzeitig legte sich eine Hand auf seine Schulter. Er drehte sich um.

„Gerlach! Hermann Gerlach! — Lebst Du denn noch?“

„Und wie? Komme eben von meiner Hochzeitsreise, direkt von Nizza. Prächtig, grossartig, sag ich dir! wär was für dich gewesen!“

„Glaub ich wohl!“

„Und Du? immer noch —?“

„Natürlich!“ lachte Jost. „Immer noch ... Idealist und ... Dichter ... und Hungerleider!“

„War ich also doch der Schlaure! Na ja! ... Es war freilich ein bischen schmerzlich zuerst, so von heut auf morgen seine Malerei bleiben zu lassen und Handwerker zu werden — der Künstler hält ja den Photographen für einen Handwerker — aber, weisst Du: so gegen zweitausend Bilder sollen sie am Lehrter Bahnhof wieder zurückgeschickt haben und da freut man sich denn doch, über dergleichen hinaus zu sein!“

„Ja, ja, man hat so seine kleinen stillen Freuden dann und wann!“ bemerkte Jost mit leiser Ironie.

Es war einer, der vielleicht ebenso viel einst gewollt hatte, als er, und der auch was gekonnt hatte. Sie waren öfters zusammengekommen, früher, und hatten sich ihren Jammer geklagt und sich gegenseitig Mut zugesprochen, nun aber längst aus den Augen verloren ... Aus Gerlachs ganzer Art und Weise jedoch, wie er ging und wie er stand, wie er die Hand in der Hosentasche hatte, wie er seinen grossen Schlapphut trug, aus allem erkannte man fast auf den ersten Blick schon, dass er ... durch war und dass es ihm gut ging. Ein bischen Künstler freilich war überall noch hängen geblieben.

„Es ist ja eigentlich nur Jugendeselei, wenn man's von drüben anguckt!“ unterbrach er Josts stille Beobachtungen.

„Na, na!“

„Aber was denn sonst? Ich hab's ja auch lang genug nicht glauben wollen, und sag's nun selber. Was gescheitdes wäre doch nicht herausgekommen. Und bin gottfroh!“

„Wer weiss, wenn Du noch ein bischen Geduld gehabt?“

„Aber wozu denn?! Es können doch nicht alle ... Nein, alter Freund! Ich versichere Dich, mir ist zehnmal wohler, seit ich den Mut gehabt, den Kram aufzustecken, und mich damit begnüge, zu machen, was Geld einbringt und wobei ich meinen Spass habe, anstatt mich abzurackern und mir die Seele aus dem Leib zu schinden! Es giebt nichts herz- und mitleidsloseres, als Kunst!“

„Nun ja, man ... man ... man kann auch so sagen!“

„Du weisst ja garnicht, wie das ist, blos zu thun haben, was man so kann und ohne lange Quälerei. Ich sage Dir, man wird ein ganz anderer Mensch dabei ... gesund und vergnügt und harmlos, und hat auch was von seinem Leben.“

„Kann sein, kann sein! Vorderhand allerdings ... Wie lange warst Du denn in Nizza?“

„Na, so fünf- bis sechshundert Mark lang! ... Lass dich doch einmal sehen. Meine Frau würde sich nur freuen ...“

„Gewiss, recht gern! warum nicht! nur, Du weisst ja ... ich ... ich ... und ... ich bin auch ein bischen herunter augenblicklich!“

„Das sieht man Dir an, weiss der Henker! Lass doch den Plunder und mach's, wie ich. Es ist wirklich Blech, sein schönes Leben so für nichts und wieder nichts zu verdarben und ... Prometheus und ... Ikarus spielen zu wollen und ... Flügel hat man doch einmal keine und eine Flugmaschine ist auch noch nicht erfunden ... also halt ich's für einfacher man lässt die Luftfliegerei und bleibt auf seiner Erde unten und sucht sich's da irgendwo gemütlich zu machen. Ist auch ganz schön. Wirst mir schon noch einmal Recht geben!“

„Vielleicht, ja!“

„Nicht bloss vielleicht! nein! ... Es giebt so ... ein gewisses Alter nämlich, ... in dem das Alles ganz von selber

kommt; so um das dreissigste herum! wo der Mensch ganz von selber anfängt vernünftig zu werden und sich auf seine Hinterfüsse stellt: erst ich und dann die Kunst! und wo man plötzlich auch den Wert eines guten Beefsteaks zu schätzen beginnt. Ja, ja! Das Ideal wird einem Wurst und die Wurst ... Ideal! Entschuldige diesen Kalauer, doch es ist so. Es dreht sich einfach um!“

„Deine Photographiererei scheint dir in der That vorzüglich zu bekommen, auch geistig!“ entgegnete Jost mit herzlichem Lachen. „Aber ... ein halb Jahr hab ich ja dann noch Zeit!“

„Steig mit ein! komm! da fährt gerade so ein Ding! Ich muss nach Karlsruh nämlich. Friedrichstrassen-Bahnhof.“

Er hielt eine vorüberatternde Droschke an. Doch Jost hatte keine Lust mitzufahren.

„Dann besuch uns wenigstens einmal. Friedenau, gleich beim Bahnhof, ein bischen rechts. Siehst es von weitem. Und guck Dir meine Photographien an. Gibt ein grosses Album zum Herbst. Die Umgebung Berlins. Sämtliche Bierdörfer ... von vornen und hinten.“

„Gut! Nächste Woche!“

Er blickte dem Davonfahrenden einen Augenblick nach und ging dann langsam weiter.

Der Brief von Konsul Erdmannshöfer fiel ihm plötzlich ein. Er holte ihn heraus und überlas ihn noch einmal. Hannie hatte ihm ja abgeredet, aber ... er dachte ja fast selber schon wie Gerlach: wozu denn zur Sonne wollen und abzustürzen, anstatt sich's auf Erden behaglich zu machen. Flügel hat man ja doch keine!

✱

Ein paar Stunden später trafen sie sich, Jost und Hannie, und nahmen die Dampfbahn nach Halensee.

Sie hatte einen neuen Hut auf und einen neuen Umhang um. Alles selber gemacht und gerade fertig geworden. Jost zupfte ihr lachend noch einen Heftfaden aus: regnen durfte es also nicht!

Die ganze Verdriesslichkeit und Aufregung vom Vormittag war vorüber. Jost hatte ihr ganz kurz noch sein Zusammentreffen mit Gerlach erzählt. Doch Hannie hatte weiter nichts darauf gesagt, als: wer eben nicht mehr an sich glaube, thue freilich besser, sich nach einem Handwerk umzusehen! Und noch einmal von solchen Dingen anzufangen, hätte zehn Pfennig gekostet!

Sie lachten und scherzten und neckten sich wie zwei Kinder. Es war ja zu schön. Sie hätten es nur schon lang thun sollen!

Und wie lustig schnell das dahinsauerte. Man musste ordentlich den Hut festhalten. Und wie fröhlich alles war! Ueberall standen die Fenster offen und wurde geklopft und gebürstet und gescheuert, und in den Vorgärten und auf den Balkonen wurden die Blumen zurechtgebunden und gegossen und die Rouleaux in Ordnung gebracht. Der Frühling sollte es sauber finden, blitz und blank, und sollte sehen, dass man sich auf ihn gefreut habe. Gewartet hatte man ja lang genug. In keinem Eckchen sollte er noch was vom Winterstaub aufspüren können.

Und auf den Strassen ebenso. Die Menschen alle in neuen hellen Kleidern, geputzt und gebändert, ein paar Veil-

chen, ein paar grüne Blättchen vor der Brust, ein Lied auf den Lippen, mit frischem, leichtem Schritt, voll drängender Hast und Sehnsucht nach Sonne und Flieder und Rosen. Ungeduldig und neugierig und kaum mehr warten könnend, wie Kinder, wenn es Weihnachten zugeht, an allen Thüren horchend und durch die Schlüssellocher guckend.... Es ist ja doch auch das Weihnachten der Grossen, dieser wiederkehrende Frühling... mit dem blauen Glanze seines Himmels, mit den funkelnden Lichtern seiner Sonne, mit den Blumen, mit denen er Gärten und Wiesen schmückt, mit dem duftigen Blust, den er an die Bäume hängt, mit dem Zwitschern seiner Schwalben... und Wünsche hatte er wohl ebensoviel zu erfüllen, als der Weihnachtsmann bei den Kleinen.

Hannie nickte nur, und je weiter sie aus den Strassen hinauskamen, um so stiller sassen sie da, und mit um so leuchtenderen Augen blickten sie in die leuchtende Welt. Es war wieder bunt. Es gab wieder Farben, auf das lange eintönige Grau des Winters hin. Hart und grell freilich stiessen sie noch aneinander, ohne Uebergänge, und die einzelnen Häuser standen in der Landschaft so starr und leblos, als ob sie noch gefroren wären, so tot und steif und eckig, wie die grob geschnitzten Holzblöckchen einer Kinderspielschachtel. Ein wenig aufsteigend, doch flach und eben sonst, dehnte sich das Land nach links und rechts gegen die Eisenbahndämme hin, fast schwarz noch, nur da und dort ganz plötzlich und unvermittelt von einem langen, grün-werdend-wollenden Streifen unterbrochen, in der Ferne in lichtgrauem Dunst verschwimmend.

Überall aber roch es wie nach keimen wollender Saat, wie nach frischer Milch, lebenweckend, kräftig und erdig, und in der Luft lag jenes leise, noch halb schläferige Blinzeln, das einem vollen Erwachen vorausgeht.

Halensee!

Der Zug hielt auf der erst vor kurzem fertig gewordenen grossen Brücke, unter der sich die Schienenstränge der Ring- und Vorort-Bahnlinien hinziehen.

Sie sprangen ab.

Vor vier, fünf Jahren war hier Alles noch kulturlose Grunewald-Ländlichkeit... mit Eierschalen- und Stullenpapier-Ausputz. Ein paar kleine Häuser an der Bahnböschung und das alte „Wirtshaus am Halensee“ war alles, — bis sich neben diesem ein paar Vergnügungslokale aufthaten; zunächst nur des Sonntagsverkehrs wegen. Nicht lange jedoch und man fing auch gegenüber und rechts und links davon an, zu bauen. Die Städte heutzutage pflegen sich ja, wie voreinst um Klöster und Kirchen, um Wirtshäuser und Tanzböden herum zu bilden. Und ein Jahr später hatte eine findige Spekulation die ganze Gegend schon mit Beschlag belegt. Strassen und Bauplätze wurden abgesteckt, die kleinen halbversumpften Seen ausgebaggert und in feste Ufer gedämmt. Villa neben Villa schoss empor. Die alte Strasse nach Paulsborn wurde verbreitert, chaussiert; in der Mitte ein bequemer Reitweg angelegt. Brücken wurden gebaut. Alles in modern grossartiger Anlage und mit einem Eifer, als sollte binnen Jahresfrist schon der alte geniale Gedanke nun mit einem Mal seine Verwirklichung finden: den ganzen Grunewald den westlichen Vororten entlang zu einem grossen Promenadenpark zwischen Berlin und Potsdam umzuwandeln.

Eine Zeitlang hatte es denn auch ausgesehen, wie es

vielleicht bei der Erschaffung der Welt ausgesehen haben mag, nun aber stand alles da, so schmuck und sauber, dass man sich nur freuen konnte, dass der Mensch mit ordnender Hand hier eingegriffen und die unfruchtbare, kümmerliche Natur dieses Sandbodens zu einem blühenden Garten umgewandelt hatte.

„Es sieht hier immer aus als ob es Sonntag wäre!“ meinte Hannie lustig, „und ich komme mir selber ganz feiertäglich vor!... Vom Wald hat man ja jetzt freilich nichts mehr. Alles ist abgeperrt und eingezäunt... und... verboten, wo man geht und steht!“

„Als ob das überhaupt ein Wald gewesen wäre, die paar armseligen, dünnen Kieferchen!“ lachte Jost.

„Nun ja!... an unsere süddeutschen Wälder darfst du natürlich nicht denken! Aber... es ist doch schön, nicht wahr, Schatz? Gleich sag, dass es schön ist und dass es wirklich ein guter Gedanke war...“

„War's auch! und... weisst du, man sollte immer hier bleiben können...“

„Ich wär mit einverstanden! Sofort! Guck mal, da drüben... so! und so ein Gärtchen ums Haus! Na, wer weiss... vielleicht kommt's auch noch einmal so weit!“

Hannie hatte seinen Arm genommen. Es machte sie glücklich, dass Jost so froher Stimmung war und alle Widerwärtigkeiten für den Augenblick vergessen zu haben schien. Ganz vergessen hatte er sie ja nicht, dazu kannte sie ihn zu genau. Aber sie wollte schon dafür sorgen, dass sie heute wenigstens keine Macht mehr über ihn bekamen.

Es musste ja auch gut werden!

Und so plauderte sie und scherzte und lachte sie, wie ein Kind, über hundert und tausend dumme und kluge Dinge, was ihr gerade in den Sinn kam, und baute sich die prächtigsten Luftschlösser in den blauen Frühlingshimmel, während Jost still lächelnd zuhörte, wie man im Wald liegend den Märchen zuhört, die der Wind durch die Wipfel rauscht oder eine Quelle geschwätzig vorüberplaudert.

✱

Sie waren eine Zeitlang so gegangen, als aus einer Nebenstrasse ein zerlumpter und schmutziger Junge auf sie zukam und mit kläglichster Stimme Jost etwas entgegenhielt:

„Bitte, Streichhölzer, mein Herr! Streichhölzer!“

Hannie zuckte leise zusammen. Wie ein Blitz fuhr ihr der Gedanke an den Brief von Konsul Erdmannshöfer durch den Kopf, und mit ihm die ganze Sorge, die sie so weit weg geglaubt hatte. Ob Jost... auch...?

Doch nein! er wehrte ruhig ab: „Danke!“

Jedoch der Junge lief unbeirrt neben her und jammerte weiter: „Ik hab keen Vater mehr! Bitte, Streichhölzgen, bitte!“

„Nein, ich danke!“ antwortete Jost nun ziemlich energisch.

„Und mine Mutter...“

„Liegt seit einem halben Jahr krank! Kenn ich!“

„Wir kaufen nichts!“ legte sich jetzt Hannie mit freundlicher Stimme ins Mittel.

Aber der Junge liess nicht ab und sprang wie ein winselnder Hund neben her: „Fünf Pfennig! Fünf Pfennig!“

„So kauf ihm doch ein Schächtelchen ab!“ flüsterte Hannie, „damit man ihn los wird!“

„Fällt mir gar nicht ein! Er wird schon zurückbleiben, wenn ers genug hat. Ist ja doch alles gelogen!“

„Wir haben nischt zu essen! Streichhölzer, fünf Pfennig!“ wimmerte der Junge weiter.

Nun aber riss Jost die Geduld.

„Herrgott! Willst du uns in Ruhe lassen!“ herrschte er ihn an, mit dem rechten Arm eine nicht misszuverstehende Bewegung machend.

Das half. Der Junge blieb mit verdutztem Gesicht stehen, im nächsten Augenblick jedoch es zu höhnischem Lachen verziehend. Und kaum waren sie zehn Schritte von ihm weg, als er zu schimpfen anfang:

„Und det wollen anständige Leute sin! Lumpenbande, Faullenzer!“

Jost drehte sich um; wie der Wind jedoch war der Junge davon, bis er merkte, dass ihm niemand nachkam und wieder näher lief und aufs neue anfang:

„Lumpenbande! Faullenzer!“

„Und da willst du noch Mitleid haben?“ wandte sich Jost zu Hannie. „Lass solche Lummel einmal ein paar Jahre älter werden . . . das giebt dann die Kerle . . . für die man . . . die Prügelstrafe wieder einführen sollte!“

„Lumpenbande! Faullenzer!“ klang es in ihrem Rücken.

„Ich glaube fast, du regst dich darüber auf!“ suchte Hannie ihn zu beschwichtigen.

„Nein, nein! ich . . .“

„Wär auch schade um den schönen Nachmittag! Komm!“ und sie zog ihn weiter und hatte ihn bald wieder in die fröhlichste Stimmung geplaudert.

Was sie thäten, wenn sie eine Million hätten. Jedes, oder zusammen! War ja einerlei! . . . Leben wie jetzt! Nur ein bisschen besser essen! und ein bisschen besser wohnen! Ja! Hannie wollte gleich ein ganz Häuschen für sich haben. Die Mietswohnerei war doch ungemütlich. Hier oder am Wannsee . . . Und dann würde sie Jost's Stücke aufführen lassen und . . . Vor allem aber würde sie den Leuten die Wahrheit sagen! Und wie! Wer Geld hat, kann das ja! . . . ohne immer Furcht haben zu müssen!

Und Radfahren würden sie auch lernen!

Und Jost müsste einen Verlag gründen! Und jede Woche wäre einmal grosse Speisung armer Dichter . . .

Und nachher müssten sie . . . seine Gedichte anhören! und sie loben! Und . . . und . . .

Etwas rechtes war das freilich Alles nicht. Und im Grund genommen —

„Weisst du, ich glaube fast, wir wüssten nicht einmal was vernünftiges mit anzufangen!“

„Kommt mir beinahe auch so vor!“ bestätigte Jost mit einem lustigen Seufzer. „Das heisst: wir könnten trotzdem ohne Sorge sein, denn, wem . . . wem Gott Geld giebt, dem giebt er auch Freunde, die was gepumpt haben wollen!“

Er legte den Arm um sie und so schritten sie weiter, die einsame Strasse hin, die sich zur Thalmulde des Hertasees hinabsenkte. Zwei glückliche Kinder, mit lachenden Wünschen sich hinwegtäuschend über die Sorge ihres Tags, Hand in Hand, wie in der ersten Zeit ihrer Liebe.

Es hatte ja auch wirklich keinen Sinn, sich so zu quälen und zu ängstigen. Warum thaten sie es denn! Sie waren ja doch so glücklich, als man sein kann. Und die ganze Hast und Hetzerei, mit der sie sich das Leben verdarben . . .

war es nicht mehr als Thorheit . . . dieser grossen ruhigen Stille, dieser schönen friedlichen Welt hier gegenüber! Die Villen alle, da und dort, zwischen den Bäumen, und die Gärten, an denen sie entlang gingen, mit ihrem knospenden Grün, und der Hertasee vor ihnen und seine weichen Ufer und drüben am Hügel hinauf der Wald, hinter dem die Sonne stand, alles mit goldenen Feuern überglutend, als ob der ganze Himmel brenne. Und kein Laut fast, kein Ton ringsum! Nur ein Knistern manchmal in den Baumrinden oder ein plötzliches Rauschen in den Wipfeln.

Es war wie ein Märchen um sie und sie selbst . . . zwei verwunschene Königskinder . . . auf dem Heimweg aus der Irre . . . o! und eine kurze Zeit nur noch vielleicht und der Bann war gelöst und das Bettlergewand fiel ab von ihnen und die Kronen leuchteten wieder auf ihrer Stirne! . . .

Auf der Veranda eines Gartenhauses sass eine alte Dame mit fast schneeweissem Haar. Sie hatte das Buch, in dem sie gelesen, sinken lassen, als die beiden an der Hecke draussen vorbeikamen, und blickte ihnen nun nach, still, wie man einem Traum nachblickt. Sie fühlten es beide, aber es störte sie so wenig, als wenn es ihre Mutter wäre, die ihnen so nachsähe. Ja, sie gingen noch ein bisschen langsamer, nur um diese Gedanken noch recht lange um sich zu haben.

Keines hatte mehr etwas gesprochen, wie um die Stille nicht zu stören und den Zauber nicht zu brechen, der sie umspann. Leise nur zog Jost Hannies Kopf an seine Brust, und küsste sie.

„Weisst du,“ flüsterte sie, „behalt mich nur lieb, das ist die Hauptsache!“

„Behalt nur du mich lieb! Du bist ja der einzige Glaube, den ich aus meiner Jugend noch herübergerettet habe. Alles andere . . . wäre doch nur Illusion gewesen . . . also über Bord damit! Nur dich möchte ich aus meinem Schiffbruch retten!“

„Aber warum soll's denn einen Schiffbruch geben, Schatz? Lass doch diese dummen Gedanken!“ —

Dann gingen sie weiter wie vorher. —

Sie waren über die grosse Bismarckbrücke gekommen. Ein paar Lastwagen hielten am Weg. Man hatte eben die Stücke einer der riesigen Sphinxfiguren abgeladen, die auf mächtigen Sockelblöcken als Kopfschmuck der Brücke aufgestellt werden sollten, und machte Feierabend.

Die Arbeiter räumten ihre Werkzeuge bei Seite und zogen sich schwatzend ihre Röcke an. Ein bisschen weiter auf einem umgestürzten Handkarren sass einer, die Ellbogen auf die Kniee gestützt und ein Stück Brot in der Hand. Neben ihm stand eine junge Frau, einen Tragkorb am Arm mit versorgtem, abgearbeitetem Gesicht.

„Du!“ sagte sie zu ihrem Mann, als die beiden lustig lachend an ihnen vorüberkamen, „So viel Geld möcht ik mal haben, um am Wochentag spazieren gehen zu können!“

Doch weder Jost noch Hannie hatten es gehört.

Sie waren müde geworden und bogen, um ein bisschen zu sitzen, nach dem St. Hubertus-Restaurant ab.

„Lange wird man trotzdem nicht bleiben können. Es wird doch schon kühl. Leider!“ meinte Hannie, als der Kellner nach einer Weile den Kaffee brachte.

Sie hatten sich ganz zurückgesetzt, an das äusserste Ende des Gartens, von wo man den besten Ausblick auf den See hatte. Am Eingang vorn, wo alles vorbeikam und wo man wie auf dem Präsentierteller sass, hatte es ihnen nie gefallen.

Bekannte kamen da auch alle Augenblicke, und wenn sie einmal so wo hinausgingen, wollten sie allein sein.

„Eigentlich ist es doch ganz wunderschön hier!“ sagte Jost, „und ich weiss nicht, warum die Leute die Umgebung von Berlin immer so schlecht machen. . . . Was giebt es denn selbst in den berühmtesten Badeorten viel anderes, als was man hier hat?! Wald, See, frische Luft und Ruhe!“

„Gewiss! man könnte ganz gut in Sommerfrische hierher gehen; und du solltest's wirklich auch thun. Es würde dich wieder ein bischen auf den Damm bringen! . . .“

„Ja, aber . . . denk einmal im Sommer: jede halbe Stunde ein Tross Menschen! Nein, um Himmelswillen!“

„Allerdings! Das hab ich vergessen dabei, doch . . . guck mal die beiden Schwäne!“ unterbrach sich Hannie selbst, auf den See zeigend. „Wie stolz sich so ein Tier giebt! . . . Und wie klar die Ufer sich drüben abspiegeln!“

„Aber weisst du, rauchen könnt ich einmal eins!“ antwortete Jost, sich wundernd, dass ihm das nicht schon früher eingefallen war. „Richtig! etwas hat mir doch immer noch gefehlt!“ setzte er gutgelaunt hinzu.

Er hatte sich auch bereits eine Cigarre abgeschnitten und griff in die Tasche nach seinen Streichhölzchen.

„Da, nun hast du wohl keine!“ lachte Hannie, als sie sah, dass er die Hand leer herauszog. „Geschicht dir aber ganz recht! Warum hast du dem Jungen nichts abgenommen!“

In demselben Augenblick trat ein Mann mit einer Art Verbeugung an den Tisch und hielt, ein paar unverständliche Worte murmelnd, Jost ein kleines Päckchen Bleistifte hin, mit der andern Hand eine Anzahl Zwanzigpfennig-Bücher auf den Tisch schieben wollend.

„Nein, ich danke, ich danke!“ entgegnete Jost mit einem Anflug von Verdrüsslichkeit. „Machen wir selber!“

Der Mann zuckte zurück und entfernte sich mit hastig scheuem Schritt. Er versuchte sein Glück noch an einem Nebentisch, aber ebenfalls vergebens, ging dann langsam die Treppe zur oberen Terrasse hinauf und blieb stehen, als überzähle er, ob er niemand vergessen habe.

Hannie hatte ihm nachgesehen. Sie wusste nicht, was es war; irgend etwas aber fiel ihr an ihm auf.

Er war vielleicht zwischen vierzig und fünfzig, ziemlich grau, ein bischen grösser als Jost, trug einen ähnlich geschnittenen Vollbart und sah beinahe zu anständig aus für sein Gewerbe, trotz des etwas fragwürdigen Hutes, den er aufhatte und trotz seiner fadenscheinigen braunen Jacke — oder war es der gleichgiltig müde, hungrige Ausdruck seines Gesichts, der ihr ins Herz schnitt?! Der Mann hatte offenbar einmal bessere Tage gesehen. „Ein Bleistift kann man immer brauchen!“ sagte sie zu Jost, stand auf und machte ein paar Schritte nach der Terrasse zu.

Der Mann hatte ihre Bewegung sofort verstanden und kam mit fast übereifriger Eile zurückgerannt und händigte ihr ein Päckchen ein.

„Da . . . drei Stück, mit Halter und Radiergummi! Mehr kann man wahrhaftig nicht verlangen für zehn Pfennig! Zwei schenk ich dir davon! Schreib was schönes mit! Vielleicht bringen sie Glück!“

„Ach was, Schwindel!“

„Warum bist du denn immer so hart gegen solche Leute? Mein Gott! sie wollen doch auch leben!“

„Hart? wie so hart?“ wiederholte Jost.

„Nun ja! . . . und du bist doch sonst nicht so!“

„Allerdings! aber . . . wer mit seinem Mitleid schon so oft hereingefallen ist, wie ich, liebe Hannie, und so gründlich reingefallen, . . . der wird allmählich ein bischen sparsamer damit. Du kennst ja doch all die Räubergeschichten!“

„Deshalb aber brauchst du noch lange nicht mürrisch zu sein: „Machen wir selber!“ . . . Ein freundliches Gesicht ist für arme Leute mitunter mehr, als . . .“

„I wo, Einbildung! Was die wollen . . . das sind keine freundlichen Worte . . . das ist Geld! . . .“ fiel er ihr mit plötzlich umschlagender Stimmung ins Wort. „Geht mir ja selber so! Gehöre ja selber zu den armen Leuten!“

„Was hast du denn auf einmal! Was ist denn los?“ frug Hannie ganz erschrocken über seinen galligen Ton.

„Ach! ich weiss nicht! Ich . . . ich bin auf einmal wieder so unruhig, im ganzen Leib, als ob . . . ich weiss nicht! Und dann . . . fiel mir auch der Brief wieder ein!“

„Aber du hast mir doch versprochen . . .“

„Nun ja, doch . . .“

„Lass uns noch ein bischen gehen! Ja? Es wird so wie so schon zu kühl!“

„Ja!“ antwortete er gedehnt. „Setzen wir uns lieber in der Stadt noch wohin, . . . wo's warm ist und . . . essen wir was ordentliches!“ Er machte eine Pause.

„Sei nicht böse, Hannie,“ fing er dann mit leise zitternder Stimme wieder an. „Sei nicht böse, wenn ich dir alles immer so verderbe; ich kann wirklich nicht dafür! Es thut mir selber leid, ich habe mich selber drauf gefreut, aber . . . wenn ich nur nicht so müde wäre, so furchtbar müde!“

„Aber dann fahren wir doch lieber!“

„Nein, nein! Ich meine: müde nur im Kopf . . . und . . . im Herzen!“

„Und es war doch so schön den Nachmittag!“

„Ja, ja, gewiss! gerade! . . . Ich kann mich eben nicht mehr recht freuen und . . . Sei nicht böse, Hannie! es wird ja auch vorübergehen!“

Sie brachen auf und gingen noch ein Stück durch den Wald und hinaus auf die angrenzenden Felder. Aber es war zu öde und traurigmachend. Die Sonne war verschwunden und mit ihr der schöne blaue Himmel und mit diesem der ganze frohe Frühlingsglaube von vorher. Alles lag in eintönig farblosem Zwielicht und ein leiser Wind trieb fröstelnd über das nackte Land. Als ob es . . . Herbst wäre.

Es ist eben nichts ohne Sonne!

Sie kehrten langsam um.

Als sie in die Nähe des Cafés „Grunewald“ kamen, bemerkte Hannie den Bleistiftverkäufer von vorhin. Er stand ein paar Schritte vom Eingang entfernt, seine Büchertasche unterm Arm, an den Fingernägeln kauend, und spähte mit scheuem Blick durch das hohe Eisengitter des eleganten Gartens, in dem die Kellner mit hochgetürmten Speisebrettern hin und her liefen. Es war ziemlich voll und er hätte hier ganz gewiss ein gutes Geschäft machen können. Offenbar aber war ihm der Zutritt untersagt worden. Sein abgekehrtes Gesicht jedoch verriet deutlich das Verlangen, diesem Verbot zum Trotz einen Versuch zu wagen.

Er schrak förmlich zusammen, als er die beiden auf sich zukommen sah und griff mit linkischer Verlegenheit nach seinem Hut, wie um zu grüssen.

„Nun, noch gute Geschäfte gemacht?!“ redete ihn Hannie freundlich an.

Er schüttelte den Kopf. „Hier lassen einen die Kellner ja nicht rein!“

„Du lieber Gott!“ sagte Hannie mitleidig. „Was machen Sie denn dann?“

„Ich geh eben weiter. Man hat ja auch manchmal wieder Glück!“

„Von dem Bleistiftverkaufen aber können sie doch nicht leben!“ mischte sich nun Jost ins Gespräch.

„Leben? na! Sie würden es ja vielleicht nicht so nennen, und früher hätt ich's auch nicht so genannt, aber... man ist wenigstens in frischer Luft dabei! Es ist so meine... Sommerfrische!“

„Was sind Sie denn von Beruf?“ frug nun Hannie wieder dazwischen.

„Ich... verkaufe auch noch Bücher!“ antwortete er mit schüchtern traurigem Tone, sich über die Stirn wischend.

„So?! was denn? Zeigen Sie doch mal!“

Der Mann nahm eine Handvoll Bände und Hefte aus seiner Ledertasche und reichte sie Jost hin. Es waren die landläufigen Liebesromane und einige Reklambändchen.

Jost sah sich die Titel an. „Aber kauft das denn jemand?“

„Na, so mitunter! Ist zu teuer, und...“ er zögerte einen Augenblick, „und zu schlecht! Ich sag's ja auch, doch die Leute wollen's eben!... Am besten geht augenblicklich das!“ Er zog eine Anzahl Tingeltangellieder und Traumbücher und dergleichen hervor, mit knallenden Umschlagbildern. „Hier aussen wenigstens!“

„Kann ich mir denken!“ lachte Jost.

Ein kleines dünnes Buch, das dazwischen lag, fiel dabei auf den Boden. Hannie bückte sich darnach: „Fata Morgana-Lügen von Wolf Walther!“... „Du guck mal, Jost! unsere Gedichte!“ rief sie überrascht. „Ist das nicht merkwürdig!... Und... sowas geht?“

„Nein! das... das... das ist nur so... dazwischen gekommen! Nein, das geht nicht!“ antwortete der Mann mit verlegener Verwunderung, dass Hannie das Buch zu kennen schien.

„Was überfliehn, was überhasten! Ruhiges Mühen, ruhiges Rasten!“	Eines gebe dem Andern Gewicht: fröhliche Freude, fröhliche Pflicht!“
---	---

zitierte Hannie, in dem Buch blätternd. „Steht ja aber gar nicht drin!“

„Doch, doch, ganz am Schluss!“ bemerkte der Mann und ein leises, beinahe seliges Lächeln glitt über seine Züge.

„Goldrot im Nebel glüht die Sonne,
frisch hinein in den prächtigen Tag!...
vorwärts! Glück und Sieg entgegen!“

zitierte sie weiter. „Richtig, da ist's ja!“

„Aber kennen... Sie das Buch denn?“

„Du, weißt du, Jost! Das kauf ich noch... trotz der schlechten Zeiten! Ist mir ganz einerlei!“ rief Hannie fröhlich; und zu dem Verkäufer, dessen Frage sie in ihrer Freude völlig überhört hatte: „Sie sollen heute noch ein Geschäft gemacht haben. Was kostet es denn?“

Er zögerte.

„Ich weiss nicht...“ stotterte er endlich, beinahe errötend. „Das ist nicht... zu verkaufen! Wenn Sie... es... mir...“

aber... nicht übel nehmen wollen, ... so... so... so möchte ich es Ihnen... schenken!“

Die beiden blickten ihn erstaunt an.

„Aber das geht doch nicht, mein lieber Herr!“ versuchte Jost freundlich abzulehnen. „Sie müssen es ja doch selber bezahlen!“

„Gewiss... das... das da hab ich auch selber bezahlen müssen, aber... Sie können es... Sie können es ruhig annehmen. Ihnen geb ich's gerne! Denn... sehen Sie... ich... ich... hab in meinem Leben vielleicht noch keine solche Freude gehabt, als Sie... mir eben... gemacht haben!“ drängte er mit zitternder Stimme hervor.

„Aber weshalb denn?“

„Nun... ich... ich bin, ich bin der Verfasser und ich habe noch eine Menge Exemplare zu Haus und Sie lachen ja nicht drüber und haltens in Ehren und...“ überstürzte er sich nun fast vor Rührung.

„Was, Sie sind Wolf Walther?“ brachte Jost endlich heraus. Wie mit kalter Hand hatte es ihm ins Herz gegriffen. „Sie sind Wolf Walther?!... Ich dachte, Sie wären längst...“

„Schon tot!“ ergänzte Walther, als er plötzlich einhielt. „Sie dürfen es ruhig sagen!“ setzte er leise hinzu. „Ich bin's ja auch!“

„Allmächtiger Himmel! Aber... wie ist das möglich?“

„O, es ist so viel möglich auf der Welt!“ antwortete er mit bitterster Resignation. „Es ist ja fast zwanzig Jahre schon, dass ich das Bändchen hab drucken lassen und... Man muss eben büßen, wenn man zu hoch hinaus will und sich für was Besonderes hält. Ich hätt es ja anders haben können, aber... ich hab nicht gewollt. Ich hab gedacht... wie man eben so denkt, als fünfundzwanzigjähriger junger Mensch! Und... wie man sich bettet, so liegt man!“

„Und ausser diesen ‚Fata Morgana-Lügen‘ haben Sie nichts mehr gemacht?“

„Gemacht schon... früher wenigstens... aber... jetzt... jetzt kann ich auch nichts mehr und...“

„Kannst du vielleicht was für ihn thun?“ flüsterte Hannie zu Jost, doch nicht so leise, dass es Walther nicht verstanden hätte.

„Das ist sehr lieb, Fräulein! Aber für mich kann niemand mehr etwas thun; nein! danke! danke! Und Sie haben gerade genug für mich gethan!“ sagte er fast bittend. „Sie haben mir eine Freude gemacht, wie sie mir wohl niemand mehr machen kann!“ Wie Thränen kam es in seine Augen. „Haben Sie Dank dafür, tausendmal!“

Er hielt Hannie mit unterwürfiger Scheu seine magere Hand hin. Sie drückte sie ihm herzlich und wollte eben noch etwas sagen, als er seine Tasche aufraffte und wegrannte, über die Strasse, und im nächsten Biergarten verschwand.

Sie sahen ihm eine Zeitlang nach: er blieb ein paar Augenblicke stehen, wischte sich mit dem Rockärmel über das Gesicht, und ging dann wieder an den Tischen herum, seine Bleistifte feilzubieten. Dann schritten sie weiter, aber keines hatte Lust, etwas zu reden.

Jost war vielleicht der einzige, der überhaupt von diesen Gedichten wusste. Er hatte das eine und das andere in alten Sammelbüchern irgendwo gelesen und war sehr erfreut, als er das Bändchen selbst vor Jahr und Tag einmal ganz zufällig bei einem Antiquar als Zugabe bekam. Lyrik hat ja nicht einmal Makulaturwert. Und da die meisten

dieser Gedichte in jeder Beziehung wirklich vollendet waren und viele ihm wie aus der Seele gesprochen, so waren die zerschlissenen und vergilbten paar Bogen zu einem stillen, kleinen Lieblingsbuch für die Beiden geworden, aus dem sie sich schon mehr als einmal vorgelesen und wieder Mut geholt.

Er hatte dann auch eine Zeitlang dem Verfasser nachgefragt, aber niemand wusste von ihm — wer soll auch all die Leute kennen, die einmal ein Bändchen Gedichte verbrochen haben! Und nun —

„Es ist eigentlich furchtbar!“ unterbrach er plötzlich sein und Hannies Schweigen.

„Und der Kerl hat wirklich etwas gekonnt . . . und hat's bewiesen, wie man was beweisen kann! Ich wäre stolz, die Dinger gemacht zu haben. Und du weißt, ich habe das schon oft gesagt! . . . Heillos! Und . . . so ein Mensch läuft nun herum als . . . Bettler, anstatt . . . anstatt auf einem Thron zu sitzen! . . . Und es ist nicht der einzige! . . . Ja, ja! . . . es bleibt etwas Erhebendes um die Kunst, weiss der Teufel!“ . . . mit bitterster Ironie kam es über seine Lippen.

Hannie wurde immer beklommener zu Mut, wie er so vor sich hin grollte, und ohne es zu bemerken, immer hastiger ausschritt, als gälte es, etwas Versäumtes nachzuholen. Sie wollte von Anderem anfangen, um ihn von diesen Gedanken abzubringen, aber umsonst.

„Nein, es ist herzbrechend, wenn man so überlegt und wenn man die zwanzig Jahre bedenkt, die der nun so herunterkommt und verelendet, und wenn man sich ausmalt, wie oft er dabei versucht haben mag, wieder aufzufliegen! Und wie oft er abstürzen musste, bis er endlich dran glaubte, dass es . . . Lüge war und Selbstbetrug!“

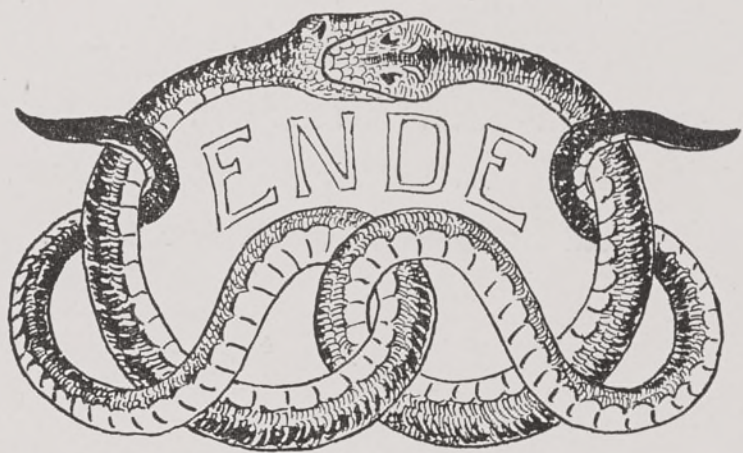
„Aber reg dich doch nicht auf, Jost! um Gotteswillen!“ erwiderte Hannie angstvoll. „Er wird es wahrscheinlich nicht anders gewollt haben, wie er ja selber sagte!“

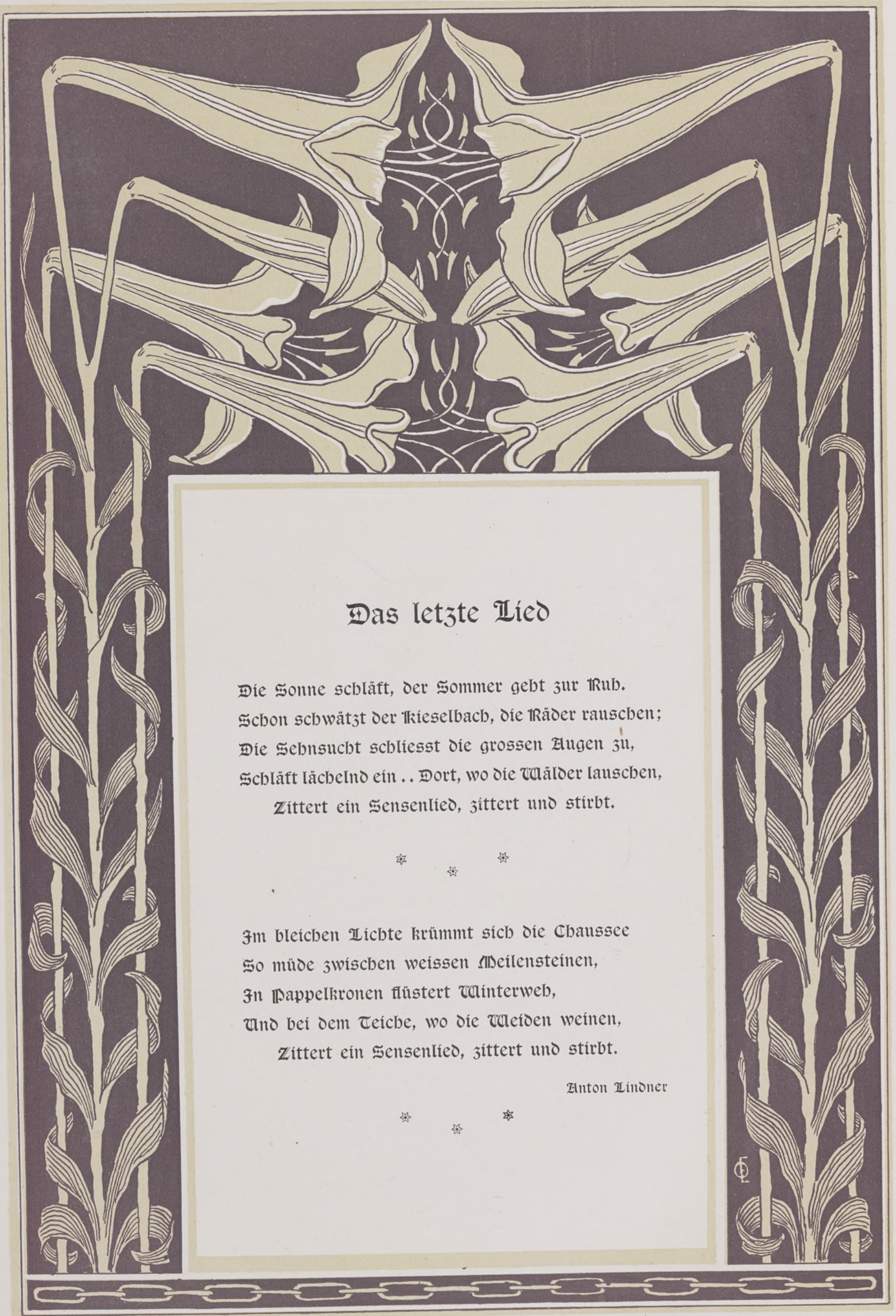
„Aber ich will es . . . anders!“ antwortete Jost fest und bestimmt. „Ich bin mir endlich klar geworden! Und . . . es ist ein Wink mit dem Zaunpfahl, dass mir dieser Mann über den Weg läuft! du weißt, ich bin nicht abergläubisch, aber . . . was keinen Marktwert hat, ist Unsinn! die Leute haben Recht, so Recht, so Recht!“

„Nein, Jost, nein!“ bat Hannie zitternd, seine Gedanken erratend. „Nein, du darfst nicht!“

„Doch Hannie! Ich muss! Lass mich!“ entgegnete er ruhig. „Und wenn auch nur probeweise. Lass mich und mach mir das Herz nicht noch schwer! Ich thu es ja doch! . . . Nur wer Geld hat, darf sich den Luxus gestatten, seine Ideale leben zu wollen — wer das nicht hat, hat kein Recht dazu! Es sei denn, dass er es sich erst verdiene! . . . Also!“

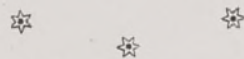
CAESAR FLAISCHLEN





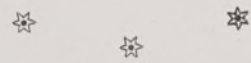
Das letzte Lied

Die Sonne schläft, der Sommer geht zur Ruh.
Schon schwätzt der Kieselbach, die Räder rauschen;
Die Sehnsucht schliesst die grossen Augen zu,
Schläft lächelnd ein . . . Dort, wo die Wälder lauschen,
Zittert ein Sensenlied, zittert und stirbt.

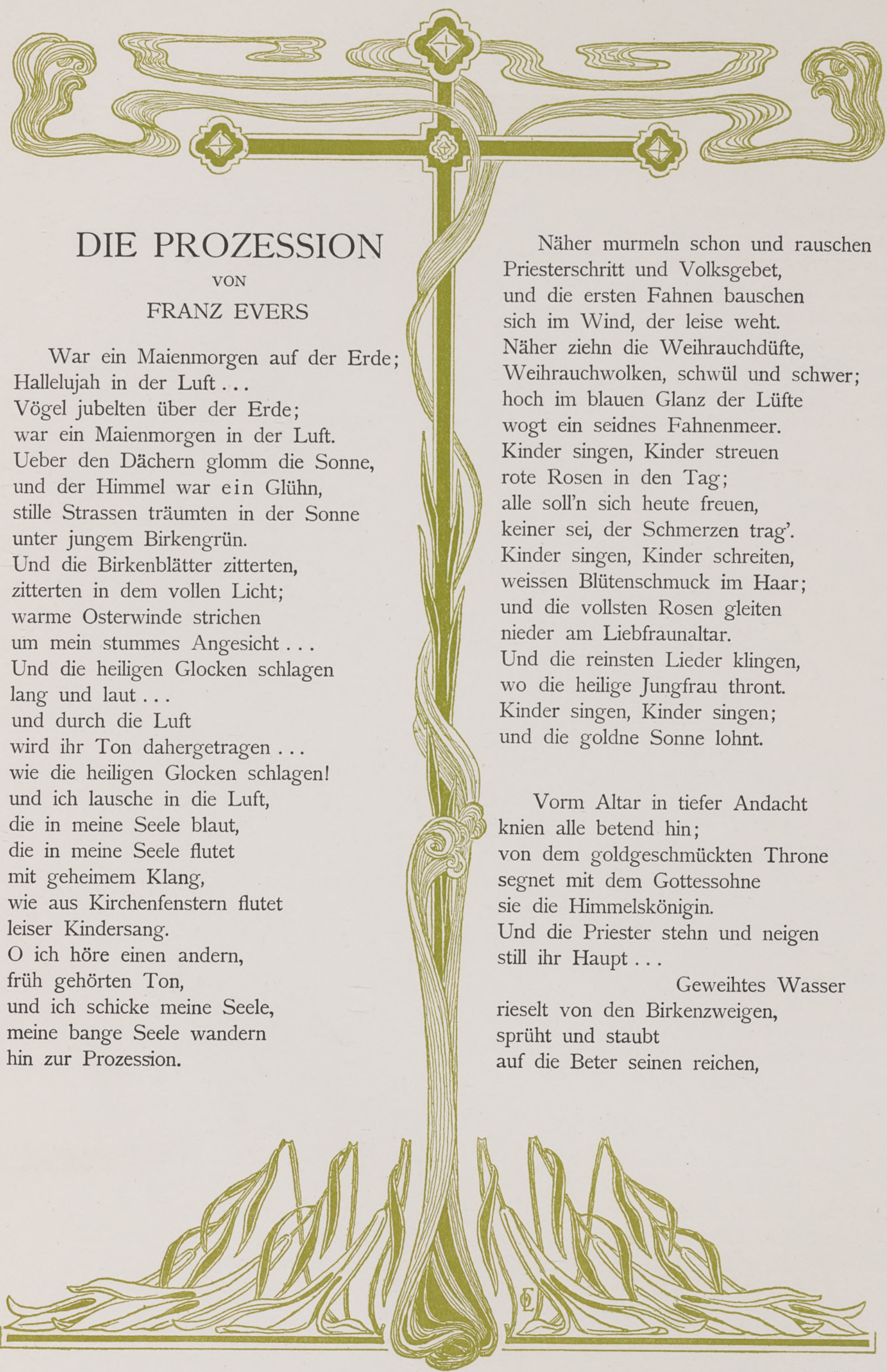


Im bleichen Lichte krümmt sich die Chaussee
So müde zwischen weissen Meilensteinen,
In Pappelkronen flüstert Winterweh,
Und bei dem Teiche, wo die Weiden weinen,
Zittert ein Sensenlied, zittert und stirbt.

Anton Lindner







DIE PROZESSION

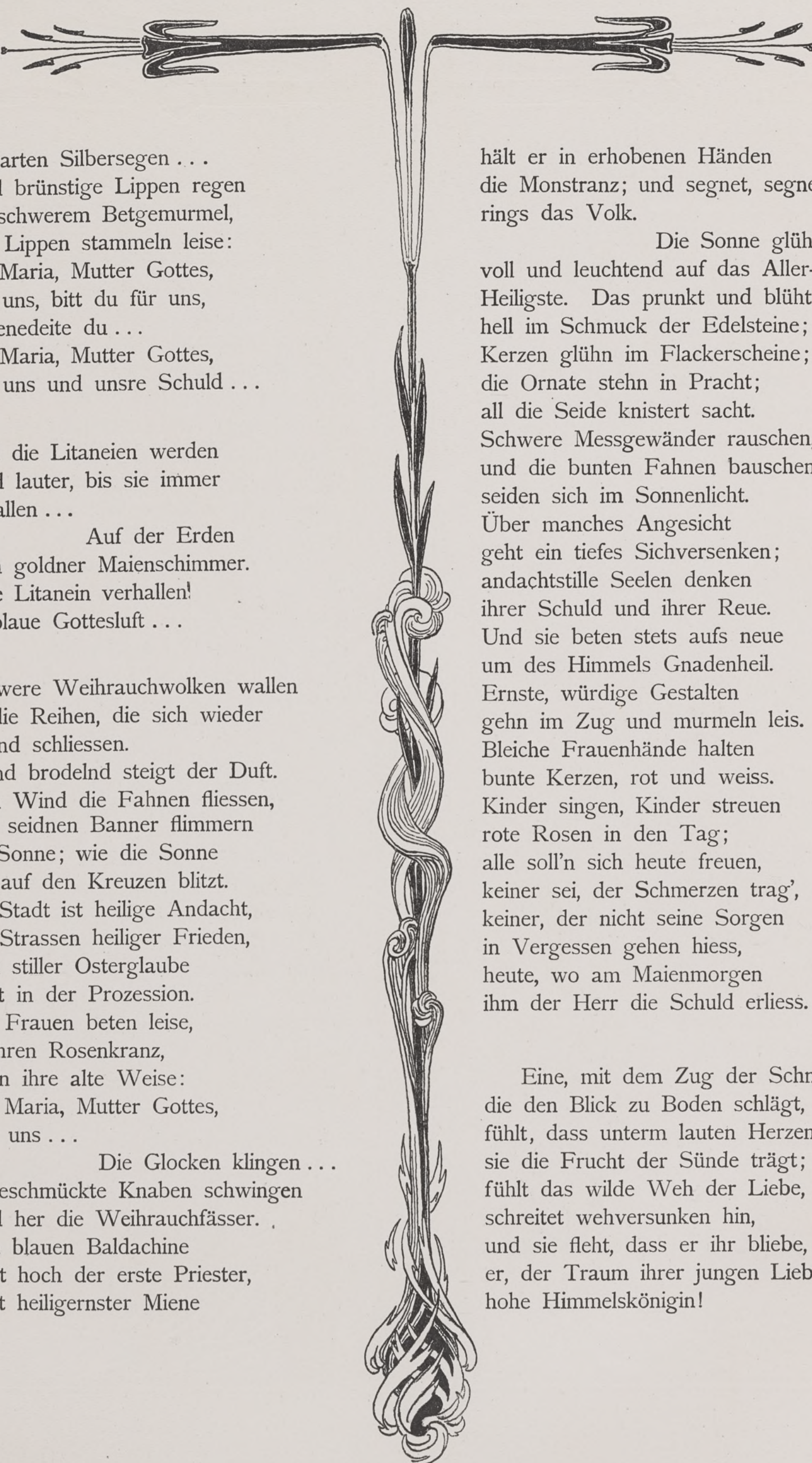
VON
FRANZ EVERS

War ein Maienmorgen auf der Erde;
Hallelujah in der Luft ...
Vögel jubelten über der Erde;
war ein Maienmorgen in der Luft.
Ueber den Dächern glomm die Sonne,
und der Himmel war ein Glühn,
stille Strassen träumten in der Sonne
unter jungem Birkengrün.
Und die Birkenblätter zitterten,
zitterten in dem vollen Licht;
warme Osterwinde strichen
um mein stummes Angesicht ...
Und die heiligen Glocken schlugen
lang und laut ...
und durch die Luft
wird ihr Ton dahergetragen ...
wie die heiligen Glocken schlugen!
und ich lausche in die Luft,
die in meine Seele blaut,
die in meine Seele flutet
mit geheimem Klang,
wie aus Kirchenfenstern flutet
leiser Kindersang.
O ich höre einen andern,
früh gehörten Ton,
und ich schicke meine Seele,
meine bange Seele wandern
hin zur Prozession.

Näher murmeln schon und rauschen
Priesterschritt und Volksgebet,
und die ersten Fahnen bauschen
sich im Wind, der leise weht.
Näher ziehn die Weihrauchdüfte,
Weihrauchwolken, schwül und schwer;
hoch im blauen Glanz der Lüfte
wogt ein seidnes Fahnenmeer.
Kinder singen, Kinder streuen
rote Rosen in den Tag;
alle soll'n sich heute freuen,
keiner sei, der Schmerzen trag'.
Kinder singen, Kinder schreiten,
weissen Blütenschmuck im Haar;
und die vollsten Rosen gleiten
nieder am Liebfraunaltar.
Und die reinsten Lieder klingen,
wo die heilige Jungfrau thront.
Kinder singen, Kinder singen;
und die goldne Sonne lohnt.

Vorm Altar in tiefer Andacht
knien alle betend hin;
von dem goldgeschmückten Throne
segnet mit dem Gottessohne
sie die Himmelskönigin.
Und die Priester stehn und neigen
still ihr Haupt ...

Geweihtes Wasser
rieselt von den Birkenzweigen,
sprüht und staubt
auf die Beter seinen reichen,



seinen zarten Silbersegen . . .
Tausend brünstige Lippen regen
sich in schwerem Betgemurmeln,
tausend Lippen stammeln leise:
Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitt für uns, bitt du für uns,
du Gebenedeite du . . .
Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitt für uns und unsre Schuld . . .

Und die Litaneien werden
laut und lauter, bis sie immer
leiser hallen . . .

Auf der Erden
liegt ein goldner Maienschimmer.
Und die Litaneien verhallen!
in die blaue Gottesluft . . .

Schwere Weihrauchwolken wallen
durch die Reihen, die sich wieder
schreitend schliessen.
Süss und brodelnd steigt der Duft.
Wie im Wind die Fahnen fliessen,
wie die seidenen Banner flimmern
in der Sonne; wie die Sonne
golden auf den Kreuzen blitzt.
In der Stadt ist heilige Andacht,
in den Strassen heiliger Frieden,
und ein stiller Osterglaube
schreitet in der Prozession.
Bleiche Frauen beten leise,
beten ihren Rosenkranz,
murmeln ihre alte Weise:
Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitt für uns . . .

Die Glocken klingen . . .
Weissgeschmückte Knaben schwingen
hin und her die Weihrauchfässer.
Unterm blauen Baldachine
schreitet hoch der erste Priester,
und mit heiligernster Miene

hält er in erhobenen Händen
die Monstranz; und segnet, segnet
rings das Volk.

Die Sonne glüht
voll und leuchtend auf das Aller-
Heiligste. Das prunkt und blüht
hell im Schmuck der Edelsteine;
Kerzen glühn im Flackerscheine;
die Ornate stehn in Pracht;
all die Seide knistert sacht.
Schwere Messgewänder rauschen,
und die bunten Fahnen bauschen
sich im Sonnenlicht.
Über manches Angesicht
geht ein tiefes Sichversenken;
andachtstille Seelen denken
ihrer Schuld und ihrer Reue.
Und sie beten stets aufs neue
um des Himmels Gnadenheil.
Ernste, würdige Gestalten
gehn im Zug und murmeln leis.
Bleiche Frauenhände halten
bunte Kerzen, rot und weiss.
Kinder singen, Kinder streuen
rote Rosen in den Tag;
alle soll'n sich heute freuen,
keiner sei, der Schmerzen trag',
keiner, der nicht seine Sorgen
in Vergessen gehen hiess,
heute, wo am Maienmorgen
ihm der Herr die Schuld erliess.

Eine, mit dem Zug der Schmerzen,
die den Blick zu Boden schlägt,
fühlt, dass unterm lauten Herzen
sie die Frucht der Sünde trägt;
fühlt das wilde Weh der Liebe,
schreitet wehversunken hin,
und sie fleht, dass er ihr bleibe,
er, der Traum ihrer jungen Liebe,
hohe Himmelskönigin!

Du mit deinen bleichen Blüten
im geschmückten Mädchenhaar,
deine weichen Wangen glühten
wohl im ersten Sommerjahr.
Deine schmalen Lippen kranken,
und dein Blick ist todesmild;
bete du nicht zu jenem blanken
strotzenden Marienbild!
Glaube du an die eigne Grösse
deiner keuschesten Natur,
die so rein in ihrer Blösse,
glaub an dich, du Jungfrau nur.
Glaub an dich!

Doch sie hebt den kranken
müden Blick zum Bilde hin;
ihre zitternden Knie wanken
vor der Himmelskönigin.
Ihre bleichen Blüten klagen
einen stummen Lauscher an...
Und Ich fühle die Pulse schlagen;
meine Seele muss es tragen,
meine Seele klagt sie an.

Droben in der Sonne lächelt
strotzend das Marienbild.

Wie der Maiwind mich umfächelt!...
Meine Schmerzen werden wild;
meine Schmerzen wollen schreien
wie aus schwarzer Todesgruft.
Doch die Sonne lächelt im Maien...
und die lauten Litaneien
wandeln in die blaue Luft:
Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitt für uns...

Die Glocken klagen...
Meine Pulse gehn und schlagen;
meine Seele fühlt sich schuldig.
Oh diese Erde ist geduldig,
und sie trägt so viele wunde Füße;
und sie stärkt den Pilger, dass er büsse,
bis zu seiner reinen Wiederkehr.

Aus der Ferne schaut dein Bildnis her,
Jungfrau du, von deinem Erdentron.
Du mit deinem wunden Herzen, —
Zu dem Throne deiner Schmerzen
pilgert meine Seelenprozession.

Und die Glocken läuten leise
eine alte Trauerweise...





DIE BERLINER THEATER IM WINTER 1895/96



IN WALD und Feld hat der Winter mild regiert, um so stürmischere Tage brachte er den Brettern, die vor Zeiten, als der rechte Szenenerschütterer erstanden war, die Welt bedeuteten. Ueber manchen Ruhm, der fröhlich gedieh, ist ein böser Raufrost gekommen. Und mehr als ein Stern, der Weisen und Unweisen für einen

Leitstern galt, ist hinter Gewölk verschwunden.

Aber die Niederlagen, die ein Teil unsrer Dramatiker erlitten hat, waren nicht in jedem Falle für den Besiegten, den Erfolgverlassenen beschämend. Mehr als einmal trat es grell zu Tage, dass das Publikum der Erstaufführungen, das nur zu oft über Triumph oder Aechtung eines Werks allein entscheidet, nicht bloß in seiner Masse ästhetisch unreif oder gleichgiltig, sondern auch in Parteien und Kliquen zerrissen ist, deren Losung zumeist mit Kunst und Kunstprinzipien wenig zu thun hat.

Da ist es kein Wunder, dass sich dem Unbefangenen, der über den Tagesstreit hinaussieht, zuweilen die Frage aufdrängt: Ist denn überhaupt das Theater ein Kunstinstitut? Berührt sich das, was die Menge im Theater sucht an Erregung zum Lachen und Weinen, und was sie hinnimmt, ohne die Erregungsmittel wählerisch zu prüfen, auch nur auf Meterlänge mit der ästhetischen Empfindungswelt? Ist das, was die Bühne an Unterhaltungsabsal spendet, im Durchschnitt näher mit der Kunst verwandt, als etwa das Spiel von Affen, Gänsen und zappelnden Klowns in der Zirkusarena? Und

selbst dann, wenn einmal ein Kunstwerk lebendige Erquickung vergönnt, kommt das Werk auf der Bühne in seinem innersten Wert, in seinem ganzen Reichtum zur Geltung? Ist es möglich, dass das schnell vorüberfliegende Szenenbild auch die feineren und feinsten Empfindungssaiten erschwingen lässt? Hindert nicht die ebenso grelle wie flüchtige Augenblickserregung die harmonische Verschmelzung der einzelnen Empfindungs- und Anschauungsmomente, steht sie nicht der geistigen Verarbeitung und Ausnutzung des Eindrucks hemmend im Wege? Wird nicht im Theater das Wesentliche aller künstlerischen Wirkung, das allmähliche Verklingen und Nachklingen des Eindrucks fast unmöglich gemacht?

Das alles sind Fragen, die ich in dieser Uebersicht wohl aufwerfen, aber nicht ausspinnen kann. Nur das eine scheint mir gewiss, dass die Bühne am allerletzten geeignet ist, das zu sein, was die Leiter von Volksbühnen und sonstige Idealisten mit schnellfertigem Enthusiasmus in ihr sehen: eine künstlerische Erziehungsanstalt für die Menge. Wer als ästhetisch Reifer das Bühnenbild in sich aufnimmt, wer seine Empfindung und Einbildung geübt hat, rasch zu erfassen, in einem Augenblick alle Tiefen eines künstlerischen Eindrucks zu durchmessen, dem mag auch im Theater vielleicht ein voller und reiner Kunstgenuß beschieden sein. Die Menge jedoch wird, wie ich fürchte, im Theater nicht zur Kunst erzogen, sondern von ihr wegezogen. Ist doch nicht die Erregung, die ein Kunstwerk hervorruft, das Wesentliche, worauf es ankommt, sondern die Mittel, durch welche der Schöpfer die Erregung erwirkt. Gerade das Theater aber verführt den ästhetisch Schwachen, nur die Erregung mitzunehmen, ohne dass ihm Zeit und Möglichkeit bleibt, die Erregungsmittel zu beurteilen. Seine Aufmerksamkeit wird derart auf das grob Aeuserliche, auf die Schale gelenkt, dass er den Kern gar nicht vermisst, einem tieferen Eindringen und geniessenden Versenken eher entwöhnt, als zugeneigt wird.

Bei dieser Eigenart der Theaterwirkung ist es leicht begreiflich, dass unsre jüngere Literatur, dass unsre Modernen Mühe haben, die Bühne zu gewinnen, noch grössere aber, sie zu behaupten. Für das Theater eignet sich ohne Frage in besonderem Maasse eine Kunst, wie wir sie auf anderem Gebiete in dem Freskobilde haben; sie schliesst das Intime, das Abgetönte und Schattierte keineswegs aus, aber in der Hauptsache fordert sie doch einen grossen, breiten Strich und ein eher zu starkes, ja grelles Kolorit, als ein halbdunkles, fein nuanciertes, eher den „Wurf“, als die Tiftelei. Seltsamer Weise aber hat sich gerade der Teil unsrer Jüngeren, dessen Begabung auf das Intime, auf realistische Klein- und psychologische Feinmalerei geht, mit aller Kraft der Bühne zugewandt. Diese Neigung erklärt sich aus verschiedenen Gründen. Ohne Zweifel spielt unter diesen der Ehrgeiz keine geringe Rolle. Durch einen Bühnensieg erkämpft sich heute der Dichter — dafür sorgt schon die Presse — am sichersten und schnellsten die freilich nicht immer dauerkräftige Berühmtheit. An dem Theater-Ehrgeiz offenbart sich der demokratische Zug unsrer Zeit. In Zeiten, wo die Literatur mehr eine aristokratische Angelegenheit ist, bedarf der Schaffende der Bühne nicht, um dem Kreise der Geniessenden bekannt zu werden. Heute aber liegt der Mehrzahl unsrer Dichter weniger der Beifall der Besten am Herzen, als der Zuruf der Menge, und an diese kommt der Dichter nicht durch Buch und Vortrag, sondern fast einzig durch die Bühne heran. Ein zweiter Grund, der die Neigung, dramatisch zu gestalten, bestimmt, liegt im Beispiel. Für viele unsrer Jüngeren ist Ibsen der erste Lehrmeister und Wegweiser gewesen. Und da er zur Verkörperung seiner Träume, Sehnsuchten und Ideen das Drama gebraucht, zum Teil auch missbraucht, so folgen ihm seine Schüler treulich. Sie werden um so eher — und hier sehe ich den dritten Grund — getrieben, den Weg zur Bühne zu gehen, als sie sich ihres Geschicks in der Dialogführung, in der realistischen Gesprächsform bewusst sind. Dabei übersehen sie aber, dass auch der gewandteste Dialog noch kein Drama macht und dass ein mit aller realistischen Kunst durchgeführtes Gespräch eher im Roman, als im Drama am Platze ist.

So erklärlich mithin die Vorliebe der Schaffenden für das Theater erscheint, — dass sie unserer Literatur zum Heil gereicht, glaube ich nicht. Sie lenkt die Dichter aus der Bahn, auf die ihre Eigenart von Natur aus gewiesen ist, und sie trägt dazu bei, das Publikum von Lyrik und Epik abzu ziehen, seine künstlerische Oberflächlichkeit zu fördern.

Es ist eine Schulmeinung, die unsren Dichtern aus der Schulästhetik her im Kopfe spukt, dass die Dichtung im Drama gipfle. Die Poesie gipfelt in den Meisterwerken poetischer Genies und nicht in irgend einer Form. Will jemand den Hamlet über die Göttliche Komödie stellen, — ich wüsste freilich nicht, wer den unfehlbaren ästhetischen Maassstab besitzt, um derart zu messen, — so würde er doch durch eine Berufung auf die dramatische Form nichts beweisen. Der Vergleich kann nur zwischen Dante und Shakespeare sein, zwischen dem Reichtum und der Tiefe beider im Empfinden und Gestalten, — nicht zwischen Drama und Epos. Jede Form hat ihre Vorzüge und ihre Nachteile, — die eine erfüllt diesem Dichter, diesem Stoff, die andre jenem gegenüber am besten den Zweck; ein absolutes Vergleichsmaass giebt es da nicht. Unter den vier Hauptdichtern der

Weltliteratur — Homer, Dante, Shakespeare, Goethe — ist nur einer, dessen Kraft im Drama gipfelt. Und so wird denn auch nur selten eine literarische Blütezeit vom Drama beherrscht. Lyrik oder Epik geben den Zeitaltern Homers, Pindars, Theokrits, Firdusis, Dantes, des Nibelungendichters, Cervantes, Miltons, Goethes und Byrons das Gepräge; das Drama ist Königin in Sophokles, Shakespeares, Calderons und Molières Tagen.

Unsre Gegenwart wird von Erregungen durchzittert, von einer Sehnsucht durchglüht nach Schönheit, Freude, Sonne, die lebhaft an die Tage der Renaissance gemahnt. Aber auch die Renaissancedichtung — von Petrarka und Boccaccio bis auf Ariost und Tasso — entfaltet sich vorwiegend in Lyrik und Epik. Und das nicht ohne Grund. Eine Zeit wie die Renaissance sucht naturgemäss ein Ausleben ins Freie und Weite; das Leichte, Gefällige, das behagliche Spiel mit den Dingen liegt ihr näher, als wuchtiges Pathos und Erschütterung; sie schwelgt lieber im seelisch Intimen und in ungebundener Subjektivität, als in der Welt der äusseren Geschehnisse, der ehernen Objektivität. Dass sie also die weiteren, freieren Formen, die sich im Epischen und Lyrischen bieten, vor der engeren, geschlosseneren Form des Dramas bevorzugt, ist erklärlich. Aber auch ihr Drama ist von Lyrik und Epik überwuchert.

Es braucht mir nicht erst gesagt zu werden, dass geschichtliche Analogieen nichts für den Tag beweisen. Immerhin festigen sie meine aus unmittelbarer Beobachtung erwachsene Skepsis und Ketzerei dem Drama unsrer Jüngeren gegenüber, das wesentlich Gespräch, Novelle, episches Situationsbild ist.

Ansätze zu einem Drama neuen Stils — in Technik und Charakteristik — sind in den Werken Hauptmanns, Hartlebens, Flaischens u. A. deutlich merkbar. Dass aber einer dieser Dichter im Kern und Wesen Dramatiker sei, das glaube ich nicht. Ich glaube nicht, dass auf der Bühne die Dichtung dieses und des nächsten Jahrzehnts ihre Blume entfalten wird. Vorläufig herrscht im Drama noch die alte Schule, und die Gunst der Menge gehört nach wie vor dem alten Stil. Aus dieser Schule ist noch zuguterletzt ein Dramatiker hervorgegangen, Ernst von Wildenbruch, der, wie ein Prinz für den Thron, für die Bühne geboren zu sein scheint. Er braucht nur ein paar Worte vorzubringen, und er reisst hin, reisst mit sich, denn diese Worte gehen immer tambour battant. In Technik und Sprache ist ihm jener Freskostil eigen, der sich im allgemeinen mit den Forderungen der Bühne am besten verträgt. So zag unsre Jüngeren, die im Durchschnitt für das Theater viel zu feinsinnig sind, vorgehen, so derb und kräftig greift Wildenbruch zu. Selten, fast nirgends versucht er, den Hörer zu überzeugen, ihn leise zu umspinnen, ihn zu eigenem Sinnen und Miterleben anzureizen. Er überstürmt den Hörer und treibt ihn in einen Rausch. Sein Beruf zum Bühnenherrscher erhellt aber noch mehr aus der Weise, wie Wildenbruch es versteht, alles Innerliche in äussere Geberde, äussere Handlung umzusetzen. Seine Personen sind in fortwährender Erregung und Bewegung, um ihr Empfinden durch ein äusseres Symbol verständlich und eindringlich zu machen. Jeder Ruck des Körpers, jeder Tritt, jeder Griff ein leicht fassliches Symbol. Und daher kommt es, dass man jeder Wildenbruch'schen Gestalt gleich nach der ersten Auftrittsscene in Herz und Nieren sieht. Auf geistige und seelische Tiefen stösst man da nicht oft, aber das ist kein

Mangel des Dramatikers, sondern der dichterischen Persönlichkeit.

Im „König Heinrich“ haben wir ein Kompendium der Wildenbruch'schen Tugenden und Schwächen. Das Drama ist technisch und bis zu einer gewissen Grenze auch geistig gross angelegt. Wie Wildenbruch den Gegensatz zwischen Heinrich und Gregor auffasst, wie er dem machtwilligen, herrschgierigen Weltkinde den Verkünder eines auf Geist und Gerechtigkeit gegründeten Gottesreichs, dem Egoisten den Altruisten, dem Individualisten den Sozialisten entgegensetzt, — darin offenbart sich ein kühnes, hochgerichtetes Wollen. Aber der Auffassung entspricht die Ausführung nicht. Die Technik arbeitet nach einem ersten machtvollen Anlauf mit fast lauter kleinen und kleinlichen theatralischen Mitteln weiter. Und ebenso wird die feinsinnige Idee in der Ausgestaltung durch ein Gewirr von Trivialität überwuchert. Wildenbruch versteht es, einen Akt, aber kein Drama zu komponieren. Seine Gestalten verändern von Akt zu Akt ihr innerstes Wesen, es sind Situationsfiguren, keine lebendig und organisch sich entwickelnden Charaktere. Wählerisch in den Mitteln ist der Dichter nicht, in Rührung und Pathos scheut er so leicht keinen Zug, der eine augenblickliche Wirkung verspricht. Der Gewinn an Massenbeifall, der dadurch erzielt wird, ist nicht immer auf Kosten der Innerlichkeit und künstlerischen Feinsinns erkaufte, nicht immer, aber doch zumeist. In der Absicht des Dichters liegt diese äusserliche, fast grobe Theatralik schwerlich; sie liegt ihm im Blut, sie gehört zu seinem Wesen, seiner Natur. Dass er den Effekt nicht sucht, um billige Erfolge zu erzielen, das unterliegt keinem Zweifel. Wildenbruch nimmt ohne Frage die Kunst priesterlich ernst, und einem Geschlecht gegenüber, das für die Poesie des Cognac- und Morphemrausches nur allzuviel Vorliebe zeigt, ist der Ernst seines Wollens immerhin von geschichtlicher Bedeutung.

Von Wildenbruch zu Hauptmann einen Uebergang zu finden, wäre nicht schwer; es würde sich im Geistigen und Persönlichen mehr als ein Verwandtschaftszug entdecken lassen. Aber die Berührungspunkte sind doch unwesentlich gegenüber der breiten Kluft, die beide trennt. Hauptmann ist ebensowenig wie Wildenbruch ein Dichter von Ideen- und Weltanschauungsgrösse. Aber er ist ein Künstler ersten Ranges, nicht nur ein Könnler, sondern in dem, was er kann, auch gross. Ideen zu gestalten, Menschen mit Einzigkeitsgepräge zu zeichnen: Herrennaturen von Kraft des Wollens und Empfindens, oder Höhenmenschen von Eigenart und Hoheit der Weltanschauung, — das ist seine Sache nicht. Aber das Wirklichkeitsleben in den Thälern des Daseins mit treuesten, miniaturfeinen Strichen wiederzugeben und jene Gestalten zu verkörpern, die aus der Masse hinausstreben, aber zu kraftlos, gebrochen, zerdrückt sind, um hinauszukommen, dahin geht seine Kunst. Und darin ist er Meister, allerdings nicht ohne Einschränkung. Nicht immer nämlich ist sein Gestalten ein Verkörpern; vielfach setzen sich seine Charaktere aus tausend überaus fein beobachteten Wirklichkeitszügen zusammen, ohne dass sie jedoch einen Organismus, sondern eher ein kunstvolles Mosaik ergeben.

Wie man aber auch die künstlerische Eigenart Hauptmanns zergliedern mag, man wird immer zu dem Schluss gelangen, dass der Dichter im Drama nicht gut sein Eigentlichstes und Bestes geben kann. Seine Kraft richtet sich auf

ein möglichst vollendetes Einzelbild, und wenn ihm im Stoff die Komposition nicht miterwächst, geben kann er sie ihm nicht. Und daher ist es weniger verwunderlich, dass der „Florian Geyer“ auf der Bühne scheiterte, als dass die „Weber“ und andre Werke Hauptmanns von der Bühne aus wirkten. Sie siegten aber trotz ihrer dramatischen Unzureichheit, weil sie diesen Mangel durch die machtvolle Einzelwirkung und zum Teil durch die Gewalt des blossen Stoffes ersetzten.

Es ist unmöglich, dem „Florian Geyer“ gerecht zu werden, wenn man ihn als Drama, als geschlossene Komposition, als ein unbedingt fertiges Werk betrachtet. Es erleidet gar keinen Zweifel, dass er das alles nicht ist. Die Kritik hat ganz recht, die dem Dichter vorhält, dass das Werk in den ersten vier Akten eigentlich immer nur eine Scene wiederhole, dass man ganze Akte streichen könne, ohne dass eine Lücke merkbar werde, dass es den Vorgängen und Gestalten gleicherweise an wurzelhafter Bedingtheit fehle. Alle diese Vorwürfe zerfallen jedoch in nichts, wenn man in dem Werke nicht mehr aber auch nicht weniger als einen Komplex künstlerischer, episch-dramatischer Studien sieht. Sorgsam ausgeführte Skizzen zu einem Drama, aber nicht ein Drama selbst. Messen wir mit diesem Mass, so können wir die köstlichen Einzelbilder nehmen, wie sie sind, ohne sie auf ihre Bedeutung für das Ganze anzusehen, und wir können uns an der Charakterzeichnung in der Einzelsituation erfreuen, ohne darauf zu achten, dass so vieles in der Gestaltung nur flüchtig umrissen, oberflächlich hingeworfen ist. Alle Vorzüge der Hauptmann'schen Kunst treten denn auch in diesem Werke deutlich und bewundernswert zu Tage. Deutlich sehen wir aber auch, dass in dieser und jener Scene sich etwas herausarbeitet, was einen neuen Stil im historischen Drama bedeutet, in Ansätzen erst, aber doch wohl erkennbar. Und schon deshalb, weil Hauptmann sich gescheut hat, die alten Wege des Geschichtsdramas zu gehen, weil er seine Hauptkraft daran gewandt hat, einen neuen Weg zu finden, hat er es über die Studie nicht hinausgebracht. Die Studie kann uns das Drama nicht ersetzen, aber ihr litterarischer Wert ist immerhin nicht leicht zu hoch zu schätzen.

Die Niederlage, die der „Florian Geyer“ auf der Bühne erlitt, hat einen tragikomischen Zug. Im Grunde hat nicht das Werk in dem, was es giebt, das Missfallen erregt, sondern in dem, was es nicht giebt. Man erwartete von Hauptmann etwas, was er weder leisten wollte noch konnte, man erwartete ein Revolutionsdrama und kein Resignationsdrama, Scenen voll sozialen Pathos, nicht aber Scenen voll kleinen Zwists und stiller Ergebung, Kraft- und Geistesmenschen, nicht aber halbgebrochene Nervenmenschen. Und so ist das trotz allem herrliche Werk nicht an seiner dramatischen Unfertigkeit, sondern an dem Widerspruch zwischen Erwartung und Wirklichkeit gescheitert.

Hauptmann hat aber, wenn auch nicht das erwartete, so doch ein Werk gegeben, das seiner Eigenart durchaus entspricht und künstlerisch so viel bietet, dass der Dichter durch die Bühnenniederlage in der Wertschätzung des Kenners nichts einbüsst. Weit unangenehmer war für Max Halbe die Zurückweisung, die seine „Lebenswende“ im Theater erfuhr. Auch er hatte mit Erwartungen zu ringen, die er nicht erfüllen konnte, aber in andrem Sinne als Hauptmann. Dieser bot etwas Andres, Halbe etwas Schwächeres, als das Publikum erwartet. Und doch war auch in diesem Falle die Vormeinung

ungerecht. Das Können des Dichters ist in der „Lebenswende“ das gleiche, wie in der „Jugend“; was er vermag und nicht vermag, tritt in beiden Werken in gleicher Weise hervor. Die „Jugend“ aber gewann dem Dichter die Herzen, weil das Werk — ein einziges, in drei Akte nur äusserlich geteiltes Stimmungsbild — ein natürliches, im Empfinden des Dichters wurzelndes Gebilde war; die „Lebenswende“ musste fallen, weil sie theoretisch ertüftelt und nur mühsam aus einem Bilde zu einem Drama ausgedehnt ist. Wenn ich recht sehe, so geht Halbes Begabung, die sich am prächtigsten im „Eisgang“ zeigt, auf das Idyll, auf eine sinnlich, frische Darstellung naiver Alltäglichkeit. Er ist Meister im stimmungsvollen Situationsbild, aber er ist sich selbst offenbar über seine Eigenart und ihre Grenzen noch nicht ganz klar.

Besser, als es den Führern der Moderne — auch Halbe wurde zwischen „Jugend“ und „Lebenswende“ dazu gerechnet und wird, wie ich hoffe, bald neu dazu gehören — besser, als es ihnen auf der Bühne erging, kamen die Jüngsten, die vorläufig noch im Gliede gehen, davon. Georg Hirschfeld sei nur ganz flüchtig erwähnt, denn seinen „Müttern“ wurde der Weg zum Erfolge bereits vor Jahresfrist durch die Freie Bühne gebahnt. Nicht so spürsam, wie er, im dichterischen Einzelausdruck, aber straffer und frischer in der Gesamthaltung erscheint Max Dreyer, dessen „Winterschlaf“ technisch weniger gut gebaut ist, ideell aber höher strebt, als des Dichters Erstlingsdrama „Drei“. Noch steht Dreyer im Banne Ibsens, geistig wie künstlerisch, aber im „Winterschlaf“ kommt doch bereits, — nicht so gross wie in Hauptmanns „Florian Geyer“, nicht so tief wie in Flaischens „Martin Lehnhardt“, ebenso reizvoll aber durch eine gewisse Märchenstimmung, — ein eigenartig und wurzelhaft deutsches Empfinden zur Geltung. Auch Dreyer geht auf dem Wege, der zu einer innerlich deutschen Kunst führt, einer Kunst, deren Seele deutsch, deren Geist menschheitlich ist, deren Empfinden in alle Abgründigkeiten der Phantasie und Mystik, deren Sinnen zu allen Sonnenhöhen der Idee und der Ideale strebt. Wie weit und zu welcher Eigenart, zu welcher Einzelstellung Max Dreyer auf diesem Wege gelangt — auf dem unsre Lyriker übrigens schon weiter vorwärts sind, als unsre Bühnendichter, — das lässt sich heute noch nicht, auch nur ahnend, vorausbestimmen; noch sind die Anhaltspunkte, die der „Winterschlaf“ bietet, nicht fassbar und unbedingt genug, so viel Prächtiges und Erfreuliches in Stimmung und Gestaltung das Werk auch umspannt.

Gleich unbestimmbar, gleich undeutlich in der Gesamterscheinung ist Ernst Rosmer — heute noch. Die Rosmer hat in den „Königskindern“ gezeigt, was sie poetisch vermag, wenn sie nicht an die Bühne und ihre Wirkung denkt. Ihr „Tedeum“ ist weiter nichts als eine Birchpfeifferei neuen Stils, realistisch aufgeputzt. Merkwürdiger war der Erfolg der „Liebele“, denn es steckt — ein gut Teil echter und reiner Kunst in dem Werke. Arthur Schnitzler ist kein litterarischer Bahnbrecher und seine Eigenart scheint weder sehr hoch noch sehr tief zu gehen, aber einen Poeten haben wir in ihm, einen Poeten, von Feuilletonismus angekränkt und mit weichlichen Zügen, aber doch einen Poeten. Und alles das, was den Künstler in ihm niederdrückt, das erhöht seine Brauchbarkeit für die Bühne. Von dem, was ein Theaterpoet nötig hat, besitzt er gerade so viel, um dem Publikum nicht unheimlich zu erscheinen: Geist, Witz, Beobachtungsgabe,

Stimmungsliryk, alles in wohl gemessenen, nicht reichlichen, aber auch nicht ärmlichen Portionen, und wohlvermischt mit dem nötigen Zusatz von Vertrauen und Behagen erweckender Trivialität. In äusserer Form und Sprache gehört Schnitzler der modernen Schule an, aber er verschmäht, wenn er Wirkung davon erhofft, auch altbewährte Mache nicht. Seine „Liebele“ ist ein Stück Gretchen-Tragödie, ins Wienerische übersetzt und aus dem Stil Goethe'scher Grossmenschlichkeit auf das Niveau des Kleinmenschlichen herabgeschraubt. Aus der Poesie des Genies in die Poesie des Talents umgeschmolzen, aber auch so noch immer wirkungsvoll und — mit Schnitzler zu reden — von einem Ewigkeitsduft umsprüht. Allerdings glaube ich nicht, dass in den tragischen und lyrischen Szenen der eigentliche und wesentliche Schnitzler steckt; sein Bestes giebt er wohl eher in dem mit leichten und sicheren Strichen gezeichneten Sittenbild des ersten Akts. In einzelnen Teilen dieses Akts weht jene reine Lustspielluft, die sonst zur Bühne keinen Zutritt mehr hat.

Wie unfruchtbar trotz aller Pflug- und Harkarbeit und trotz der einzeln aufschliessenden grünen Halme der dramatische Acker der Gegenwart bleibt, das wird am deutlichsten, wenn wir nach dem Lustspiel Umschau halten. Eine ganz vergebliche Umschau. Die heurige Spielzeit hat nicht ein einziges Spiel sonniger Laune hervorgebracht, das im Zusammenhang mit Erscheinungen der Kunst auch nur erwähnt werden durfte. Nichts als Mittelmässigkeit, artige oder unartige Mittelmässigkeit. Die liebevollste Pflege findet diese Mittelmässigkeit, natürlich die artige, am königlichen Schauspielhaus. Um so erstaunlicher ist es, dass dieses selbe Theater sich zu einer That aufgeschwungen hat, die nahe an eine litterarische Revolution grenzt. Es hat seine Hallen jener Kunstrichtung geöffnet, die man mit einem der bequemen und nichtssagenden Schlagworte die symbolistische getauft hat. Mit Theodor Wolffs „dramatischem Gedicht“ „Niemand weiss es“ ist diese Richtung hoftheaterfähig geworden. Leider kann ich darüber nicht aus Augenzeugenschaft berichten. In einer Uebersicht jedoch über die Spielzeit darf das Werk als charakteristische Zeiterscheinung nicht unbeachtet bleiben. Und so mag, es mir vergönnt sein, aus einer Beurteilung meines Bruders Julius einige Sätze hier einzufügen. In der Kritik heisst es: „Aus der uralten und simplen Geschichte von dem jungen Liebespaar, das zusammen nicht kommen kann und am Ende traumwandelnd in den Tod hineingeht, klingen uns allerhand geheimnisvolle Laute, dunkle Worte, seltsame Flüsterstimmen entgegen, die wir mit dem Verstande nicht begreifen und kaum mit dem Gefühle erfassen können und sollen. War die Poesie der Renaissance eine Phantasiekunst, die des 17. Jahrhunderts eine Kunst des Verstandes und die Dichtung der letzten grossen Vollendung, welche in Goethe gipfelt, eine Poesie der Gefühlsdarstellung, so wurzelt vielleicht die neue Poesie in dem Urelementarsten, mit dem der Mensch die Welt in sich aufnimmt, in jenen Empfindungstiefen, für die es bis jetzt nur die unzulängliche, weil einseitig religiöse Bezeichnung Mystik giebt. Empfindungsmystik sucht auch Wolff zu geben. Nur kommt die Empfindung bei ihm noch nicht aus einem Punkt heraus. Nur fehlt ihm das grösste Geheimnis aller Meisterschaft: der Sinn für den Organismus eines Kunstwerks. Die tausend Eindrücke, die aus grossstädtischem Salonleben auf den Künstler eindringen, hat er noch nicht in eine Einheit

zusammengeschmolzen. Da leuchten und stechen uns die seidenen, flimmernden und schimmernden Farben Japans ins Auge, wir sind in einer Welt der Koketterie und des Flirts, des Lächelns und des Knixens. Aber auf einmal wirft der Dichter die Palette beiseite und setzt ganz andre, fremdartige Töne in sein Gemälde hinein: jene grauen, nasskalten Nebel- und Gespensterfarben, mit denen uns die durch und durch nordisch-germanische Dichtung des französischschreibenden Maeterlinck bekannt gemacht hat. Doch die schlotternden Lemuren, die novemberkranken, winterschlafmüden Schattengestalten Maeterlincks sprechen dann plötzlich wieder die Heroen- und Uebermenschensprache Nietzsches, die Sprache eines Geistes, der aus der Welt des römischen Klassizismus, Montaignescher

Skepsis und Vernunftaufklärung, aus der nebelfreiesten aller Welten hervorging. Und da wird es schwer, den Dichter in seinen Zickzackzügen zu verfolgen.“

Also auch hier Ansätze zu einem Neuen, aber keine Durchführung, keine Klarheit, kein festes Zielstreben. Und die Ansätze bedeutsamer im allgemein Dichterischen, als gerade im Dramatischen. Keine der Erscheinungen, die uns die Spielzeit vor Augen geführt hat, spricht dafür, dass ein neuer Frühling des Dramas hereingebrochen ist, dass die Epoche, die zunächst vor uns liegt, litterarisch vom Drama beherrscht werden wird. Straft die Entwicklung mich Lügen, — um so besser. Es wird mir eine Freude sein, mich geirrt zu haben.

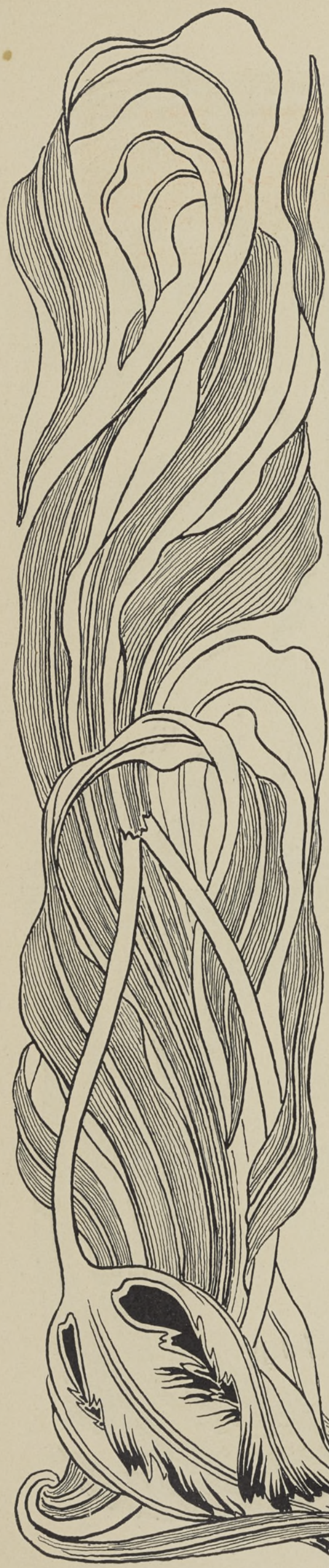
HEINRICH HART





HEIMWEH.

Ein Leben voller Angst und Sorgen,
Du armes blasses Kind —
Sie haben Dir so weh gethan,
Und Du hast aufgenommen all' das Weh
hast ohne Murren Deine Last
und still getragen;
Dein Lächeln nur
so mild und so voll tiefen Schmerzes
verrieth den Andern, was Dein Inneres barg



und was die Welt Dir grau erscheinen ließ
und kalt,
und was die Sehnsucht nach der Heimath in Dir weckte.

— Nun bist Du frei! —

Nun ist versunken alles was Dich drückte,
rings Frieden, heitre, helle Sonne
um Dich die stillen Wasser der Vergessenheit.
Und vor Dir baut die andre Welt sich auf.
Da schaust Du Deine Heimath wieder,
Deine Sehnsucht —

und freie Menschen
frei wie Du;
die sehn Dich nah'n
und eilen Dir entgegen
singend

jauchzend,
Von allen Seiten strömen sie herbei:

„O komm,
o komm zu uns
in Deinen Zaubergarten, wir warten Dein,
wir warten unsrer Königin!“ —

Und wie Du lächelst,
wie Du vorwärts schreitest,
entgegen Deinem Glück und Deiner Welt —
Da faßt es Dich
Da hält es Dich zurück
grausam:

„Noch ist's nicht Zeit!“
Und langsam schwindet Deiner Sehnsucht Bild
und weicht —
und sinkt — —

Und wieder jener Zug der tiefen Trauer
das wehe Lächeln,
das den Andern Deinen Schmerz
verrieth. —

Wann wird — Du stilles Kind —
wann wird die Heimath Dir die Ruhe schenken —?

HANS BRUCKNER.



DAS VERGNUEGEN AM SCHAUSPIEL



DER UNGLUECKSELIGE Johannes Vockerat in den „Einsamen Menschen“ belehrt seine Mutter, man könne „viel mehr haben an der Kunst, als seine Freude“, — und das ist wohl kaum zu bestreiten. Die Kunst macht uns bisweilen auch klüger, ja sie bessert uns sogar. Aber das sind doch nur Nebenwirkungen, die zu ihrem Wesen nicht gehören; und besonders ins Theater gehen wir fast alle und fast immer — zum Vergnügen. Vergnügen ist ein gemeines Wort, beinahe ebenso gemein, wie das französische amusement. Ich möchte jedoch von dieser seiner Alltagsbedeutung einmal absehen und es im Folgenden ausschliesslich im Sinne des griechischen *ἡδονή* gebrauchen, was ungefähr mit „Lustgefühl“ wiederzugeben wäre. Man könnte sich neben der Aesthetik, die als reine Erkenntniswissenschaft gar keinen Nutzen, gar keine Anwendung zu haben braucht, sehr wohl eine neue praktische Wissenschaft denken, die sich von Profession aus mit der Erziehung des Empfangenden zum Genusse beschäftigt, und die man also etwa Hedonik, Vergnügungslehre, nennen könnte. Denn je feiner, je ausgesuchter die Genüsse werden, die eine hochgesteigerte Kultur bietet, um so notwendiger ist es, den Genuss zu lernen. Die meisten Freuden zwar, und besonders die gewöhnlicheren, kann man auch instinktiv, das heisst: ohne Verstand, geniessen, — vollständig aber werden die meisten Freuden, und besonders die edleren, erst durch bewusstes Klarsein über das Wesen des Genusses. Wer da sagt, worin ein Vergnügen besteht, der bereichert nicht nur die Erkenntnis, sondern gibt auch das zuverlässigste Mittel an die Hand, dieses Vergnügen intensiver, planmässig auszukosten. Und so möchte ich nun das „ästhetische Verhalten“ des Zuschauers zum Schauspiel nicht schildern, sondern erziehen. Er soll empfänglicher werden für die geheimen, seelischeren Momente des Menschenlebens, wie sie

die moderne Kunst auf allen Gebieten zum Ziel und Inhalt ihres Schaffens macht. Der Geschmack ist in beständiger Entwicklung und bildet sich vom Rohen, Aeusserlichen zu einer immer feineren, durchgeistigteren Höhe empor. Wie im Leben des Einzelnen, so auch in dem ganzer Völker. Und darum müssen auch die Lustwerte nun wieder einmal umgewertet werden.

Wir müssen die neuen Werte erkennen, um sie neben die alten oder an deren Stelle zu setzen. Dabei müssen wir uns nur hüten, dass wir nicht Werte empfehlen, die keine sind. So ist, um mit dem gefährlichsten Beispiel anzufangen, die beste Charakterisierung einer dramatischen Person für den naiv Empfangenden an sich durchaus kein Vergnügen. Eine gute Charakterisierung ist nur Mittel zum Zweck, allerdings ein sehr notwendiges, denn man interessiert sich nur für Menschen, die man kennt; aber der Dichter darf niemand zumuten, dass er die, wenn auch noch so geschickte, technische Arbeit als solche bewundere. Der Zuschauer urteilt nur nach der Wirkung an seinem Herzen. Die Frau Lehmann in den „Einsamen Menschen“, die nur dazu dient, den Besuch der Anna Mahr anzukündigen, die dann nicht weiter vorkommt und im übrigen für das Stück so bedeutungslos ist, dass der Dichter selbst vergessen hat, sie im Personenverzeichnis aufzuführen, ist ein klassisches Beispiel verschwendeter Charakterisierungskunst. Es ist erstaunlich, wie Gerhart Hauptmann diese gute Waschfrau in der verhältnismässig kurzen Scene charakterisiert hat, aber dennoch ist diese Scene zu lang. Denn wem soll es Freude machen, gerade diese Waschfrau und ihre beklagenswerten Familienverhältnisse so bis ins Einzelste kennen zu lernen? Darüber freuen sich nur Fachleute, die Hauptmanns Technik der Charakterisierung als solche bewundern, und dieses Litteratenvergnügen — beispielsweise — möchte ich nicht zum „Vergnügen am Schauspiel“ rechnen. Noch viel weniger

etwa das Vergnügen am „konsequenten Realismus“. Auch der Realismus ist nur Mittel zum Zweck. Sogar nur ein mittelbares Mittel: Er dient dazu, der Bühnenhandlung die höchstmögliche Wahrscheinlichkeit zu geben, und diese wiederum dient dazu, die äusseren und seelischen Hergänge auf der Bühne so rein und ungeschwächt als möglich auf den Mitempfindenden zu übertragen. Erst dieses ist Zweck; erst dies Mitleben ist Vergnügen. Denn was sollte es an und für sich für ein Vergnügen sein, ausrufen zu können: „Wie echt!“ „Ja, so ist es im Leben!“? — Und das war wohl der Grundfehler des deutschen Naturalismus, dass er eine Zeitlang die Freude an der blossen Wahrheit für den letzten und höchsten Kunstgenuss hielt.

Das Vergnügen — allgemein gesagt — besteht einzig im mühelosen Miterleben, im — Zuschauen. Wir sind dem Dichter für jede Vermehrung unseres Lebensinhaltes dankbar, und wenn diese Vermehrung nun noch eine Bereicherung wird, wenn das Erlebnis im Theater uns vielleicht eine eigene Erfahrung erspart, so wird ganz gewiss niemand im Ernste fragen, ob der Dichter diesen schönen Erfolg „durch Erregung von Furcht und Mitleid“ herbeigeführt, oder sonst sich an alles das gekehrt habe, was nach der Meinung der Schulmeister der Dichter „soll“. Sein Beruf ist, uns immer neue Freuden zu finden; und wenn er mit offenen Augen durch's Leben geht, sieht er auf Schritt und Tritt Tragödien und Komödien genug; es kommt nur darauf an, dass er uns zwingt, mitzufühlen, und das wir — mitfühlen wollen und können! Die Kunst muss Altruismus voraussetzen. Ein Schurke hat nie Sinn für Kunst, weil er unfähig ist, mitzufühlen. Und auch im Theater wollen wir einzig — etwas erleben, — wobei es denn auch gar nicht darauf ankommt, ob durch diesen Vorgang etwa irgend eine Weisheit „dargesthan“ oder „bewiesen“ wird. Das ist der Irrtum auch mancher unserer besten Kritiker, dass sie noch immer nicht anders können, als nach einer „Tendenz“ oder doch wenigstens nach einem „Grundgedanken“ zu suchen; und finden sie dabei keinen vernünftigen, so begnügen sie sich lieber mit dem allerbanalsten, als dass sie sich entschliessen, den Reiz der Dichtung wo anders zu suchen.

Wir haben nur eine Forderung an den Bühnenvorgang, nämlich die, dass er auch wirklich ein Vorgang sei, — was durchaus nicht bei allen Dramen der Fall ist. Besonders einige neuere Dichter, die etwas von „psychischer Handlung“ gehört, aber nicht verstanden haben, scheinen die langweiligsten Zwiegespräche für hochinteressante „Seelenvorgänge“ zu halten. Man müsste einmal eine feste Definition von „Handlung“ schaffen. Ich nenne Handlung den fortgesetzten Wechsel der Situation. Und zwar kann dieser Wechsel ebensowohl darin bestehen, dass jemand, der im Zimmer war, hinausgeht und also nicht mehr darin ist, als etwa darin, dass jemand, der erst an Gott geglaubt hat, in seinem Glauben wankend wird: die Handlung kann äusserliche oder seelische Handlung sein; und ich meine, dass der Genuss des Anschauens um so intimer wird, je weniger äusserlich, je seelischer der durch das Schauspiel dargestellte Vorgang erscheint. Die Erfahrung freilich lehrt uns, dass, je weiter sich eine dramatische Handlung vom Körperlichen entfernt, desto kleiner der Kreis von Leuten wird, die überhaupt zu folgen vermögen. Wieviele Leute giebt es denn, denen ein Vorgang selbst in ihrer eigenen Seele mit auch nur einiger Klarheit

zum Bewusstsein käme? Andererseits freilich sehen wir das, was im Lichte der Rampen sich abspielt, in einer gewissen Hinsicht deutlicher, als die Vorgänge in unserer eigenen Seele. Denn in unserem Innern gehen und kommen die Stimmungen, die Wünsche, die Meinungsänderungen, der Hass, die Liebe auf gar leisen Sohlen, auf der Bühne aber muss der Dichter alles durch die handgreiflichsten Symptome geben. Es genügt nicht, dass jemand liebt und hasst, er muss küssen und zuschlagen. Und jede Phase in der Entwicklung einer Stimmung muss aus einer symptomatischen Handlung erkannt werden können, sonst wird sie überhaupt nicht erkannt. Denn so „lebendig“ kann keine dichterische Gestalt sein, dass ihre Gedanken und Gefühle, ganz von selbst, wie durch ein wunderbares Fluidum in uns überflüssen. Das wird zwar mit Vorliebe von jungen Dichtern behauptet, ist aber dennoch Phrase. Wir müssen nur lernen, auch auf die feineren Symptome zu achten. Wir müssen im Theater und ausserhalb uns fürs Schauspiel bilden, besonders in der Psychologie. Wenn eine Dame einem lebenswürdigen, begehrenswerten jungen Menschen ganz ungefragt ihre Lebensgeschichte erzählt, so müssen wir merken, dass sie sich „für ihn interessiert“, — und noch viel unauffälligere Dinge müssen wir merken. Das Drama kann nicht bloß aus Haare-ausräumen und Ins-Wasser-springen und Totschiessen und Heiraten und lauter solchen deutlichen Sachen bestehen. Gottlob, dass wir die „Morithatenkunst“ aus unserm Tempel vertrieben haben! Wir müssen eben auch Winke und Flüstern zu verstehen suchen, wenn wir dem Dichter auf geheimen Gängen in das Innerste des Menschenherzens folgen wollen. Freilich haben wir auch Dramen, wo jede bedeutsamere Stimmungsänderung durch eine lange Scene sichtbar gemacht wird, — so Goethes Faust, dessen Haupthandlung eine rein psychische ist, — aber es gehörte auch die ganze Kraft dieses gewaltigsten Dichtergeistes dazu, bei all der breiten Fülle und Farbenpracht solch symptomatischer Scenen das Interesse an der Haupthandlung wach zu halten. Ja, ich bin sicher, wenn dieser Faust gestern erschienen wäre, er würde unfehlbar von der grossen Mehrzahl unserer Kritiker in der bekannten Weise, nach der man eine nicht verstandene psychische Handlung am einfachsten ignorieren kann, als „eine Reihe nur lose zusammenhängender Genrebilder“ bezeichnet werden. Denn unsre Theaterkritik hat nur zum kleinsten Teile die Tendenz, das Publikum zu edleren Genüssen zu erziehen; sie ist meist vollauf damit beschäftigt, die Instinkte des Pöbels und des verkleideten Pöbels, der die Hälfte des Parketpublikums ausmacht, aufzusuchen und ihnen Rechnung zu tragen.

Man darf mich nicht falsch verstehen: Das kritische Studium selbst der grössten Instinkte ist durchaus notwendig, ich meine nur, dass man dabei nicht stehen bleiben darf. Alles Vergnügen ist Befriedigung mehr oder weniger instinktiver Bedürfnisse. Es kommt auch für die Wertung eines Kunstwerks garnicht darauf an, ob die Bedürfnisse, die es befriedigt, mehr instinktiv oder mehr bewusst sind, es kommt nur darauf an, ob sie edel oder gemein sind. Cancan tanzen ist auch eine Kunst, aber eine sehr tief stehende. Und nun liegt es im Wesen der Künste, „deren Nachahmung fortschreitend ist“ (Lessing, Hamb. Dramat.), dass sie die Bedürfnisse, die sie befriedigen wollen, zum grossen Teil erst selbst erzeugen müssen. Auch jedes Schauspiel erzeugt in unseren Herzen zunächst einen Wunsch, den es dann im Verlauf der Hand-

lung befriedigt. Und in diesem Sinne giebt es kein Drama mit unglücklichem Ausgange; die grausigste Tragödie kann nicht anders schliessen, als so, dass zuletzt ganz genau das geschieht, was der Zuschauer bewusst oder, ohne dass er es wusste, gewünscht hat. Denn eben dadurch wird das gewaltige Herzklopfen, das wir während der Krisis des Bühnenvorganges empfinden, erzeugt, dass zugleich mit dem immer heisser werdenden Wunsche die Sorge in uns aufsteigt, der Wunsch unserer Menschenliebe und unseres natürlichen Gerechtigkeitsgefühls könnte sich doch einmal nicht erfüllen. Es bleibt dabei in alle Ewigkeit: Der im Sinne des Zuschauers Gute muss siegen, und der Böse muss seine Strafe haben. Der Durchfall, den Hauptmanns „Biberpelz“ vor einem durchaus nicht etwa naiven Publikum erlitt, ist in erster Linie auf die verblüffende Wirkung der scheinbaren Ungerechtigkeit zurückzuführen. Dass in dieser prächtigen Diebskomödie eine viel höhere Gerechtigkeit, die Gerechtigkeit eines souverainen Dichterhumors, den Spruch gefällt hat, haben nur Wenige gemerkt. Wir bekommen es nie satt und wollen es immer wieder so haben: erst muss die Glut eines leidenschaftlichen Wunsches in uns entfacht werden, und dann muss dieser Leidenschaft alles mehr und mehr wider den Strich gehen, bis hinauf zum Höhepunkt, aber schon seit Beginn dieser Steigerung muss die Hoffnung heraufwachsen, die am Schlusse erfüllt wird. Wer zu beobachten versteht, wird immer und immer wieder zu der Erkenntnis kommen, dass die grossen Theatertriumphe alle aus einem Punkte zu erklären sind: Der Dichter hat seine Bühnensmenschen etwas thun lassen, was die Menschen im Zuschauer-raum durchaus billigten. Das scheint besonders bei den Akt-schlüssen von Wichtigkeit zu sein. Das unfehlbarste Mittel, um einen allgemeinen Beifall zu erzielen, bleibt in dieser Beziehung wohl ewig das, dass die beiden Liebenden trotz aller Hindernisse der ersten vier Akte im fünften sich doch noch kriegen, — oder dass zwei Ehegatten, die sich wegen einer gar nicht so schlimmen Sache beinahe für ewig verloren hätten, sich wieder finden und versöhnen. Und, — so lächerlich verbraucht derlei Dinge sind, — wir sind doch noch im Stande, uns immer wieder mitzufreuen.

Die neuere Dramatik hat nun gottlob gerade darin ihren Stolz gesetzt, die Stoffgebiete des Schauspiels zu erweitern, und wenn sie auch nur erst sehr wenig gutes zu Tage gefördert hat, so erfreut uns die dramatische Produktion der letzten Jahre doch zum mindesten durch eine nie vordem dagewesene Mannigfaltigkeit und Eigenart der behandelten Milieus und Probleme, Gedanken und Leidenschaften. Für die seltsamsten Dinge haben wir uns im Theater begeistern müssen: für Suggestion, für naturgemässe Heilmethode, für die Relativität des Ehrbegriffs, für Frauenemanzipation, für Vernunftchristentum und ganz besonders für die tiefe Berechtigung aller möglichen Verbrechen, die im Strafgesetzbuch bei hohen Strafen verboten sind! Und zwar haben wir uns in fast allen diesen Fragen ein paarmal für Ja und ein paarmal für Nein begeistert. Warum auch nicht? Kein Ding ist an sich unpoetisch, und niemals handelt es sich in der echten Kunst um die allgemeine Wahrheit, d. h. um die Gültigkeit irgend einer These, sondern immer nur um die Entscheidung des Falles. Die Methode des erst erzeugten und dann befriedigten Begehrens aber scheint dem Schauspiel wesentlich zu sein, sie ist immer und überall erkennbar, mögen wir nun

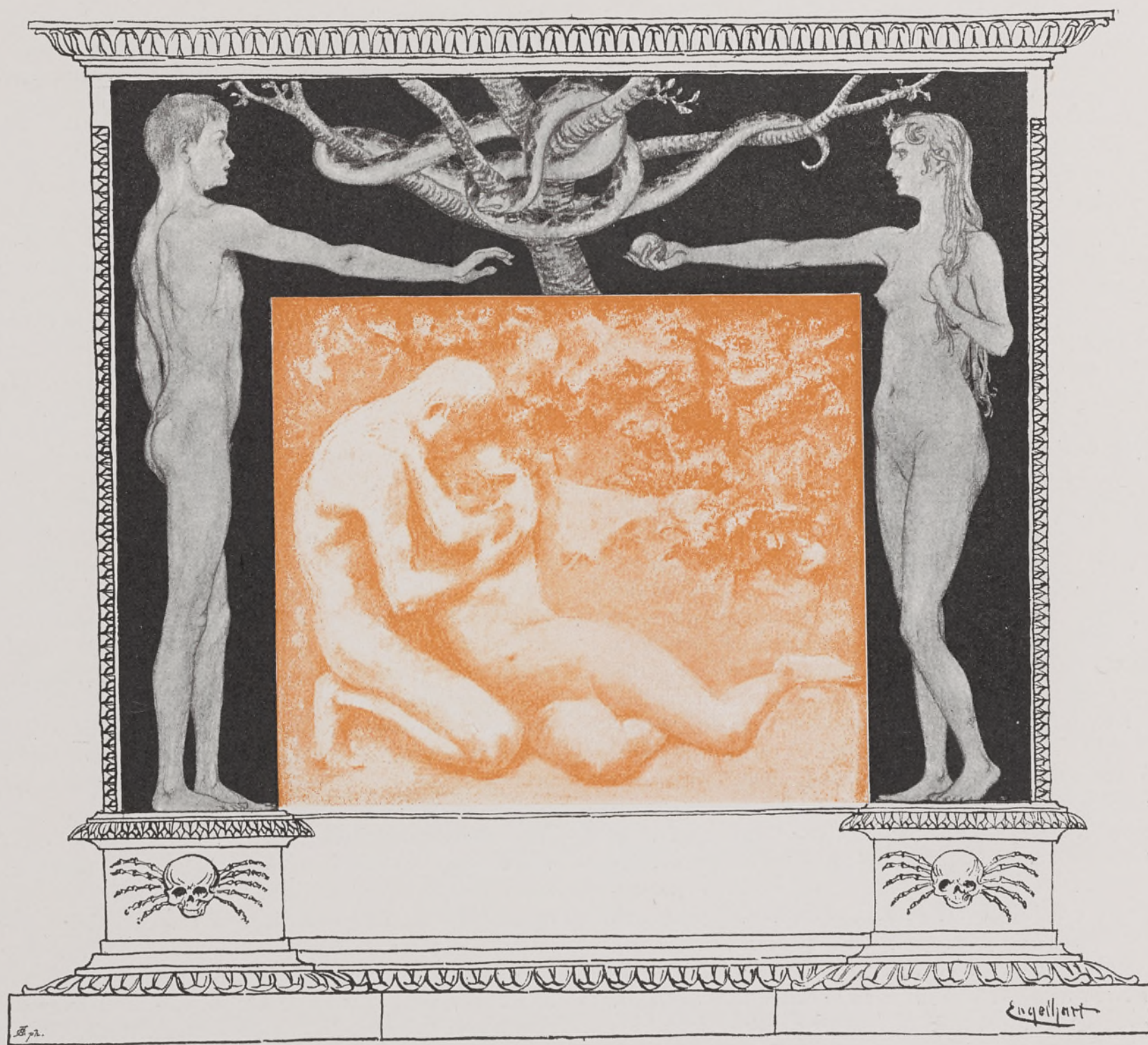
wünschen, dass Paul und Anna sich heiraten, oder dass Allmers und Rita sich zu jener herrlichen, geläuterten Selbstlosigkeit durchringen möchten, die der greise Ibsen so beredt empfiehlt. Und das ist die wunderbare Gewalt des echten Dichters, dass er thatsächlich jeden beliebigen Wunsch, jede uns vielleicht völlig fernliegende Leidenschaft in unseren Herzen wachrufen kann.

Aber die Nerven des Kulturmenschen sind verwöhnt. Er liebt es, mehrere Genüsse zugleich zu haben; und so haben denn auch die Theaterdichter zu allen Zeiten sich bemüht, neben dem dramatischen Vorgang selbst noch all-erhand andere Kurzweil zu bieten, die wir nun zum Vergnügen am Schauspiel mitrechnen müssen. Solche Zuthat wird den Lustwert des Schauspiels meist erhöhen, sie schädigt ihn aber und ist also langweilig, wenn das Zugegebene nicht auch von der Art ist, dass es die Wiedergabe durch den Schauspieler geradezu verlangt. Ich erinnere nur an die reichliche schöne Philosophie, die in manchen unserer modernsten Dramen niedergelegt ist, und die uns doch von den Bühne her regelmässig anlangweilt, — und zwar nicht etwa nur, weil wir in der Eile des Dialogs dem Gedankengange nicht zu folgen vermöchten, sondern in erster Linie darum, weil das Mitdenken einer blossen Gedankenoperation durch all die Janitscharenmusik und die bunten Flitter der Bühnendarstellung nur gestört wird. Philosophie, Politik und alles andere, was durch die scenische Wiedergabe nicht gewinnen kann, ist auf der Bühne ein Widersinn, und wir brauchen uns keine Mühe zu geben, an einem Missbrauch der Kunstform, auch wenn er noch so beliebt wäre, uns freuen zu lernen. Etwas ganz anderes freilich ist es, wenn es dem Dichter gelingt, diesen Verstandesdingen Gestalt und Leben zu verleihen. Alles, auch die Gedanken, wollen wir — sehen, wenn wir im Theater sind; das Stroh in Ophelias Haar bringt ihren Wahnsinn vielleicht noch ergreifender zum Ausdruck, als ihre irrenden Worte; und wenn wir zuschauen dürfen, wie ein graziöses Frauenzimmer auf der Bühne eine Weintraube verzehrt, so ist das, naiv genommen, vielleicht lustiger, als wenn uns der Dichter etwa mit einer nagelneuen Ansicht über die Unsterblichkeit traktierte. Schon die Boten- und Fensterscenen, obwohl in diesen doch wenigstens Handlung erzählt wird, sind uns in einem gewissen Grade unendlich; wir sind nirgends so hörfaul als im Theater. Aber dagegen müssen wir nun freilich mit einiger Selbstzucht ankämpfen, sonst werden uns gerade die feinsten Momente beispielsweise des Dialogs mit Sicherheit unter den Tisch fallen. Das Schauspiel stellt die stärksten und mannigfaltigsten Anforderungen an unsere Empfänglichkeit; es giebt nur sehr wenige, die sich soweit geschult haben, dass sie sich bei all den vorüberjagenden Stimmungen und Ereignissen auch noch über einen glücklichen Ausdruck, über ein einzelnes besonders treffendes Wort zu freuen vermöchten. Und dennoch könnte leicht einmal die feinste psychologische Offenbarung etwa darin liegen, dass irgend ein Wort — nicht gesprochen wird. Ueber was kann man sich nicht alles freuen! Es wäre ganz unmöglich und hätte hier auch keinen Zweck, die tausend feinen Ornamente und Arabesken zusammenzusuchen, mit denen die Theaterdichter ihre Schauspiele bisher zu schmücken pflegten. Die nächste bedeutende Bühnendichtung, die erscheint, wird hundert neue solche Dinge bringen, und — wir müssen eben achtgeben, dass uns nichts entgeht.

Wir haben schon viel gelernt, besonders in den letzten zehn Jahren, wo eine ganz neue, eigenartige Dramatik sich mit bewundernswerter Schnelligkeit zur Geltung gebracht hat, und es steht nicht mehr ganz so trostlos für die armen Dichter, dass sie nur immer vor der schrecklichen Wahl stünden, trivial zu sein oder nicht verstanden zu werden. Eine Dichtung freilich, die den sogenannten Idealzuschauer voraussetzt, fällt immer durch. Es giebt kein Publikum von

Uebernenschen. Nicht Eine Parketreihe! Auch in Berlin nicht. Aber man muss die Empfänglichen vermehren, wenn man an der Kulturarbeit mithelfen will. Unsere Bühnendichtung steht am Eingange eines Zeitalters, wo der Mut zur Seichtheit nicht mehr die wichtigste Vorbedingung des Erfolges sein wird.

WALTER HARLAN





ROTY
MEDAILLE AUF DEN HUNDERTJÄHRIGEN GEBURTSTAG CHEVREULS

DIE WIEDERERWECKUNG DER MEDAILLE

EINE ANTWORT AUF VIELERLEI FRAGEN

VON

AFRED LICHTWARK

Fast jeder, der in Deutschland die Medaillen Rotys und Chaplains zu Gesicht bekommt, pflegt nach dem ersten Ausbruch der Bewunderung zu fragen: wie entstehen diese Arbeiten?

Da ich fast alle französischen Medailleure nach ihrer Methode gefragt habe, kann ich die Auskunft geben, dass ein erprobter Arbeitsweg im Ganzen konsequent inne gehalten wird, wenn auch in Nebensachen jeder seine besonderen Gewohnheiten hat.

Wer die feste Methode ausgebildet hat, lässt sich schwerlich noch sagen. Wohl kaum ein einzelner. Einiges mag Tradition der französischen Medailleurwerkstätten sein, die logische Durchbildung dürfte Ponscarme und seinen nächsten Nachfolgern gehören.

Der oberste Grundsatz bleibt: keine Arbeit wegwerfen. Es kann bei den Franzosen im Prinzip gar nicht vorkommen, dass ein fertig gestelltes Modell, in dem die Arbeit von Monaten steckt, aufzugeben wird. Dies günstige Resultat ergibt sich aus der überaus sorgsamen, umsichtigen Behandlung der Vorarbeiten.

Zu Anfang schreiten die französischen Medailleure nur ganz langsam und prüfend vor, damit sie in dem Augenblick, wo sie sich auf falscher Fährte sehen, umkehren und von vorn beginnen können. Die künstlerische Ausarbeitung beginnt erst, wenn das Ziel klar und bestimmt vor ihnen steht.

Das erste Stadium ist reine Gedankenarbeit. Hier scheint Ponscarmes seltene Bildung und philosophischer Geist die Methode bestimmt zu haben, indem er auf eine allseitige Untersuchung der Aufgabe drängte. Je nach ihrem Charakter und dem Charakter des Künstlers wird sie von der historischen, philosophischen oder intimen Seite gepackt.

Ponscarne ist aufgewachsen unter der Herrschaft der Antike. Hätte er eine Medaille auf die Eröffnung des Suezkanales zu schaffen, so böte sich ihm die Synthese etwa in der Gestalt eines Herkules, der Neptun durch die Wüste schleppt, Herkules als der Typus der Menschenkraft im Gegensatz zur Naturgewalt.



DANIEL DUPUIS, STUDIE

Als Degeorges vom Kriegsministerium den Auftrag zu einer Medaille auf Verdienste um die Brieftaubenzucht erhielt, zuckte das Weh der Schreckensjahre in seiner Seele auf, und er fand jenes einfache, gewaltige Motiv, dessen Anblick in Frankreich kalt überlaufen macht, und das zugleich besser als tausend Worte sagt: es soll kein Erfolg im Sport belohnt werden, sondern eine Thätigkeit, die in schwerer Zeit der Nation zu dienen bestimmt sein kann. Paris,





CHAPLAIN, STUDIE

ein verschleiertes Weib, sitzt auf der Laffette einer Kanone und erhebt verlangend Augen und Hände nach der Brieftaube, die über die Wälle geflogen kommt. Ein Ballon verschwindet über der Landschaft in der Ferne. Keine Inschrift, denn das Bild spricht Alles aus, nur ganz unten, kaum sichtbar — und kaum nötig — Paris 1870/71. Wer das Vorurteil der neuern Aesthetik nicht kennt, wird gar nicht merken, dass hier eine Allegorie spricht.

Die Association française des habitations à bon marché stellte Chaplain die Aufgabe, ihre Absichten durch eine Medaille auszudrücken. Er gab ein Bild des humanen Ziels der Gesellschaft, des häuslichen Glücks der Arbeiterfamilie. Der junge Arbeiter ist nach Haus gekommen, er hat sich an den Tisch gesetzt, und während sein dralles junges Weib die Suppe aufgiebt, hebt er scherzend den Säugling hoch, und das Kind neigt den Kopf zu ihm und schliesst die greifenden Fäustchen.

Einen Schritt weiter geht Roty im Revers seiner Medaille auf das Centenarium Chevreuls. Die studierende Jugend stiftete die Medaille. Er lässt sie zum Alten, der behaglich in seinem Lehnstuhl Gratulanten empfängt, herantreten, ein zartes junges Weib, das den lieblichen, modernen Kopf neigt und die Worte, die es spricht mit einer leichten Geberde begleitet. Ihre Tracht ist antik, aber nicht das Gewand einer Statue, und ihre zarten Glieder haben mit der Wucht antiker Formen nichts zu thun. Mit dem Buch unter dem Arm ist sie eine Verkörperung der Inschrift: la jeunesse française au doyen des étudiants. Wer eine allegorische Figur mit glaubwürdigem Leben auszustatten vermag, der darf sie unbekümmert neben das Bildnis eines modernen Menschen stellen, wie das des alten Gelehrten.

Zu solchen Ergebnissen führt nur die liebevolle Vertiefung in die Aufgabe, die mit dem Herzen und dem Verstande ergriffen wird. Nicht immer tritt die Inspiration plötzlich vor die Seele. Meist muss die Synthese in langer, fast mechanischer Arbeit gesucht werden, und in der Regel wird sogar das Wort zu Hülfe genommen. In knappen Sentenzen, die unter Umständen später als Inschrift das Bild begleiten, wird das Thema gesucht. Die Republik lehrt die Jungfrauen, die künftigen Mütter der Männer — Ausgangspunkt der Komposition und Umschrift einer Medaille Rotys auf Verdienste um



CHAPLAIN, STUDIE

Mädchenerziehung; die Wissenschaft unterweist die Gartenkunst — der Inhalt der vornehmen Plakette von Daniel Dupuis, auf der ein weiblicher Genius mit der Flamme als Diadem in ungesuchter Würde den Gartenbau, ein derberes Weib, das sich breitbeinig dastehend über einen jungen Baum beugt, die Handgriffe lehrt. Hier ist die Inschrift als überflüssig fortgelassen. Es kommt vor, dass mehr als ein Dutzend solcher kurzen Sätze über den Inhalt einer einzelnen Aufgabe im Notizbuch der Künstler steht.

Diese philosophische Vorarbeit ist für das Wesen der Medaille charakteristisch, denn sie hat nicht nur darzustellen, sondern jedesmal eine ganz bestimmte Idee und dadurch zugleich die Absicht der Auftraggeber auszudrücken. Daher auch die innige Verbindung von Schrift und Bild und die Tendenz, die Schrift, die soviel bedeutet, künstlerisch zu gestalten und mit dem Bilde zu einem dekorativen Ganzen zu verbinden. Die Inschrift ist nicht unumgänglich nötig, aber doch meist willkommen. Selten wird sie von der Regel gehört sie als schon Conception zur Arbeit ist Roty. Dieses erste Stadium der Prüfung des Künstlers. und dichtende Kraft des nicht zum Medailleur vorste, gebildetste Künstler, Herzen den Gegenstand zu dige Phantasie die gewonbar verständliche Form zu Höchste leisten. Eine Malerzogen ist, das giebt den groshaben die Maler eine natürlich, wie denn der Pisano, ein Maler war.



DANIEL DUPUIS, DER GARTENBAU

den ist, tritt die Arbeit in zuerst der Philosoph, der oder alle zugleich — gekünstler das Werk weiter.

Sobald die Idee gefunden ein neues Stadium. Hat Dichter, der Historiker — arbeitet, so führt nun der Aber noch nicht gleich der Bildhauer, sondern zunächst der Zeichner.

In flüchtigen Umrissen wird in dem Rechteck der Plakette oder in dem Rund der Medaille die Silhouette gesucht. Ergiebt sich dabei, dass die zuerst gewählte Idee sich nicht ausdrücken lässt, so wird von vorn angefangen. Doch kommt dies bei der sorgfältigen Vorarbeit selten vor. Es entspricht ja auch dem Mysterium des künstlerischen Schaffens, dass von der ersten Stunde an das realisierbare Bild in kräftigern Umrissen vor der Seele steht als alle andern Möglichkeiten.

Das Zeichnen ist, wie man auch in Deutschland weiss, dem französischen Bildhauer und Medailleur, die fast Alle zugleich als Maler erzogen sind, kein unbequemes Ausdrucksmittel, sondern eine so natürliche Sprache wie dem Maler.

Erst wenn Silhouette und Massen auf dem behenderen Wege der Zeichnung genau festgestellt sind, tritt der Bildhauer ans Werk. In einer breitangelegten Skizze wird die Komposition aus der Zeichnung ins Relief übertragen. Das ist das dritte Stadium. Ergiebt sich, dass noch nicht Alles stimmt, so wird unter Umständen zur Zeichnung zurückgegriffen. Was aufgegeben wird, ist immer noch erst Skizze.

Findet der forschende Blick an der Reliefskizze keinen fraglichen Punkt mehr, so beginnen die Naturstudien, und hier tritt nun wieder der Zeichner vor. Der Umfang dieser zeichnerischen Studien nach dem Modell ist bei den verschiedenen Künstlern sehr verschieden. Die älteren, wie Chaplain, Roty und Dupuis zeichnen sehr viel, einige gehen so weit, dass sie im ganzen ferneren Verlauf der Arbeit zu Naturstudien nicht mehr zurückkehren. Andere nehmen nur die wichtigsten Notizen, um nachher immer wieder das Modell zu konsultieren. Aber ohne Kenntnis dieser zeichnerischen Vorstudien bleibt der Charakter der modernen französischen Medaille unverständlich. Sie ist ebenso sehr die Arbeit des Malers wie des Bildhauers.

Jede Figur wird zunächst als Akt gezeichnet. Für einzelne Glieder, auf die es besonders ankommt, werden oft zahlreiche Zeichnungen gemacht. Chaplain studiert wohl gelegentlich Arme und Körper nach einem volleren und einem mageren Modell.

Von diesen zeichnerischen Studien geht es nun keineswegs unmittelbar an die Ausarbeitung des Reliefs. Ehe der Medailleur wieder an die Arbeit kommt, hat der Bildhauer noch eine Aufgabe zu lösen.



DEGEORGES, MEDAILLE FÜR VERDIENSTE UM BRIEF TAUBENZUCHT

Auf Grund der Zeichnungen wird von jeder Figur — namentlich bei solchen in antiker Tracht — ein Thonmodell in der Höhe zwischen einem halben und einem ganzen Meter hergestellt, die Maquette.

Dies Modell soll über die absolute Richtigkeit der Proportionen und des der Bewegungsmotivs Rechenschaft geben und dient zur Prüfung der Gewandmotive, die mit feinen Musselinstoffen ausprobiert werden. Einige Künstler pflegen diese Maquetten in dem Motiv des Reliefs zu photographieren, um die Flächenwirkung der Bewegungs- und der Gewandmotive zu kontrollieren. Doch ist dies eine Ausnahme.

Nun erst, nachdem der Dichter, der Maler und der Bildhauer ihre Arbeit gethan haben, beginnt der Medailleur mit der Ausarbeitung des Reliefs. Die gezeichneten Studien, die Maquetten, vielfach noch einmal das Modell, bieten ihm den Anhalt.

Das Modell wird in Wachs oder Thon geformt. Die noch als Medailleure erzogen sind, bedienen sich meist des Wachses.

Wenn das Relief völlig durchgebildet ist, wird ein Gipsabguss in sehr feiner Masse genommen, und dann findet an diesem die letzte ciselierende Ueberarbeitung statt.

Damit ist das Werk des Künstlers abgeschlossen. Was nun folgt, ist rein mechanische Arbeit, die der Künstler nicht mehr selber leitet. Für Deutschland ist es wichtig zu betonen, dass keine Hand als die des Künstlers das Werk berührt. Sogar die oft sehr langen Inschriften

werden keiner fremden Einmischung überantwortet denn sie sollen wie eine Handschrift wirken. In der That ist jeder der grossen Medailleure schon an der Behandlung der Schrift zu erkennen.

Nach diesem Gipsabguss wird dann ein Guss in Eisen hergestellt, der als Grundlage der Verkleinerung durch die Maschine dient. Bei uns wurde wohl Bronze angewandt, eine ganz verfehlte Methode, da das weiche Metall der Maschine keinen Widerstand entgegensetzt. Ich kenne deutsche Modelle, die von der Maschine förmlich aufgefressen waren. Der Guss wird nie ciseliert. Auch das müssen wir uns merken. In Deutschland war ein bedeutender Bildhauer noch kürzlich der Meinung, die letzte feine Arbeit an seiner Skizze könnte ein Ciseleur besorgen.

Bei der Verkleinerung nach dem Eisenguss bedient man sich derselben Maschine, die auch unsere Münzstätten kennen. Aber in Frankreich ist sie zu einer ans Absolute grenzenden Vollkommenheit ausgebildet. Generationen haben daran gearbeitet. Unter den Lebenden ist der Medailleur und Medaillenschneider Tasset der letzte Vervollkommner des Apparats. Von ihm werden fast alle Werke der hervorragenden Meister verkleinert. Seine Maschine arbeitet so delikats, dass eine eigentliche Uebearbeitung des Resultats nicht mehr stattfindet. Sie giebt die Handschrift des Künstlers genau wieder und ist so delikats gebaut und so empfindlich, dass eine plötzliche Veränderung der Temperatur durch ein offen stehendes Fenster oder ein ausgegangenes Kaminfeuer sich in ihrer Arbeit bemerkbar macht.

Wie Tasset als Stempelschneider, so nimmt Liard als Giesser den ersten Rang ein. Von ihm stammen die Reproduktionen der besten Modelle Roty's und Chaplains. Es bedurfte langer Experimente, um die Gusstechnik bis zu der erreichten Vollkommenheit auszubilden. Auch hier bot, wie in manchen anderen technischen Verfahren die Nachbildung alter Medaillen, an der sich die vergangene Generation versucht hatte, die Grundlage. Von den grossen Pariser Medaillenhändlern hörte ich das Bekenntniss, dass sie gewisse Pariser Nachgüsse nicht von Originalen zu unterscheiden vermöchten. Für ganze Gebiete der Medaille älterer Epochen könnten sie eine Garantie der Echtheit nicht mehr zu übernehmen.

Die Ausbildung dieser technischen Mittel der Verkleinerung und des Gusses haben massgebenden Einfluss auf die Arbeit der französischen Medailleure erlangt.

Während der Medailleur früher nach der Vollendung des Modells sich der mühseligen Arbeit des Stempelschneidens zu unterziehen hatte, nimmt ihm die Maschine jetzt diesen beschwerlichen Teil der Arbeit ab. Chaplain, der das Stempelschneiden noch gelernt, hat es seit Jahren aufgegeben. Roty schon hatte nicht mehr nötig, sich damit zu befassen, und die jüngere Generation denkt überhaupt nicht mehr daran.

Eine kurze Darstellung der Arbeitsmethode der französischen Künstler der Medaille schien in diesem Augenblick in Deutschland geboten. In Hamburg, Dresden, Berlin, München, Magdeburg, Pforzheim hat man angefangen die Werke der Franzosen zu erwerben, und überall spürt man ihre anregende Kraft.

Hie und da regt sich sogar das Bestreben, das Medaillenwesen des Staates zu reorganisieren. Bei dem begreiflichen Wunsch kunstfreundlicher Behörden, rasch Resultate zu sehen, liegt die Gefahr nahe, dass die Aufgaben von flinken Talenten erhascht werden, die mehr durch geschickte Nachahmung als durch kräftige und originelle eigene Arbeit befriedigen. Von heute auf morgen lässt sich nicht nachholen, was die Franzosen durch die Arbeit mehrerer Geschlechter und vieler Begabungen erreicht haben. Nicht jeder, der zur Not ein Relief anlegen kann, ist berufen, in die anhebende Bewegung in Deutschland einzugreifen. Es gehört nicht nur der volle Besitz künstlerischen, namentlich zeichnerischen Könnens dazu, sondern auch ein kultivierterer Geschmack und

eine tiefere Bildung als wir sie beim Durchschnitt der jüngeren Künstlergeneration in Deutschland gewohnt sind. Mir graut, wenn ich denke, die französischen Vorbilder könnten bei uns einfach nachgeahmt werden. Ich möchte die Schmach nicht ansehen.

Mögen sich junge Talente, die die Fähigkeit in sich fühlen, die allseitige Erziehung geben, deren sie bedürfen, um eine Kunstgattung wieder aufzunehmen, die dem künstlerischen Wesen unseres Volkes entspricht wie Kupferstich, Holzschnitt und Radierung im Sinne Schongauers, Dürers und Rembrandts. Mögen die Behörden und Kunstfreunde, von deren Einsicht so viel abhängt, Geduld haben, wenn nicht gleich das Höchste erreicht wird. Und mögen vor allen Dingen die Phantasielünstler unter unsern grossen Malern und Bildhauern sich des neuen Ausdrucksmittels annehmen — wie einige schon begonnen haben.



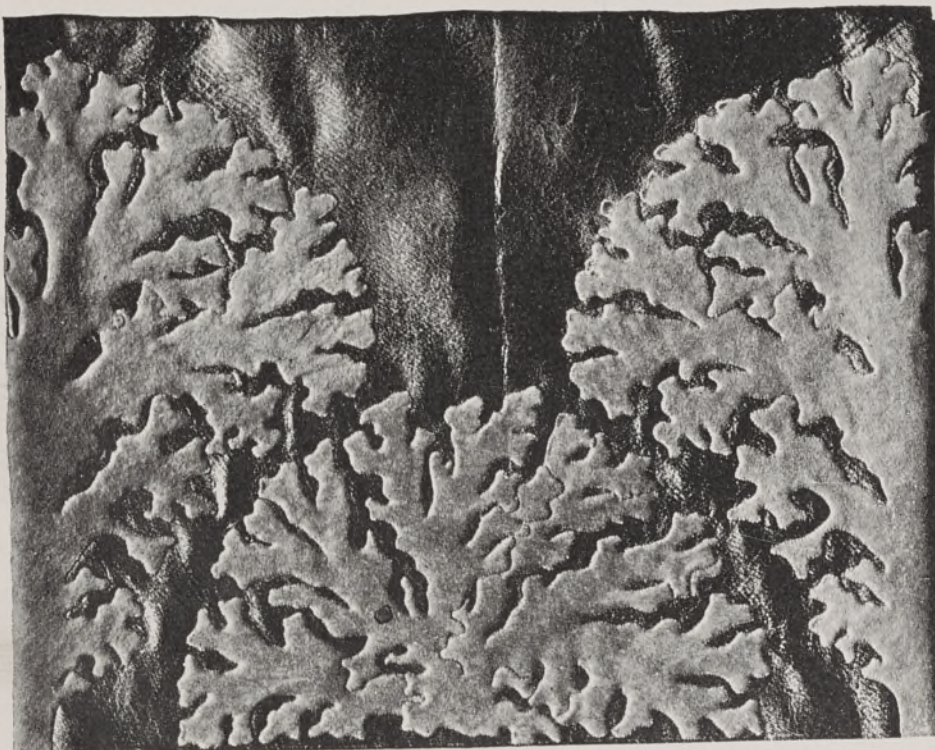
DANIEL DUPUIS, ERSTER ENTWURF ZU EINER MEDAILLE



HERMANN OBRIST

I.

SCHON lange, schon seitdem wir zuverlässig wussten, dass die Malerei auch in Deutschland eine neue, starke Bewegung begonnen habe, schon seit all den Jahren blickten wir umher, ob auch im Kunstgewerbe ein solcher Vorgang zu erkennen wäre: wir, denen es als unwürdig, armselig und als ein Mangel männlichen Stolzes erschien, dass man immerzu die Toten um ihre Erfindungen und um ihre Schönheit bat, um das Leben, unser Leben zu schmücken. Wir dachten daran, dass die Meister, welche den geübten Handwerkern unserer Ahnen köstliche Vorbilder entwarfen, nach denen sie schmiedeten, weben, schnitzen, sticken, Erde formen konnten, ehrfurchtsvoll an den Wahrzeichen der Vergangenheit vorübergingen, um aus ihrem eigenen Fleisch und Blute, durch eigenes Sinnen und Erfinden die Symbole, die Formen, Farben und Verzierungen zu gewinnen, welche den Dingen des täglichen Gebrauches aufgeprägt wurden. — Wir blickten umher und fanden dergleichen bei uns nicht. Unsere Baumeister errichteten Wohnungen nach

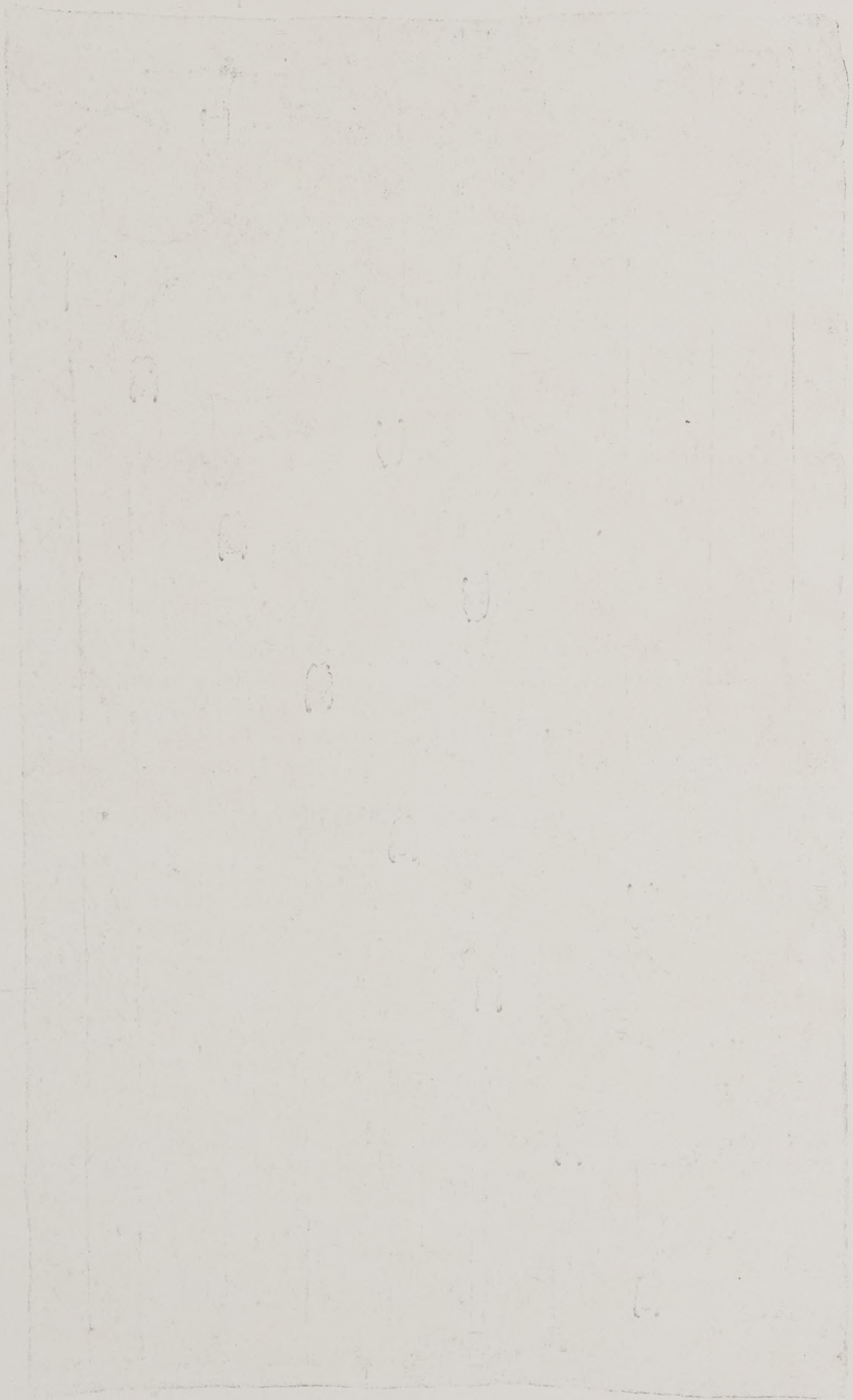


den Mustern längst verlebter Zeiten, und die, welche die Häuser einzurichten und zu schmücken berufen wurden, plünderten die Gräber, beraubten die Toten ihrer Zierate und stellten diese selbst oder deren Nachbildungen in den dunklen Gemächern auf. Und zwischen den vergilbten Tüchern, den rostigen Beschlägen, den wurmstichigen Truhen und all dem verbrauchten Hausrate arbeiteten unsere Männer, schufen unsere Künstler, da wuchs unsere Jugend heran, da lachte das Leben, das wir dennoch, dennoch über alles lieben. Denn die, welche vorgeben, dass sie die Zeugen der Vergangenheit höher schätzen, als das, was unser Wille, unser

Gedanke, unsere Kraft und Freude ist, die lügen; es sei denn, dass sie krank sind und sich mit dem Kirchhofe zu schaffen machen müssen. Sie mögen die Beraubung der Totenstadt fortsetzen. Doch wir wollen verhindern, dass die frisch empor-sprossenden Pflanzungen der gesunden ihrer Kraft frohen Geister nicht auch fernerhin von den Tritten der Wühlenden zerstampft werden.



Dr. E. Albert & Co. repr.



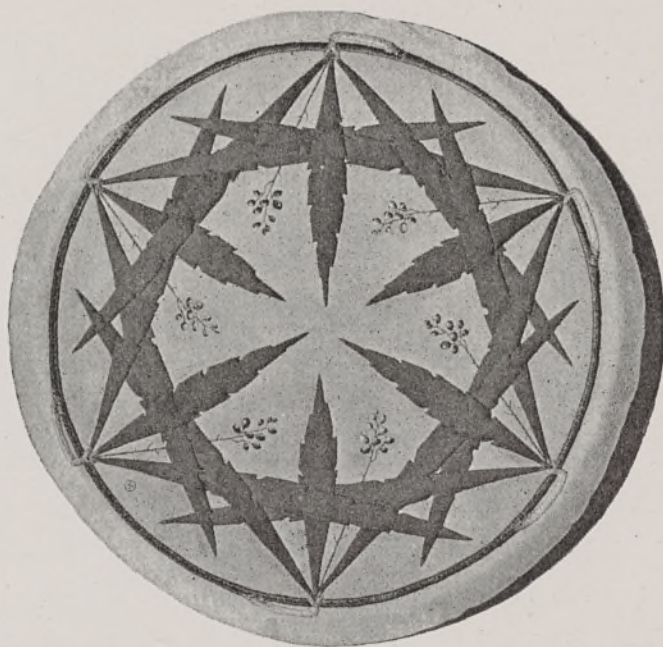
II.

DARUM suchten wir — und fanden. Im Herbst des Jahres 1895 führte man uns in die Werkstätte eines in der Öffentlichkeit noch nicht genannten Künstlers, bei dem wir das, was wir ersehnten, nicht nur in Versuchen, Andeutungen, Zeugnissen eines guten Willens, sondern bereits zu fertigen, einheitlichen Werken ausgereift entdeckten. Dieser Künstler hiess HERMANN OBRIST, und was er uns damals zeigte und heute in diesen Blättern zum ersten Male der künstlerischen und kunstliebenden Welt vorlegt, waren Stickereien. Von diesen will ich besonders hier erzählen, denn die photographische Technik, so entwickelt sie auch sein,



und so vortreffliches sie zuweilen in ihren Reproduktionen zu Wege bringen mag, ist doch dem Glanze der Seide gegenüber noch machtlos. Als der Künstler die Hüllen von den ringsum aufgestellten Werken nahm, erkannten wir bald, dass das Problem von Stück zu Stück zu grösserer Vollkommenheit, Schönheit und Freiheit fortschreitend, gelöst war. Hier fanden wir zum ersten Male wieder die Flächen der Gebrauchsgegenstände mit künstlerischen Gebilden geschmückt, die weder alten Mustern nachgeahmt, noch von den Engländern, Franzosen, Japanern beeinflusst waren. — „Nur drei Dinge giebt es für den schaffenden Geist“, so spricht Hermann Obrist: „Hier bin Ich, da ist die Natur, dort der Gegenstand, den ich verzieren soll.“ Der Künstler wandelt durch die Natur, er sieht die Formen der Menschen, Tiere, Pflanzen, er prägt sie sich ein in ihrer freien Harmonie, in ihrer unwillkürlichen Ausdrucksfähigkeit. Er tritt vor den Gegenstand, den er verzieren soll,

und alsbald erwacht in seinem Inneren aus den von der Natur gespendeten Eindrücken ein Motiv, welches, sei es den Formen des Tierreiches oder der Pflanzenwelt entsprungen, dem konstruktiven Wesen des Gegenstandes entspricht. Und aus diesem Einfall entquillt die Erfindung, jenes geheimnisvolle Arbeiten der Einbildungskraft, welches endlich zu einer geschlossenen, festgebildeten, dem Zwecke entsprechenden Umdichtung der Naturform führt. So steht die Form des Ornamentes zunächst in der Seele des Künstlers aufgezeichnet als ein Sinnbild der Natur und zugleich als ein Sinnbild des schaffenden Geistes. — Ein koloristischer Ein-



fall belebt dann plötzlich diese Formen, ein Farbenraum ausstrahlend von der geheimen Sonne der Seele, welche von der grossen Sonne des Firmamentes genährt wurde. Wir müssen beachten, dass auch dieser, der koloristische Gedanke, bereits unwillkürlich bedingt durch das Material, z. B. die Seide, aus der freien Erfindung hervorgeht. Es gilt nicht: Malereien in Stickereien zu übertragen, es soll nicht „mit der Nadel gemalt“ werden, denn dies widerstreitet dem Wesen der Stickerei. Das Wesen der Stickerei ist, die Schönheit, den Charakter des Materials an und für sich wirken zu lassen, dieser aber ist bei der Seide nicht so sehr Farbe, als Glanz. Der Künstler, welcher Entwürfe für Seide ersinnt, muss Einfälle hervorbringen, welche allein im Schimmer der Seide anderen Augen so wieder erscheinen können, wie sie in der Seele des Schöpfers schwebten. — Dem Glanze eines Stickereiteiles verleiht Obrist daher seine Abstufungen, Licht und Schatten, oft nicht durch Verwendung verschieden

gefärbter Fäden oder Garne, sondern durch sinn-
gemässe Abänderung der Stichrichtung, woraus
durch Reflexwirkung die gewollten Lichtstufen
entspringen. Wir können diese verfeinerte Tech-
nik, welche Obrist wieder errungen hat, sehr deut-
lich an einem in Glanzgarn gearbeiteten dreiteiligen
Windschirme beobachten, der uns überdies eröffnet,
wie gebieterisch der Zweck des zu zierenden
Gegenstandes in das Phantasieleben des Künstlers
hineintritt. Dieser Windschirm ist für die freie
Luft einer Veranda berechnet, er leuchtet in
scharfen, frischen Farben, er fängt die Sonnen-
strahlen in mächtigen Blumenkelchen und weiten
Blätterschüsseln auf, wo sie sich in der Fülle baden
können — die goldenen Lichter, die wir zu
Genossen unseres morgendlichen Behagens wün-
schen. — Und zu einem Dritten diene uns noch
das Beispiel dieses Windschirmes: er beweise uns
seines Schöpfers Unabhängigkeit von den Japanern.
Wie diese entnimmt auch Obrist seine Motive
— hier Eisenhut — der uns alltäglich umgebenden
Natur. Während nun der japanische Künstler sich
mit grösstem Geschicke bemüht, den Blütenzweig,
das Blatt, den Vogel, den Frosch so naturgetreu
wiedergeben, wie er es nur irgend vermag, und
sodann sein mit äusserster Verfeinerung und Deli-
katesse durchgeführtes Werk so keck, so ein-
schmeichelnd, so geschmackvoll an der Fläche eines
Gebrauchsgegenstandes anheftet, dass diese organisch
ausgefüllt erscheint, obwohl sie es gar nicht ist:
hat der Natureindruck in der Seele unseres Künst-
lers jene Wandlung, jene ästhetische Transsub-
stantiation durchgemacht, die wir zuvor schematisch
angedeutet haben, die uns aber ihrem Wesen nach
nicht minder unergründlich ist als jenes heilige
Mysterium, mit dessen Namen wir sie zu nennen
uns erkühnten. Ferner füllen seine Formen die
Fläche in der That organisch aus: denn sie sind
für dieselbe ersonnen, durch sie bedingt; sie sind
rythmischen und konstruktiven Gesetzen unter-
worfen. — Die Anordnung der Farbenflecke, der
Verschlingungen, Spiralen, Brennpunkte erfolgt des-
gleichen aus der Phantasie in unwillkürlicher Rück-
sicht auf den Zweck. Also auch der Geschmack
des Künstlers geht organisch aus seinem Gesamt-
schaffen hervor, indessen er den Japaner nur leitet
beim Anbringen dessen, was er der Erscheinungs-
welt mit Keckheit raubte oder mit List und Bedacht-
samkeit stahl. Wir erkennen den elementaren
Unterschied zwischen unserem und dem japanischen
Künstler. — Dass er endlich den Engländern und
Franzosen nicht unterthan ist, erhellt aus der

Genesis eines jeden seiner Werke, in der, wie wir
am Eingange dieses Abschnittes schon sagten, nur
drei Kräfte wirksam sind: die Natur, die Konstruk-
tion des Gegenstandes und die Erfindung des
Künstlers.

Indem wir, von der ästhetischen Selbständigkeit
und dem verfeinerten Geschmacke des Künstlers
nunmehr überzeugt, weiter untersuchten, ob er
auch in der Technik nicht hinter den Stickereien
der anderen kunstgewerblich schaffenden Nationen
zurückbliebe, wurde uns erst recht eine seltene
Ueberraschung zuteil. Die grössten Schwierigkeiten
waren hier nicht allein auf das anmutigste, schein-
bar müheloseste überwunden, es waren sogar wert-
volle Verfahren angewendet, die vor Obrist nie-
mand gekannt hatte. Zahlreiche Ornamente waren
nicht nur bloss flach gestickt oder nur auf unter-
legte Füllung gearbeitet, sondern plastisch modelliert
und nach dem Thonrelief auf dem Grundstoffe
mit Baumwolle nachmodelliert und sodann kunst-
voll überstickt. Sehr oft war von den Regeln des
„guten“ akademischen Stickens abgewichen: den
neuen Gedanken des Erfinders folgten neue tech-
nische Mittel. Oft ist kein Stich dem anderen
gleich; ein unentwirrbares Geflimmer von ver-
schiedenartigen Stichen flutet auf den ornamentalen
Formen dahin, wie von einem Pulsschlage belebt,
wie die Zellen eines lebenden Körpers von orga-
nischer Kraft und Rhythmik bewegt. Und trotzdem
ruhte das Ganze ruhig und geschlossen in seiner
Einheit auf dem Grunde, festgehalten durch kolo-
ristische und zeichnerische Brennpunkte; ruhiger
und geschlossener als die in harten, regelmässigen
Stichen gedankenlos ausgeführten Nachahmungen
schon vorhandener Stilformen. Diese Methode,
ich nenne sie „organische Stickerei“, hat es dem
Künstler allein ermöglicht, einen seiner bedeutend-
sten allgemein-künstlerischen Gedanken durchzu-
führen. Hermann Obrist entnimmt der Natur nicht
allein formale und koloristische Motive, sondern
gründet auch ornamentale Erfindungen auf die
grossen organischen Prinzipien, wie sie sich in
einem lebenden Wesen, einer Pflanze, einem Tier-
körper zu erkennen geben.

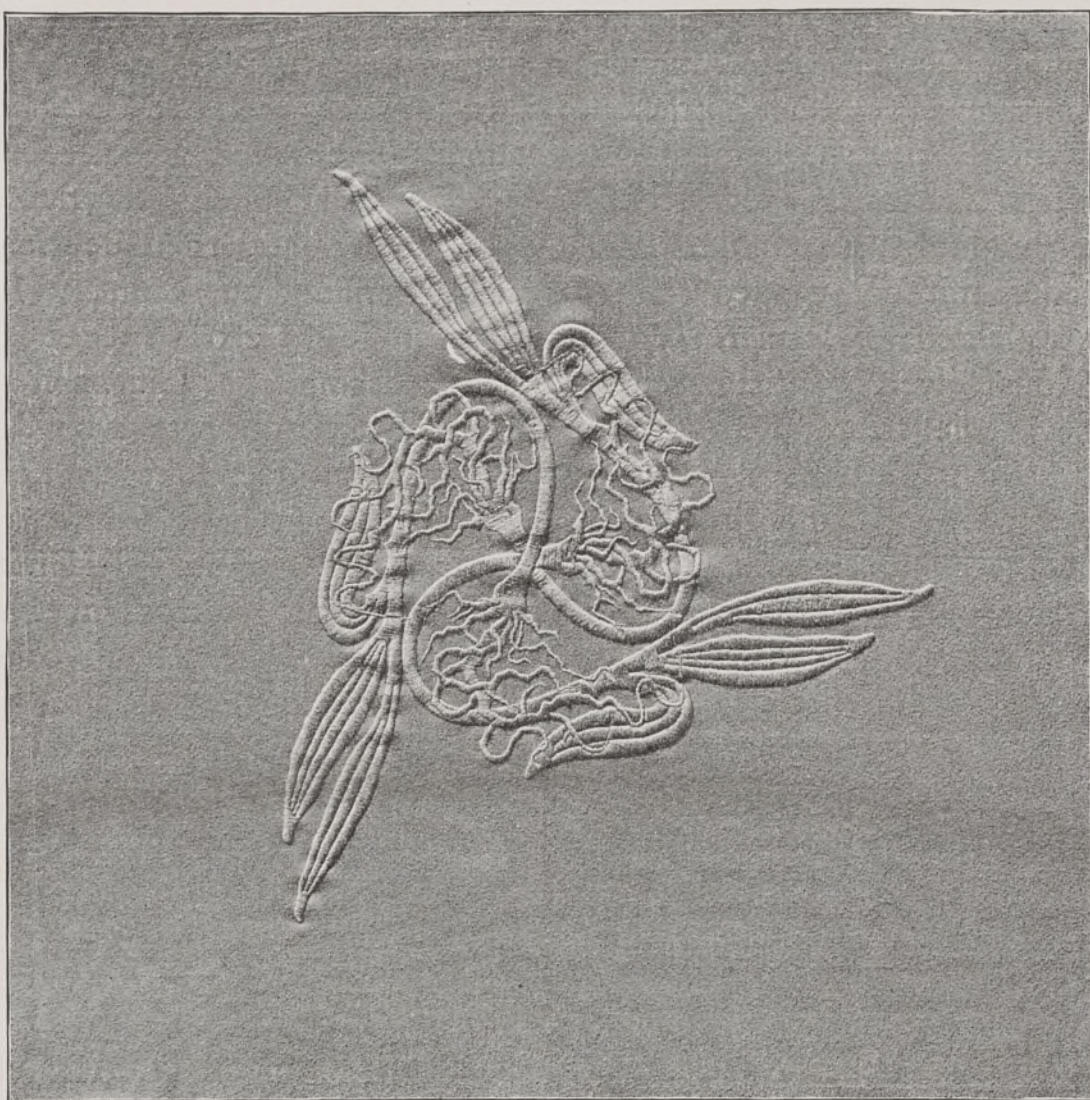
Wenn wir uns mit kontemplativer Innigkeit in
die äussere Erscheinung einer Pflanze, etwa einer
Eiche, versenken, so erschliessen wir bald aus deren
Mannigfaltigkeit einen ganz bestimmten, alle Einzel-
heiten beherrschenden und tragenden Grundzug,
wie wir etwa bei einer symphonischen Aufführung
die Grundmelodie, das Melos, das alles „Bewegende“,
das „Motiv“ heraushören. — Nicht etwa ein Schema,

ein geometrisches Prinzip, wie es wiederholt schon von Anderen empfohlen wurde, auch nicht bloß ein konstruktives — vielmehr das Spiel aller den Organismus belebenden Kräfte: das enthüllt sich uns; mehr eine Empfindung als ein Wissen, mehr ein „Gesicht“, als ein Sehen. Nur eine grosse Gestaltungskraft kann diese Mächte in die engen, zierlichen Gebilde der Stickerei bannen und dabei so unbeengt, so frei und elegant erscheinen, wie wir es hier sehen. Freilich: es ist „schlecht gestickt“. Der Fluch aller Lehrer wird auf diesem Haupte

lasten. Vor uns aber trat dies alles wie ein Wunder, so unvermittelt, so entgegengesetzt allem, was in Uebung und von der Meinung des Tages gepflogen war. Es erfüllte sich unser Sehnen nach geistiger, reiner, schöpferischer Kunst so sehr in unserem Sinne und so sehr verschieden von den Forderungen, welche durch die unsere öffentliche Aesthetik vergewaltigenden Proletarier aufgestellt wurden, dass wir auf eine Vorentwicklung innerhalb der Person des Künstlers schliessen mussten. Und er erzählte uns sein Leben.

III.

HERM. OBRIST ist geboren im Jahre 1863 als Sohn eines Arztes in Kilchberg am Züricher See. Er verbrachte seine früheste Jugend bis zum 5. Lebensjahre, wo er mit den Eltern nach Italien reiste, auf dem Lande. Mit leidenschaftlicher Liebe beobachtete, sammelte er Tiere und Pflanzen, bis er, sieben Jahre alt, in Paris auf die Schule Sainte Barbe aux champs kam. Aus dieser Schulzeit sind ihm nur noch die Hirschkäfer des Anstalts-Parkes in Erinnerung. Nach



der Belagerung von Paris gelangte er wieder in die Schweiz zurück, wo er bis zum 13. Lebensjahre fast allein aufwuchs, immerzu den Kräften und Erscheinungen der Natur nachspürend, Käfer und Pflanzen zeichnend, astronomische und geologische Werke mit nicht geringerer Gier durchstöbernd. Im Jahre 1875 siedelte die Familie nach Weimar über, wo die Mutter, eine intellektuell sehr hervorragende Frau, die Erziehung des Sohnes bis zu dessen 18. Lebensjahre leitete. Die Mutter, welche selbst an wissenschaftlichen und philosophischen Fragen überaus regen Anteil nahm, unterstützte den Sohn in seinen mit

Begeisterung getriebenen Studien auf dem Gebiete der Botanik, Geologie und Chemie. Sie schenkte ihm Bücher, Instrumente und vor allem das seltenste Gut der Jugend: volle, goldene Freiheit. Er durfte treiben, was er wollte. Mit glücklichem Instinkte folgte er der weisen Regel Goethes und litt nicht, was ihm das Innere stören konnte. Ausserordentlich bezeichnend ist hier schon seine entschiedene Weigerung, sich in irgend einem Fache, das er mit

Neigung betrieb, Unterricht erteilen zu lassen. Gezeichnet hat er in dieser ganzen Zeit nicht, auch nicht während seines vierjährigen Gymnasialbesuches und ebenso wenig während seiner medizinisch-naturwissenschaftlichen Studien an der Heidelberger Hochschule. Allein mit der Vollendung der männlichen Reife verlangten auch die künstlerischen Triebe seiner Seele wieder Befriedigung. Nicht dass er den Zwang empfand, Maler oder überhaupt Darsteller zu werden; aber bei allen Dingen, die er sah, erfüllte ihn eine unwiderstehliche Neigung, dieselben zu verzieren. Er schuf

noch nichts; aber er träumte, und auf seinen einsamen Wanderungen erblickte er im Geiste prächtige Geräte, geschmiedete Gitter, üppige Tapeten, köstliche Gefässe, in denen die Formen der Pflanzen aus seinem Gedächtnisse neu aufkeimten. Allein — noch fehlte der Stil, die Umbildung aus eigener Kraft. Er vermochte es noch nicht, sich aus dem blossen Anordnen der Naturformen an sich zu befreien.

Endlich, mit 25 Jahren, gab er sein Studium auf und entschloss sich, die Karlsruher Kunstgewerbeschule zu besuchen, hoffend, dass ihm hier der Weg vom „Naturalisieren“ zum eigentlichen Kunstschaffen gezeigt würde. Gewissenhaft, doch noch ohne Selbstvertrauen, glaubte er, nicht auf eigene Faust entwerfen zu können, ehe er alles gründlich studiert hätte, was im Kunstgewerbe bisher getrieben worden war, ehe er jede lehrbare Technik sich zu eigen gemacht. — Die Enttäuschung war entsetzlich. Man peinigte ihn mit gedankenlosen Imitationen alter Ornamente, mit der ganzen schulmeisterlichen Banalität, welche das besondere Kennzeichen des heutigen Kunstgewerbes in deutschen Landen ist. Er sah, wie die frischesten, natürlichsten Talente unter seinen Mitschülern erstickt wurden, sein Trotz wurde zur Empörung. Er verliess die Schule, flüchtete in seine Einsamkeit zurück und begann selbständig für Keramik zu entwerfen. Der Grossherzog von Sachsen-Weimar erkannte die Bedeutung dieser Arbeiten und entsandte den jungen Künstler nach Bürgel in Thüringen, wo die kleinen Töpfereien seine Entwürfe mit Erfolg zur Ausführung brachten. Man beobachtet an den hier gebrannten Krügen und Tellern bereits das Erwachen der rein-künstlerischen, original stilisierenden Gestaltungskraft. Die Ornamente, aus einfachsten Pflanzen- und Tiermotiven gebildet, werden nicht mehr durch sklavisches Abzeichnen der natürlichen Erscheinungsform gewonnen, der Naturalismus schwindet, der Stil entsteht, der Knecht der Anschauung und Eindrücke wird zum gebietenden, gestaltenden Herrn.

Vornehme Herren lieben es, ein gutes Gewissen von sich selber zu haben. Sie wollen alle Anlagen ihres Geistes und Körpers zur Blüte, zur vollen Pracht heranbilden. Ihr Stolz ist, sich selbst genug gethan zu haben und ihr bestes Werk in sich selbst erblicken zu können. Ohne diese freie Bildung aus eigener Tiefe und Höhe keine Souveränität, ohne Souveränität — kein grosser Herr. Ein Künstler aber, der nicht auch ein grosser Herr ist, wird seine Eindrücke und Einfälle nicht kommandieren

können und mithin die höchste schöpferische Eigenart niemals erreichen. — Obrist blieb nicht bei der Keramik. Eine glühende Sehnsucht nach plastischem Gestalten trieb ihn nach Paris — er wurde Bildhauer. Er begann, indem er sich diesmal wohl hütete, sich einem Schuleinflusse auszusetzen, sofort lebensgross nach der Natur zu modellieren. Seine lange zurückgedrängte Kraft trieb ihn in Riesenschritten vorwärts. Heute ersehen wir aus seinen phantasievollen Brunnen, aus seinen poetisch beseelten Büsten, aus seinen wundersamen Vasen, dass die Plastik von ihm ebenso viel zu erwarten hat, wie das Kunstgewerbe: neue Bahnen, oder, um mit Cherubin im „Figaro“ zu singen: „Neue Freuden, neue Schmerzen.“ Er erscheint auch hier mit trotziger, fremder und doch einfacher Eigenart. Wenn wir, bei Gelegenheit an dieser Stelle einen Ueberblick über seine Skulpturen geben werden, so hoffen wir darthun zu können, dass ihm in der modernen deutschen Plastik eine ähnliche Stellung zuerkannt werden muss, wie dem grossen Jean Carriès in der französischen, welcher seine ruhmreiche Laufbahn nur in umgekehrter Richtung zurücklegte wie Obrist: er begann als Bildhauer und endigte als Keramiker.

Inzwischen hatte Obrist in Florenz begonnen, seine Entwürfe für Seidenstickerei auszuführen. In Berthe Ruchet trat ihm eine feinsinnige Gehilfin zur Seite, welche, ohne vorher ihre Hand durch die konventionelle Stickerei verdorben zu haben, ihr ganzes zeichnerisches und technisches Können in den Dienst der neuen Ideen stellte. Ihrer Fähigkeit, auch die intimsten Werte der Entwürfe nachzuempfinden und ihrer staunenswerten Thatkraft, die auch vor den äussersten Schwierigkeiten nicht verzagte, ist es mit zu verdanken, dass wir Obrists Träume heute so köstlich erfüllt sehen. — Die von Hermann Obrist und Berthe Ruchet mit so bewunderungswürdiger Kühnheit, ohne Aussicht auf öffentlichen Erfolg oder gar Erwerb gegründete Werkstatt für Kunststickerei wurde im Herbst 1894 von Florenz nach München verlegt.

Das Schaffen Obrists wird sich über das ganze Kunstgewerbe verbreiten: Holzschnitzerei, Schmieden, Keramik, Stickerei und Tapisserie. Die aller-einfachsten Dinge und Handfertigkeiten ist er künstlerisch zu durchdringen bestrebt. Die Oberfläche einer Fussbank aus Leder füllt er durch Aufnähen schlichtstilisierter Wasserpflanzen von Tuch oder Leder aus — nur einige Blätter, doch so geschickt und anmutig, so klug und natürlich zugleich angeordnet, dass die ornamentale Wirkung

mit entzückender Selbstverständlichkeit daraus hervortritt. — Eine Schreibmappe liegt vor ihm. Ihre braunen Lederdeckel erinnern ihn an die Borken der Fichtenstämme; — er sieht den Baum im Schmucke seltsam geformter, geheimnisvoll gefärbter und gesellter Flechten. Sogleich überträgt er diesen natürlichen Zierat auf die Mappe: nicht in naturalistischer Nachstümperung, sondern zu einem ausdrucksvollen, freien Ornamentmotive umgedacht. Auch hier wieder schlichteste Einfachheit. Die gesammte Wirkung beruht auf geschmackvoller Anordnung der aus grauem Chamoisleder in ruhigen Umrissen ausgeschnittenen, mit Nadel und Zwirn sinnreich aufgenähten Flechtengebilde.

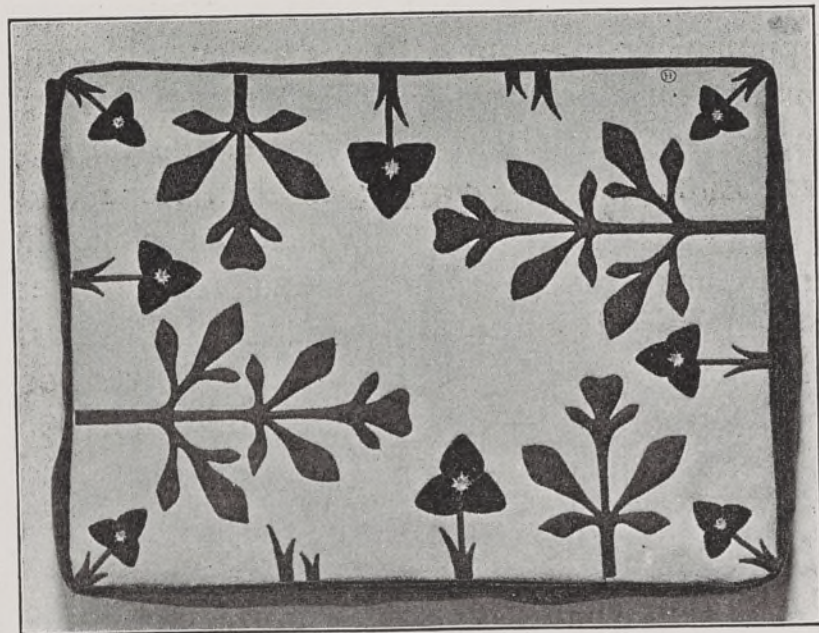
Diese so wunderbar einfach ersonnenen und ausgeführten Muster hebe ich hier besonders hervor. Indessen die Mehrzahl der Entwürfe Obrists einer geistigen Sphäre von höchster Verfeinerung und vornehmster Bildung angehören, enthalten seine einfacheren Arbeiten Qualitäten des eigentlichen, volkstümlichen Kunstgewerbes. Unter der Schaar der demokratisch-naturalistischen Bilderstürmer gewahren wir eine besonders laute, biderbe Art von Schwarmgeistern, welche schreien: die Kunst dem Volke! Die Kunst deutsch! Schollengeruch, Urwüchsigkeit, das Volk oberster Gerichtshof! Nun, wenn irgend ein Künstler der Neuzeit im Stande ist die Talente, welche dem sogenannten „Volke“ angehören zu wecken und zu leiten, wenn irgend ein schaffender Geist befähigt ist auch in den nicht gebildeten Volkskreisen ästhetische Freude zu entzünden und das Ursprüngliche, Urwüchsige in heimatlichem Sinne zu veredeln, so ist es Hermann Obrist. — Freilich muss im Allgemeinen die Zustimmung der Massen, ja schon die Begeisterung Vieler für einen Einwand gegen das gleichzeitige Kunstwerk gelten. Allein gerade das einfache Kunstgewerbe, welches mit Motiven arbeitet, die aus den das tägliche Leben des Volkes umgebenden Naturformen entnommen sind, ist Sache des Volkes, bedarf seiner als Erfinder, Handwerker und Publikum. Die Natur bildet fast die einzige geistig anregende Unterhaltung der in einfacher Umgebung lebenden, einfachen und doch intelligenten Menschen. Gärtnerei, Imkerei, Geflügel-, Hunde- und Fischzucht, Jagd, Baumveredelung, Käfer- und Steinsammlungen: welch unendliches Vergnügen findet der begabte Mensch, der dem höheren Kulturmilieu fernsteht, in Landstädten und Dörfern in diesen Beschäftigungen, die ihn in inniger Verbindung mit der grossen Natur erhalten und bewegen! Und wenn ihm nun ein scharfer Blick,

eine geschickte Hand verliehen ist und er diese Gaben in irgend einer heimatlichen, vielleicht uralten Haus-Industrie zu erwerben sich bestrebt: wie sollte er die Natur, die er so innig liebt und kennt, verleugnen, nur um nachzuahmen, was er nicht versteht und was überdies schon tausendmal vorhanden, bis zum Ueberdusse vorhanden ist? — Die Schule zwingt ihn dazu! Die Blätter und Früchte, die Hirsche, die Eulen und Libellen, die zierlichen Rehe und die umsummten Blütenkelche, welche er vielleicht im Geheimen in sich trägt und zu Verzierungen umgebildet denkt: sie werden verlästert. Er muss einen Akanthus drechseln, ja punische Götzen formen, persische Teppiche kolorieren und die Möbel mit dem Putze des Rokoko, des Barock, der Renaissance bedecken, mit Gebilden, die für ihn nichts sind, als Schnörkel, Fratzen, toter Kram. Bald ist er im Zwange des Broderwerbes als Künstler vernichtet und zum schablonenmässigen Fabrikarbeiter abgestumpft. Die Schulmeister in der Kunst und Theorie, die echten, deutschen Adoranten des Urväterhausrates haben das Kunstgewerbe unproduktiv gemacht. Soll es wieder zu schöpferischer Kraft gelangen, so müssen die jungen Talente im Volke auf das Beispiel bedeutender Künstler, auf die unabhängige That eines Hermann Obrist hingewiesen werden, die ihnen bezeugt, dass ihr geheimer Instinkt, ihre Sehnsucht, aus Eigenem zu schaffen, doch zum Ziele führt: zum Stil! — Das ist die Aufgabe, die uns obliegt. Wer „nationale“ Kunst und ein Gewerbe wünscht, das von volkstümlicher Schöpferkraft zeugt und die ästhetischen Triebe im Volke weckt und nährt: der bemühe sich mit uns, dem Gedanken Obrists zur allgemeinen Herrschaft zu verhelfen!

Und auch unseren Frauen erscheint Obrist als ein Befreier. Wie viele Frauen mag es geben, die nur deshalb keine einfachen Motive für Stickerei erfinden, die nur deshalb ihren feinen, findigen Geschmack nicht zur Quelle eines höheren künstlerischen Erwerbs machen, weil sie nie gehört haben, dass man etwas Anderes sticken könne, als mechanische Nachahmungen von Vorlagen. Wieviel reizvolle Eigenart, wieviel Geschmack, wieviel Phantasie und wieviel zarte Hände, Augen und Nerven werden peinlicher Nadelmalerei geopfert — ohne jeden wesentlichen Gewinn. — Wir zeigen unseren Frauen hier eine kleine Theetischdecke aus dem Atelier Obrists. Sollte nicht auch mancher von ihnen eine träumerische Stunde im Garten, auf der Veranda ähnliche Einfälle beschereuen können? Ist es nicht kindlich einfach dieses

geäderte Blattmotiv? Wieviel anmutig geordnete Blumensträusse brachte man dem Gatten, dem Freunde vom Felde, an denen er verfeinerten Geschmack und geschmeidige Hände erkannte, die Knospen und

Zweige wohl ebenso künstlerisch über ein spitzenumsäumtes Deckchen streuen könnten, wie man es hier auf einer anderen Arbeit unseres Künstlers erblickt.



IV.

D OCH NOCH Schöneres können wir zeigen! — Ein kleines, dreieckiges Kissen halte ich hier. Auf zart-bräunlichem Atlas schimmern perlmutterartig mattgerötete, grosse, fremde Blüten, ein grauer Pelzbesatz ist gleich einem sanften Hauche um die Ränder geschlungen. Es scheint ein Sinnbild der kaum erwachten Morgenröte, des zaghaften Jubels einer jungen Liebe. — Ein anderes Kissen mit grünem Grunde zeigt einen weissen Wirbel aus den Sonnenfäden einer Schlingpflanze: der unendlich feine Stern scheint im Wirbel niederzusenken wie eine ungeheure Schneeflocke: Symbol eines grossen Schlafes, der herniederkommt und die Samen für ein thätiges Erwachen in sich trägt. Wir wollen jedoch nichts in die Gebilde „hineingeheimnissen.“ Genug, wenn wir durch eine poetische Anspielung an das seelische Entstehen derselben erinnerten, das dem dichterischen Schaffen ja so innig verwandt ist. Diese Stickereien wollen nichts „bedeuten,“ nichts sagen: sie, die Hausgenossen vornehmer Menschen, bei denen man nicht laut wird und nicht nach Art geringer Leute von den Dingen umständlich berichtet.

Hier eine Wanddekoration. Wie die jäh, gewaltsamen Windungen der Schnur beim knallen eines Peitschenhiebes erscheint uns diese rasende Bewegung. Bald dünkt sie uns ein Abbild der plötzlichen, gewaltsamen Elemente: ein Blitz, — bald der trotzige Namenszug eines grossen Mannes,

eines Eroberers, eines Geistes, der durch neue Urkunden, neue Gesetze gebietet. — Und hier ein Kissen: eine blühende Wiese, auf der die frischen Blütensterne in Scharen zur Sonne emporblicken. Wie fröhlich und wie schmuck, wie köstlich und doch wie schlicht, wie üppig und wie milde! — Freie Schöpferkraft! Da ist nichts „abgebildet,“ da sind keine Farbenflecken gewissenhaft gehäuft — was der Sticker dem impressionistischen Maler doch nicht nachmachen kann — hier ist das Ausdrucksvollste herausgefunden und so angeordnet, dass die goldne Harmonie der Natur darin enthalten ist, welche frei und spielend aus der willkürlichsten Unregelmässigkeit hervorzugehen scheint. Wo sind die banalen, schematischen Blumenbouquets, an denen unsere Damen ihre Nadelmalerei verschwenden? Hier scheint kein Wert auf den anderen berechnet, hier scheint alles frisches, ungebändigtes Wachstum und dennoch ruhige, hohe Harmonie. Welche Naivetät im Stilisieren der kleinen Wiesenblumen, die uns wie harmlose Kinderaugen lieblich, fein und keusch entgegenlächeln als ob es gar nicht anders sein könne: „Rosmarin-, Gelbveiglein - Weis!“ Die Sonne — auch eine Blume, eine grosse, grosse, goldne Blume, die alle die Kleinen verehren! O dieser Märchenerzähler, was wir ihm nicht alles glauben müssen! — Das gleiche Motiv — Wiesenplan im Sonnenschein — auf einer Schürze. Glückliche

Jungfrau, die in Blumen wandelt und die Sonne trägt! — Ähnlich eine Phantasie: zerstreute Blumensterne auf moosigem Grunde, über den gleichsam ein Schwarm verllorener Sonnensrahlen sich verirrt: ganz einfach durch ein weitmaschiges Netz von Golddraht ausgedrückt.

Einst sah Obrist bei einem Uhrmacher ein Stück gelben alten Peluches, auf welchem jener seit vielen Jahren seine Metallarbeit betrieben hatte. In Folge davon war der Stoff an manchen Stellen ausgeschabt, an anderen metallglänzend und auf die merkwürdigste Weise rostig gefärbt. Wie selbstverständlich und wie tief, darauf eine schwarze Felsenblume zu sticken, wie sie auf zerwittertem Gesteine kriecht! Oder ist es das finstere Gespinnst einer grossen, schwarzen, geheimnisvollen Spinne, die in zerfallenen Hallen wohnt? — Wie geistvoll, zu dem Flechtenmotive, welches, ähnlich der erwähnten Mappe, einen rinden-braunen Sessel ziert, einen rotgelben Rostfleck zu setzen, den die Natur nur auf Steinen hervorbringt, der hierauf der Borke aber den Eindruck des aus Verbrauchtem Wuchernden so ungeheuer verstärkt! — Eine Tischdecke aus blauem Tuche trägt ein dreiteiliges Wurzelmotiv, das uns an einen Drudenfuss der nährenden und tragenden Gewalten gemahnt. Ein Teppich zeigt auf einem phantastischen Wurzelgäuder in der Diagonale eine wirbelnde, flammende Bahn kreisender Spiralen. Das rauscht nur so von sprudelndem, zuckendem Leben! Wir glauben schwindelnd in den Abgrund der erregten, treibenden Mächte zu starren. Ich stelle eine Vase darauf, welche unser Künstler gebildet hat: einen Mörser, an dessen Kanten die langbärtigen Häupter entschlafener Greise hervortreten, ein Totenbein steht darin als Stössel: so prangt das Sinnbild der ewigen

Ruhe auf dem Teppich des unerschöpflichen Lebens. —

Drei Stickereien gehen in der Werkstätte ihrer Vollendung entgegen: ein Einsatz für ein Kleiderschränkchen aus hellem Holze, das seinen Platz in einem Boudoir finden soll, darstellend einen Libellenstrudel am Abend im Schilfe. Ferner eine Diwandecke mit einem flimmernden, flutenden Motive, das den blitzenden Lichtwellen auf dem Strudel eines Baches entnommen ist, und endlich eine vier Meter hohe Wanddekoration: „Der blühende Baum.“ In majestätischer Pracht erhebt sich der breite Stamm, nach beiden Seiten weit ausladende Aeste entsendend. Feierlich steht er, prangend in goldenen Blüten. Ein Strom schwellender Kraft scheint durch Stamm und Geäst in breiten Rhythmen zu pulsen und bis in die äussersten, grünen Spitzchen und in die zartesten gelben Kelche zu beben, ein einziger, grosser Takt des Wachstums, ein Dithyrambus auf den Frühling, ein jubelndes „Es werde!“ Und dennoch: welche erhabene Ruhe, welche stille Feier, welche reiner Himmelsglanz! Dieser Kerzenschimmer der springenden Knospen und jungen Blüten, dieses milde Prangen, diese ahnungsvollen Dämmerungen zwischen den edelgeschwungenen Aesten, dieses Flimmern in dem noch halbverdeckten Blättergrün — das vereint mit dem Rausche des Lenzes und des Werdens den beglückenden Zauber des Festes der Erfüllung, Weihnachtssegen! Wir glauben über der ragenden Baumkrone den Flug kindlicher Engel zu spüren; und silberhell und klar ertönt ihr Gesang: „Vom Himmel hoch, da komm ich her ...“

Möge der Geist Hermann Obrists das deutsche Kunstgewerbe dergestalt erfüllen, dass wir auch über dieses wieder aussagen können: Ein blühender Baum!

GEORG FUCHS





V.

WOLLTE ich der begeisterten Schilderung, die G. Fuchs von Hermann Obrists Eigenart und Thätigkeit hier entworfen hat, noch meine persönlichen Eindrücke seiner Arbeiten hinzufügen, so würde ich seine Schilderung nur abschwächen. Nur eine Frage ist nicht berührt worden; diese hier aufzuwerfen und diese wenigstens andeutend zu beantworten, scheint mir für die Charakteristik und vielleicht auch für die Entwicklung des Künstlers nicht überflüssig: kommt die Begabung des Künstlers in seinen Arbeiten schon ganz richtig zum Ausdruck, oder ist sein Talent ein umfassenderes und erst halb erschlossenes? Dass Hermann Obrist ebenso sehr malerisch wie plastisch begabt ist, hat Fuchs ausführlich dargelegt. Beide Eigenschaften können in der Kunststickerei voll zur Geltung kommen; aber der stilvolle Sinn, der dem Künstler im selben Masse eigen ist, hebt diese Arbeiten weit über das Mass von dem hinaus, was wir heute vom Kunstgewerbe erwarten. Aber gerade der Stil des Künstlers hat eine so ausgesprochen architektonische Richtung, ist in einem so grossen Sinne dekorativ, dass ihm die Schranken einer einzelnen Kleinkunst viel zu eng sind. Ich kenne den vier Meter hohen

Baum noch nicht, von dem uns Fuchs erzählt; aber schon der blaue Vorhang mit dem Alpenveilchen darauf, ein herrliches Stück in der Farbe und gross in der Formengebung, geht in der kolossalen Vergrösserung der Pflanze, in dem Fehlen eines bestimmten Zweckes und einer gegebenen Form über die enge Grenze der Stickerei hinaus. Auch einigen anderen Arbeiten merkt man es an, dass nur mühsam für den monumentalen Gedanken eine Form in dieser kleinen Kunst gefunden wurde, in der bei höchsten künstlerischen Anforderung durch die Schwierigkeit der Ausführung die Hand nur zu langsam dem Fluge einer so schöpferischen Phantasie zu folgen im Stande ist.

Das Talent von Hermann Obrist ist nicht an ein einzelnes Kunsthandwerk gebunden, es ist für alle gleich veranlagt und geht über sie hinaus. Obrist ist im besten Sinne Dekorateur, er ist Innenarchitekt, ein Begriff, der selbst heute bei uns in Deutschland kaum dem Namen nach bekannt ist. Wir behelfen uns, selbst für die Bauten, welche auf künstlerische Ausstattung Anspruch machen, noch mit den Tapezierern, deren schlechter Ruf leider in ihren völlig ungenügenden und unkünstlerischen Leis-



Dr. E. Albert & Co. repr.

tungen seinen berechtigten Grund hat. Aber auch hier liegt der tiefere Grund nicht in den Leuten, nicht im Handwerke, sondern in der Sache: wir haben es in Deutschland leider noch nicht zu einem modernen, nationalen Haus gebracht; daher fehlt uns noch der Sinn, fehlt uns die Fähigkeit zu nationaler künstlerischer Ausstattung desselben. Wenn Fuchs den jungen Künstler als echt deutschen Künstler feiert, so will ich wahrlich nichts dagegen einwenden; ich freue mich mit ihm, dass einmal ein eigenes, starkes Talent auf deutschem Boden entsprossen ist. Aber um sich ganz frei zu entwickeln, um nach seinem ganzen Umfange sich entfalten zu können, findet gerade das Talent von Obrist in Deutschland den Boden noch nicht genügend vorbereitet. Wie



Obrist schon früher in Paris und Florenz sich mit fremder Kunst in Kontakt gesetzt hat, ohne seine Eigenart dadurch zu beeinträchtigen, so wird er nach meinem Dafürhalten die Anregung zu einer vollen Entfaltung seines angeborenen Talents, zur weiteren Ausbildung seines Könnens und zugleich zum Heil für die Entwicklung unseres deutschen Hauses da suchen müssen, wo ein nationales Haus schon vorhanden ist, wo zugleich Lebensgewohnheiten und künstlerische Bedürfnisse die ähnlichen sind wie bei uns. Dies ist in England und ist vor Allem in Amerika der Fall.

Ich weiss, dass ich mit diesen Worten vielen als Abtrünniger an der deutschen Sache erscheine. Ueber das, was ich von der modernen Kunst in den Vereinigten Staaten aus Anlass der Ausstellung in Chicago gesagt habe, ist man achselzuckend hinweggegangen oder hat mit energischem Protest dagegen hoch die deutsche Flagge gehisst, indem

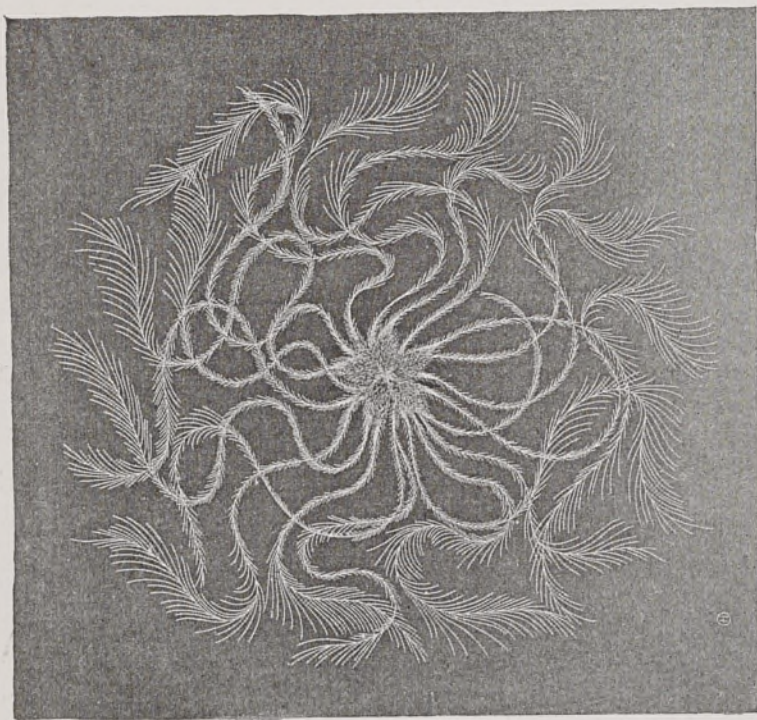
man verächtlich auf das hingewiesen hat, was unsere Museen von „amerikanischer Kunst“ mitgebracht haben. Dagegen bemerke ich, dass diese Sachen mit wenigen unscheinbaren Ausnahmen, auch drüben nicht als Kunst angesehen wurden und die in dem hiesigen Kunstgewerbe-Museum einige Zeit gezeigt worden sind, um der technischen Einfachheit und Zweckdienlichkeit willen, nicht aber um ihr künstlerischen Qualitäten willen. Nach wie vor bin ich daher der Ansicht, dass es patriotischer ist, Mängel und Fehler einzugestehen und selbst von Fremden zu lernen, um dadurch auch in der Kunst und im Handwerk wieder national zu werden, als im bequemen Weiterschlendern auf längst ausgetretenen Bahnen, in der Nachahmung von Formen,



die zu unseren Bedürfnissen nicht mehr passen, uns ächt deutsch vorzukommen.

Wie werden sich die Stickereien von Obrist in unseren modernen deutschen Zimmern ausnehmen? Obrist selbst muss mit Schrecken daran denken, einzelne ganz kleine Mappen oder ähnliche kleine Stücke, von denen er selbst kaum etwas wissen will, vielleicht ausgenommen. Seine Arbeiten vertragen nur eine gleich gestimmte Umgebung, die er im deutschen Hause nicht finden kann, die er aber im englisch-amerikanischen Hause findet, weil dasselbe — ich spreche natürlich nur von seiner Ausbildung durch die hervorragendsten modernen Architekten und Dekorateure, bei den höchsten künstlerischen Anforderungen — einheitlich disponiert und einheitlich dekoriert wird. Noch in höherem Masse als für das englische Haus gilt das für das amerikanische Haus, Stadthaus wie Villa, die sich, jedes für sich, aus ganz neuen Verhältnissen und mit Rücksicht auf

die modernen Bedürfnisse, ohne den hemmenden Anschluss an die Vergangenheit, entwickeln konnten. Auch in Amerika ist das Studium der alten Kunst und der Anlehnung an dieselbe durchaus nichts ungewöhnliches; sind doch die namhaften amerikanischen Künstler, insbesondere die Architekten regelmässig in England und vor Allem in Paris ausgebildet und kennen Italien aus dem Grunde. Ebenso bekunden gerade die „vornehmen“ Amerikaner in ihren Bauten gern ihre europäische Bildung und verlangen daher den einen oder anderen älteren Stil für Façade wie für Inneneinrichtung; aber dies ist nicht die Regel und gilt vor Allem nicht für die Menge der Wohlhabenden und Reichen. Im Grossen und Ganzen ist es namentlich bei der Zimmerarchitektur den Dekorateurs, Louis Tiffany an der Spitze, möglich, die ganze Dekoration einheitlich und mehr oder weniger frei nach ihrer Phantasie zu erfinden und durchzuarbeiten. Wer ein Haus wie das von Ch. Havemeyer, Col. John Hay oder Louis Tiffany selbst, wer die Bibliothek in Boston, einzelne Colleges in den Universitäten, Kapellen und ähnliche Neubauten kennt, wird beurteilen können, welchen gewaltigen Vorsprung ein talentvoller Künstler dort einem hiesigen Architekten gegenüber hat. Was von alten Ausstattungsstücken des Hauses nicht mit den modernen Bedürfnissen im Einklang steht, ist im modernen amerikanischen Hause über Bord geworfen: mit der Centralheizung der Oefen, zuweilen auch der Kamin, mit dem elektrischen Licht der Kronleuchter und Standleuchter, mit den Wandschränken und Schrankkammern die Kommode und vielfach der Schrank. Dafür sind neue Formen gefunden, die den Anforderungen und der Natur des elektrischen Lichtes u. s. f. entsprechen, und diese Formen werden mit der ganzen Ausstattung des Zimmers zusammen erdacht und einheitlich durchgeführt. Die Stuckdecke, in deren Ornamenten die Hauptbeleuchtungskörper angebracht sind, ist mit der Wand durch einen breiten Fries verbunden; die Wand ist jetzt regelmässig nicht mehr tapeziert oder mit Stoff bezogen, sondern aus Stuck mit kleinen flachen einge-



drückten Mustern gearbeitet; ein Stucksockel oder eine niedrige Tafelung schliesst sie nach dem in reichem Holzmosaik gearbeiteten Fussboden ab. Einheitliche Profile und Ornamente, harmonische Färbung durch Uebereinstimmung wie durch Kontraste, werden an den Wänden und Decken wie an den Möbeln der Zimmer angestrebt, und noch kräftiger und phantasievoller kommen sie in den Vorräumen und in der Halle zum Ausdruck, wo Mosaik und reichste Marmorbekleidung Decken, Wände und Fussboden schmücken und durch die prächtig leuchtenden bunten Fenster in einen zauberhaften Ton zusammen gestimmt werden. Erst wenn Obrist solche Lösungen kennen gelernt hat, wenn er selbst dann

vor ähnliche Aufgaben gestellt wird, erst wenn es ihm vergönnt sein wird, seine stilvollen Pflanzen- oder Tierornamente an der Dekoration der Decken und der Wände durchzuführen, seine phantastisch grossen Formen breit über die Frieze hinzulagern, in den Leuchtkörpern für das elektrische Licht organische Bildungen von verwandtem Charakter zu schaffen, die Ausstattung mit Möbel und Stoff dem anzupassen, die Gegensätze in den Farben mit seiner koloristischen Meister-

schaft und unter raffinierter Benutzung der Beleuchtung zu zauberhafter Farbenwirkung zu vereinigen, wenn er so jeden einzelnen Raum nach seiner Bedeutung durchbilden und den Plan des ganzen Hauses durch Steigerung und Aussöhnung solcher Effekte nach seinem künstlerischen Sinn ausarbeiten darf: erst dann wird Obrist ganz in seinem Felde sein! Dass er dann, auch wenn er an fremden Vorbildern gelernt hat, (und Amerika weist in der That verwandte Leistungen gerade in der Innendekoration der neuesten Bauten auf) doch durchaus eigenes leisten, durchaus deutsch erfinden und schaffen wird, dafür bürgt die Eigenartigkeit von Hermann Obrist schon in ihrer jetzigen Erscheinung, dafür bürgt ebenso sehr auch sein selbst gewählter, selbständiger Bildungsgang. Möge der junge Künstler die Gönner finden, die ihn vor solche Aufgaben stellen, die das, was tief in ihm steckt, voll zur Entfaltung bringen helfen!

WILHELM BODE

PLAKATKUNST

VON

HANS W. SINGER



JULES CHÉRET

alte Sache. Gleich Naturalismus, Plein-air und all den schönen Dingen, die im Lauf der letzten Jahre manchen Staub in der Kunstarena aufgewirbelt haben, ist es nicht neu, sondern neugeboren. Um nur ein Beispiel anzuführen, das mir kürzlich in die Hände fiel: Auf einem Blatt, das Marco Pitteri in etwa halber Grösse dieser Seite nach G. B. Piazzetta stach, sehen wir einen Ruhmesgenius, einen Mann mit Maulbeerszweigen, eine weibliche Figur, die einen Stoff abmisst,

NOCH wissen die meisten Menschen gar nicht, dass man von künstlerischen Plakaten spricht, dass man sie sammelt, dass man diesen ganzen Kunstzweig zu einer Gleichberechtigung mit anderen graphischen Werken erhoben hat, — und es werden schon dicke Quartbände darüber veröffentlicht, die das Thema wissenschaftlich erörtern, womöglich historisch erschöpfend darstellen wollen.

Damit können wir nicht wetteifern. Wir beschränken uns auf den Versuch, die Hauptmomente in der schnellen Entwicklung der Plakatkunst festzustellen. — Beginnen wir mit einer Erklärung. Was ist eigentlich ein künstlerisches Plakat?

Es ist zunächst eine

und die Schrift „Fabrica di Panni di Seta d'Antonio Ferrari in Venetia.“ Hier haben wir die Theorie des Plakats verkörpert. Künstlerhände entwarfen für einen Gewerbetreibenden ein Werk, das den Zweck hat seine Erzeugnisse anzupreisen. Die Originalzeichnung ist nur Modell, das eigentliche Kunstwerk bilden die Plakate selbst.

Solche eigentliche Plakate hat es immer gegeben, für Gewerbe, Vergnügungen, politische Angelegenheiten u. s. w.: doch sie schwanden bald zu einem Häuflein gegenüber dem Heer uneigentlicher Plakate, denen die Theorie fehlte. Die Theorie ist aber in diesem Fall gleichbedeutend mit Kunst, oder sagen wir besser mit künstlerischer Idee und Persönlichkeit. Die anderen, das Heer der gewöhnlichen Plakate, haben nicht dieselbe Entstehungsgeschichte. An einem berühmten Beispiel kann man es erläutern. Der Besitzer einer grossen Seifenfabrik sieht das Gemälde eines berühmten Malers, das ein Kind mit Seifenblasen beschäftigt darstellt. Er kauft das Oelbild, lässt sich durch eine lithographische Anstalt farbige Facsimile-Copien mit hinzugefügter Firma drucken, und diese werden nun ausgehängt. Plakate sind es ja, aber nicht solche, die man künstlerisch nennt, denn hier wurde die künstlerische Aufgabe mit dem Oelgemälde gelöst, die Plakate sind nur mechanische Reproduktionen. Dieser Unterschied ist ein wichtiger, ob der Künstler direkt zum Zweck der Anzeige ein Werk schafft, oder ob irgend ein vorhandenes, nicht zu diesem Zweck entstandenes Bild als Plakat benutzt wird.

Letzterer Art sind die Mehrzahl der Plakate bislang gewesen. Wenn irgend ein bekanntes Genrebild auf irgend eine Weise in Beziehung zu dem Produkt eines Kaufmannes zu bringen war, so wurde es als Plakat benutzt. Fehlte es an Bildern, so half man sich mit photographischen Aufnahmen.

An der sich dabei einstellenden Verwilderung des Plakats trägt nicht so sehr der schlechte Ge-

schmack der Auftraggeber Schuld, als vielmehr die Gleichgültigkeit oder der Dünkel der Künstler. Namentlich während der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts würde sich doch jeder Akademiker gekränkt gefühlt haben, wenn man von ihm eine Plakatzeichnung, — ein Werk, das neben seinem Kunstwert auch noch einen gewerblichen Zweck besässe, — verlangt hätte.

Es steht ziemlich fest, dass der Ruhm, das Plakat wieder in die Kunst eingeführt, ihm die Welt der grossen Künstler wieder gewonnen zu haben, einem einzigen Mann, dem Pariser Jules Chéret, gebührt. Er ist es, der damit in weiteren Kreisen durchdrang, und ihn hat man mit Recht den Vater des neuen Plakats genannt.

Interessant ist es nun zu verfolgen, wie er darauf kam. Es ist nichts Ideales dabei im Spiele, keine vorgefasste Theorie: er wollte nichts Unerhörtes schaffen. Es ging ihm wie dem Saul mit seinem Königreich. Chéret leitete eine Steindruckerei, und indem er sich mit den Steinen und Pressen beschäftigte, indem er experimentierte, um neue Wirkungen zu erzielen, Drucke hervorzubringen, wie sie bis dahin noch nicht gemacht worden waren, schuf er seinen Plakatstil. Wie jede Stilform ist auch diese das Ergebnis der Entwicklung nicht eines Gedankens, sondern einer Technik gewesen.

Werfen wir einen Blick auf den Farbendruck. Seit beiläufig hundert Jahren hatten sich die Graphiker vergebens abgemüht, „Gemälde zu drucken,“ bis sie den lithographischen Stein fanden. Nun hatten sie das passende Mittel, das die Farbe in einer Weise trug, wie Holz und Metall es nicht annähernd vermögen. Er hielt sie nur zu gut, so dass die, die damit arbeiteten, gleich Oelgemälde facsimilieren konnten und über dieser Nachahmung nicht dazu gelangten, eine originelle selbständige Aufgabe für den Stein zu entwickeln.

Man kann von der Vor-Chéret'schen Chromolithographie sagen, sie druckt Töne, von der Chéret'schen, sie druckt Farben. Zu einer älteren Lithographie waren manchmal 25 Steine nötig, jeder trug nur einen zarten Ton, und das endgültige Grün eines faltigen Vorhangs z. B. wurde erst durch den Aufeinanderdruck von 6 bis 8 Steinen erzielt. Man sieht dem fertigen Werk nicht an, wie es entstanden ist, es hat kein Gerippe, kein Rückgrat, wir erblicken nicht die Hand, den festen Strich des Künstlers; es ist alles texturlos und glatt.

Ganz anders Chéret. Er benutzt zu einem Blatt fast nie mehr als sieben Steine, gewöhnlich fünf. Das heisst, er nimmt fünf kräftige Kardinal-

farben und löst den Gegenstand, den er wiedergeben will, in diese auf. Braucht er Abstufungen, so gewinnt er sie durch Uebereinanderdruck. Doch dieser bleibt spärlich, und man kann immer die Faktoren, z. B. das Gelb und das Blau, die übereinander gedruckt ein Grün hervorrufen, deutlich erkennen.

Diese Art zu schaffen hat eine ganz neue malerische Auffassung zur Voraussetzung. Wenn man mit nur ungefähr fünf Farben arbeiten will, so muss man sein Auge zu einer ganz anderen Art zu sehen erziehen. Es muss gewissermassen analysieren lernen; z. B. im Karnat, wo viele zarte Abstufungen vorherrschen, muss man die wesentlichen 2 bis 3 Farben herausheben können. Diese müssen mit bestimmten Strichen festgehalten werden, und durch sie müssen die ausgelassenen Töne zur Andeutung gelangen. Das erfordert Mut und Keckheit; da giebt es kein Tüfteln, flott muss die Zeichnung hingeworfen werden.

Will man einen Gegenstand koloristisch vereinfachen, so erreicht man das bekanntlich leicht, indem man ihn künstlich mit einer Farbe beleuchtet. Diese eine Beleuchtungsfarbe paralyisiert viele der Lokaltöne, und der Gegenstand erscheint je nachdem, grün, rot u. s. w. Chéret arbeitete zunächst mit den einfachsten Farben rot, blau, gelb, mit denen er durch Ueberdrucken noch ein Grün und Lilaviolett erzeugen konnte. Giebt es nun, musste er sich fragen, irgend einen Kreis von Gegenständen, wo diese fünf Farben, namentlich die vermöge des Ueberdrucks besonders hervorstechenden, Grün und Violett, entschieden vorwiegen? Es gab einen, und er fand ihn in der von unten künstlich beleuchteten Welt der Bühne. Bewusst oder unbewusst musste er zu ihr gelangen; das Licht ist rötlich, der Schatten, weil er durch die vielen Reflexe durchsichtig gemacht wird, wirkt eher bläulich als schwarz (wenn man überhaupt von einer Farbe des Schattens, reden darf), und dieser bläuliche Schatten der von unten auf alle Gesichter fällt, giebt, mit dem Gelb der Hautfarbe vereint, einen grünlichen Ton.

Dass dieses Stoffgebiet als Vorwurf so ausgezeichnet zu seiner Farbenskala und Farbenbehandlung passte, war nicht sein einziger, nicht einmal sein grösster Vorzug. Was Chéret hier fand, konnte er sich nicht besser wünschen, denn hier sekundierte die Gedankenassociation seiner flotten Technik auf das Vortrefflichste. Leichtlebig, prickelnd war diese Welt der Bühne und konnte glücklich in einer flotten, eigenwilligen Kunstweise verkörpert werden. Zu seiner Muse, zu seinem einzigen Formenschatz erhob Chéret die Balleteuse,



die lustige Chansonette mit dem kecken Stumpfnäschen, dem geschminkten kleinen Mündchen, den ausgelassenen Geberden und dem unverwüstlichen Lächeln. Diesem Genius ist er treu geblieben in allen seinen Plakaten, von denen er mehr als 800 geschaffen hat. Mag er nun eine Mutter, die ihren Kindern Spielzeug schenkt, darstellen, mag er eine Zeitung, einen Wein, ein Theatertelephon, eine Kunstausstellung anzeigen, immer bringt er wieder das toll einherspringende, von unten beleuchtete, verführerische Frauenzimmer von der Pariser Spezialitätenbühne, mit dem graziösen Lächeln.

Chéret hat vor allen anderen Künstlern des Plakats nicht nur die grössere Zahl der geschaffenen Werke voraus, bei ihm ist auch die grösste künstlerische Einheitlichkeit zu finden. Er hat von Anfang an gespürt, dass das Plakat, das sich ungesucht aufdrängen soll, keine vornehme, keine dezente, sondern eine marktschreierische Kunst ist, und er hat es sofort mit derjenigen Kulturerrscheinung eng verknüpft, bei der am wenigsten von Vornehmheit, am meisten von Chic zu erzählen ist. Ferner hat er bedacht, dass seinem Kunstwerk keine lange Lebensdauer beschieden ist, und er hat nie einen Augenblick versucht es monumental zu gestalten: wirkungsvoll, sensationell wollte er es machen. So hat er, der erste Vertreter des künstlerischen Plakats, gleich die Hauptbedingung für ein Plakat erkannt: es muss auffallen. Es braucht sich nicht um die jeweiligen Schönheitsregeln zu kümmern, wenn es nur auffällt. Chéret selbst erreicht das durch seine lustigen Farben. Wenn man sie zusammen mit seiner übermütigen Zeichnung sieht, so meint man Becken und Tam-tam, das Gesurr von tausend animierten Faschingstimmen zu hören.

Noch in einem Punkt ist Chéret Meister und wohl unerreicht — in der Art nämlich, wie er die Schrift anzubringen weiss. Auch darin sind seine Plakate die zweckentsprechendsten, weil es einfach unmöglich ist, sie anzusehen ohne die Schrift mit aufzunehmen: sie bildet mit der Darstellung zusammen ein dekoratives Ganzes.

Wenn wir uns so vergegenwärtigt haben, wie Chéret in seiner Kunst Inhalt und Form, Herstel-

lungsweise und Zweckmässigkeit einander so entsprechen lässt und etwas so einheitliches schafft, so möchten wir ihn nicht nur den Vater, sondern gar den König der Plakatkunst nennen.

Es giebt wenig Abwechslung bei ihm, ja er arbeitet sogar zweifellos nach der einmal gewonnenen Schablone, und manch Anderer hat viel geistvollere Werke geschaffen, aber so ganz und gar Plakate wie seine, sind die Arbeiten der anderen nicht.

Gehen wir gleich zu einem der geistvolleren Künstler, einem der raffiniertesten Meister, die es je gegeben hat, zu Henri de Toulouse-Lautrec über. In seinem zeichnerischen Können, in seinem Phantasieenreichtum steht er hoch über Chéret. Er hat vielleicht überhaupt die meisten und witzigsten

Einfälle gehabt von allen Plakatzeichnern. Was ihn, bewusst oder unbewusst, zum Plakat führte, war das Gefühl, dass es eine Augenblickskunst sei, eine Kunst, deren Erzeugnisse schnell und sicher vor dem Auge des Publikums verschwinden.

Man stelle sich einen Künstler vor, bei dem die Einfälle immerfort sprudeln und bei dem mancher Gedanke wohl albern, oder gar abgeschmackt ist, und überhaupt nur der Beachtung wert ist, wenn er in der Eile schnell an uns vorüberfliegt; mancher andere wieder wie ein dummer Witz wirkt, über



JULES CHÉRET



HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

den man sich krank lachen muss, eben weil er so dumm ist. Was will ein Mensch, dessen Gehirn derart beschaffen ist, in der Kunst thun? Monumental kann er sich nicht äussern. Für ihn kam diese Eintagskunst wie gerufen. Hier konnte er dem hässlichsten Frauenzimmer, wahren Karikaturen von Männern zu einer künstlerischen Verkörperung verhelfen. Hier konnte er die tollsten und widersinnigsten Dinge, — grüne, bordeaux-farbene Haut, scheussliche affenartige Gesichter, — zum Ereignis machen; kurz allem, was bisher als gänzlich unmöglich galt, konnte er die Pforte zum Heiligtum der Kunst öffnen, um es dort einen kurzen Cancan aufführen zu lassen. Man sehe z. B., wie die Perspektive bei der Hand und dem Kopf des Bassgeigers auf unsrer Abbildung behandelt ist. Das ist nicht nur Karikatur, das ist der Wunsch etwas Unerhörtes, etwas Unglaubliches zu bieten. Aus der Frivolität in das Künstlerische hinauf erhebt diese Absicht der Umstand allein, dass die Ausführung dem Zweck so völlig entspricht.

Bei Lautrec muss man doppelt darauf achten, den richtigen Standpunkt zu gewinnen, ehe man

sein Urteil abgibt. Der gewöhnliche Standpunkt des grossen Publikums gegenüber einem Kunstwerk ist der, dass es den Vergleich zwischen dem Werk und der Natur zieht. So gemessen, kommt Lautrec allerdings schlecht weg: aber auch wir kommen schlecht weg, denn wir versperren uns einen Genuss, wenn wir so an ihn herantreten. Das, worüber wir uns freuen können, ist die Art, wie er uns immer überrascht, wie er stets neue Sachen wagt, die kein anderer vor ihm gewagt hat, wie er für die Kunst Stoffe gewinnt, die man bislang noch nicht gesehen hatte. Welcher Maler, welcher Plastiker, ja welcher Zeichner hätte je sich unterfangen können uns einen Gehentken lebhaftig vor die Augen zu führen. Lautrec kann es in seiner Affiche zu Siégels Roman, denn im Stil dieser Kunst kann er dem grausigen Gegenstand alle Realität abstreifen, kann ihm alles gedankliche Interesse wegnehmen, so dass uns nur noch das Staunen und Vergnügen darüber bleibt, wie er so etwas geistreich hinschleudert.

Lautrec ist symptomatisch für die neueste französische Kunst, die nachdem sie eine Zeit lang das Banner der Natur hochschwang, auf einmal eine neue Höhe, den Individualismus, erspähte und hinstürmte, die alte Fahne wegwerfend, um diese neue Kampfesstellung einzunehmen. Einer ihrer individuellsten Streiter ist unser Mann, — bis zur Willkür originell. Originell sein, vermöge seines Geistes und seines Könnens, die Welt umstürzen, das Schöne zu unterst, das Hässliche zu oberst stellen, das ist Lautrec.

Durch diese Auffassung fallen seine Plakate auf. Was sie sonst auszeichnet, ist nichts neues gegen-



THÉOPHILE-ALEXANDRE STEINLEN



BROTHERS BEGGARSTAFF

über Chéret. Er weiss, dass ein Plakat, um zu wirken, einfach sein muss: einfach, weil nur die einfachen vollen Farbtöne an einer Mauer weithin und kräftig wirken, einfach, weil bei der Anwendung der einfachen Lithographie mit wenig Farben die Handschrift des Künstlers erhalten bleibt.

Neben diesen beiden Heroen des Plakats, giebt es eine grosse Schar von Mitstrebern. Ein jeder hat seine Besonderheit, viele haben mitunter sehr schöne Plakate gemacht, aber ihre Besonderheit liegt nicht auf dem Gebiet des Plakats. Die Einen gehen darauf hinaus, mit Chérets Auge ein paar Farben zu sehen, wo eigentlich hundert Abstufungen bestehen, die anderen gehen darauf hinaus, gegenständlich Neues in die Kunst hineinzuziehen.

Zu den ersteren gehört Théophile-Alexandre Steinlen, der Raffael des „Chat noir.“ Von ihm sind die Plakate zum Lait stérilisé und zu einer Ausstellung seiner eigenen Werke, beide mit dem berühmten schwarzen Kater. Wie fabelhaft geschickt ist das Tier gezeichnet mit einer einzigen schwarzen Fläche und dem helleren Streifen, wo auf der

Rückenrundung das glatt glänzende Fell das Licht zurückwirft.

Zu den letzteren gehören Henri-Gaspard Ibels und Adolphe Willette: Ibels mit seiner Harlequin-, Pierrot- und Circuswelt, andererseits mit seinen groben, gemeinen Typen aus der untersten Volksschicht. Willette mit seiner Cocotte, zu der er die Freiheitsgöttin des französischen Volks, in antisemitischen und antiklerikalen Plakaten, verwandelt hat. Entschieden weniger gelungen sind die Plakate von Eugène Grasset. Dieser vielseitige dekorative Künstler hat eine ganze Reihe von Affichen geschaffen, die alle vom Durchschnitt abstecken, von denen jedoch keines ein wirklich gutes Plakat ist. Denn Grasset ist der einzige französische Künstler, der etwas fremdes nachahmt, wenn er ein Plakat machen will. Seine besten, der „Salon des Cent“ und „Grafton Gallery“ sind einfach farbige Kartons für Glasmalerei. Als solche sind sie mustergiltig, nur sind sie eben keine Plakate; auch dadurch, dass er ihnen oben oder unten ausserhalb der Bildfläche eine Schrift hinzufügt, verwandelt er sie nicht dazu.

Dass Grasset ausserhalb der Plakatkunst steht, beweist schon der Umstand, dass er sich selten an die zur grossartigen Blüte gediehene Plakattechnik, an den Steindruck hält. Seine Werke sind meist durch die Schablone mit der Hand koloriert, und nur die Umrisszeichnung ist gedruckt. Auf anderen, z.B. der Walkyrie und den „Fêtes de Paris“, ahmt er das Theaterkostüm und die

Theaterdekoration nach. Sein „Odéon“ bietet nur ein realistisches Bild einer Theaterloge, die



BROTHERS BEGGARSTAFF

Zeichnung könnte eben so gut auf einer Photographie beruhen. An dieser Affiche (auch an der „Librairie romantique“, dem „Encre Marquet“, den „Fêtes de Paris“) offenbart sich Grassets grösste Schwäche: die Schrift. Mit der weiss er nichts anzufangen. Entweder lässt er sie ganz aus, oder schiebt ganz unvermittelt eine viereckige Tafel in seine Komposition hinein, auf die der kleine wirkungslose Typendruck zu stehen kommt. Eine schlagende Wirkung in die Ferne haben alle seine Plakate nicht.

Ebenfalls nicht recht eigentliche Plakate liefert Henri Jossot, dieser klassische Karikaturenzeichner. Sein „Salon des Cent“ und das „Pain d'épices“ sind schon besser als Grassets Arbeiten, denn sie sind einfach und wirken auf die Ferne, aber ihre Bedeutung liegt sozusagen ausserhalb des Plakats, in der Karikatur-Umrisszeichnung, worin ich seinesgleichen nicht kenne.

In England ist das moderne Plakat zuerst Importwaare gewesen. Mehrere junge Künstler haben die Erfolge ihrer Pariser Kollegen wahrgenommen, und sich gesagt „das machen wir auch.“ So z. B. entstanden Dudley Hardy's erste Plakate, für die illustrierte Zeitschrift „St. Paul's“. Es stellte sich aber sogleich heraus, dass die Resultate unerfreulich waren, ganz abgesehen von dem Umstand, dass sie nicht originell, sondern pariserisch wurden. Die Londoner Steindrucker hatten eben nicht die Chéret'sche Schule durchgemacht, und ihre Leistung glich eher der Art des Steindrucks, wie man ihn für Plakate in Deutschland bislang kannte. Das zeigte sich zum Beispiel deutlich, als man eine genaue Kopie des Steinlen'schen „Lait stérilisé“ machen wollte. Sie fiel so schlecht aus, dass die Herausgeber sie selbst zurückzogen.

Schnellgefasst haben die Engländer nun gleich aus dieser Not eine Tugend gemacht. Es ist

interessant, wie die nämlichen Künstler, die erst ihre Inspiration von Frankreich holten, nicht mehr dabei blieben, als sie einsahen, dass sie auf diese Weise zuhause nichts erreichen konnten. Paris hatte ihnen nur geholfen, die alte Plakatschablone zu beseitigen. Sobald sie freies Feld vor sich hatten, schlugen sie neue Pfade ein.

Wenn die Londoner Steindrucker die auf Pariser Manier gezeichneten Steine verätzten und verschmierten und nicht dieselben Farben hatten, kurz nicht damit umzugehen wussten, so musste man einfach die Aufgabe so stellen, wie sie sie zu lösen im Stande waren. Es galt demnach technisch zu vereinfachen. Die Leute, die den autographierten Strich nicht zu leisten vermochten, konnten auf dem Stein eine gleichmässige Tonfläche herstellen. Mit dieser rechneten nun die Künstler; sie druckten aber einfache kräftige Farben, nicht zarte Halbtöne.

Mit der Vereinfachung trugen die englischen Künstler zugleich ihrem inneren Wesen Rechnung, denn sie barg eine Stilisierung in sich, und diese hat von jeher dreiviertel des englischen Künstlers ausgemacht. Dortzulande ist nie der Grundsatz „die Natur ist die einzige Lehrmeisterin“ so hoch ge-

schätzt worden wie auf dem Kontinent, und dort hat es nie eine grosse Schule gegeben, die nur die „Wahrheit“, das heisst die gewissenhafte Naturtreue auf ihren Schild erhoben hätte. Es entstanden da vielmehr die „Praeraphaeliten“, dekorative Künstler vom Schlage Walter Cranes, die subjektivsten Meister der Karikatur wie Leech, Gillray u. a. Anstatt der Naturformen schätzte man dort ein rhythmisches Linienspiel, an Stelle des Alltags-sonnenlichtes eine wohlüberlegte willkürliche Harmonie der Farben.

Auch die englische Affiche ist ganz und gar stilisiert. Man sehe sich z. B. Maurice Greiffen-



CARQUEVILLE

hagens „Pall Mall Budget“ an. Das Karnat ist weiss (das ausgesparte Papier); Kleid, Schirm und Lippen bestehen aus ein und demselben Rot; die Modellierung ist mit Hülfe eines schwarzen Steins kaum mehr als angedeutet; im Hintergrund ein dekorativer gelber Fleck, der keine Erklärung zulässt. Etwas unnaturalistischeres lässt sich nicht gut denken. Durch die vornehme Auffassung, die glückliche Wahl der Farben und die monumentale Grösse, die durch diese Vereinfachung erreicht wird, wirkt das Plakat ungewöhnlich stark. Ähnlich stilisiert sind die Arbeiten des Aubrey Beardsley und einige neuere Plakate von Hardy.

Wenn sie auch nicht den pikanten Reiz, den Zug eines Toulouse-Lautrec besitzen, so sind sie doch nicht minder wirkungsvoll. Denn durch die einfachen grossen Formen und klaren Farben tragen sie auf grosse Entfernung.

Bei den Plakaten der schottischen Akademien tritt die Farbe gegenüber der Linienstilisierung in den Hintergrund.

Das bedeutendste auf diesem Gebiet haben in England zwei Künstler, Pryde und Nicholson, die sich „Brothers Beggarstaff“ nannten, geleistet. Sie sind in der Vereinfachung, in der Stilisierung so weit gegangen, wie man überhaupt gehen kann: sie geben die Kontourplatte und die eigentliche Modellierung ganz auf. Ihre Figuren stehen als Silhouetten in 1 bis 3 Farben vor uns, manchmal nur sind Schatten in grossen Flecken angegeben. Die Beggarstaff-Plakate sind immer in grossen Dimensionen gehalten und auf die grössten Entfernungen berechnet. Sie wirken noch, wenn man sie überhaupt nur sehen kann. Ausser Hamlet und Kassama, sind „A trip to China-town“, Don Quixote, Becket (diese drei für Theatervorstellungen als Anzeigen dienend) und besonders Harper's Magazine hervorzuheben. Letztgenanntes Plakat ist ein Meisterwerk ersten Ranges. Neben der Schrift steht ein Yeoman of the Guard in der bekannten roten Uniform, wie man sie heute noch im Tower sieht. Diesen Mann

stellen sie vor einen Hintergrund von eben derselben roten Farbe, und können infolge dessen auf der ganzen Lichtseite rechts den Kontour auslassen. Es ist wunderbar, wie es ihnen gelingt die Figur bei dieser mehr als lückenhaften Angabe so zu zeichnen, dass wir sie in ihrer ganzen plastischen Rundung zu sehen vermeinen. Einen besseren Einfall hat Lautrec auch nicht gehabt, und hier that's der Einfall allein nicht, er musste durch meisterhaft sicheres Zeichnen unterstützt werden.

Noch ein drittes Land hat im neuen Plakat Erfolge

zu verzeichnen: Amerika. Auch hier hat man eine besondere Lösung der Aufgabe gefunden.

In Amerika hatte das Bilderplakat eine ungeheure Verbreitung gehabt. Die Aufgabe aufzufallen wurde sehr früh schon durch das grosse Format gelöst und man konnte da Plakate von 3 Meter Höhe und 10 Meter Breite sehen, die Base Ball Games, Buffalo Bill, Circus, Theater u. s. w. anzeigen. Die Unterlagen für die Komposition bestanden meist aus photographischen Aufnahmen oder getreuen trockenen Skizzen nach der Natur. Mit der Zeit merkten die Auftraggeber infolge der Konkurrenz, dass durch



BRADLEY

diesen Realismus und bloss durchs Format die Wirkung nicht länger zu erreichen war. Wo alles gross und realistisch, d. h. nicht individuell ist, kann das Einzelne nicht mehr auffallen. Dies konnte man wieder erlangen, indem man sich Arbeiten von Künstlerhand bestellte, und darauf hatte schon Europa hingewiesen. Nun hatte man ja auch die Konkurrenz nicht zu fürchten; denn wenn auch jeder zum künstlerischen Plakat griffe, so würden die einzelnen Plakate doch noch auffallen, weil eines Künstlers Werk immer von dem eines anderen absticht, während die Photographie, die genau zu kopieren sucht, immer das Gleiche hervorbringt.

Es scheint, dass drüben die Bewegung nicht von den Künstlern, sondern von den Auftraggebern

ausging. Sie waren praktische „businessmen“, die erkannten, dass man dem Plakat zu neuem Leben verhelfen konnte, indem man sich an die Künstler wendete. Ihr erstes Wort mag aber auch „Billig muss die Sache werden“ gewesen sein. Das war hier, wie es scheint, die Hauptaufgabe, denn die Berücksichtigung dieses Gebots hat dem amerikanischen Plakat seinen eigenartigen Stil gegeben. Er beruht auf der grösstmöglichen Ausnützung wenigen Materials. Bis zu drei Steinen haben sich die Auftraggeber verstanden, und mit grossem Geschick wissen Künstler wie Penfield, Carqueville, Bradley dennoch eine reiche farbige Wirkung zu erzielen, indem sie die Papierfarbe aussparen, und durch vollen Ueberdruck zwei neue Farben, somit im ganzen sechs gewinnen.

In dieser Stileigenheit der Plakattechnik sind viele amerikanische Künstler gleich gut beschlagen; Bradley scheint unter ihnen den grössten künstlerischen Fond zu besitzen, und deshalb sind seine Arbeiten die besten. Am bekanntesten ist seine ausgezeichnete Anzeige des Chap Book, die Schlittschuhläuferin. Das Kleid, die Linien des Gesichts, Himmel und Erde zeigen ein und dasselbe Blau; Hautfarbe und ein Streifen zwischen Horizont und Zenith werden durch das weisse Papier gegeben: die Schrift ist rot; Mantel und Baumstämme sind durch Ueberdruck erzeugt. Auch das Plakat für „When hearts are trumps“ ist nur mit zwei Steinen hergestellt, ein pompejanisches Rot und ein Hellgrün,



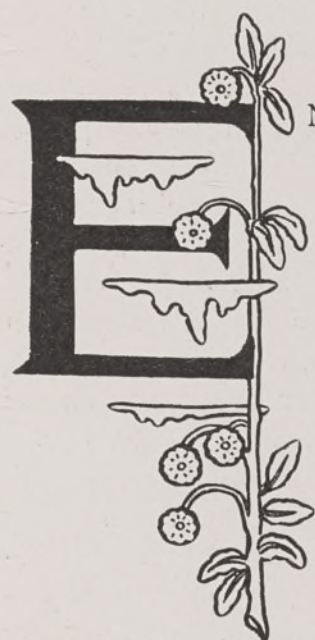
MÜLLER

obwohl es vierfarbig wirkt, wie man schon aus der Reproduktion sieht.

In Deutschland entsteht das künstlerische Plakat eben in diesen Tagen, kann man sagen. Ueberall giebt es Konkurrenzen. Ueber die Vorgeschichte kann man nicht viel gutes sagen. Zwei Gespenster beherrschen sie. Die allegorische Figur und die Nachahmung. So ist z. B. eines unsrer besten Plakate, das Stuck'sche für die Secession, einfach der Mosaiktechnik nachgeahmt. Auch das Müller'sche Plakat, das wir abbilden, sieht aus, als ob es mit Anlehnung an eine irische Bilderhandschrift entstanden sei. (Der Künstler sagte mir, dass er sich dessen jedenfalls nicht be-

wusst war). Wenn man sieht, wie Franzose, Engländer und Amerikaner, ein jeder das Plakat dazu benutzt hat, um sein innerstes Wesen zur Geltung kommen zu lassen, so kann man gespannt darauf sein, was der Deutsche daraus machen wird. Zunächst möchte man seine Aufmerksamkeit drauf hinlenken, wie die genannten Nationen das Spezifische immer dadurch erreicht haben, dass sie irgend ein technisches Moment durchbildeten. Die paar Grundsätze, die die Erfahrung draussen den Künstlern gelehrt hat, muss er sich auch zu Herzen nehmen: nämlich, dass das Plakat auffallend, nicht etwa fein sein muss, und dass dies durch Einfachheit, schlagenden Vortrag und Vermeidung jedweden Details zu erreichen ist.

FRANZOESISCHE UND DEUTSCHE KUNST IN DER SCHWEIZ



NDE Januar wurde in Genf eine Ausstellung der Werke von Puvis de Chavannes, Eugène Carrière und Auguste Rodin eröffnet, die nur zwölf Tage währte, in dieser kurzen Zeit aber mehr als 4000 Besucher anlockte. War auch die Zahl der durchgeführten Werke eines jeden dieser Künstler nur gering — bei Puvis traten Zeichnungen, bei Carrière Studien, bei Rodin Gipsabgüsse hinzu —, so genügte schon die Zusammenstellung der drei Namen, um die Ausstellung zu einem bemerkenswerten Ereignis zu stempeln. Denn

diese drei Künstler sind, wenn man von dem ganz der Welt entfremdeten Degas absieht, der freilich das ganze Wollen und Können der französischen Nation in sich vereinigt, die eigenartigsten Vertreter der Kunstbestrebungen Frankreichs in der Gegenwart. Dem Pariser Journalisten Morhardt gebührt das Verdienst, diese Ausstellung veranlasst zu haben; dem Rat der Stadt Genf aber dasjenige, ihr eine würdige Unterkunft in dem Musée Rath bereitet zu haben. — Da die Rückreise von Genf Gelegenheit bot, in Basel die wunderbare Sammlung der dortigen Bücklins wiederzusehen, so seien hier die Eindrücke zusammengestellt, die einerseits durch die Werke jener französischen Künstler, andererseits durch die des grossen Schweizer, der vor allem ein echter Deutscher ist, geweckt wurden.

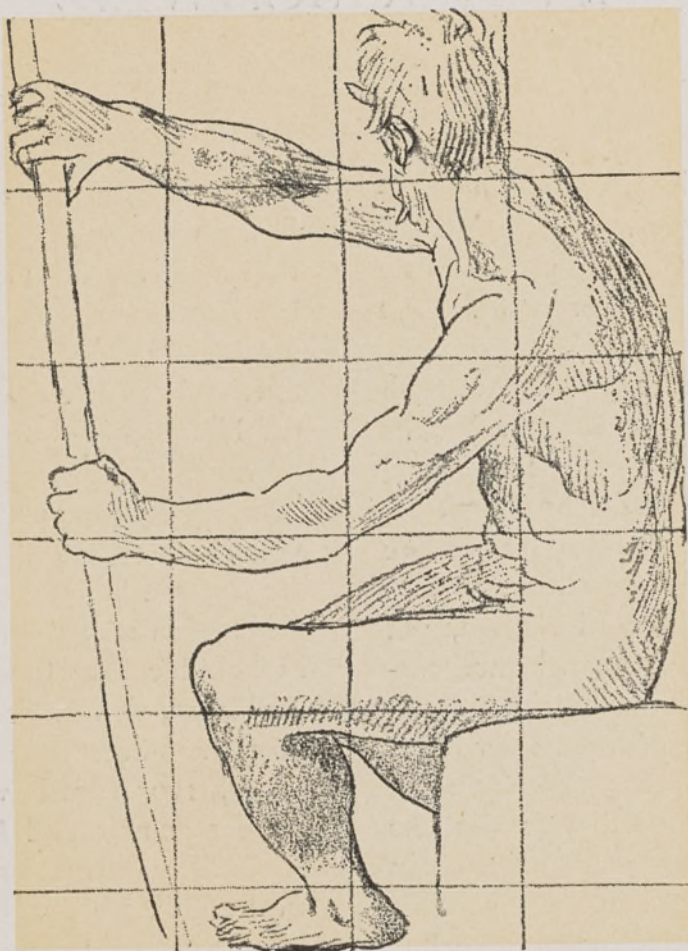
Puvis de Chavannes ist in seinen Wandbildern nichts weniger als ein Naturalist: seine Menschen tragen kein Zeitkostüm, seine Landschaften, mag er nun saftige Wiesen oder schneebedeckte Winteröde malen, erinnern an keine wirklichen Oertlichkeiten; man fühlt sich in eine Umgebung versetzt, die uns nur in unsern Träumen erscheint, in selige Gefilde, die wir nicht einmal als ein Ideal der Zukunft zu beanspruchen wagen, sondern die wir weit in die Vergangenheit, deren Wiederkehr ausgeschlossen ist, zurückversetzen. Und doch ist Puvis dabei ein durchaus moderner Maler: er sieht Menschen und Landschaft mit den Augen unsrer Zeit, nicht

in heroischem und pathetischem Licht, nicht in einer wilden Bewegung, die erhabene Gefühle weckt, sondern schlicht und natürlich, für den Geschmack vieler sogar — die ihn deshalb blutleer nennen — zu ruhig und einfach. Aber wie wird dieser Mangel an Temperament, der nicht zu leugnen ist, durch die feinste Empfindung für das, was wir beim Anblick der Natur wie des Menschen als schön, zart und vornehm erkennen, aufgewogen! In diesen weiten Flächen, die von keinen gewaltsamen Naturvorgängen berichten, nur spärlich von Baumwuchs bestanden sind, für die Menschen aber, die darin ihren Beschäftigungen und Vergnügungen nachgehen, den natürlichen Boden, die wahrhafte Heimat bilden, ist kein Ideal des Griechentums oder der Renaissancezeit verwirklicht, sondern eines, das durchaus unsern Tagen angehört. Am überzeugendsten tritt dies vielleicht an dem Wandbilde hervor, das Puvis für das Treppenhaus seines Freundes Bonnat gemalt und Doux Pays benannt hat: der Blick von hoher Felsenküste auf die Meeresbucht hinab erinnert lebhaft an Italien; die Frauen, die nach vollendeter Orangerente ausruhen und dem Spiel der Kinder zuschauen, versetzen uns gleichfalls in dieses gesegnete Land: keine Linie aber und kein Ton sind unmittelbar der Wirklichkeit entnommen. Mit seinem Empfinden hat der Künstler alles vergeistigt und dadurch seiner Schöpfung die innere Einheit verliehen.

Eugène Carrières, des Porträtisten, Kunst steht äusserlich in vollem Gegensatz zu solcher dekorativen Malerei, da bei ihm aller Umriss sich in Schummer verflüchtigt und selbst von der Lokalfarbe kaum ein Hauch übrigbleibt. Nur wie in einem feinen Graubraun modelliert, freilich nicht in plastischer Bestimmtheit, sondern äusserst weich malerisch behandelt, treten uns seine Bildnisse entgegen: wir glauben Schatten vor uns zu haben, die, von einem geheimnisvollen inneren Leben durchzittert, unruhig hin und herflackern; aus richtiger Entfernung gesehen aber gewinnen sie volle Greifbarkeit, erscheinen als Körper innerhalb eines wirklichen Raumes; und je deutlicher sich der Pulsschlag des Lebens offenbart, das sie erfüllt, um so reicher entwickelt sich auch die Stufenleiter der Töne, die in den Schatten der Hintergründe verborgen sind. Dann erkennt man, dass auch Carrières

Streben, wie das von Puvis de Chavannes, im letzten Grunde auf die Erfassung der elementaren, vom Affekt des Augenblicks möglichst unberührten Seelenstimmungen wie der feinst abgedämpften Farbentöne ausgeht, also gleichfalls auf eine Ueberwindung der brutalen Wirklichkeit durch die harmonisierende Macht der subjektiven Anschauung. Namentlich die Bildnisse von Jean Dolent (von 1888) und Gabriel Séailles (von 1893), deren jeder sein Töchterchen zur Seite hat, bekunden die grosse Kunst dieses Seelenmalers. Keine Beziehung zu dem Beschauer, keine Beziehung der Personen unter sich ist betont, und doch knüpft das unbewusste Weben des Geistes Bande der Sympathie an, die die Dargestellten als alte, liebe Bekannte erscheinen lassen. Durchaus persönlicher Art ist der Zauber, den Carrière ausübt; übertragen lässt sich solches nicht und mag daher manchem als eine übertriebene Verfeinerung erscheinen. Dass es sich aber hierbei nicht um eine subjektive Laune, sondern um einen allgemeinen Zug der Zeit handelt, beweist der Vergleich mit Schöpfungen Whistlers und Leibls: alle diese Künstler gehen dem gleichen Ideal einer unendlich harmonischen, scheinbar monochromen und doch aufs reichste abgestuften Farbigkeit nach, die auf die handgreifliche Durchführung aller Einzelheiten verzichtet, dafür aber die Möglichkeit gewährt, die Hauptsachen um so eindringlicher auszugestalten.

Subjektiver noch als Puvis und Carrière, und kraftvoller zugleich, geht der Bildhauer Auguste Rodin der Natur an den Leib. Von Ueberlieferung ist bei ihm wenig zu spüren; wird man an Michelangelo, an die Barokkunst erinnert, so ist dies nicht eine Folge der Nachahmung, sondern des gleichen Strebens der Naturformen Herr zu werden, um sie für die selbstgewählten Zwecke verwenden zu können. Die Natur hat er in allen Einzelheiten, in dem wunderbaren Zusammenhange der Glieder, Muskeln und Bänder, die den Organismus bilden, erforscht; was er aber darstellt, sind keine Naturgebilde, sondern Wesen seiner eigenen Phantasie, die die gleiche Lebenskraft besitzen, aber ihren eigenen Gesetzen folgen. Kein Schönheitsideal engt ihn in seinem Schaffen ein: die Schönheit ruht für ihn in der Beweglichkeit, der Schnellkraft, der Schmiegsamkeit der menschlichen Figur, die er mit Vorliebe in die gewaltsamsten Stellungen versetzt, um den ganzen Reichtum ihrer Lebens- und Wirkensfähigkeit offenbaren zu können. Hier herrscht ein ganz anderes Gesetz als das der plastischen Ruhe vor: diese Frauen, die zusammengekauert oder ausgestreckt sich winden, diese Männer, die in tiefes Brüten versunken dasitzen oder zu kühnem Handeln emporschnellen, selbst die Büsten, aus deren Zügen die Stürme des Gedanken- und Empfindungslebens hervorleuchten, sie alle stellen der trägen, passiven Natur die nimmer ruhende Kraft des menschlichen Geistes gegenüber.



Eine solche Kunst ist nicht dazu angethan, sich der Architektur als dienendes, schmückendes Glied einzufügen: wie die wirren Menschenranken, die jene Pracht-Thür, an der der Meister nun schon seit Jahrzehnten arbeitet, überwuchern, so fordern auch die lose aneinander gereihten Einzelgestalten, die das jüngst enthüllte Denkmal der Bürger von Calais bilden, Anerkennung laut der ihnen innewohnenden eigenen Lebenskraft. Man kann es bedauern, dass solche Werke nicht allen Anforderungen entsprechen, die an monumentale Arbeiten gestellt werden können, schwerer aber wiegt jedenfalls, dass sie etwas leisten, was zu erreichen nur den wenigsten Künstlern beschieden ist: dass sie die Grenzen der Darstellungsfähigkeit der plastischen Kunst erweitern und die Welt mit neuen Gebilden bevölkern, die sich unsrer Phantasie unauslöschbar einprägen.

Grundverschieden von den Eindrücken, die diese französischen Künstler erzeugen, sind jene, die man am entgegengesetzten Ende der Schweiz, im Bocklinsaal des Museums von Basel gewinnt. Während die deutschen Galerien bereits genug gethan zu haben meinen, wenn sie ein oder das andere Werk dieses unseres ersten Meisters angeschafft haben, lassen die Basler in weitsichtiger Erkenntnis es sich angelegen sein, soviel Bilder ihres grossen Landsmannes zu erwerben, als sie erlangen können. Es giebt also doch einen Fleck auf Erden, wo das so trostlos wahre Sprichwort von dem Propheten, der in seinem Vaterlande nichts gilt, sich nicht bewährt. Neben den noch befangenen Werken der Frühzeit hängt jetzt dort der Lebenstraum, der Kentaurenkampf, das Sirenenbad, das wunderbare Selbstbildnis aus den späteren Jahren, als letzte Erwerbung der Odysseus bei Kalypso und, wenn ich recht berichtet bin, nun wohl

auch die ergreifende kleine Pietà, wo die thränenstarre alternde Mutter das edle Dulderhaupt des geliebten Sohnes mit zitternden Händen umfasst. Da ist wieder einmal ein Moderner, der sich neben dem grossen Holbein voll behauptet, ja der sogar noch vernehmlicher zu uns spricht, da er nicht kühl seinem Gegenstande gegenüber steht, sondern aus elementarer Kraft nie gesehene und doch völlig überzeugende Gebilde schafft.

Böcklin wirkt nicht, wie jene französischen Künstler, durch Subjektivität, Vornehmheit, Feinheit, Lebendigkeit, sondern er ist ein Erzähler und Fabulierer, der uns positiven Inhalt mitzuteilen hat, oft mit sichtlicher Freude an der Ausgestaltung, an der Wiedergabe der berückenden Schönheit der Welt, ebenso häufig aber auch ohne jede Rücksicht auf die gemeine Naturwahrheit, nur vom Drange getrieben, seine Visionen so gewaltig, wie sie ihm erschienen, auch dem Beschauer zu übermitteln. Wenn er die Trauer um den Gekreuzigten schildert, so geschieht das nicht in den schön

geschwungenen Linien, die wir von der Antike her kennen, sondern wuchtige Gestalten, wie der Verfasser der Apokalypse sie geschaut, treten uns entgegen, Menschen von überweltlichem Maass und urgeschichtlichem Ernst. Auch die Landschaften, wie die Todteninsel und der Prometheus, gehören einem Heroenzeitalter an. Wo aber keine absonderliche Bildung die Aufmerksamkeit auf sich zieht, da bevölkert sich der Hain sofort mit Wundergestalten einer anderen Welt, mit Panen, Nymphen, Engelkindern, das Meer mit Tritonen und Sirenen, Ungeheuern und Missgestalten. Gleich der dichtenden Phantasie des Volkes sieht Böcklins Geist hinter und über jeder Wirklichkeit eine zweite, neue Welt voll neckischer, schalkhafter, harmloser Gebilde, eine Welt, die auch real ist, aber nicht in der Natur, sondern in dem Geist der Menschen ihren Sitz hat, daher auch, als unsre Welt,

farben-, formen- und beziehungsreicher ist als die uns fremd gegenüberstehende Wirklichkeit. Hier tritt der Künstler, ein zweiter Shakespeare, ganz zurück, aber nicht hinter der Natur, sondern hinter dem Weltgeist, der aus ihm unmittelbar zu uns redet.

Ziehen wir die Summe, so sehen wir, wie deutscher und französischer Geist, ein jeder in seiner Weise, dem Ziele nachstreben, den Idealen unserer Zeit Form und Ausdruck zu geben; die Franzosen mehr nach der Seite des Geschmacks und der Empfindung, der Deutsche mehr nach der inhaltlichen, phantastischen, philosophischen Seite hin. Je stärker diese Eigenschaften ausgeprägt werden, um so schwerer werden sie der anderen Nation verständlich werden; um so nachhaltiger aber wird der Gewinn sein, den die allgemeine Kultur zu erwarten hat.

W. VON SEIDLITZ



ZEICHNUNGEN VON HEINZ HEIM

VON DER künstlerischen Hinterlassenschaft des zu früh verstorbenen Darmstädter Malers Heinz Heim sind seine zahlreichen Rötzelzeichnungen von besonderem Werte. Sie sind Zeugnis eines mit feiner Beobachtung begabten Künstlers, der in allem, was er begann, Eignes, selbständig Durchgefühltes zu geben bestrebt war.

Seine Malereien wie das Pfründnermahl, die Geschwister, der „Sonntag im Odenwald“ offenbaren eine naturalistische Auffassung, die im Gegensatz steht zu der Kunst der Münchener und Pariser akademischen Lehre, die Heim genossen hatte. Ganz frei von akademischen Angewohnungen giebt er sich in den Rötzelzeichnungen, von denen der Pan einige der besten reproduziert hat. Ehrlich, streng und einfach in der Zeichnung, sucht Heim gern Helldunkelwirkungen auf, die zuweilen an die gedämpften Tonmalereien des Franzosen Carrière erinnern. Nur erscheint der deutsche Künstler sachlicher, bestimmter, gründlicher in seiner Durchführung. Heim ist vom Schlage der Leibl und Menzel, nur drängt ihn eine innere Neigung mehr nach der Richtung einer auf Wohllaut bedachten Formengebung. Heim hat in

seinen gezeichneten Bildnissen nach fürstlichen Persönlichkeiten, wie in dem der Kaiserin von Russland, dann in einer ganzen

Reihe von Bildnissen junger Mädchen eine seltene Frische in der Schilderung anmutiger Weiblichkeit geoffenbart. Die Typen, die er ausserdem mit Vorliebe zeichnet, zeigen uns meist Bauern, aus dem Odenwald und seiner Darmstädter Umgebung. Mit besonderem Glück gelingt Heim die Schilderung von jungen Mädchen und Knaben. Er hat ihre Naivetät und frische Unbefangenheit aufmerksam studiert und eine Reihe köstlicher Zeichnungen dieser Art geschaffen.

Die vier Blätter, die der Pan nach Heims Zeichnungen in verschiedenen Techniken reproduziert hat, führen uns junge Mädchen vor; es sind charakteristische Arbeiten des Künstlers, dessen Werke noch viel zu wenig die Teilnahme der Kunstfreunde erweckt haben. Jetzt, da Heinz Heim in dem Alter von nur fünfunddreissig Jahren am 12. Juli vorigen Jahres einem

tückischen Leiden erlegen ist, wird eine Sammlung seiner hauptsächlichsten Werke mit einer Einführung von Georg Fuchs im Verlage von J. A. Stargardt in Berlin veranstaltet.



✱

✱

✱



KLINGERS PENELOPE

IN DER KUNST gibt es seit kurzem eine ganze Reihe von Wiedergeburten. Der längst eingeschlafene Steindruck ist zu neuen Thaten erwacht, und neuerdings haben die Künstler auch wieder zum Holzschnitt gegriffen, den sie, selbst schneidend, zu einer Bedeutung erhoben haben, die ihre Werke mit den japanischen Blättern und mit den deutschen Helldunkelholzschnitten des 16. Jahrhunderts wetteifern lässt. In Paris, London, München, Dresden, überall begegnen wir täglich neuen Versuchen im künstlerischen Farbendruck. Am glücklichsten sind jedenfalls die Versuche auf Stein ausgefallen, da bei diesem Material die Herstellung einer belebten modellierten Farbenfläche nun einmal am leichtesten möglich ist, und der Schein der Wirklichkeit, nach dem die Farbe drängt, am ehesten erreicht werden kann.

Aber auch die Kupferstecher fangen an, sich mit der Farbe zu beschäftigen. In verschiedener Weise haben einige Pariser Künstler wie Delâtre, Maurin und Andere interessante, mehr oder minder glücklich gelungene Arbeiten geliefert, wenn gleich die Kupferplatte sich für die Erzeugung von Tonflächen viel spröder erweist als der lithographische Stein. Am schwierigsten wird der Farbendruck für denjenigen Kupferstecher, der nur mit Linien arbeitet; eigentlich hat bloß Raffaelli darin Erfolge zu verzeichnen. Wie die Linie der echten Radierung überhaupt mehr anregt und andeutet, so giebt die farbige Linie auf den Drucken von Raffaelli auch nur skizzenhaft und suggerierend die Farbe der Gegenstände wieder.

Dass sich Klinger früher oder später dem Farbendruck zuwenden würde, war bei dem künstlerischen Ideal, das ihm bisher bei seinen Werken vorgeschwebt zu haben scheint, vorauszusehen. Dieses Ideal möchte, gleich dem Kompositkapitell, die Formen der verschiedenen Stile zu einem neuen Ganzen verbinden. In Klingers Skulpturen ist das plastische Element nur der Orgelpunkt, über dem eine Melodie von farbigem Reize, eine vom geistigen Inhalt, eine von der Zeichnung, zu Harmonien verbunden, anklingen. In seinen Oelbildern wiederum bildet die Farbe nur den Stamm, welcher durch den Schmuck von Elementen, die aus der Plastik der Poesie und der Zeichnung herübergenommen sind, belaubt und belebt worden ist. In seiner graphischen Kunst endlich, hat es ihm nie genügt, irgend ein einziges Mittel, zum Beispiel die einfache Linie der Radiernadel, zu einem reinen Stil durchzubilden. Man begegnet vielmehr auf den frühesten Blättern schon Strichradierung in Verbindung mit Aquatinta, zeichnerische mit malerischer Wirkung vereint. Dies steigert sich bis zu seiner jüngsten Folge, von der manche Blätter vier

verschiedene Techniken auf einer Platte vereint zeigen. Die Losung ist Wirkung, ohne Rücksicht auf die Mittel.

So ist auch das vorliegende Blatt, obwohl Klingers erster grösserer Versuch in Farben, gleich mit allen Chikanen hergestellt; es ist entstanden durch den Uebereinanderdruck von zwei Kupfer- und vier Steinplatten.

Ehe sich Klinger entschloss, diese Komposition zu einem Festblatt für Leuckart zu verwenden, hatte der Künstler augenscheinlich eine Penelope im Sinn. Nach dem antiken Muster einer Vase in Chiusi ist die ganze Einrichtung des Webstuhles geschaffen.

Aus der hehren griechischen Frau ist eine Personifikation der Natur geworden.

Von der Arbeit ablassend, in der herabfallenden Rechten den Einschlag, das lange überspinnene Weberschiffchen an die Kniee gelehnt, ist sie vor dem Werk, das sie im Verlauf von unfassbaren Zeiten gewoben hat, in Nachdenken versunken, und betrachtet stumm ihr Werk, das grosse Wunder...

Ist es nicht unsagbar, dass wir, selbst nur eine Stufe, selbst nur ein Erzeugnis, zum Herrscher über alles was uns vorausging, was neben uns her schreitet, geworden sind! Wir, mit im Grunde ärmlichen Körperkräften ausgestattet, kennen keine Schrecken der Wildheit mehr! Kann man nicht für die Zukunft fast abenteuerlich kühne Hoffnungen hegen, wenn man bedenkt, was wir schon gethan, wie wir das gesammte Leben auf dem Erdball uns dienstbar gemacht oder verdrängt haben, wie wir Berge versetzen, Klüfte füllen, Meere austrocknen; ja, wie wir elementaren Gewalten wie Sonnenglut und Eiseskälte gebieten können!

Wohl mag die betroffene grübelnde Frau, ihr Auge auf den unscheinbaren Anfang, auf die hilflosen Lebenskeime heften, von denen solch eine wunderbare Entwicklung ausging.

Für einen der Sieger in dem Unterjochungskampfe, den wir gegen die übrige Welt führen, ist dieses Blatt als Dankesgabe gedacht. Seine Waffen waren nicht gegen die offenkundigen Gefahren der brutalen Gewalt, sondern gegen die heimtückischen menschlichen Parasiten, die das Auge nicht erblicken kann, gerichtet. Im Erkennen der naturwissenschaftlichen Resultate und deren Beobachtung sind wir gegen frühere Zeitalter gar nicht einmal so weit fortgeschritten; aber im Verfolgen der Ursachen gilt ein Jahr unserer Tage mehr als viele hundert früher. An diesem Werk hat der berühmte Zoologe Leuckart mit unermüdlichem Eifer und blendendem Erfolg gearbeitet.





INHALTS-VERZEICHNIS

I. JAHRGANG 1895/96

DICHTUNGEN

	Heft	Seite		Heft	Seite
Bierbaum, Otto Julius			Kipling, Rudyard		
Sommerstrophe. Gedicht	III	153	Die beste Geschichte der Welt. Novelle. Über-		
Bruckner, Hans			setzt von Leopold Lindau	II	71
Heimweh. Gedicht	V	vor 307	Kühl, Gustav		
Croissant-Rust, Anna			Capriccio. Gedicht in Prosa	III	154
Truppenrevue. Prosa	II	59	Liliencron, Detlev von		
Dehmel, Richard			Rabbi Jeschua. Gedicht	I	10
Das Trinklied. Gedicht	I	vor 15	In Poggfred. (Schluss.) Gedicht	II	64
Eschenbach, Wölfram von			Lindner, Anton		
Parzivals Ausfahrt. Übertragen von W. Hertz	II	66	Das letzte Lied. Gedicht	V	298
Evers, Franz			Loris		
Der heilige Hain. Gedicht	III	164	Terzinen	II	86
Die Prozession. Gedicht	V	299	Mallarmé, Stéphane		
Falke, Gustav			Sonnet	I	vor 15
Der Ritter im Grünen. Gedicht	III	vor 145	Maeterlinck, Maurice		
Das Thal der Flammen. Gedicht	V	275	Trois lieds	II	83
Flaischlen, Caesar			Mont, Pol de		
Flügel müde. Ein Abschnitt. Prosa	V	280	Lyng-Lun. Gedicht nach dem Vlämischen	III	172
Fontane, Theodor			Morgenstern, Christian		
Aus meinem Leben:			Liebeslied. Gedicht	V	279
In der Rose'schen Apotheke	I	22	Nietzsche, Friedrich		
Litterarische Vereine	II	49	Zarathustra vor dem Könige	I	1
Bei „Kaiser Franz“	III	145	Der Riese	II	vor 95
Gedichte:			Novalis		
Lurenkonzert	IV	215	Vierter Hymnus an die Nacht	I	4
Fire, but don't hurt the flag	IV	216	Obstfelder, Sigbjörn		
Die Balinesenfrauen	IV	218	Liv. Novelle. Nach dem Norwegischen von		
Garborg, Arne			Dagny Przybyszewska	III	155
Die Tanzgilde. In deutschen Versen von			Rossetti, Dante Gabriel		
O. J. Bierbaum	I	5	Das selige Fräulein. Gedicht. Übertragen von		
Grobmann, Willy			Hedwig Lachmann	II	89
Ecce poeta. Gedicht in Prosa	IV	219	Scheerbart, Paul		
Hart, Julius			Das Königslied. Gedicht in Prosa	I	2
In der Einöde. Gedicht	IV	221	Schlaf, Johannes		
Hartleben, Otto Erich			Sommertod. Novelle	I	15
Der Magdalenenwein. Gedicht	III	143	Schwann, Mathieu		
Der Prophet Jona. Gedicht	V	276	Liebe. Prosa	IV	225
Henckell, Karl			Verlaine, Paul		
Blindenklage. Gedicht	IV	234	Prologue pour Varia. Gedicht	I	13
Knopff, Fernand					
Le Sommet. Gedicht	III	vor 153			

AUFSAETZE

	Heft	Seite		Heft	Seite
Alexandre, Arsène			Hart, Heinrich		
H. de Toulouse-Lautrec	III	196	Die Berliner Theater im Winter 95/96	V	302
Anonym			Helpferich, Hermann		
Giovanni Segantini	III	193	Besnard II. (vergleiche Marx)	III	185
Aubert, Andreas			Huysmans, J.-K.		
Gerhard Munthe's dekorativer Stil	III	201	Die Kreuzigung von Matthäus Grünewald	II	95
Berger, Emil			Jessen, Peter		
Quellen zur Geschichte der Maltechnik	III	197	Über Ex-libris	IV	265
Bierbaum, Otto Julius			Kessler, Harry Graf		
Ein Gespräch	II	101	Henri de Régnier	IV	243
Bode, Wilhelm			Lichtwark, Alfred		
Anforderungen an die Ausstattung einer illustrierten			Die Wiedererweckung der Medaille	I 34 V	311
Kunstzeitschrift	I	30	Zur Einführung	II	97
Aus der Abteilung italienischer Bronzen in den			Die Entwicklung des Pan	III	173
Berliner Museen	IV	250	Marx, Roger		
Über Hermann Obrist	V	326	Paul-Albrecht Besnard I. (vergleiche Helpferich)	III	177
Eisenmann, O.			Pennell, Arthur		
Matthäus Grünewald	II	94	Ein englischer Illustrator: Frederick Sandys	III	205
Flaischlen, Caesar			Segantini, Giovanni (anonym)		
Zur modernen Dichtung. Ein Rückblick	IV	235	von Seidlitz, W.		
Fuchs, Georg			Das Herbe in der Kunst	I	28
Hermann Obrist	V	318	Ein englischer Kunstkritiker: George Moore	IV	271
Halbe, Max			Singer, H. W.		
Intimes Theater	II	106	Plakatkunst	V	329
Harlan, Walter			Sterne, Carus		
Das Vergnügen am Schauspiel	V	307	Walfischstrandungen in ihrem Einfluss auf Kunst		
			und Poesie	III	165

BERICHTE UND NOTIZEN

	Heft	Seite		Heft	Seite
Zur Ausstattungsfrage	I	40	Henri Albert, Paris	II	121
Roger Marx: Die Glyptographien	I	41	Oscar Levertin, Schweden	II	126
Aus Boecklins Atelier	I	42	Portugal	II	127
Aus dem Münchener Kunstleben	I	42	von Seidlitz, W., Französische und deutsche Kunst in		
Neues aus Florenz	I	43	der Schweiz	V	337
Alte Kunst	I	44			
Moderne Kunst	I	44	Alte Kunst	II	129
Litteratur, Theater und Musik	I	46	Moderne Kunst	II	131
Verschiedenes	I	46	Litteratur	II	134
Heinz Heim	V	340	Theater und Musik	II	136
Klingers Penelope	V	341	Verschiedenes	II	137
			Mitteilungen	II	139
Richard Dehmelt, Berlin	II	110			
Hermann Eichfeld, München	II	117	Henri Albert, Paris	III	209
A. Lichtwark, Nordwest	II	118	Manuel Silva da Gayo, Portugal	III	212
Alfred Gold, Wien	II	121			

ABBILDUNGEN IM TEXT

	Heft	Seite
Aman-Jean		
Portrait Jean Dampts (Netzätzung)	II	140
Beggarstaff		
Zwei Plakate	V	332
Bell, R. Anning		
Ex-libris (Strichätzungen)	IV	268, 269
Besnard, Paul-Albert		
Strich- und Netzätzungen nach seinen Werken	III	177, 180, 181, 184, 185, 188, 189, 192
Boecklin, Arnold		
Ausschnitt aus einem Bilde (Netzätzung)	III	173
Flötender Faun (Netzätzung nach einem Bilde)	IV	242
Botticelli, Sandro		
Pallas (Netzätzung)	II	129
Bradley, William H.		
Plakat	V	334
Carqueville		
Plakat	V	333
Chaplain, J.-C.		
Medaillen (Netzätzungen)	I	36, 38
Zeichnungen	V	313
Chapu		
Medaille (Netzätzung)	I	34
Charpentier		
Plakette	V	343
Chéret, Jules		
Plakate	V	328, 330
Chodowiecki, Daniel		
Ex-libris (Strichätzung)	IV	267
Choffard, P.-G.		
Ex-libris	IV	267
Dampt, Jean		
Vier Ansichten der Statuette: Die schöne Melusine (Netzätzungen)	II	131—134
Degeorges		
Plakette	V	315
Diez, J.		
Kopfleisten	III	201 V 302
Doepler d. J., Emil		
Kopfleiste und Schlussstück	IV	265, 272
Doudelet		
Illustrationen zu Maeterlincks Trois lieds	II	83—85
Vignette	V	306
Dürer, Albrecht		
Der heilige Sebaldus (Strichätzung nach dem Holzschnitt)	I	28
Madonna (Strichätzung nach dem Holzschnitt)	I	29
Dupuis, Daniel		
Plaketten (Netzätzungen)	I	35, V 314
Studien	V	312, 317
Eckmann, Otto		
Umrahmungen und Zierstücke	I	13, 14, 15—21. III 143, 154, 164, 197. IV 215, 234, 273. V 275, 276, 279, 298—301
Engelhart		
Zierstücke	V	307, 310

	Heft	Seite
Fidus		
Umrahmungen und Zierstücke	IV	219, 220, 221, 225
Find, L.		
Zierstücke	IV	64, 65, 96, 100
Fix-Masseau		
Emprise (Netzätzung)	II	135
Gallén, Axel		
Illustrationen zu dem Königslied von Scheerbart	I	2, 3
Garrido		
Illustrationen zu Rossettis Gedicht: Das selige Fräulein	II	89, 63
Greiner, Otto		
Randleiste und Schlussstück	IV	243, 249
Halm, Peter		
Zierstücke	I	22, 27. II 49, 58. III 145, 152
Zeichnungen nach italienischen Bronzen (Strichätzungen)	IV	252, 258
Heim, Heinz		
Zeichnung	V	340
Heine, Th. Th.		
Illustrationen zu Anna Croissant-Rusts Truppenrevue	II	59—63
Henricus		
Illustration zu Lyng-Lun von Pol de Mont (Netzätzung)	III	172
Hirzel		
Schlussstücke	IV	218, 224
von Hofmann, L.		
Umrahmung zu Novalis' Hymnus	I	4
Hupp, Otto		
Ex-libris	IV	268
Kittelsen, Th.		
Illustrationen zur Tanzgilde von Arne Garborg	I	5—9
Klinger, Max		
Zierleisten	V	280
Krüger, Albert		
Initialen	IV	250, 253, 256
Zeichnungen nach italienischen Bronzen (Strichätzungen)	IV	255, 260, 264
Leistikow, W.		
Zierstücke zu Kipling: Die beste Geschichte der Welt	II	71, 82
Max, Gabriel		
Caricatur Hans Makarts (Strichätzung)	II	138
Müller, Richard		
Plakat	V	335
Obrist, Hermann		
Reproduktionen nach Stickereien	V	317, 318, 320, 323, 324—327
Pitkairn-Knowles, J.		
Zierstücke	III	155, 163
Puvion de Chavannes		
Zeichnungen	V	337, 338
Richter, Ludwig		
Ex-libris	IV	268
Roty, A.		
Medaillen (Netzätzungen)	I	37, 39, V 311

	Heft	Seite
de Rudder		
Kabelrelief (Netzätzung)	II	97
Sandys, Frederick		
Holzschnitte	III	204—208, 211
Sattler, Joseph		
Illustrationen zu Rabbi Jeschua von D. von		
Liliencron	I	10—12
Umräumung zu der Sommerstrophe v. O. J. Bier-		
baum	III	153
Ex-libris (Strichätzung)	IV	270
Zierstücke . I 30, 33, 40, 47. II 106, 129. III 212		
Segantini, Giovanni		
Netzätzungen nach Gemälden	III	193, 195
Steinlen, Théophile-Alexandre		
Plakat	V	331

	Heft	Seite
Strabtmann, C.		
Illustrationen zu Wilhelm Hertz' Parzival-Über-		
setzung	II	66—70
Thoma, Hans		
Zierstücke	I 1. III 144. IV 232, 235	
de Toulouse-Lautrec, Henri		
Plakat	V	331
Tuaillon		
Pferdekopf (Netzätzung)	II	137
Vallotton, F.		
Portrait von J.-K. Huysmans (Holzschnitt) . . .	II	125
Schlussstücke (Holzschnitt)	II	128, 141
Weiss, E. R.		
Illustrationen zu Loris' Terzinen	II	86—88
Schlussstücke	II	105, 109

TAFELN

	Heft	vor	Seite
Besnard, Paul-Albert			
Scheuende Ponies (Lichtdruck)	III		177
Boecklin, Arnold			
Der Drachentöter (Heliogravüre)	I		5
Chaplain, J.-C.			
Porträtstudie (Lichtdruck)	V		313
Cranach, Lucas			
Venus und Amor (Nachbildung eines Hell-			
dunkelschnittes)	IV		273
Dampt, Jean			
Die schöne Melusine (Heliogravüre)	II		49
Dearmer, Mabel			
Plakat (Photolithographie)	V		291
Doudelet			
Feuertanz (Lichtdruck nach einer Zeichnung) .	III		211
Dumont, Maurice			
Sappho (Original-Glyptographie)	I		35
Eckmann, Otto			
Wenn der Frühling kommt (farbige Lithographie)	II		119
Schwertlilien (Originalholzschnitt mit zwei Platten)	III		159
Eckmann, Otto, u. A. van Wélie			
Umräumung zu einem Gedicht von Bruckner			
(Farbige Zinkätzung)	V		307
Gampert, O.			
Originalradierung	V		279
Geyer, E. M.			
Der Riese (Originalradierung)	II		95
Grünwald, Matthaeus			
Die Kreuzigung (Lichtdruck)	II		95
Halm, Peter			
Landschaft (Originalradierung)	IV		215
Heider, Karl			
Landschaft (Lichtdruck)	III		155

	Heft	vor	Seite
Heim, Heinz			
Mädchenkopf (Lichtdruck nach einer Röteli-			
zeichnung)	IV		219
Zwei Studien in Röteli (Facsimileätzungen) V 283, V 341			
Heine, Th. Th.			
Buchdeckelzeichnung (farbige Lithographie) . .	II		132 133
von Hofmann, Ludwig			
Plakat (Facsimileätzung)	V		331
Khnopff, Fernand			
Zeichnung zu dem Sonnett von Stephane Mallarmé			
(Netzätzung)	I		15
Illustration zu seinem Gedicht: Le Sommet			
(Lichtdruck)	III		153
Kirchner, E.			
Originalradierung	IV		243
Klinger, Max			
Kassandra (Netzätzung)	I		15
Drei Zeichnungen zu den Rettungen Ovidischer			
Opfer (Lichtdrucke)	II		83
Der Philosoph (Originalradierung)	II		97
Penelope (Sechsplattendruck)	V		275
Klotz, E.			
Mädchenkopf (farbige Originalradierung) . .	III		165
Zwei Studienköpfe (Originalradierung) . . .	III		173
Krüger, Albert			
Radierung nach einer Bronze von Donatello .	IV		251
Liebermann, Max			
Kellergarten in Rosenheim (Originalradierung)	I		31
Lübrig, G.			
Umräumung zum Trinklied von Dehmel. Ori-			
ginallithographie)	I		15

	Heft	vor	Seite
Menzel, Adolph			
Studienkopf (Lichtdruck nach einer Bleistift- zeichnung)	IV		225
Meyer-Basel			
Landschaft (Originalradierung)	IV		229
Muntze, Gerhard			
Dekorativer Entwurf (farbiger Lichtdruck) . .	III		203
Naager, Franz			
Umräumung zum Ritter im Grünen von G. Falke (Strichätzung in zwei Farben)	III		145
Obrist, Hermann			
{ Teppich } (farbige Zinkätzungen)	V		319
{ Wanddekoration }	V		327
Rops, Félicien			
Oude Kate (Originalradierung)	I		9
Sattler, Joseph			
Entwurf zu einer Tapete (farbige Strichätzung) .	I		41
Vor dem Throne Königs Johann von Leyden Strichätzung nach einer Zeichnung)	II		121
Ex-libris (farbige Lichtdrucke)	IV	265, 269, 271	
Segantini, Giovanni			
Lichtdruck nach einem Bilde	III		193
Slevogt, Max			
Menschenpaar (Lichtdruck nach einem Bilde) .	III		201
Stauffer-Bern			
Portrait von Peter Halm (Originalradierung) .	III		183
Steinlen, Théophile-Alexandre			
Zwei Buchdeckelzeichnungen (farb. Lithographien)	II		133

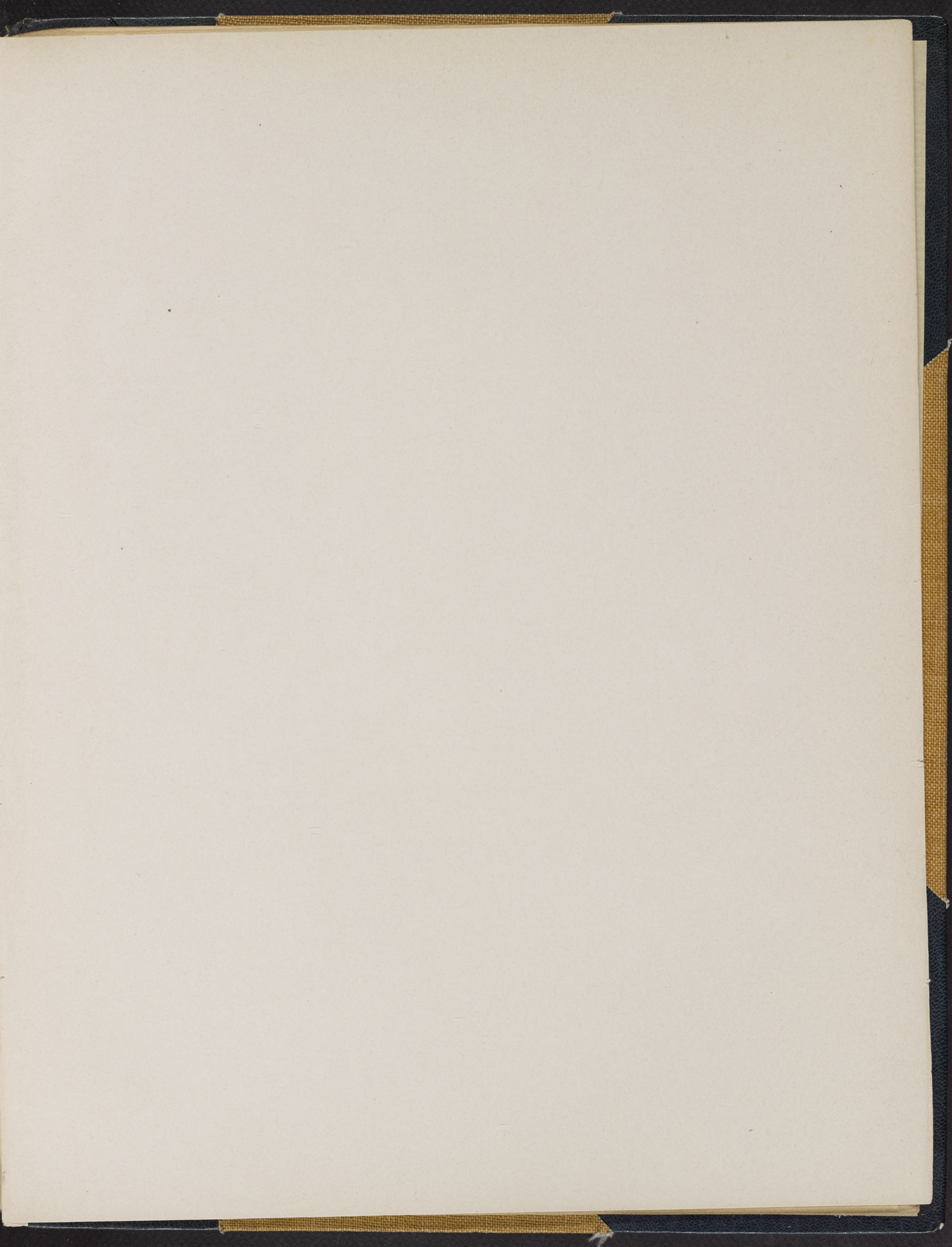
	Heft	vor	Seite
Stoeving, Curt			
Portrait von Friedrich Nietzsche (Heliogravüre nach einem Gemälde)	III		143
Stuck, Franz			
Studienkopf (Heliogravüre nach einer Zeichnung)	II		109
Thoma, Hans			
Der Geiger (Originallithographie)	II		101
de Toulouse-Lautrec			
Originallithographie in acht Farben	III		197
Ubbelohde, O.			
Motiv von der oberen Lahn (Originalradierung)	V		299
von Uhde, Fritz			
Der König aus Mohrenland (Netzätzung) . . .	I		13
Studie (Heliogravüre)	III		209
Vallotton, Félix			
Portrait von R. Schumann (Originalholzschnitt)	I		25
Veldbeer			
Originalholzschnitt	IV		235
Vigeland, Gustav			
Die Hölle (Netzätzung nach einer Skulptur) .	I		39
van Welye, A. und Otto Eckmann			
Illustration zu dem Gedicht Heimweh	V		307
Wenban, S.			
Landschaft (Originalradierung)	II		59
Whistler, James			
Intérieur (Netzätzung nach einem Gemälde) .	I		21
Zorn, Anders			
Portrait (Originalradierung)	II		71



DRUCKVERMERK: ES WURDEN GEDRUCKT: DIE ORIGINAL-RADIERUNGEN VON GAMPERT
BEI L · ANGERER/DIE VON UBBELOHDE BEI O · FELSING IN BERLIN/ DER SECHS-
PLATTENDRUCK VON KLINGER (RADIERUNG UND LITHOGRAPHIE) BEI
GIESECKE & DEVRIENT IN LEIPZIG/DAS PLAKAT VON DEARMER BEI
A · FRISCH IN BERLIN/DER LICHTDRUCK NACH CHAPLAIN BEI
MEISENBACH RIFFARTH & CO · IN BERLIN/DIE FARBIGEN ZINK-
AETZUNGEN NACH OBRIST WURDEN HERGESTELLT UND
GEDRUCKT VON DR · E · ALBERT & CO · IN MUENCHEN/
DER FARBENDRUCK NACH ECKMANN VON
W · DRUGULIN IN LEIPZIG/
DIE FACSIMILE-



AETZUNGEN
NACH ZEICHNUNGEN
VON HEIM UND L · VON HOEMANN
WURDEN HERGESTELLT VON ANGERER UND
GOESCHL IN WIEN UND GEDRUCKT BEI FISCHER UND
WITTIG IN LEIPZIG/DIE TEXTABBILDUNGEN WURDEN HER-
GESTELLT BEI ANGERER & GOESCHL IN WIEN/BEI W · BUEXEN-
STEIN & CO · UND MEISENBACH/RIFFARTH & CO · IN BERLIN/TEXT
UND UMSCHLAG WURDEN GEDRUCKT BEI W · DRUGULIN IN LEIPZIG/
DIE JAPANISCHEN PAPIERE DER BEIDEN SONDERAUSGABEN STAMMEN VON R ·
WAGNER IN BERLIN · VERLAG: PAN/EINGETRAGENE GENOSSENSCHAFT MIT BE-
SCHRAENKTER HAFTPFLICHT/CENTRALADRESSE PAN/BERLIN W · /MOHRENSTRASSE 45





DIE ZEITSCHRIFT PAN

wird von dem nächsten, zweiten Jahrgange ab, ohne Verminderung des Umfangs, in vier Drei-Monats-Heften zur Ausgabe gelangen und zwar im Mai, August, November und Februar. Das Format bleibt das gleiche wie bisher. Der Jahrgang wird wiederum etwa 300 Seiten Text und mindestens 48 Tafeln enthalten, von denen wenigstens 20 Original-Arbeiten sein werden, sei es in Stichen, Radierungen, Lithographien oder Holzschnitten.

Um der einheimischen Kunst und Litteratur grössere Aufmerksamkeit als bisher zuzuwenden und ihre Bestrebungen übersichtlicher zusammenzufassen, wird – ohne deshalb das Ausland auszuschliessen – jedes der vier Hefte seinem Hauptinhalt nach einem Mittelpunkt unseres geistigen und künstlerischen Lebens gewidmet sein, und zwar das erste Berlin, das zweite Dresden, das dritte München, das vierte Hamburg.

Die bisherigen Bezugsbedingungen für die Mitglieder bleiben bestehen.

Centraladresse:

Genossenschaft PAN, Berlin W., Mohrenstrasse 45.

Litterarische Beiträge für die nächsten Hefte sind in Aussicht gestellt von

FERDINAND AVENARIUS
FRANZ ADAM BEYERLEIN
BJOERNSTJERNE BJOERNSON
WILHELM BODE
RICHARD DEHMEL
MAX F. FRIEDLAENDER
THEODOR FONTANE
RICHARD GRAUL
CORNELIUS GURLITT

MAX HALBE
HEINRICH HART
JULIUS HART
OTTO ERICH HARTLEBEN
WALTER HARLAN
KARL HEINE
ARNO HOLZ
MAX LEHR
KURT MARTENS

GUSTAV MORGENSTERN
GEORG VON OMPTEDA
WILHELM VON POLENZ
JOHANNES SCHLAF
PAUL SCHLENTHER
AUGUST SCHMAROW
HUGO VON TSCHUDI
MAGNUS VON WEDDERKOP
HEINRICH WEIZSAECKER

Künstlerische Beiträge von

KARL BANTZER
PAUL BAUM
OTTO ECKMANN
JOSEF ENGELHART
OTTO GREINER
PETER HALM
DORA HITZ
HERBST
THOMAS THEODOR HEINE
LUDWIG VON HOFMANN
PETER JESSEN
LEOPOLD GRAF KALCKREUTH
ALBERT KELLER
MAX KLINGER

KARL KOEPPING
ALBERT KRUEGER
WILHELM LEIBL
WALTER LEISTIKOW
MAX LIEBERMANN
OTTO LUEHRIG
KARL MEDIZ
ADOLPH MENZEL
EDUARD MUNCH
HERMANN OBRIST
HANS OLDE
B. PANKOK
CORNELIA PACZKA

OTTO REIM
VALENTIN RUTHS
JOSEPH SATTLER
SASCHA SCHNEIDER
FRANZ SKARBINA
TONI STADLER
WILLIAM STRANG
FRANZ STUCK
HANS THOMA
WILHELM TRUEBNER
TUAILLON
FRITZ VON UHDE
JAN VETH
ANDERS ZORN



*Der Aufsichtsrat der Genossenschaft PAN setzt sich zusammen aus
den Herren:*

ADOLF BAYERSDORFER
REINOLD BEGAS
WILHELM BODE
E. FREIHERR v. BODENHAUSEN
ARNOLD BOECKLIN
RICHARD DEHMEL
HOLGER DRACHMANN
CAESAR FLAISCHLEN
RICHARD GRAUL
HANS GRISEBACH
MAX HALBE
WALTER HARLAN
JAMES HARDY

OTTO ERICH HARTLEBEN
MARTIN HILDEBRANDT
LUDWIG VON HOFMANN
LEOP. GRAF VON KALCKREUTH
ALBERT KELLER
HARRY GRAF KESSLER
FERNAND KHNOPFF
MAX KLINGER
KARL KOEPPING
GOTTHARD KUEHL
ALFRED LICHTWARK
MAX LIEBERMANN
DETLEV FRHR. v. LILIENCRON
RUDOLF MAISON

GABRIEL MAX
GUSTAV MUELLER-GROTE
RICHARD MUTHER
GEORG FREIHERR v. OMPTEDA
WILHELM VON POLENZ
STANISLAW PRZYBYSZEWski
WOLDEMAR VON SEIDLITZ
FRANZ SKARBINA
FRANZ STUCK
FRITZ VON UHDE
WILHELM UNGER
WILHELM WEIGAND
KARL WOERMANN



*Die Herausgabe der Zeitschrift wurde einer Kommission übertragen,
bestehend aus den Herren:*

WILHELM BODE
E. FREIHERR v. BODENHAUSEN
CAESAR FLAISCHLEN
RICHARD GRAUL

OTTO ERICH HARTLEBEN
HARRY GRAF KESSLER
KARL KOEPPING
ALFRED LICHTWARK
WOLDEMAR VON SEIDLITZ



SE. KÖNIGL. HOHEIT PRINZREGENT LUITPOLD VON BAYERN.
SE. MAJESTÄT KÖNIG ALBERT VON SACHSEN.
SE. MAJESTÄT KÖNIG WILHELM VON WÜRTTEMBERG.
SE. MAJESTÄT KÖNIG OSCAR II VON SCHWEDEN.

Olga Abelsdorff, Berlin.
Frau v. Achenbach, Kassel.
Eugen Adelman, München.
Henri Albert, Schriftsteller, Paris.
V. v. Alvensleben, Berlin.
Ludwig Erwin Amfinck, Hamburg.
Julius Graf Andrassy, Budapest.
Elise Andreae-Lemmé, Frankfurt a. M.
L. Angerer, Berlin.
Georg Wilhelm Arnstaedt, Consul, Dresden.
Dr. Max Asch, Berlin.
Andreas Aubert, Christiania.
Johannes Baensch-Drugulin, Leipzig.
Moritz Baerwald, Rechtsanwalt, Bromberg.
Basler Kunstverein, Basel.
Adolph v. Batocki, Majoratsherr, Bledau. No. 11.)*
Dr. Adolf Bayersdorfer, Conservator. d. a. Pinak. München.
Dr. Arthur Becker, Leipzig. No. 36.
Benno Becker, Maler, München.
Reinh. Begas, Prof., Bildh., Senatsmgl. d. Akad. d. Künste, Berlin.
Frau Begas-Parmentier, Berlin.
Dr. M. Bendiner, Zürich.
Dr. Job. Bergh, Christiania.
Dr. Arthur Berthold, Berlin.
Frau Gusti Bierbaum, Englar im Eppan.
Otto Bierbaum, Berlin.
Otto Julius Bierbaum, Schriftsteller, Englar im Eppan.
S. Blau, Hüttendirektor, Düsseldorf.
W. Blomstedt, Helsingfors.
Paul Blumenreich, Berlin.
Dr. Wilhelm Bode, Geh. Rat, Direktor a. d. Kgl. Museen, Berlin.
Arnold Boecklin, Professor Dr. h. c., Florenz.
Hans Freiherr v. Bodenhausen, Meinenweb.
Henriette Freifräulein v. Bodenhausen, Dresden.
Dr. Eberhard Freiherr v. Bodenhausen, Berlin. No. 6.
Robert Böninger, Maler, Düsseldorf.
Eduard Bohlen, Generalconsul, Hamburg.
Fratik Braugwyn, Maler, London.
Hugo Braeficke, Oberbürgermeister, Bromberg.
Brandis, Reg.-Assessor, Gumbinnen. No. 43.

Hans Brauneck, Gymnasiallehrer, Hamburg.
Freiherr von Bredow-Bredow, Lieutenant, Potsdam.
Fr. Brockhausen, Referendar, Emmerich.
Ferd. Brütt, Professor, Düsseldorf.
O. Burchardt, Bankier, Berlin.
Hanna Butenschön, Generalconsulin, Bygdö b. Christiania.
Dr. Georg Caro, Berlin.
Adolph v. Carstanjen, Majoratsherr, Berlin.
Bruno Cassirer, Berlin.
Eugenio de Castro, Coimbra.
Richard Cleß, Zehlendorf b. Berlin.
Dr. Jonas Cohn, Berlin.
Josef Cohn, Rechtsanwalt, Berlin.
Alexander v. Collan, Helsingfors.
Dr. M. G. Conrad, Schriftsteller, München.
Franz Courtens, Maler, Vogelenzang.
Thyra Creyke, Dresden.
Frau Anna Croissant-Rust, Ludwigshafen.
A. Danziger, Rechtsanwalt, Berlin.
Maximilian Dautbendey, Schriftsteller, Würzburg.
Ludwig v. d. Decken, Hauptmann a. D., Frankfurt a. M.
Dr. Richard Dehmelt, Schriftsteller, Pankow b. Berlin.
Albrecht Deneke, Berlin. No. 32.
B. Dessau, Direktor, Hellerup. No. 62.
Robert Diez, Professor, Dresden.
Willy v. Dirksen, Geh. Legationsrat, Berlin.
Dobme, Frau Geheimrat, Berlin. No. 35.
Dolle, Reg. Assessor, Köln.
Otto Donner, Professor, Helsingfors.
M. v. Douglas, Berlin.
Holger Drachmann, Schriftsteller, Kopenhagen.
Dr. Adalbert v. Drafenovich, Graz.
Carl v. Düring, Pr.-Lieutenant, Halberstadt.
Nicolaus Dumba, Mitgl. des österr. Herrenhauses, Wien.
Dr. Dyck, München.
Dr. Georg Ebers, Professor, München.
Ralph v. Egidy, Potsdam.
Dr. Erich Ehlermann, Loschwitz.
Otto Eizenschitz, Schriftsteller, Wien.
Otto Engstroem, Professor, Helsingfors.

*) In dieser Liste sind sämtliche Mitglieder enthalten, die bis zum 15. März 1896 angemeldet waren, Abonnenten dagegen nur, soweit ihr Name ermittelt werden konnte. Die Zahlen hinter einzelnen Namen bedeuten die Nummern der für Mitglieder reservierten Vorzugsexemplare.

Luisa Gräfin Erdödy, Excellenz, Schloß Novimaro.
 Dr. Georg Ernst, Staatsanwalt, Torgau.
 Philipp Eulenberg, Rechtsanwalt, Bitterfeld.
 Graf Eulenburg, Excellenz, Wien.
 Franz Evers, Schriftsteller, Berlin.
 H. Eylau, Rechtsanwalt, Nordhausen.
 Arthur Faber, Fabrikbesitzer, Wien.
 Gustav Falke, Schriftsteller, Hamburg.
 O. Felsing, Berlin.
 P. A. Fenger, Kopenhagen.
 August Ferber, Burtseid.
 S. Fischer, Berlin.
 Kaete v. Fischer-Ankern, Schloß Egendorf.
 Dr. Cäsar Flaischlen, Berlin.
 Martin Flersheim, Frankfurt a. Main. No. 42.
 Dr. Gustav Flörke, Professor, Rostock.
 J. Forster, Professor, Amsterdam.
 Richard Frieze, Maler, Berlin.
 Albert Frisch, Berlin.
 Dr. Philipp Fritsch, Frankfurt a. Main.
 J. W. Furuhjelm, Urdiala.
 Albert Fusban, Crefeld.
 Ed. Gaffron, Dr. phil. et med., Lima.
 Axel Gallén, Maler, Helsingfors.
 Dr. Heinrich Ganter, Aarau.
 Arne Garborg, Schriftsteller, Christiania.
 Dr. M. Gebhardt, Berlin.
 Geisel, Lehrer, Utersen.
 Dr. Carl Gerster, Braunsfeld.
 Ernst Moritz Geyger, Professor, Berlin.
 Fredrik Giersten, Christiania.
 W. Girardet, Essen a. d. Ruhr.
 L. Freiherr v. Gleichen-Rußwurm, Weimar.
 Ludwig Gökel, Direktor, Frankfurt a. M.
 Frh. von der Goltz, Referendar, Potsdam.
 A. v. Gossler, Reg. Assessor, Trebnitz. No. 8.
 Fritz Goetz, Berlin. No. 67.
 Dr. Harald Graef, Berlin.
 Dr. Alfred Graefe, Geb.-Rat, Professor, Halle a. S.
 Dr. R. Graul, Direkt.-Assist. a. Kunstgewerbemuseum, Berlin.
 Curt Freiherr v. Gregory, Berlin.
 Ph. Gresser, Maler, Karlsruhe.
 August Grillo, Fabrikbesitzer, Düsseldorf.
 H. Grisebach, Architekt, Mitgl. d. K. Akad. d. Künste, Berlin.
 A. Große, Malerin, Berlin.
 Carl v. Großheim, Kgl. Baurat, Berlin.
 Großherzog. Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts,
 Karlsruhe.
 Großherzog. Museumsverwaltung, Schwerin i. Mecklbg., Großherz.
 Museumsdirektor Hofrat Prof. Dr. Schlie.
 Baron Grote, Berlin.
 S. Grünbaum, Rechtsanwalt, Berlin.
 Dr. Hermann Gruson, Magdeburg.
 Ed. Guggenheimer, Privatier, München.
 Carl Gutmann, Rektor, Essen.
 Eugen Gutmann, Bankdirektor, Berlin.
 Max Gutmann, Bankier, Berlin.
 Aug. Gyr, Fabrikant, Kempten. No. 46.
 Dr. Albert Hänel, Geheimrat, Professor, Kiel.
 Wentzel Hagelstam, Helsingfors.

Albert Halbe, Rechtsanwalt, Bromberg.
 Dr. Max Halbe, Schriftsteller, München.
 Victor Hamburger, Fabrikant, Olmütz.
 Max Hammer, Hauptmann, Dresden.
 Heinrich Hanau, Frankfurt a. Main. No. 37.
 Hugo Haniel, Düsseldorf.
 Heinrich Hanke, Zehlendorf.
 Dr. Fritz Harck, Seußlitz.
 James Hardy, Berlin.
 Rudolph Hardy, Generalconsul, Hamburg.
 O. Harlan, Consul, Dresden.
 Dr. Walter Harlan, Schriftsteller, Leipzig.
 Hans Albrecht Graf Harrach, Rom. No. 14.
 Gräfin Harrach, Berlin.
 Otto Erich Hartleben, Schriftsteller, Berlin.
 Oscar Hauschild, Fabrikbesitzer, Hohensichte.
 Wilhelm Hauswaldt, Stadtrat, Magdeburg.
 Martin Hecksher, Wien. No. 5.
 Elise Hedinger, Malerin, Berlin.
 R. Hegenscheidt, Generaldirektor, Gleiwitz.
 Emil Heilbut, Professor, Hamburg.
 Sophie Heine, Professorin, Halle a. S.
 Felix Heinemann, Schriftsteller, Charlottenburg.
 Dr. Max Heinze, Geb. Hofrat, Prof. a. d. Universität Leipzig.
 Eduard v. d. Hellen, Schriftsteller, Capri.
 Eduard Georg Hempel, Pulsnitz.
 Dr. Walther Hempel, Dresden.
 Dr. Hugo Henneberg, Wien. No. 45.
 Paul Herfurth, Fabrikbesitzer, Leipzig.
 Dietrich Hermesen, Hamburg.
 Curt Herrmann, Maler, Berlin.
 Otto Hettner, Maler, Paris.
 K. v. d. Heydt, Bankier, Berlin. No. 20.
 F. W. Heye, Fabrikbesitzer, Düsseldorf.
 Hermann Heye, Fabrikbesitzer, Düsseldorf. No. 54.
 Pauline Heye, Commerzienrätin, Düsseldorf.
 Martin Hildebrandt, Schriftsteller, Berlin.
 G. Hilgenstock, Dahlhausen.
 Siegmund Hinrichsen, Präsident der Bürgerschaft, Hamburg.
 Dora Hitz, Malerin, Berlin.
 Ludwig v. Hofmann, Maler, Rom.
 Wilh. v. Hobenhausen, Reg.-Assessor, Hildesheim. No. 34.
 Carl Hollitscher, Berlin. No. 24.
 Carl Hollmann, Kunstmaler, Karlsruhe.
 E. Holz, Generaldirektor, Witkowitz.
 Dr. Alfons Jaffé, Berlin.
 F. Jeurich, Osterburg.
 Olof Jernberg, Maler, Düsseldorf.
 Elise Imberg, Berlin.
 Dr. Fritz Imboof-Blumer, Winterthur.
 Auguste Joest, Cöln.
 Dr. H. Isaac, Berlin.
 Richard Kaiser, Landschaftsmaler, München.
 Rudolf v. Kahlden, Berlin.
 Graf Leopold v. Kalckreuth, Professor, Karlsruhe.
 Arthur Kampf, Professor, Düsseldorf.
 Dr. Georg Kaufmann, Fabrikbesitzer, Wülfegiersdorf.
 Dr. R. v. Kaufmann, Geb. Reg.-Rat, Professor, Berlin.
 Albert Keller, Professor, München.
 Harry Graf v. Kessler, Berlin. No. 13.

Fernand Khnopff, Maler, Brüssel.
 Hedwig Kiefekamp, Schriftstellerin, Münster.
 Paul Kießling, Professor, Dresden-Strehlen.
 Max Klinger, Maler-Radierer, Leipzig-Plagwitz.
 William Klippgen, Dresden.
 Ernst Klotz, Maler, Leipzig-Neureudnitz.
 Dr. Carl Knell, Flonheim.
 Dr. Carl Knobloch, Kehl a. Rh.
 Thomas Knorr, München.
 Emil Koenig, Bern.
 Königsberger Allgem. Zeitung, Königsberg.
 Koppen, Schriftsteller, Berlin.
 Karl Koepping, Professor, Berlin.
 Frau von Kornatzki, Saarlouis.
 von Kotze, hgl. Ceremonienmeister, Berlin.
 Dr. Otto Krack, Berlin.
 Friedr. Graf Krafinsky, Heidelberg.
 F. W. Krause & Co., Berlin.
 Georg Max Krause, Reg.-Baumeister, Leipzig.
 Otto Krebs, Zürich.
 Otto Krieg, Fabrikdirektor, Eichberg.
 Walter Krogius, Magister, Helsingfors.
 Johannes Kruse, Cuxhaven.
 Gotthardt Kuehl, Professor, Dresden.
 Otto Kümmel, Freiburg.
 Kunstgewerbe-Museum, hgl., Berlin. No. 56.
 Künstlerhaus, Zürich.
 Karl Graf Lanckoronski, Wien. No. 66.
 Dr. Th. Landau, Berlin.
 Konrad Lange, Professor, Tübingen.
 R. Langensatz, Karlsruhe.
 Baronesse v. Langermann und Erlencamp, Rom.
 Adalbert Ritter v. Lanna, Prag. No. 23.
 Alfred Lehmann, Major, Dresden.
 Adolph Leichte, Kempten.
 Leipziger Künstler-Verein, Leipzig. No. 70.
 Léon Lequime, Schriftsteller, Brüssel.
 Dr. Otto Leuschner, Rittergutsbesitzer, Klingenberg.
 Dr. A. Lichtwark, Prof., Direktor d. Kunstballe, Hamburg.
 Georg Liebermann, Berlin.
 Max Liebermann, Maler, Berlin.
 Otto Liebmann, Berlin. No. 68.
 Detlev Freiberr v. Liliencron, Schriftsteller, Altona.
 Gräfin Limburg-Stirum, Neumarkt.
 Bernhard Limburger, Consul, Leipzig.
 Baronin A. von Linden, St. Leonards on Sea. No. 61.
 Dr. Otto Lindt, Aarau.
 Baronin Lipperbeide, Berlin.
 Bernhard Lippert, Magdeburg. No. 38.
 Dr. Ludwig J. Lippert, Hamburg.
 Dr. F. Lippmann, Geb. Reg. Rat, Berlin.
 Berthold Litzmann, Professor, Bonn.
 Leo Loeb, Zürich.
 Wilhelm Lobe, Rechtsanwalt, Düsseldorf.
 Dr. Carl Ferd. Lohmeyer, Professor, Göttingen.
 Dr. B. Lysholm, Drontheim.
 Guido v. Maffei, Maler, München.
 Max Magdeburg, Bankdirektor, Berlin.
 Dr. E. Magnus, Kgl. Reg. Rat a. D., Berlin.
 Dr. A. Magnus-Levy, Frankfurt a. M. No. 53.

Rudolph Maison, Professor, Bildhauer, München.
 Carl Mankiewicz, Generalconsul a. D., Dresden.
 Fritz v. Marcuard, Florenz.
 Dr. Victor Marcus, Senator, Bremen. No. 51.
 Kurt Martens, Loßwitz.
 Joseph Massenez, Direktor, Wiesbaden.
 P. Masson, Rouen.
 F. Matthies, Maler, Karlsruhe.
 J. Matz, Kgl. Bauinspektor, Merseburg.
 Camille Mauclair, Schriftsteller, Paris.
 Gabriel Max, Professor, München.
 Fritz Mayer, Leipzig.
 Alwine Mayrisch de St. Hubert, Dudelange.
 W. Megerle, Maler, Goldbach.
 Ed. Meier, Direktor, Friedenshütte.
 Alfred Julius Meier-Gräfe, Schriftsteller, Paris. No. 30.
 Jul. F. Meissner, Commerz. Rat, Leipzig.
 L. Mencke, Antwerpen.
 Peter Mercklinghaus, Rechnungsrat, Düsseldorf.
 Hermann Merkel, Oberamtsrichter, Triberg.
 Georg Merleker, Rechtsanwalt, Berlin.
 Alfred Messel, Professor, Berlin.
 Max von Metzsch, Berlin.
 Dr. E. von Meyer, Professor, Dresden.
 Dr. Hans Meyer, Bibliograph. Institut, Leipzig.
 Ed. Lorenz Meyer, Handelsberr, Hamburg. No. 52.
 Oscar Meyer, Leipzig.
 Thv. Meyer, Gutsbesitzer, Christiana.
 Ernst Michaelis, Berlin.
 Ernst Graf v. Mirbach, K. K. Kämmerer, Schloß Harff.
 Julius Model, Berlin. No. 92.
 Dr. Job. Georg Mönckeberg, Senator, Hamburg.
 Rud. Molenaar, Bankier, Berlin.
 Alb. Molineus, Barmen.
 Alfred Mombert, Heidelberg.
 Pol de Mont, Professor, Antwerpen.
 Constantin Müldner, Berlin.
 Carl Müller-Grote, Berlin.
 Dr. Gustav Müller-Grote, Berlin.
 Hans von Müller, Kiel.
 Hans Müller, Bremen.
 Dr. Oskar Müller, Zwickau.
 Dr. Otto Muensterberg, Borgfelde. No. 81.
 Museums-Section der K. K. Mähr. Gesellschaft zur Beförderung
 der Landwirtschaft, der Natur- und Landeskunde, Brünn.
 Dr. R. Muther, Professor an der Universität Breslau.
 K. von Mutzenbecher, Berlin.
 Victor v. Mutzenbecher, Berlin. No. 18.
 Thomas von Nathusius, Berlin.
 Gräfin Elisa Nemes, Kun. Szent Miklós. No. 26.
 Dr. Walther Nernst, Professor an der Universität Göttingen.
 Otto Neumann-Hofer, Schriftsteller, Charlottenburg.
 Ludwig Noll, Hersfeld. No. 41.
 Alfred v. Nostitz-Wallwitz, Dresden. No. 22.
 O. Nürnberg, Maler, Weimar.
 Georg Oeder, Professor, Düsseldorf.
 Offiziersbibliothek des K. Sächs. 2. Grenad. Reg. Nr. 101, Dresden.
 Job. Öhquist, Archivar, Helsingfors.
 Georg Freiherr v. Ompteda, Schriftsteller, Dresden. No. 57.
 von Oppeln-Bronikowski, Berlin.

von Oppen, Berlin.
 Gräfin Oriola, Rüdesheim.
 Dr. Osterrieth, Berlin.
 Marie verw. Paak, Kl. Zschachwitz bei Dresden.
 Hermann Paedter, Berlin. No. 12.
 Dr. Oskar Panizza, Schriftsteller, München.
 Dr. Curt Pariser, pract. Arzt, Berlin.
 George Pastor, Düsseldorf.
 Dr. Pauli, Senator, Bremen.
 Dr. Gustav Pauli, Bibliothekar d. Akad. d. bild. Künste, Dresden.
 Adolph Paulus, Kgl. wirkl. Rat, München.
 Leopold Peill, Fabrikbesitzer, Düren.
 J. Pennell, Maler, London.
 Walter Petersen, Maler, Düsseldorf.
 W. Pfeiffer jun., Bankier, Düsseldorf.
 Alexander v. Pflaum, Stuttgart.
 J. C. Pflüger, Rbeder, Bremen. No. 55.
 Otto Philipp, Berlin.
 Helene Piedboeuf, Düsseldorf.
 Carl Poensgen, Fabrikant, Düsseldorf.
 Wilhelm v. Polenz, Schloß Obercunewalde.
 Ernst Poffart, K. Hoftheaterintendant, München.
 L. Poznanski, Kamenskoie.
 H. Prell, Professor, Dresden.
 Paula Pringsheim, Berlin. No. 19.
 Dr. Franz Promnitz, Breslau.
 Stanislaw Przyszyzewski, Schriftsteller, Konsvinger.
 August Reichsgraf Pückler, Branitz.
 Dr. Purgold, Professor, Museumsdirektor, Gotha.
 Joachim Gans Eder Herr zu Putlitz, Hoftheaterint., Stuttgart.
 Alberta v. Puttkamer, Frau Staatssekretär, Exc., Straßburg.
 Frau Louise Quatz, Königsberg.
 Job. Leonh. Raab, Professor, München.
 Johannes Rade, Berlin.
 Elisa von Radowitz, Madrid.
 Dr. W. Rathenau, Bitterfeld.
 Simon Ravenstein, Architekt, Frankfurt a. Main.
 Siegf. Reis, Plauen.
 Karl Freiherr v. Reitzenstein, Oberhofmeister I. Majestät der
 Königin von Württemberg, Stuttgart.
 Dr. Paul Remer, Berlin.
 Remmont, Landrat, Erkelenz.
 Eduard Remy, Pr.-Lieutenant a. D., Konstanz.
 Timon von Reuthe-Fink, Berlin.
 Gustav Richter, München. No. 15.
 Richard Riemerschmidt, München.
 Hugo Risse, Frankfurt a. Main.
 William Ritter, Schriftsteller, Wien.
 Theodor Rocholl, Maler, Düsseldorf.
 Dr. Fritz Röbling, Florenz.
 Heinrich Röbling, Ludwigshafen. No. 48.
 Dr. Max Roofes, Conservator, Antwerpen.
 Roger Marx, Schriftsteller, Paris. No. 96.
 J. Rosenthal, Berlin.
 Fritz Rumpf, Potsdam.
 Adim von Saldern, Wilsnack.
 Albert Sablin, Eslöf.
 Dr. F. Sarre, Berlin.
 Joseph Sattler, Maler, Berlin. No. 60.
 Frau v. Scharfenberg, Berlin. No. 44.

Fürstin zu Schaumburg-Lippe, Durchlaucht, Bückeburg.
 Ludwig Scheuermann, Maler, München.
 Ernst Schieß, Commerz. Rat, Düsseldorf.
 Johannes Schlaf, Schriftsteller, Magdeburg.
 Frau Gustav Schlieper, Elberfeld.
 Dr. Paul Schmidt, Rechtsanwalt, Leipzig.
 Alexander Schmidt-Michelsen, Maler, Berlin. No. 47.
 Georg Schnell, Hauptmann, Anklam.
 Agnes Schoebel, Schriftstellerin, Berlin.
 Wilhelm Schoderböck, Wien.
 Dr. Ernst Schoen, Arzt, Berlin.
 Olaf Schou, Fabrikbesitzer, Christiania.
 S. Schuckert, Commerz. Rat, Wiesbaden. No. 58.
 Frh. von Schuckmann, Referendar, Berlin.
 Carl Schüler, Hofbuchbändler, München.
 Elsa Schulhoff, Berlin.
 Eduard Schulte, Berlin.
 Gustav Schultze, Görlitz.
 Dr. Walter Schultze, Univ.-Bibliothekar, Halle.
 Karl Ludwig Schulz, Essen. No. 64.
 Herm. Schumm, Ingenieur, Köln.
 Schwabach, Regierungsrat, Harvestehude.
 Jenny Schweminsky, Malerin, Berlin.
 Botho Reichsgraf Schwerin, Berlin.
 Ernst Seeger, Berlin. No. 4.
 Gabriel Seidl, Professor, München.
 Dr. Woldemar v. Seidlitz, Oberreg. Rat, Dresden-Blasewitz.
 Otto Seitz, Prof. der Kgl. Akademie, München.
 W. Selke, Frankfurt a. M.
 Franz Servaes, Schriftsteller, Wilmersdorf.
 Dr. Herm. v. Seefeld, Reg.-Assessor, Oppeln.
 Seubert, Lieutenant, Halberstadt.
 Dr. G. Siemens, Bankdirektor, Berlin.
 Dr. Charles Simon, Zürich.
 Eduard Simon, Berlin.
 James Simon, Berlin.
 Dr. Robert Simon, Bankier, Königsberg.
 Dr. Hans W. Singer, Dresden.
 Franz Skarbina, Professor, Berlin.
 Dr. Max Sklarek, Berlin.
 Friedrich Graf zu Solms, Lieutenant, Potsdam. No. 63.
 Ph. J. Sparkuble, Vorstand d. Bremer Kunstverein, Bremen. No. 40.
 Graf Sparre, Helfsingfors.
 Max Springer, Consul, Berlin.
 Cora Stackelberg, New-York.
 Otto Stahn, Reg. Baumeister, Berlin.
 Julius Stern, Direktor, Berlin.
 Frau Hugo Stinnes, Mülheim a. Ruhr.
 Helene Stöcker, Berlin.
 Franz Stödtner, Berlin.
 Curt Stöving, Privatdozent, Berlin.
 Otto Fürst zu Stolberg-Wernigerode, Durchlaucht, Wernigerode.
 I. Stroof, Direktor, Griesheim a. M. No. 39.
 Otto Strützel, Maler, München.
 Franz Stuck, Professor, München.
 Heinrich Stümcke, München.
 Ferdinand Freiherr v. Stumm, Excellenz, Schloß Holzhausen.
 Dr. Theod. Suse, Advokat, Hamburg.
 Adolf Thiem, Nieder-Schönweide.
 Dr. Conrad Ulrich Thieme, Berlin. No. 33.

Hans Thoma, Maler, Frankfurt a. M.
 Victor Thomas, Maler, München.
 Herm. Tiedemann, Karlsruhe.
 Else Tiktin, Berlin.
 F. Tülgman, Helsingfors.
 Carl Toelle, Barmen.
 Carl Trapp, Fabrikbesitzer, Friedberg. No. 27.
 Siegismund v. Treskow, Friedrichsfelde. No. 10.
 Max Trinkaus, Bankier, Düsseldorf. No. 21.
 Lorenz Trisberger, Kempten.
 Fritz Trümper-Kuhn, Ennenda. No. 16.
 Freiherr von Tjchammer, Reg.-Referendar, Liegnitz.
 Heinrich Tjchermann, Architekt, Leipzig. No. 28.
 Dr. Edgar v. Ubsch, Hauptmann a. D., Groß-Lichterfelde.
 Fritz v. Uhde, Professor, München.
 Louis Uhle, Rittergutsbesitzer, Dresden.
 William Unger, Professor, Radierer, Wien.
 Eugen Villain, Berlin.
 Christoph Graf Vitzthum, Legationssekretär, Dresden.
 Frau Clothilde Vitzthum v. Eckstaedt, Weimar.
 H. Vogeler, Maler, Bremen. No. 9.
 Emil Voigtländer-Tetzner, Dresden-Strehlen.
 Hermann Voigtländer-Tetzner, München. No. 49.
 Dr. Theod. Volbehr, Direkt. d. Städt. Museums, Magdeburg.
 Arthur Volkmann, Bildhauer, Rom.
 Hans v. Volkmann, Maler, Karlsruhe.
 Karl Wablin, Schriftsteller, Stockholm.
 Dr. M. Waldeck, Berlin. No. 29.
 Friedr. Wappenhaus, Oberlehrer, Berlin.
 Dr. A. Warburg, Hamburg.
 Albert Warburg, Altona.
 Fredric E. Warburg, London.
 Cecilia Waern, Billingfors.
 Uno Wasastjerna, Rechtsanwalt, Helsingfors.

Ivan Wasastjerna, Helsingfors.
 C. G. W. Wastefan, Christiania.
 Ed. F. Weber, Consul, Hamburg.
 Gottfried Websky, Fabrikdirektor, Wüstenaltersdorf.
 Dr. Wechselmann, Berlin.
 Louis Weddigen, Wiesbaden.
 Hans Weidenbusch, Wiesbaden. No. 50.
 Wilhelm Weigand, Schriftsteller, München. No. 7.
 Valentin Weisbach, Berlin. No. 25.
 Ludwig Weise, Ilmenau.
 Ad. Weissmann, Großkaufmann, Odessa.
 Gottfried Weisstein, Berlin.
 Freiherr v. Wendelstadt, Schloß Neuheuern.
 Jos. Wenglein, Professor, München.
 Emil Werckmeister, Berlin. No. 17.
 Gleeson White, Schriftsteller, London.
 Ernst v. Wildenbruch, Legationsrat, Berlin.
 Eleonore v. Wilm, Charlottenburg.
 Franz v. Winkel, Geb.-Rat, München.
 Dr. Karl Woermann, Professor, Kgl. Galerie, Dresden.
 Heinrich Wölde, Bankier, Bremen.
 Friedrich E. Wölfrom, Maler, Berlin.
 Anton Woworsky, Berlin. No. 31.
 Hedwig Woworsky, Berlin.
 Dr. Rich. Wrede, Berlin.
 Bruno Wunderlich, Generalconsul, Eckersberg b. Dresden.
 Dr. Wynecken, Chefredakteur, Königsberg.
 E. v. Yffelstein, Regierungsrat z. D., Charlottenburg.
 M. von Zedlitz, Berlin.
 Woldemar Zembsch, Bankdirektor, Bremen.
 Karl Ziegler, Baden-Baden.
 H. von Zitzewitz, Zitzewitz.
 L. Zuckermantel, Berlin.
 Heinrich Zügel, Professor, Karlsruhe.









DRUCK VON W. DRUGULIN IN LEIPZIG