

Die Neue Welt

Nr. 22

Illustrierte Unterhaltungsbeilage.

1898

Der Büttnerbauer.

Roman von Wilhelm von Polenz.

(Fortsetzung.)

In diesen Stunden entschied es sich, wer künftig Herr dieser Wiesen und Felder, dieses Hauses und Hofes sein würde. Drüben in der Stadt, vor Gericht, unter Leuten, die seinen Ader nicht kannten, von Fremden, kalten, gleichgültigen Juristen wurde der Würfel über sein Eigenthum geworfen. Heute noch war er hier Herr, und morgen konnte Einer kommen, der ihn hinaustrieb aus seinem Hofe, ihn auf die Straße setzte, mitsammt den Seinen, und das Alles trakt eines Stilles Papier.

Das war also der Erfolg seines Lebens! Jetzt, wo er sich dem Greisenalter näherte, wo man sich nach Ansruben auf vollendetem Lebenswerk sehnte, wo man Recht und Besitz und Gewalt gern hätte übergehen sehen in die Hände der Nachkommen, wo man als Lohn und Dank für sorgliche Verwaltung des Familiengutes nichts weiter verlangte, als Pflege und Achtung und ein ruhiges Götchen im Heim, von dem man das Weiterblühen und Wachsen noch ein Weilchen mit ansehen konnte — jetzt mußte der Büttnerbauer, statt dieses wohlverdiente Altentheils zu erwerben, erleben, daß Alles, was er von den Vätern übernommen, was er verwaltet, woran er an seinem Theile geschaffen hatte, ihm aus den Händen gerissen, unwiederbringlich an Fremde dahingegen wurde.

Wenn der Vater das geahnt hätte! Er, der recht eigentlich den Besitz zu Dem gemacht hatte, was er war, zu einem selbstständigen, freien Bauerngute! Wenn Leberecht Büttner hätte ahnen können, was jetzt, dreißig Jahre nach seinem Tode, aus seinem Werke werden sollte! Dieser Mann, der den Familienbesitz in schwerer Zeit angetreten, der die Nachwehen der Kriegszeit und der jüngst überwundenen Härte durchzustehen hatte, der Zeit eines Lebens mit einem mächtigen und beutelustigen Nachbar zu ringen gehabt, und der, all' diesen Gefahren und Nöthen zum Troge, sich selbst zu einem wohlhabenden, unabhängigen Wirthe emporgearbeitet und sein Gut zum bestgepflegten der ganzen Gegend gemacht hatte; wenn der Mann hätte voraussehen können, was aus der Erbschaft, die er den Seinen hinterließ, sich für Unfugen entwickeln würde! —

Traf den Büttnerbauern die Schuld, daß Alles so gekommen, wie es gekommen war?

Trangott Büttner hatte sicher viele Versehen begangen, Mancherlei verdorben durch Eigensinn und beschränkten Troge. Viel Schaden hätte abgewendet werden können, wenn ihm Beweglichkeit des Geistes, höhere Bildung und besseres Verstehen der Zeit und ihrer Bedürfnisse eigen gewesen wäre. Aber größere Fehler, als die seinem Stande eigenthümlichen, durften ihm mit Recht nicht vorgeworfen werden.

Er war Zeit seines Lebens ein nüchternen, ordent-

licher Mensch gewesen, ein thätiger Wirth und sorgsamer Haushalter. Sein Benehmen war bäuerlich derb, oft bis zur Rauheit derb, aber seine Sitten waren rein geblieben. Was hatte er sich vorzuwerfen? War er etwa ein Trinker gewesen? — Hatte er Haus und Hof verspielt, wie so mancher Bauer es that? Hatte er durch lieberliche Wirthschaft, oder durch Zanf und Streit mit den Nachbarn, durch Prozesse, das Seine vergendet? — Dem Staate, der Gemeinde, der Kirche hatte er geleistet, was er ihnen schuldig war. Seine Knochen hatte er in zwei Kriegen für das Vaterland zu Markte getragen. Sonntäglich war er zur Predigt gegangen und viermal im Jahre hatte er den Tisch des Herrn aufgesucht. Die schlechten Jahre waren von ihm hingenommen worden, und für die guten hatte er Gott gedankt. Mit seiner Ehefrau hatte er sich vertragen; nie war es zu mehr als zu Scheltworten gekommen zwischen ihnen, was bei Bauersleuten etwas heißen will. Die Kinder hatten sie schlicht und recht aufgezogen, nach dem Worte: „Wer sein Kind lieb hat, der züchtigt es.“

Ueberhaupt, das war die Summe dieses Lebens: der Bauer hatte das Seine gethan, so gut oder so schlecht er es vermochte, in den Grenzen seines Standes, gemäß der Weltanschauung, mit der er geboren und in der er aufgewachsen war.

Und nun war es wie ein Strafgericht, wie eine Vergeltung furchtbaren Unrechts über ihn und die Seinen gekommen, ohne daß er doch gewußt hätte, von wannen und wodurch. Wofür büßte er, welche Sünde hatte er zu sühnen mit so viel Elend? Wo lag der Anfang des Unglücks? Wann und wo hatte er den Schritt gethan, der unvermeidlich das Verderben nach sich ziehen mußte? War es nicht vielmehr eine Kette von tausend winzigen Gliedern, ein ganzes Netz von unsichtbaren Maschen, an dem er Zeit seines Lebens unbewußt gearbeitet, und das ihn jetzt verstrickt zu unrettbarem Untergang?

Oder lag die Schuld nicht tiefer und ferner? Reichte sie nicht zurück über die sechzig Jahre seines Lebens, in die Zeiten der Väter und Vorväter?

Hatte Trangott Büttner nicht das Gut aus dem väterlichen Erbe erstanden unter Bedingungen, die für ihn den Erfolg von vornherein unterbanden? War das nicht der anfangs kaum beachtete Riß, welcher am Ende zum Zusammenbruch des Gebäudes führte; der scheinbar unbedeutende Rechenfehler, der, von Jahr zu Jahr weiter geführt, schließlich das Ergebnis der ganzen Rechnung falsch ausfallen ließ? Oder hatte Leberecht Büttner, dieser vorsichtige Wirth und Mehrer des Vermögens, etwa selbst den Grund zum Untergang des Familiengutes gelegt, als er dessen Grenzen erweiterte, neues

Land zum Ererben hinzu erwarb? Hatte er damit vielleicht dem Ganzen eine ungesunde Entwicklung, einen allzu großartigen Zuschnitt gegeben? Hätte er nicht, statt auf Erweiterung des Besitzes zu sinnen, lieber das einmal Besessene so ertragreich wie möglich gestalten sollen? Hatte er nicht durch diese Verrückung der Verhältnisse seinem Nachfolger eine gefahrvolle Erbschaft hinterlassen, doppelt gefahrvoll, wenn dieser Nachfolger ihm nicht gleichsam an Einsicht und Mäßigkeit?

Oder lag das Versehen nicht außerhalb der Familiengeschichte überhaupt! Waren es nicht vielmehr die Verhältnisse, die Entwicklung, der Gang der Weltereignisse, die auch auf dieses winzige Zweiglein am großen Baume des Volkes gewirkt hatten? Stand nicht auch dieser kleine Ausschnitt aus dem Menschheitsgange unter den Gesetzen des Prozesses von Werden und Vergehen, dem das Völkerverleben wie die Geschichte der Familien und des Einzelnen unterworfen sind?

War vielleicht jenes große Ereigniß der Bauernbefreiung im Anfang des Jahrhunderts, dessen Zeuge noch Leberecht Büttner als junger Mensch gewesen, zu spät eingetreten? War dieser mächtige Ruck nach vorwärts nicht mehr im Stande gewesen, das Bauernvolk aus der Jahrhunderte alten Gewöhnung an Unselbstständigkeit und Knechtseligkeit herauszureißen? Oder war die Aufhebung der Frohne zu schnell, zu unmittelbar gekommen? Hatte sie den Bauern nur äußerlich selbstständig gemacht, ohne ihm die zum Genuße der Freiheit nöthige Erleuchtung und Vernunft gleichzeitig geben zu können? Waren die durch viele Geschlechter großgezogenen Laster: des Mißtrauens, der Stumpfheit, der Beschränktheit und der thierischen Rohheit, doch so tief in Fleisch und Blut der Rasse übergegangen, daß sie unausrottbar immer von Neuem durchbrechen mußten und so den Untergang des ganzen Standes herbeiführen mußten?

Oder spannen sich die Fäden jenes Gewebes von Unrecht, Irrthum und Unglück, die den Einzelnen mit dem Ganzen ebenso verbunden verweben, wie Nützigkeit, Aufschwung und Gedeihen eines Volkes segensreich das Einzelgeschick befruchten und fördern — reichten diese unsichtbaren Wurzeln, die uns mit dem tiefsten Grund der Vergangenheit unseres Geschlechts verbinden, nicht noch viel, viel tiefer hinab in die Vorzeit? War der große Krieg daran schuld, der das deutsche Volk zum Bettelmann gemacht und seinen Boden zu einer Einöde? Aber war nicht schon vor dem großen Kriege schweres Unrecht am deutschen Bauern begangen worden? Drangsal und Bergewaltigung, die ihm zu Luther's Zeiten den Kolben und den Dreschflegel in die Hand nehmen

ließen zum Aufruhr gegen die Großen der Welt, in denen er die Macht verkörpert sah, die ihn am meisten bedrückte: der Feudalismus?

Und lag der letzte und tiefste Grund der Unbilden, die dem Bauern widerfahren, nicht gerade im Wesen der Wirtschaftsverfassung selbst — im Kapitalismus, der die Kleinen mitleidslos zerrieb und dem Großgrundbesitzer und Bucherer auf Gnade und Ungnade auslieferte?

Der Böttnerbauer wußte von der Geschichte und der Entwicklung seines Standes nichts. Kenntniß und Interesse für das Vergangene sind gering beim Bauern; auch hat er wenig Standesbewußtsein, keinen Zusammenhalt mit Seinesgleichen. Ihn kümmern nur die Nothe und Bedürfnisse, die ihm gerade im Augenblicke auf den Nägeln brennen. Er weiß von der Welt und ihrem Gange meist nur das Nothdürftigste, was er in der Schule erlernt, was er erlebt und erfahren hat, und zur Noth das Wenige von der Vergangenheit, was ihm die Eltern mitgetheilt haben.

Trangott Böttner hatte nur ein dumpfes Gefühl, eine dunkle Ahnung, daß ihm großes Unrecht widerfahre. Aber wer wußte denn zu sagen: wie und von wem? Wen sollte er anklagen? Das war ja gerade das Unheimliche, daß es eine Erklärung nicht gab. Das Verderben war gekommen über Nacht, er wußte nicht, von wannen. Menschen hatten Rechte über ihn und sein Eigenthum gewonnen, Fremde, die ihm vor zwei Jahren nicht einmal dem Namen nach bekannt waren. Er hatte diesen Leuten nichts Böses angethan, nur ihre Hilfe, die sie ihm aufgenöthigt hatten, in Anspruch genommen. Und daraus waren, durch Vorgänge und Wendungen, die er nicht verstand, Rechte erwachsen, durch die er diesen Menschen hilflos in die Hände gegeben war. Er mochte sich den Kopf zermaryern, er konnte das Ganze nicht begreifen.

Eines blieb als Untergrund aller seiner Gedanken und Gefühle: ein dumpfer, schwelender Ingrimm. Ihm war unsagbares Unrecht geschehen. Sein Mund verstummte: hätte er ihn aufgethan, es wäre eine Klage erschollen, die kein Richter dieser Welt angenommen hätte.

XXI.

Die Sachsengänger waren an ihrem Bestimmungs-orte eingetroffen. Leiterwagen vom Rittergute Welzleben hatten sie an der Station abgeholt und nach dem Vorwerke Habeldam gebacht. Hier waren sie vom Inspektor in ihre Kaserne eingewiesen worden.

Am nächsten Morgen bereits ging's mit der Feldarbeit los.

Die Mähen waren eben erst aufgegangen; an ihnen gab es also noch keine Arbeit. Die Mädchen wurden daher mit Bedacht des Wintergetreides beschäftigt, während die Männer bei der Frühjahrseinstellung zu helfen hatten.

Es waren völlig neue Verhältnisse hier im Westen, in welche diese Ostländer ganz unvermittelt versetzt wurden. Weit und breit fruchttragende ebene Fluren. Feld an Feld, Schlag an Schlag, die das Auge kaum zu übersehen vermochte, durchquert von gradlinigen Kunststraßen und Obstalleen. Jede Handbreit Land war hier ausgenutzt. So kostbar schien dieser Boden, daß man keinem wilden Baum, keinem Strauch in der Feldmark das Leben gönnte. Nirgends fiel der Blick auf Unland. Sorgfältig waren die Steine aus dem Acker entfernt. Am Horizonte fehlte der Kiefernbusch, der im Osten fast überall das landschaftliche Bild einrahmt. Kein Wald, kein Gebüsch, keine Hutung zu erblicken. Wenig Weide; die Ackerholle beherrschte hier Alles. An Stelle des buntscheckigen Planes von winzigen Flecken und Streifen, wie es die Sachsengänger von ihrer Heimath her gewöhnt waren, breitete sich hier das Zuckerrübenfeld mit den endlosen Reihen der gedrückten Mähenpflänzchen; giftgrüne Streifen auf dunkelbraunem Untergrunde.

Und nun erst die Bestellung! Spatenarbeit kannte man hier nicht, der Handflug war an vielen Stellen vom Dampfpflug verdrängt. Das Getreide wurde mit der Dampfmaschine ausgedroschen, die Saaten mit der Drillmaschine bestellt. Und in der Wirth-

schaft war auch Alles nach neuestem Zuschnitt. Das Rindvieh bekam Mähenstängel als Futter. Trotz der vielen Mähe und großartigen Ställe, war die Milchwirtschaft doch nur unbedeutend. Das Vieh kam von auswärts in großen Transporten herein und stand nur zur Mast da. Kälber wurden nicht angebunden. Nur des Düngers wegen schien man Rindvieh zu halten.

Und die Dörfer! Da kam man sich vor, wie in der Stadt. Die Häuser eng beieinander, den Nachbarn gleichend wie ein Ei dem anderen, weißgetüncht, fahl mit Ziegeln abgedeckt. Kein Fachwerk, kein Strohdach. Hin und wieder war einmal der Anlauf zu einem Gärtchen zu erblicken, hinter freiem Stalletenraume. Der Grasgarten, die Obstbäume, die der ärmste Häusler des Ostens gern um sein Anwesen hat, fehlten ganz. Und wo waren die Düngerstätten, das Göpelwerk, der Taubenschlag, die Entenpfütze? Diese Menschen nannten keine Kuh, kein Schwein, kein Federvieh ihr eigen.

Dabei schien es hier eigentliche Armuth nicht zu geben. Die Leute ließen sich nichts abgehen. Sie gingen einher in städtischer Kleidung. Bloße Waden gab's hier freilich nicht zu sehen; selbst die Kinder ließen nicht barfuß.

Die wenigen Bauern waren große Herren. Sie ritten und fuhren einher, wie die Rittergutsbesitzer, wohnten in großen stattlichen Häusern und schickten ihre Kinder zur Schule in die Stadt. Wenn sie untereinander waren, redeten sie sich mit „Sie“ an, und an einem Tische mit seinem Gefinde wollte von diesen großen Herren auch keiner mehr zum Essen niedersitzen.

Da es keine Berge hier zu Lande gab, die Bäume in der Landschaft selten und die Kirchthürme klein und unausnehmlich waren, so hätte es eigentlich nichts in die Augen Fallendes gegeben, wären nicht die Essen gewesen, die sich allerorten neugierig und gleichsam waghalsig emporreckten. Hier eine von einer Zuckerfabrik, dort von einer Ziegelei oder Brennerei.

Auch auf dem Vorwerke Habeldam gab es solch eine Esse, die zur Brennerei gehörte. Der Wirtschaftshof wurde von lauter neuen einstöckigen Gebäuden gebildet. Wie auf dem Präsentirtbrett lag das Ganze da, mit seinen bligblanken gefaltten Wänden, hellrothen Ziegeldächern, mitten in den grünen Mähenfeldern, die sich bis dicht an die Gebäude zogen. Eine größere Bahn ging in weiter Kurve über andere Mähenfelder nach der Zuckerfabrik. Diese Fabrik war ein Aktientunternehmen der umliegenden Grundbesitzer.

Etwas abseits vom eigentlichen Wirtschaftshofe lag die Wohnung der Wanderarbeiter, die „Kaserne“, wie sie kurzweg bezeichnet wurde. Es war ein mäßig großes, einstöckiges Haus, „genau nach der polizeilichen Vorschrift erbaut“, wie der Inspektor nicht zu bemerken verfehlte, als er Gustav mit seinen Leuten einwies. Zu ebener Erde befanden sich zwei saalartige Räume, der größere für die Mädchen zum Wohnen und Speisen, der andere für die Männer bestimmt, ferner eine Küche mit neumodischem Herd und eine Wascheinrichtung. Im ersten Stock waren die Schlafkammern untergebracht, die Mädchenkammer getrennt von der der Männer durch die Wohnung des „Aufsehers“, wie Gustav jetzt titulirt wurde.

Der Inspektor, ein jüngerer Herr, dessen Schnurrbart und schneidiger Ton keinen Zweifel darüber aufkommen ließen, daß er Reserveroffizier sei, führte Gustav in sämtlichen Räumen umher, übergab ihm den Hauptschlüssel, und machte den Aufseher darauf aufmerksam, daß man sich von Seiten der Gutsverwaltung für jede „Schweinnerei“, die hier etwa vorkommen würde, an ihn halten werde.

Gustav fand die Einrichtung, in der sie fortan haufen sollten, weit besser, als er's erwartet hatte. Die kasernenartige Eintheilung des Hauses heimelte ihn, wie eine Erinnerung an die Soldatenzeit, an. Pauline hatte sich freilich mehr Traulichkeit gewünscht in ihrer Stube, die außer Bett, Schrank, Tisch und Stühlen nichts enthielt. Aber man mußte schließlich froh sein! Hatte man doch ein Dach über sich und eine Diele unter den Füßen.

Mit dem Küchenherd konnte sie auch zufrieden sein. Gut, daß ihr die neumodischen Kochvorrichtungen vom Rittergute daheim einigermaßen bekannt waren. Der Inspektor hatte darauf hingewiesen, daß hier das zukünftige Feld ihrer Thätigkeit sein werde. Die Kartoffeln werde sie wöchentlich zugemessen erhalten für die „ganze Gesellschaft“. Was sie damit anfangen, sei ihre Sache. „Darum können wir uns nicht auch noch scheeren; da hätten wir viel zu thun!“ hieß es in kurzer schneidiger Ansprache.

Von den Arbeitern fanden sich nicht alle sofort in die neuen Verhältnisse.

Der Pole Rogalla räsonnirte laut, allerdings auf polnisch, was Niemandem etwas that, weil Niemand es verstand. Bedenklicher war, daß er sich weigerte, in dem gemeinsamen Männerchlaffsaale zu übernachten. Häschke sprach die Vermuthung aus, daß dem Pollacken die gewohnte „Bucht mit den Reichskäsern“ fehle. Gustav redete ein Wörtlein deutsch mit dem Polen. Rogalla suchte darauf hin zwar die gemeinsame Bettstatt auf, in der Nacht aber stahl er sich hinweg. Er mußte irgendwo eine seinem Geschmache mehr zusagende Schlafstätte ausfindig gemacht haben.

Auch einige von den Mädchen stellten sich äusserst gefährlich an. Vor Allem ein Schwesternpaar Helfner. Sie stammten aus dem Armenhause. Helfners waren eine berühmte Familie in Halbenau. Gustav hatte sich daher längere Zeit bedacht, ob er das Schwesternpaar mitnehmen solle. Aber sie hatten die heiligsten Versprechungen gegeben, sich gut aufzuführen zu wollen. Jetzt fanden sie Alles schlecht: die Wohnung, das Essen. Die Arbeit war ihnen zu viel. Als Gustav sie etwas scharf rannahm, verschwanden sie in einer Kammer und schlossen die Thür hinter sich zu. Da blieben sie und kamen nicht zur Arbeit. Gustav war rathlos. Männer zu kommandiren, das hatte er als Unteroffizier gelernt, aber mit widerspenstigen Frauenzimmern fertig werden, das war noch ein ander Ding. Pauline konnte ihm dabei nicht helfen, sie war zu weich, um ihresgleichen zu beherrschen.

Da fand der Aufseher unerwartete Hilfe und Unterstützung in seiner kleinen Schwester. Schon auf der Reise hatte es sich gezeigt, daß Ernestine unter den Mädchen die Führerrolle an sich gerissen habe, obgleich sie eine der jüngsten war. Die Anderen, unter denen manches bärenstarke Frauenzimmer sich befand, beugten sich doch der Energie und Klugheit dieser kleinen Person. Jetzt war Ernestine die Einzige, die sich Eingang zu dem auffässigen Schwesternpaare zu verschaffen wußte, ja die Helfners schließlich dazu bewog, die Arbeit aufzunehmen.

Eine äusserst brauchbare Zugabe für den Aufseher bildete auch Häschke. Das war ein hartgefottener Sünder, der schon durch manches enge Loch in seinem Leben hindurchgekrochen sein mochte, der mit allen Hunden gehegt war. So Einen konnte man hier gebrauchen. Dabei war Häschke ein grundgutmüthiger Geselle und seinesgleichen gegenüber stets zur Hilfe bereit. Aber Häschke's freundschaftliche Gesinnung verwandelte sich sofort in's Gegentheil, wenn er es mit einem Höhergestellten zu thun hatte. Da wurde aus diesem lustigen Bruder ein mißtrauisch hämischer Geselle.

Auf den Inspektor hatte Häschke sofort seinen ganzen Haß geworfen. Er lag Gustav in den Ohren, daß er sich von dem „Affen“ ja nichts gefallen lasse. „Der großschnäuzige Kerl“ werde sie noch lange nicht „dumm machen“.

Sehr schnell hatte es Häschke hingegen verstanden, sich drüben im Vorwerk beim Gefinde gute Freunde zu machen. Von dort brachte er allerhand interessante Nachrichten mit: Herr Hallstädt, der Besitzer von Welzleben, sei mehrfacher Millionär. Sein Vermögen habe er durch Mähenwirtschaft und Zuckerfabrikation gemacht. Er selbst sei ein Geizhals, aber seine Söhne, die Offiziere waren, sorgten dafür, daß das Geld ihres Alten unter die Leute komme.

Auch über den Herrn Inspektor wußte Häschke-larl allerhand zu berichten. Den Knechten gegenüber sei der ein Wiitherrich, gegen die Mägde hingegen oftmals nur allzu freundlich. Im vorigen Jahre sei der Mann aber mal an den Richtigen gekommen. Ein Knecht, der nicht mit sich hatte

spazieren lassen, habe hinter dem Pferdebestalle eine Unterredung unter vier Augen mit dem Inspektor gehabt. Darnach hätte der junge Herr acht Tage lang das Zimmer gehütet, während der Knecht auf Nimmerwiedersehen vom Hofe verschwunden sei. Die Großmagd aber, die den Inspektor gepflegt, habe ganz eigenartige Dinge über den Körperzustand des Kranken zu berichten gehabt.

Die Wanderarbeiter kamen übrigens nur wenig mit dem Beamten in Berührung, mit Ausnahme von Gustav, der sich täglich bei ihm den Dienst zu holen hatte. Die Arbeiten wurden meist in Akford vergeben. Der Stücklohn spornte selbst die Trägern an, so viel wie möglich zu leisten. Besonders die Mädchen waren groß in ihrer Emsigkeit. Selbst das Schwesterpaar Helfner wußten die Mitarbeiterinnen, welche aus der Trägheit einzelner Mitglieder keine Einbuße erleiden wollten, zur Thätigkeit anzuhalten. Von den Männern drückte sich nur der Pole Rogalla so viel wie möglich um die Arbeit herum.

Eines Tages kam ein offener Wagen von Welzleben her auf das Vorwerk zu gefahren. Das sei Herr Hallstädt, hieß es. Gustav gab gerade mit seinen Leuten auf einem großen Nüßenschlage den jungen Pflanzen die erste Gade. Herr Hallstädt ließ auf dem Wege halten und betrachtete sich das Arbeiten eine Weile. Soviel man auf die Entfernung erkennen konnte, war er ein älterer Herr mit grauem Backenbart, der eine Brille trug. Das war also der reiche Herr Hallstädt-Welzleben, ihr Brotherr!

Gustav erwartete bestimmt, der Herr werde ihn rufen lassen oder werde selbst zu ihm und den Leuten herankommen. Sie standen doch bei ihm in Brot und Arbeit, sie bestellten doch seinen Grund und Boden. Auf sein Geheiß wären sie so viele Meilen weit hierher gekommen.

Aber Herr Hallstädt-Welzleben ließ nach einer Weile weiterfahren, ohne Gruß, ohne ein Wort mit seinen Arbeitern gewechselt zu haben.

Häschekarl spuckte aus. Das war Wasser auf seine Mühle. Die Großen taugten Alle nichts; überall war es dieselbe Geschichte! Und Gustav mußte an die Worte des Agenten Zittwitz denken: „Der Eine giebt die Goldstücke, der Andere seine Kräfte. Das ist ein Geschäft, klar und einfach. Alles wird auf Geld zurückgeführt. Das nennt man das moderne Wirtschaftssystem.“ So ungefähr hatte er sich geäußert, und er schien Recht behalten zu sollen.

Jeden Sonnabend erhielt Gustav den Lohn für die Arbeit der Woche ausbezahlt. Ein Bruchtheil des Geldes wurde zurückgehalten als Dedung für den Fall, daß ein Arbeiter den Dienst vorzeitig verließ. Auch Strafgehalte waren vorgesehen, und im Kontrakte fehlte die Klausel nicht, daß jeder Arbeiter ohne Weiteres entlassen werden könne ohne Anspruch auf Lohn, falls er sich den Anordnungen des Arbeitgebers und seiner Beamten nicht füge. Kurz, man war, wie Häschke sich ausdrückte: „in seinem Felle lebendig verkauft.“

Mit der Ernährung der Leute gab es im Anfang Schwierigkeiten. Die Feuerung war frei, Kartoffeln lieferte das Gut. Um alles Uebrige sollten sich die Wanderarbeiter selbst kümmern. Auf dem Vorwerke war ein Wächter angestellt, der gleichzeitig Kramhandel betrieb. Von diesem Manne hätten die fremden Arbeiter von jeher genommen, hieß es. Die Waaren dieses Kleinhändlers waren schlecht, seine Preise aber um so höher. Der Mann wußte nur zu gut, daß er weit und breit keinen Konkurrenten hatte. Auf diese Weise gingen die Sparpfennige der Sachengänger für Nahrungsmittel drauf. Gustav sah das voll Verdruss, aber was wollte man machen!

Da war es Häschekarl, der Vielerfahrere, welcher Rath zu schaffen wußte. Eines Nachmittags bat er sich ein paar Stunden Urlaub aus, borgte etwas Geld von Gustav und erklärte, er wolle sich mal ein bisschen in der Gegend umsehen. Spät Abends erschien er wieder in der Kaserne, einen vollgepackten Sack auf dem Rücken schleppend.

Er hatte Einkäufe gemacht. Nun legte er eine Vorrathskammer an und verkaufte den Arbeitsgenossen die Waaren zum Einkaufspreis. Für seine Mühe

nahm er keinen Verdienst; er erklärte, der Aerger jenes gamerischen Krämers sei ihm Lohnes genug.

Das Kochen besorgte Pauline, die nicht mit auf's Feld ging. Sie hatte Arbeit genug. Den Jungen, der jetzt in's dritte Jahr ging und schon ganz hübsch laufen konnte, hatte sie stets um sich. Das Kind mußte ihr viel ersehen.

Die junge Frau sah trübe Tage. Ein wirkliches Heim fehlte ihr. Die Arbeit war zwar nicht schlimm, daran war sie gewohnt; aber das Zusammenleben mit so vielen Fremden störte das Glück der jungen Ehe. Von Gustav hatte sie so gut wie nichts. Früh um Vier stand er auf und trieb die Leute hinaus. Den Tag über war man getrennt, er auf dem Felde, sie in der Kaserne. Oftmals kamen sie nicht einmal zum Mittagessen herein, ließen sich's hinanstragen auf's Feld. Abends kam er dann nach Hans, abgehett, sorgenvoll, mürrisch. Frau und Kind sah er nicht an, riß sich die Kleider vom Leibe, warf sich in's Bett und schlief wie ein Todter. Es gab Tage, wo man kaum ein Wort miteinander wechselte.

(Fortsetzung folgt.)



Die Technik der Malerei.

Von Oscar Kühl.

Berthold Auerbach erzählt einmal, wie er mit einem Maler durch eine Gemäldegallerie ging, um von ihm als Fachmann recht viel über die Art und den Werth der Bilder zu lernen. Der Maler lief auch mit ihm durch alle Säle, sagte aber kein Wort. Endlich blieb er vor einem Rembrandt stehen, sah sich das Bild lange an, wies dann mit dem Finger darauf hin und sagte, während ihm die Augen glänzten: „Schau, Berthold, dös is gemaakt.“

Das Erstaunen Auerbach's über diese Art von Bildererklärung werden Viele begreifen. Der Nichtkünstler, der sich ein Bild ansieht, befaßt sich wohl mit dem Inhalt der Darstellung, mit der Auffassung des Künstlers, mit der Weltanschauung, die ihr zu Grunde liegt; aber daß er sich auch einmal ansehen könnte, wie es gemalt ist, fällt selten Einem ein. Die Künstler hingegen thun, wenn sie das Werk eines Anderen prüfen, gemeinhin genau so wie Auerbach's Führer, sie sehen nur auf die Technik.

Was man unter Technik versteht und wie wichtig die hierher gehörigen Fragen sind, wird am besten aus einem bestimmten Beispiel klar werden.

Man unterscheidet die Arten der Malerei nach den Verschiedenheiten der verwendeten Malmittel in Del-, Tempera-, Aquarell- und Pastellmalerei. Im Allgemeinen sind die Besonderheiten dieser Techniken durch die Eigenschaften der Bindemittel, mit denen die Farbstoffe zubereitet werden, bedingt. Am meisten wird die Delmalerei angewandt, bei der man den Farbstoffen so viel Del, und zwar am besten Leinöl, hinzusetzt, daß eine zähflüssige Masse daraus wird.

Suchen wir uns also einmal zu vergegenwärtigen, wie ein Gemälde in Oelfarben entsteht. Wir sehen dabei aber ganz ab von den psychologischen Vorgängen des künstlerischen Schaffens. Natürlich muß ein Künstler, der an ein Werk geht, eine fertige Vorstellung von diesem in seiner Phantasie vor sich haben. Selbst wenn er ein Bild vor der Natur selbst fertig malt, hat er vorher ein bestimmtes Motiv ausgefondert und in einer eigenartigen Auffassung innerlich verarbeitet. Wir haben hier nur darauf zu achten, was er thun muß, um seine Idee mit den Mitteln seiner Kunst möglichst glänzend zu gestalten.

Schon ehe der Maler den Pinsel in die Hand nehmen kann, hat er eine wichtige technische Frage zu lösen. Auf was für einen Grund soll er malen? Gewöhnlich wird er nur zwischen zwei Möglichkeiten schwanken: Auf Holz oder auf Leinwand? Diese Frage hat sogar kunsthistorisch eine große Bedeutung. In den Anfängen der neuzeitlichen Kunst bis hinein in's 17. Jahrhundert malte man fast nur auf Holz. Erst seit den Zeiten Tizian's trat zunächst allgemein in Italien, die auf einen Keilrahmen gespannte

Leinwand an die Stelle der Holztafeln und drängte diese bald stark zurück. Heute wird sie wenigstens für größere Bilder fast ausschließlich gebraucht.

Holz und Leinwand kann man nicht gut ohne Weiteres bemalen. Um die Farben fester mit diesen Stoffen zu verbinden, müssen beide zunächst grundirt werden. Auf die Art der Grundirung aber kommt für das Aussehen der Bilder sehr viel an. Die Holztafeln wurden stets mit einem Kreidegrund zubereitet. Hierbei wird die Kreide, mit Leinwasser angerührt, aufgetragen, wenn es nöthig ist, in mehreren Schichten. Bei alten Bildern ist dieser Grund oft ein bis zwei Millimeter dick. Auch die Leinwand kann einen Kreidegrund erhalten, der aber nicht so stark sein kann und weniger Festigkeit besitzt. Seit dem Anfang unseres Jahrhunderts wird indessen die Leinwand meist nur durch einen Oelstrich, hauptsächlich bleigrau, für die Bemalung zugerichtet.

Der starke Kreidegrund hat große Vorzüge vor dem Oelgrund, er ist nur aufgegeben, weil seine Behandlung bedeutend mühsamer ist. Dadurch, daß die Kreide alle überflüssigen öligen Stoffe aus den Farben auffängt, wird die höchste Reinheit, Klarheit und Leuchtkraft erzielt, die bei Oelfarben möglich ist. Nur auf dem Kreidegrund konnten die „löstlichen Farblein“ der alten Niederländer gemalt werden, die noch heute in ungebrochener Kraft leuchten.

Hat sich der Maler nun für einen Malgrund entschieden, sind die Farben auf der Palette bereit, aus denen er sich alle Zwischentöne mischen kann, so geht's an die Ausführung des Bildes. Hier bieten sich ihm wieder zwei verschiedene Arten des Vorgehens. Entweder übergeht er die Malfläche absichtlich mehrere Male und sucht in verschiedenen Stufen das Bild herauszubringen, das ihm vor-schwebt, oder er versucht es in einem Zuge herunterzumalen (à la prima-Malerei).

Der erste Weg ist der gewöhnliche, weil er der leichtere ist. In diesem Fall überzieht der Maler entweder den Grund zunächst ganz dünn mit Oelfarben, in denen das spätere Bild nur ungefähr angegeben ist, oder er stellt eine regelrechte Unter-malung her, d. h. er legt das Bild getrenn an, stellt die Zeichnung fest, arbeitet auch die Farben schon durch und hält sie nur etwas heller als er das Bild haben will. Die Unter-malung soll eine leuchtende, bei der Durchsichtigkeit der Oelfarben später mitwirkende Unterlage bilden. Ist sie getrocknet, dann geht der Maler von Neuem darüber und sucht nun die endgültigen Farbentöne zu erzielen. Auch wenn das Bild im Allgemeinen fertig ist, kann er immer noch durch Lasiren kleine Aenderungen der Farben herbeiführen. Hierzu reibt er die betreffende Stelle mit etwas Del ein und überzieht sie dann mit sehr dünnen Farbschichten, die zusammen mit den durchscheinenden Grundfarben den gewünschten Ton ergeben. Das nunmehr fertige Bild wird, nachdem es völlig trocken geworden ist, durch einen Firnisüberzug geschützt.

Damit sind die technischen Mittel des Malers nur in ihren Grundzügen angegeben. Scheint ihm eine Stelle verfehlt, so kann er sie mit dem Schab-eisen wegnehmen. Außerdem kann er die Farben schleifen und glätten und durch Verbindung der mannig-faltigen Mittel die allerverschiedensten Wirkungen er-reichen. Die alten Meister haben meist nicht eher geruht, als bis die letzte Spur des Pinselstrichs vertrieben und die Farbe so stark geglättet war, daß sie wie in einem Guß die Fläche bedeckte. Auch heute noch streben viele Maler diese Glätte der Farben an und finden damit den lebhaften Beifall des großen Publikums, das sich nicht genug über diese rührende Sorgfalt freuen kann.

Die modernen Künstler denken anders, und sie können sich auch auf einen Meister der Blüthezeit berufen, auf Tizian. Dieser hatte ja auch die Holz-tafel fallen und die Leinwand nur dünn mit Kreide streichen lassen, um eine lästige Fessel loszuwerden und seine Bilder in großen und breiten Pinselstrichen zu entwerfen. Heute empfindet man es wieder, daß die allzu peinliche Art der Behandlung den wahren Charakter der Oelfarben verschleiert und ihre besten Eigenschaften nicht zum Vorschein kommen läßt. Die Oelfarbe erscheint am reinsten, leuchtet am

kräftigsten, wenn sie ungebrochen auf dem weißen Kreidegrund steht. Gewiß vermag der Maler durch vielfaches Ueberarbeiten, durch Lasuren eine reiche Fülle von Zwischenstufen in der Farbenreihe hervorzubringen, aber eben dadurch vernichtet er die ursprüngliche Frische und Klarheit der Delfarbe. Helle Lichter im Bilde sind überhaupt nur durch unvermischt nebeneinander gesetzte und stark, pastos aufgetragene Töne zu erzielen.

Als die vollkommene Technik erscheint daher die à la prima-Malerei. Jedes ängstliche Ineinanderarbeiten der Farbe wird bei dieser Technik vermieden. Je breiter der Pinsel, je schwingvoller die Pinselführung, um so besser. Allerdings setzt diese Malweise eine ungemeine Sicherheit des Künstlers voraus. Beim ersten Ansetzen muß er den richtigen Ton treffen, er muß einen scharfen Blick und eine sichere Hand haben und von vorn herein ganz genau wissen, was er will. Es giebt heute Maler, die eine erstaunliche Fertigkeit darin haben. In der Nähe gesehen bieten ihre Bilder freilich nur Farbklexe; es ist daher begreiflich, daß der künstlerisch nicht Geschulte es mehr mit den glatt gemalten Bildern hält und über diese „Schmierereien“ entsetzt ist. Er sollte aber die Wirkung unbefangenen aus einiger Entfernung prüfen, und er würde erstaunen, wenn er das Angewohnte überwunden hat, wie lebensvoll das Bild vor ihm steht. Der gelübte Blick erkennt in diesen Bildern den Meister, der sicher über die Technik gebietet.

Die Tiefe und Sättigung, der feuchte Glanz, der schimmernde Schmelz sind die der Delfarbe eigenthümlichen Vorzüge. Es giebt keine vielgestaltigere Technik. Daß sie einen solchen Reichthum an Zwischentönen entwickeln läßt, macht sie zum geeignetsten Mittel, die Natur mit ihrem unter dem Einfluß der Luft unendlich feinen und wandelbaren Farbenspiel nachzubilden. Und vor Allem kann mit keiner anderen Technik das Bild einer festen Masse, etwa eines Baumstammes, einer Hauswand, einer Wiese, der Stoffcharakter der Dinge, besser gegeben werden.

Die Delmalerei wurde von den Niederländern, den Brüdern van Eyck im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts ausgebildet. Vorher waren Temperafarben (temperare, lat., mischen) in Gebrauch, deren Bindemittel verschieden, besonders Eigelb, Eiweiß oder Honig war. Diese Farben waren undurchsichtig und deckten vollständig, konnten also nicht wie die Delfarbe lasirt werden. Eine stärkere Abwandlung der Farbe, eine größere Fülle von einzelnen Tönen war nur durch mühevollen Strichelei zu erreichen. Sehr bald, nachdem die Delmalerei bekannt wurde, gab man sie daher allgemein auf. Es wäre nicht nöthig, sie hier zu erwähnen, wenn nicht Arnold Böcklin sie in vielen seiner Werke in etwas veränderter Form wieder aufgenommen hätte. Böcklin hat, wie es die alten Meister gethan, selbst viel mit Farben experimentirt, um seinen kühnen Farbenträumen die genügende Technik zu finden. Er knüpfte direkt an die alten Niederländer an, brauchte wie sie Holztafeln mit dickem Kreidegrund und bereitete sich selbst die Farben. Ihm kam es vor allen Dingen darauf an, ein so dünnflüssiges Material zu finden, daß der weiße Grund stark durchscheint und die Wirkung mitbestimmt. Seine eigenartig zubereiteten Temperafarben entsprechen diesen Anforderungen, sie sind durchsichtig, sie leuchten kristallklar, sie erinnern an die Farbenpracht alter Glasmalereien. Böcklin versuchte auch einen neuen Malgrund. Sein berühmtes Bild, die „Todteninsel“, ist auf Kupfer gemalt. Nach Böcklin's Vorgang haben andere Maler ähnliche Malweisen angewendet, und auch sonst wurde die Temperatechnik hier und da wieder aufgenommen.

Ueber die Aquarell- und die Pastellmalerei können wir uns kurz fassen. Das Verfahren ist bei beiden weniger komplizirt und die Wirkung begrenzter.

Mit Wasserfarben ist in gewissen Formen schon seit langer Zeit gemalt worden. Die Aquarellmalerei in unserem Sinne ist aber erst in neuerer Zeit im Gebrauch. Namentlich in England ist diese Technik in unserm Jahrhundert zu hoher Blüthe gelangt. Das thörichte Vorurtheil, als sei die Aquarellmalerei



Copyright 1894 by Photographische Gesellschaft, Berlin.

Kein Feuer, keine Hoffe
Als heimliche Liebe, von de

Nach dem Mittelbilde des Triptychons „Das Meer“

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft



Asche kann brennen so heiß
e, von der Niemand nichts weiß" —

„Deutsche Volkslied“ von Ludwig Dettmann.

graphischen Gesellschaft in Berlin.

eine untergeordnete Art künstlerischer Betätigung, das vor einigen Jahrzehnten noch die Köpfe der Maler beherrschte, ist jetzt allenthalben aufgegeben.

Die Farben werden in Wasser gelöst und ohne Weiteres, in der Regel auf ein ziemlich starkes, weiches Papier aufgetragen. Zunächst begnügt man sich, eine ausgeführte Zeichnung mit den Wasserfarben zu koloriren. Jetzt aber führt man das ganze Bild, auch die Formen, allein mit der Farbe aus. Die Wasserfarben trocknen sehr schnell und man braucht nicht lange zu warten, bis man einen Ton mit einem anderen übergehen kann. Da die Farben außerordentlich durchsichtig sind, so ist dies die eigentliche Technik für Lösungen. Es ist indessen nicht gut möglich, weil sonst die Oberfläche des Papiers sehr leicht leidet, einmal hingefetzte Farben gut fortzunehmen. Die Technik setzt also voraus, daß die Komposition des Ganzen fertig ist, wenn der Maler zu arbeiten beginnt. Vorzüglich ist sie für schnelles, flottes Malen, zu Studien vor der Natur geeignet.

Auch bei der Aquarelltechnik finden sich zwei verschiedene Anschauungen über die künstlerisch zweckmäßigste Art des Vortrags. Die Einen beschränken sich lediglich auf die Wasserfarben und suchen mit diesen alle Wirkungen zu erreichen, die in ihnen liegen. In dieser Art haben einige schottische Maler hervorragende Leistungen zu Stande gebracht, Blätter, auf denen in ein paar kühnen, breiten Strichen eine große Landschaft, eine bewegte Szene am Strande und ähnliche Motive voll packenden Lebens dargestellt sind. Anderen, insbesondere den deutschen Aquarellisten, scheinen die durchsichtigen Wasserfarben die Körperlichkeit der Dinge nicht genügend zu markiren und sie greifen nach Hilfsmitteln. Sie arbeiten mit Pastellfarben hinein und setzen mit Gouachefarben (Deckfarben) erhöhte Lichter auf. Da diese drei Techniken eine gute Verbindung miteinander eingehen, so ist nichts dagegen einzuwenden, solange die Eigenart der Wasserfarben nicht verwischt wird. Wohl aber scheint es ein falscher Weg, wenn man versucht, mit diesen Mitteln die Wirkung, die von der Delmalerei ausgeht, zu erreichen.

Durch den weißen Grund kann bei dem durchsichtigen Charakter der Wasserfarben eine Leuchtkraft erzielt werden, wie sie selbst die Delfarbe nie erreicht. Andererseits ergibt sich bei der Vertreibung und beim Waschen der Farben oft eine außerordentliche Zartheit und Reinheit. Zur Darstellung von schwerfeuchter Luft, von Regen- und Nebelstimmungen, von Wolkenbildungen wird diese Technik daher häufig verwendet. Immer aber liegt, wenn sie recht gehandhabt wird, in dem eigenartigen, flüchtig-weichen Glanz der Aquarelle ein großer Reiz.

Die Pastellmalerei ist die jüngste unter den Malweisen. Erst im Anfang des vorigen Jahrhunderts kam sie in Uebung. Sie wird mit trockenen Farbstiften auf Papier oder Pergament ausgeführt. Die zur Verwendung kommenden Farbstifte sind aus einem Teig (pasta) von Farbsubstanz, Meißel oder Gips und einem Bindemittel, Honigwasser, geformt und getrocknet. Nachdem die Farben mit solchen Stiften aufgetragen sind, werden sie mit einem Wischer vertrieben und ineinander gearbeitet. An dem trockenen Charakter der Farben sind Pastellbilder leicht zu erkennen. Sie halten sich nicht gut; bei der leisesten Berührung fallen Farbstheilchen ab, und es ist noch kein Mittel gefunden, sie zu fixiren, das nicht zugleich ihrem Aussehen schade.

Pastellbilder sind von einer wundervollen Zartheit des Tones. Allerdings ist es schwierig, eine gewisse Stumptheit der Farben zu überwinden, und es gelingt dies nur den Besten; aber sie haben stets weiche, duftige Uebergänge, und es lassen sich zahlreiche Farben zu brillanter Wirkung zusammenarbeiten. So ist die erste und die gegenwärtige Blüthe dieser Malart charakteristisch für die Bestrebungen der Zeiten: die französischen Maler des vorigen Jahrhunderts sahen in ihr ein geeignetes Mittel, zierlich-elegante, kokette Portraits aus jener Gesellschaft zu malen, und heute wählen sie gerade einige der bedeutendsten Maler, weil ihrem außerordentlich gesteigerten Farbenempfinden dieses nuancenreiche Ausdrucksmittel werthvoll wird.

So hat jede Malweise ihre eigenartigen Vorzüge

und Nachteile. Mit jeder von ihnen kann man Wirkungen erreichen, die den anderen versagt sind. Der große Künstler wird sie alle beherrschen und jede da anwenden, wo sie seinen Zwecken am dienlichsten scheint. Er wird auch ihre Grenzen kennen und von keiner mehr verlangen, als ihr gegeben ist. In der Behandlung im Einzelnen machen sich aber die größten Unterschiede geltend. Jeder Künstler fast hat seine eigene künstlerische Handschrift, seine besonderen Verfahren, hat eine besondere Art der technischen Anlage, des Pinselstrichs, die ihn von allen Anderen unterscheidet und ihn sofort kenntlich macht, und es gewährt einen großen Reiz, diesen individuellen Verschiedenheiten der künstlerischen Technik nachzugehen. —



Im Eisenwerke.

Von Guy de Maupassant. Deutsch von Marie Kunert.

Niefblauer Himmel und Sonnenschein. Der Zug hat soeben Montchanin passiert. Dort unten vor uns erhebt sich eine schwarze, undurchdringliche Wolke, die schwerfällig aus der Erde empor zu steigen scheint und den Himmel verdunkelt. Das ist der Rauch der Hochöfen. Je näher wir kommen, desto deutlicher vermögen wir zu unterscheiden. Hundert Niesenschlote schleudern Rauchschlangen in die Luft; andere, die nicht so hoch sind, athmen weniger geräuschvoll und speien nur stoßweise Dampf aus. Dies Alles durchdringt sich, breitet sich aus, schwebt in der Luft, hüllt die Stadt ein, erfüllt die Straßen, verbirgt den Himmel und ersticht das Sonnenlicht. Es ist fast dunkel hier. Kohlenstaub fliegt umher, beißt in die Augen und beschmutzt die Haut und die Wäsche. Die Häuser sind schwarz, als wären sie mit Kleieruß eingerieben, das Pflaster sieht schwarz aus, die Fensterscheiben sind mit Kohlenstaub bedeckt. Ein Geruch von Rauch, Theer und Kohlen schwebt überall und bedrückt die Brust. Zuweilen benimmt uns der Dunst eines wahren Höllenfeuers den Athem, und vergeblich sucht man dann die reine, frische Luft unter einem freien Himmel. Man sieht nur dort oben die dicke, düstere Wolke schweben und die feinen Atome der umherfliegenden Kohlenstaubtheilchen flimmern.

Ein dumpfes, ununterbrochenes Getöse läßt die Erde erzittern, ein Lärm, der sich aus tausend Geräuschen zusammensetzt und den in jedem Augenblick ein schrecklicher Stoß unterbricht, unter dem die ganze Stadt zu erbeben scheint.

Wir nähern uns jetzt den Arbeitsstätten.

Welch zauberhafter Anblick! Das ist das Königreich des Eisens, in dem Seine Majestät das Feuer herrscht!

Feuer sieht man überall. So weit das Auge reicht, erstrecken sich ungeheure Gebäude, so hoch wie Berge und bis zum Giebel hinauf angefüllt mit Maschinen, die sich drehen, fallen, wieder aufsteigen, sich kreuzen, sich unermüdet regen und dabei leuchten, pfeifen, knarren und kreischen. Und alle arbeiten mit Feuer. Hier sieht man schwelende Kohlenluth, dort mächtige Flammen, weiterhin Blöcke glühenden Eisens, welche die Defen verlassen, in die Maschinen gehen, wieder herauskommen, hundert Mal dahin zurückkehren, immer wieder die Gestalt verändern und noch immer in Rothgluth strahlen. Gefräßige Maschinen verzehren das weißglühende Eisen, brechen, schneiden, zersägen, strecken und recken es lang aus; sie gestalten es schließlich zu Lokomotiven, Schiffen, Kanonen und tausenderlei anderen Dingen, die bald fein, wie von Künstlerhand getrieben, bald ungeheuerlich, wie von Niesen geformt, bald zierlich und kompliziert, bald roh und ungefüge erscheinen.

Wir wollen versuchen, sie näher zu betrachten und ihr Entstehen zu verfolgen.

Wir treten rechts ein, wo in einem riesigen Saale vier ungeheure Maschinen arbeiten. Langsam bewegen sie die Räder, Kohlen und Stangen. Was bezwecken sie? Nichts Anderes als den Defen, in denen das Erz geschmolzen wird, Luft zuzuführen.

Sie sind die ungeheueren Lungen der riesenhaften Defen, die wir sehen. Sie athmen, nichts weiter; sie bewirken, daß die Ungeheuer leben und verzehren, was ihnen zugeführt wird.

Da sind auch die Schmelzherde. Es sind zwei, die sich an den beiden Enden eines langen Saales erheben, thurmhoch, dickbauchig, dabei laut brüllend und eine solche Gluth ausstrahlend, daß noch auf hundert Meter Entfernung die Augen geblendet sind, die Haut verengt wird, und man wie in einem Schwigbade athmet.

Wie tobende Vulkane erscheinen sie. Das Feuer, das sie ausspeien, ist weiß, sein Anblick unerträglich, und die Gewalt und der Lärm, womit es emporgeschleudert wird, derartig, daß man sich keine Vorstellung davon machen kann.

Hier locht das Eisen, aus dem man Schienen macht. Ein kräftiger, ernst blickender junger Mann mit einem großen, schwarzen Filzhut beobachtet die entsetzliche Gluth aufmerksam. Er sitzt vor einem Rabe, das Neulichkeit hat mit dem Steuer eines Schiffes, und mitunter bewegt er es auch auf ähnliche Art. Sofort erhöht sich die Wuth des Ungeheuers. Es speit einen wahren Orkan von Flammen aus, weil der Schmelzmeister den mächtigen Luftstrom, der beständig hindurch geführt wird, noch vermehrt hat.

Wie ein Kapitän steht der Mann da und führt ab und zu ein Glas an die Augen, um die Farbe der Gluth prüfend zu betrachten. Auf einen Wink von ihm kommt ein Wägelchen angerollt und schüttet neue Erzmassen in den tobenden Feuerschlund. Wieder prüft der Schmelzmeister die Farbe der feurigen Lohe und sucht nach einer Veränderung; plötzlich dreht er ein anderes Rädchen und versetzt dadurch den furchtbaren Kessel in schaukelnde Bewegung. Langsam dreht er sich, während er einen blendenden Funkenregen bis zum Dache des Saales empor schleudert, und mit komischer Grazie, einem Elefanten vergleichbar, der sich anmutig verbeugt, läßt er einige Tropfen einer feurigen Flüssigkeit in ein Schmelzgefäß laufen, das man hinhält; dann dreht er sich lärmend zurück.

Ein Mann trägt die feurige Masse fort. Sie bildet jetzt einen kleinen, rothen Klumpen, den man unter einen durch Dampf in Bewegung gesetzten Hammer legt. Der Hammer schlägt zu, zermalmt und hämmert das glühende Metall dünn wie ein Blättchen. Dann wird es sofort in kaltem Wasser abgekühlt. Gleich darauf wird es von einer Zange erfaßt und gebrochen; der Meister prüft die Bruchfläche, bevor er den Befehl gibt: „Ausfließen lassen!“

Der Kessel neigt sich von Neuem und gießt wie ein Diener, der die Gläser an der Tafel füllt, die glühenden Fluthen des Erzes, die er in seinem Innern birgt, nacheinander in eine Reihe von Gußformen, die rings umher aufgestellt sind.

Er bewegt sich so natürlich, so einfach von seinem Plage aus, wie wenn er belebt, beseelt wäre. Damit dieser phantastische Koloss sich bewege, seine Arbeit verrichte, gehe, komme, sich senke und wieder aufrichte, sich um sich selbst drehe, genügt es, verschiedene große Hebel zu berühren oder auf kleine Knöpfe, ähnlich denen der elektrischen Läutwerke, zu drücken. Eine geheimnißvolle Kraft, ein fremdartiger Geist scheint über dem Ganzen zu schweben und die langsamen aber leichten Bewegungen dieser seltsamen Maschine zu beherrschen.

Wir gehen hinaus. Unser Gesicht ist wie gebraten, aus den Augen will das Blut hinauspringen.

Zwei aus Ziegelsteinen aufgeführte thurmartige Gebäude erheben sich draußen, viel zu hoch, als daß man ein Dach darüber gebaut hätte. Eine unerträgliche Hitze geht von ihnen aus. Ein mit einer eisernen Schürflange bewaffneter Mann stößt damit in eine am Fuße dieser Thürme befindliche Oeffnung. Etwas, das wie Schlacken aussieht, fällt heraus. Er bohrt tiefer. Bald erscheint ein Lichtschein wie ein heller Punkt. Noch zwei Stöße und heraus stürzt erst ein Feuerbach, dann folgt ein Feuerstrom den in die Erde gegrabenen Rinnen und fließt und fließt unablässig. Das ist die geschmolzene, rohe Erzmasse. Man weicht vor diesem schrecklichen Strom zurück, man flüchtet in die hohen Gebäude, wo die Loko-

motiven und die großen Maschinen der Kriegsschiffe gemacht werden.

Hier sieht und unterscheidet man zuerst garnichts. Man verliert beinahe den Kopf. Das ist ein Labyrinth von Wellen, Rädern, Riemen und Zahnrädern in voller Bewegung. Bei jedem Schritt findet man sich einem Ungeheuer gegenüber, das rothglühendes oder schwarzes Eisen verarbeitet. Hier werden mattschwarze Platten zersägt, dort bringen spitze Nadeln in die Schmelzblöcke ein und durchbohren sie mit derselben Leichtigkeit, wie eine Nähnadel ein Stück Tuch. Weiterhin schneidet eine andere Maschine das Eisen in dünne Blättchen, wie wenn man mit der Scheere Papier durchschneidet. Dieses ganze Rudel von lärmenden Bestien bewegt sich gleichzeitig und doch jedes auf seine eigene Art. Und immer sieht man Feuer, Feuer unter den Hämmern, Feuer in den Schmelzöfen, überall, allüberall Feuer. Und unaufhörlich ertönt ein entsetzlicher, immer wiederkehrender Schlag den Tumult der Räder, Dampfessel, Ambosse und Maschinen aller Art und läßt den Boden erbeben. Das ist der große Dampfhammer an der Arbeit.

Er befindet sich am Ende eines riesigen Gebäudes, das noch zehn oder zwölf andere Dampfhammer enthält. Jeder fällt nach einer gewissen Pause auf einen Block weißglühenden Eisens, der dann einen Funkenregen nach allen Seiten schleudert, allmählich flach wird, sich krümmt, eine gebogene oder platte Form annimmt, ganz wie der Mensch es will.

Der große Dampfhammer wiegt hunderttausend Kilogramm. Wie ein Berg herabstürzt, so fällt er auf ein Stück Eisen in Rothgluth, das noch größer ist, als er selbst. Bei jedem Zusammenprall sprühen Garben von Feuerfunken umher, und man sieht, wie die Masse, welche das Ungethüm bearbeitet, immer dünner wird.

Mit fast grazioser Leichtigkeit steigt er empor und fällt dann wieder herab; ein einziger Mann setzt ihn in Bewegung, indem er einen Hebel berührt; und so erinnert dieser Maschinentoloß an jene wilden Thiere, die — wie die Märchen erzählen — von Kinderhand gezähmt wurden.

Wir betreten jetzt das Walzwerk, das einen noch seltsameren Anblick bietet. Rothe Schlangen ringeln sich am Boden, die einen dünn wie Fäden, die anderen dick wie Stabtaue. So gleichen die ersteren endlosen Regenwürmern, die letzteren entsetzlichen Niesenschlangen. Hier macht man die Schienen für die Eisenbahnen.

Männer, welche vor den Augen einen Schirm tragen und deren Hände, Arme und Beine mit feuerfesten Stoffen umhüllt sind, werfen den Maschinen glühendes Eisen in den geöffneten Rachen. Die Maschine erfaßt es, reckt und dehnt es, bis es ganz schmal geworden. Es krümmt sich dabei wie ein verwundetes Reptil, scheint sich zu wehren, giebt endlich nach und wird länger, immer länger, so oft es von dem eisernen Schlunde erfaßt und wieder ausgeworfen wird.

Unfähig, Widerstand zu leisten, dehnt sich die rothe, eckige Stahlmasse unter dem Druck der Maschine aus und verwandelt sich in wenigen Sekunden in eine Stange. Eine Niesensäge schneidet sie genau ab, andere Stangen folgen ihr in endlosem Zuge, ohne daß etwas die entsetzliche Arbeit unterbricht oder verlangsam.

Endlich verlassen wir die Werkstätten, ebenso schwarz wie die Heizer, erschöpft und fast geblendet. Und über unseren Häuptern breitet sich die dicke Rauch- und Dampfswolke aus, die sich langsam bis hoch am Himmel emporhebt.

O, wie sehr man sich jetzt nach einigen Blumen, nach einem Bach und frischem Gras, in das man sich werfen kann, ohne etwas denken zu müssen und ohne einen anderen Laut um sich zu hören, als das Murmeln des Wassers oder das Strähen eines Nages in der Ferne. —



Der Maibaum.

Von Detlev v. Siliencron.

Wir liebten uns. Ich saß an Deinem Lager
Und sah auf Deinen todesmatten Mund.
Dein Auge suchte mich, ein blasser Frager:
Hörst Du den Sensenschritt im Wiesengrund?

Um Pfingsten ist's. Die Stadt war ausgeflogen
In hellen Kleidern und im Frühlingshut,
Wir waren um den schönsten Tag betrogen,
O Tag, sei gnädig ihrer Fiebergluth.

Weißt Du den Abend noch, wir saßen lange,
Ein nahendes Gewitter hielt uns fest
An unserm Weidenbusch, Du fragtest bange,
Es klang so zag: Und wenn Du mich verläßt?

Zu Deinem Haupte bog, zu Deinen Füßen
Bog sich ein grünes Birkenbäumchen vor,
Sie sollten Dich vom heiligen Leben grüßen,
Ein letzter Gruß Dir sein am schwarzen Thor.

Ich hatte gestern sie für Dich geschnitten,
An einer Stelle, die Dir wohlbekannt,
Zu der wir ausgelassen oft geschritten,
An der wir oft gefessen Hand in Hand.

Sieh zu mir auf, beschirmt von Birkenzweigen,
Ich war Dir treu, wir haben uns geglaubt.
Aus Wüsten zieht auf Wolken her das Schweigen,
Die Sense firt — und sterbend sinkt Dein Haupt.

An jenem Ort steht eine alte Weide,
Vor Reid und Sonne unsre Schützerin,
Da ist es still und überall die Haide,
Am Sinster zittert die Libelle hin.

Ein Wasser schwagt sich selig durch's Gelände,
Ein reifer Roggenstreich schließt ab nach Süd,
Da stüht Natur die Stirne in die Hände
Und ruht sich aus, von ihrer Arbeit müd'.



Vor Thau und Tag.

Von Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

Es war eine große Ueberraschung für Familie Bröker, als der Bräutigam am siebenten Tage den Vorschlag machte, abzureisen. Er habe zu Hause Verpflichtungen, er sei des Nichtsthuns satt, auch bekomme ihm die Luft hier nicht, er sei krank. Damit log er nicht; er sah zum Erbarmen aus, tiefe Schatten unter den Augen, zwei eingegrabene Falten um den Mund.

Anna war wirklich in Sorge, sie fragte ihn die Stunde mindestens zehnmal, wie ihm nun sei; sie schloß Thür und Fenster aus Furcht, es könne ihm ziehen; sie ruhte nicht eher, als bis er sich auf's Sopha legte, und stützte ihm den schmerzenden Kopf mit Klissen. Ihre weißen, kühlen Finger strichen ihm über die Stirn, immer hin und her, bis ihm die Augen zufielen. Dann setzte sie sich still an's Fenster mit einer Handarbeit; es war eine Stiderei für ihre Ausstattung, sie stichelte emsig und warf ab und zu einen Blick hinüber zu ihm.

Er lag lange ruhig, er schien zu schlafen, dann blinzelte er und guckte unter halbgeöffneten Lidern zu seiner Braut herüber. Ihr hübscher, blonder Kopf hob sich lichtumspunnen vom Fenster ab, um die Schläfen kränkelten sich die sorgsam gewundenen Locken — es war doch ein angenehmes Bild, immer so was um sich zu sehen, besonders in einem Zimmer mit allem Komfort ausgestattet. Es trug sich Alles besser in schönen Umgebungen, und ewiges Rechnen —

„Aeh!“ er warf sich mit einem Auck auf die die andere Seite. „Anna, komm' mal zu mir!“

Gehorsam stand sie auf, legte sorgsam ihre Handarbeit nieder und kam mit zierlichen Schritten auf ihn zu.

„Anna“ — er zog sie neben sich nieder — „möchtest Du nicht bei den Eltern durchsehen, daß wir bald abreisen — morgen — rasch — ich halt's nicht mehr aus hier, wahrhaftig, ich halt's nicht aus!“ Seine Stirn glühte, er ächzte.

Berwundert sah sie ihn an. „Natürlich, lieber Erich, wenn Du willst, reisen wir — mein Gott, Du hast ja Fieber!“

„Anna, liebst Du mich?“ Er sah sie bang' forschend, stehend an.

„Natürlich, lieber Erich!“ Sie patzte ihm leicht auf die Wacke. „Du hast auch ganz recht“ — ihr kleiner Mund verzog sich zum Gähnen — „es ist sehr langweilig hier!“

So war es beschlossene Sache, sie reisten am anderen Morgen.

Der Zweispänner rasselte über das holperige Pflaster, noch ein Einspänner hinterdrein, der das

Gepäck fortzuschaffe; es hatte sich kaum gelohnt, alle die Koffer herzuschleppen.

Das Ehepaar Bröker war der Abglanz der Tochter, zufrieden, wenn diese zufrieden war; so auch heute. Und Anna war zufrieden; sie zog den blauen Schleier sorgfältig um das rosige Gesicht, sie sah nicht, wie ihr Bräutigam in qualvoller Unruhe den Blick nach rechts und links wandte und zurück.

Von Irene Lang nichts zu sehen — Gott sei Dank — und doch preßte es ihm das Herz ab. In verzweifelter Pein dachte er an sie; er fühlte noch ihre Klisse in der stillen Nacht, das Mondlicht spiegelte sich in den Tropfen auf ihren Wangen — nur noch sehen, nur noch einmal!

Ihr Fenster war fest verschlossen, die Gardinen vorgezogen; sie hatte sein schriftliches Lebewohl gestern Abend längst empfangen. All seinen Schmerz und die Qual des Entlassens hatte er in wenige Zeilen gepreßt — eine kleine stillstille Meisterleistung — er war über sich selbst erstaunt, als er sein Schreiben noch einmal durchlas. Und doch keine Antwort! Er sah sie nicht mehr.

Sie aber sah ihn. Sie stand hinter der Gardine verdeckt, das Haar wirr um die Schläfen, mit hohlen Augen auf die Gasse stierend. So hatte sie die lange Nacht auf ihrem Bettrand gefessen, die Hände ineinander gerungen, mit eintöniger Stimme murmelnd: „Ich wußte es — ich wußte es — vorbei!“

Vorbei —

Sie hörte die Räder nicht mehr; die Straße war wieder still.

„Ach!“ Mit einem unterdrückten Schrei der Verzweiflung trat sie vom Fenster zurück und schlug die Hände vor's Gesicht, warum liebte sie ihn, wußte sie nicht, daß er schwach war, daß er nicht Kraft genug hatte, Mann zu sein, sich das zu erkämpfen, was ihm begehrenswerth dünkte? Wäre es denn so schwer gewesen? Er hatte es nicht einmal versucht.

Ihre Thränen rannen, heiß, unaufhaltsam; in ihrem Herzen eine Oede, die sie angrinste wie die Wüste mit endlosem Sand.

Und endloser Sand die Welt draußen. Keine Schönheit mehr, kein Berg, kein Thal, kein Baum, keine Blume — Sand — Sand — Sand.

Wie ein abgeschiedener Geist wandelte Irene über Tag die wohlbekannten Wege; warum blieb sie noch hier? Sie fragte es sich selbst und wußte doch keine Antwort. Sie konnte nicht fort, sie mußte noch warten, warten — auf was?!

Eine todtbange Einsamkeit rundum, starr der Körper, starr der Geist; so verging der erste Tag, so der zweite. Lebte sie noch, war sie schon gestorben?

Es war am Morgen des dritten Tages, Irene Lang saß im Wald, dort, wo der Fels jäh in die Schlucht abfällt. Weiter mochte sie nicht gehen; hier hockte sie auf einem Stein und starrte mit gramvollen Augen hinunter in die Tiefe — wer da unten läge! Es müßte eine Wohlthat sein, die zerschellten Glieder im schäumenden Bergwasser zu betten. Aber so hinwelken vor Thau und Tag, im Dämmerchein — sie schauderte und biß die Zähne aufeinander. Tief beugte sich ihr Kopf, bis er auf den Knien lag — nichts sehen, nichts hören, nichts denken!

Sie achtete es nicht, daß Schritte hinter ihr auf dem Felspfad erklangen; die wurden eiliger, je näher sie kamen. Eine Männergestalt sprang hastig über den unebenen Weg; polternd, prasselnd stürzten Steine diesseits, jenseits in den Abgrund. Jetzt — die Einsame schreckte zusammen, sie sprang auf, die Augen weit geöffnet, die Hände vorgestreckt. Ein einziger gellender Schrei. Und dann glühende Hände an ihrem Kleid, glühendere Lippen auf den ihren, tiefste Nacht und blendendstes Licht vor Beider Augen. Sie sahen nichts — nur sich.

„Du — Du — Du kommst zurück — zu mir!?“ Hinsterbende Zärtlichkeit, scheue Seligkeit in der Stimme des Weibes.

„Ich konnte es nicht ertragen — mußte Dich sehen — ich — ich —“ er umklammerte sie, er riß ihr Haupt an seine Brust — „ich bin ihnen entwischt, sie glauben mich bei einem Studienfreund am Rhein, sie sind schon nach Hause, laß sie — und nun küß mich, sag' mir, daß Du mich liebst, sag's noch einmal, noch einmal! Ich bin zu Dir zurückgekehrt — noch einen langen, langen, seligen Tag und dann — Abschied!“

„Abschied?!“ Die Arme, die ihn eben noch umschlossen hatten, sanken wie gelähmt herunter; sie sah ihn an, als ob er im Irren spräche. „Einen langen, seligen Tag — und — und dann — dann — Abschied?“ Sie stammelte.

Er wurde glühend roth und dann sehr blaß, stumm nickte er und starrte vor sich hin.

Ihr Blick hing an ihm, als wollte er ihm die Worte von den Lippen saugen; so mag Einer vor den Schranken an den Lippen des Richters hängen, die ihm das Todesurtheil oder das „Lebe!“ sprechen.

„Abschied? Nur einen — ein — zi — gen Tag?“
„Ich muß, Irene, ich kann nicht anders!“ In qualvoller Verlegenheit fuhr er sich durch die Haare. „Foltere mich nicht, sieh mich nicht so an — sieh mich nicht so an!“ Mit ausbrechender Heftigkeit stampfte er auf den Boden. „Ich kann einmal nicht anders, ich habe schon mein Wort gegeben —“

ich — es würde Anna das Herz brechen!" Er wurde wieder roth, er fühlte, daß er log. „Meine Verhältnisse sind nicht derart, ich kann — ich kann Niemand an mich fesseln, der — der" — er spreizte die Finger aus, als suche er in der Luft nach dem richtigen Wort. „Ich werde Dich immer lieben, Irene, ewig! Ich schwöre es Dir, einzig nur Dich!"

Er faßte nach ihren eiskalten Fingern und drückte sie an seine brennenden Augen.

„Und für Dich ist es besser, ja, es ist besser für Dich, Irene" — seine Stimme steigerte sich,

gleichsam sich selbst überredend — „was willst Du mit einem Manne, wie ich bin? Mit einem Haushalt, mit kleinlichen Sorgen?! Frei mußt Du auf der Höhe des Lebens stehen, der Schmerz wird Dir den Weibekuß geben, Du wirst eine große Dichterin sein — Dein Jahrhundert wird Dir den Lorbeerkrantz reichen, ich weiß es!"

Ein gramvolles Lächeln glitt über ihr Gesicht als einzige Antwort. Sie stand gebeugt, bei jedem seiner Worte knickte sie mehr zusammen.

„Irene, steh' nicht so da, sieh mich nicht so an!

Wir haben noch einen langen, seligen Tag!" Ein Schauer von Thränen regnete auf ihr Gesicht.

Ohne Bewegung ließ sie die über sich ergehen.

„Irene, zürst Du mir?"

„Nein!" Sie zuckte zusammen, wie von einem Peitschenschlag getroffen. Krampfhaft arbeitete es in ihren Jüngen; da war wieder etwas von dem alten, herben Stolz. Ihre Stimme klang tonlos: „So komm! Wir wollen uns den einzigen Tag freuen" — sie lachte kurz auf, schrill, mit zerprüngemem Klang — „und dann kommt der Abschied!" —

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

„Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß Als heimliche Liebe, von der Niemand nichts weiß." ...

In den dichten Holunderbüschen entlang, weit hinter dem Dorfe, führt ein einsamer Pfad. Die zwei Liebenden haben ihn aufgesucht, ihr süßes Glück verträgt nicht die neugierigen Blicke, das „verständnisvolle" Lächeln der Menschen. Niemand darf die süßen Worte hören, die sie einander zu sagen haben. Den Anderen erscheinen sie so nichtig, und ihnen sind sie doch so werthvoll, weil ihr Klang ihnen schon Alles verräth, was sie wissen wollen. Vor dem Spötteln der kalten Menschen sind sie in der großen Natur, in die sie sich geflüchtet haben, geborgen. Die Sonne ist längst gesunken. Nur ein verschwimmender Abglanz am Horizonte, durch den sich ein schmaler Wolkenstreif zieht, zeugt noch von der Pracht ihrer Gluthen. Langsam steigt die Mondsichel herauf. Tiefe Ruhe liegt über der Natur. Die dunklen, hohen Laubbäume stehen still, mit weichen Silhouetten, wie träumend gegen den weißlich schimmernden Himmel, hier und da bricht die Abendröthe durch das Gezweig, dann im Kontrast zu den dunklen Flächen um so heller aufleuchtend. Leise schwebt die Dämmerung hernieder, das weite Feld liegt schon in tiefen Schatten. Im Abendhimmel leuchten die weißlichen Blütenbolben der Holunderbüsche und der äppig wuchernden Schafgarben noch einmal auf. Der Widerschein der Abendröthe umspielt auch die Gestalten der Beiden und umsäumt sie mit einem lichten Streif. Eng umschlungen wandeln sie langsam dahin, in dieser Einsamkeit können sie sich ganz ihrem Glück hingeben. In ihren empfänglichen Herzen werden sie sich vor der stillen Pracht und Größe der Natur ihrer Liebe mit doppelter Stärke bewußt. Der süße Duft der Blumen umschmeichelt sie, die tiefe Ruhe läßt sie das Schlagen ihrer Herzen hören. Das Mädchen lehnt seinen Kopf hingehend an die Schulter des Mannes, in losenden Worten und Küssen theilen sie ihr Glück einander mit. — Es liegt etwas von der rührenden Schlichtheit der Worte des alten Volksliedes in dem Wibe, das wir heute bringen. Ludwig Dettmann, ein Berliner Künstler, hat es als Mittelbild zu einem dreitheiligen Wibe (Triptychon) gemalt, in dem er drei Volksliedmotive zu gestalten sucht. In diesem Mittelbild hat er sein Bestes geleistet. Mit den einfachsten Mitteln hat er das tiefe Schweigen, die einfache Größe, die in der weiten Ebene liegt, im Wibe festhalten können. Die stille, verträumte Abendstimmung ist wundervoll herausgekommen. Es ist der rechte Hintergrund für den schlichten Vorgang aus dem Menschenleben, den er hat darstellen wollen. Wie er die Beiden mitten in diese herrliche Natur hineingestellt hat, wie sie einander umfassen und zu einer Einheit zu werden scheinen, all das geht zu einer tiefen Wirkung zusammen. Das Bild widerlegt die Meinung einer älteren Kunstschule, daß nur die „großen" Ereignisse der Geschichte, das Leben von Göttern und Helden für die Darstellung in der Kunst genügen dürften. Einfache Menschen in der uns täglich umgebenden Natur, gezeichnet und dargestellt von einem tief empfindenden Künstler, geben Stimmungsbilder, die hinter keinem heroischen Vorgang zurückzustehen brauchen. —

Das Wesen der Malerei definiert Max Klinger in seiner Schrift „Malerei und Zeichnung" also: „Die Malerei hat die farbige Körperwelt in harmonischer Weise zum Ausdruck zu bringen, selbst der Ausdruck der Heftigkeit und Leidenschaft hat sich dieser Harmonie unterzuordnen. Die Einseitigkeit des Gedrucks zu wahren, den sie auf den Beschauer ausüben kann, bleibt ihre Hauptaufgabe, und ihre Mittel gestalten, zu diesem Zwecke eine außerordentliche Vollendung der Formen, der Farbe, des Ausdrucks und der Gesamtstimmung zu erreichen, auf denen sich das Bild aufbaut. ...

Die eigentliche Aufgabe der Malerei als solche bleibt immer das Bild. Nein durch sich wirkend, vom Raum und Umgebung unabhängig, hängt sein Reiz ausschließlich von der Bemalung und der Bewältigung seines wunderbar ausbildungsfähigen Materials, seines die ganze sichtbare Welt umfassenden Stoffes ab, welche sie in allen Erscheinungsformen mit vollständiger Klarheit und Tiefe wiederzugeben vermag. In diesem Umfassen und Sehen, in diesem Nachgehen und Nachfühlen alles Geschauten, der lebendigen Form sowohl wie der todtten, und in der Kraft, das All in seinen wunderbaren Wechselbeziehungen nachleben zu können, liegt der Zauber des

Wibes. Das Einfachste gewinnt höchste Bedeutung durch die Intensität des Erfassens; denn das Wesentliche der Malerei ist, daß jede durch sie gegebene Form als solche wirken kann. Das Talent des Malers besteht in der Kraft und Vollendung, mit der er charakteristisch diese Form beherrscht, und jedes Stück geschauter und vollendet wiedergegebener Welt ist an sich völlig hinreichend, einen Vorwurf für ein Bild zu geben. Ueber allem Sichtbaren ruht der Zauber individuellen Lebens; diesen zu heben, das Geringe aus seiner scheinenden Gleichgültigkeit in seiner Erscheinungsform uns lebendig vorzustellen, ist die Kunst der Malerei. Es bedarf dazu keinerlei geistiger Zuthaten, keiner Kombinationen. Diese schaden im Gegentheil. Der Eindruck, den ein Bild auf uns macht, ist um so größer, je mehr es aus sich selbst heraus auf uns wirkt. Wir erhalten dann Eindrücke, die die Natur nur selten geben kann, weil uns die Gleichzeitigkeit vieler Geschauten, der stete Wechsel, vor Allem aber die eigene innere Sammlung selten zum reinen Empfinden durch das Auge kommen lassen. Wir sind vor der Natur immer Mitwirkende bei dem, was wir sehen. In ihre Stimmungen und Eindrücke mischen sich stets unsere Wünsche, unsere Unruhe. Vor dem Wibe werden diese ausgeblüht, weil wir unsere eigene Person in der des Künstlers aufgehen lassen müssen, und wir, wenn dieser voll die eigene Natur zu geben weiß, die Welt durch seine Augen sehen. In diesem Aufgehen erlangen wir das, was wir im Leben umsonst suchen: ein Gesehen, ohne geben zu müssen, das Gefühl der äußeren Welt ohne körperliche Verührung.

Es ist für die bildliche Darstellung darum wesentlich, Zuthaten überphantastischer, allegorischer oder novellistischer Art zu vermeiden, die den Geist des Beschauers zu über das Bild hinausliegenden Spekulationen führen. Jene sich selbst genügende Ruhe, die die Höhe des Kunstwerks bezeugt, ist es, die uns zu den Werken aller Weltmeister zieht. Sie ist nur durch die Vollendung der Darstellung in Formen, in Farbe, in Ausdruck und Gesamtstimmung zu erreichen. Die Phantastik, die im Wibe angestrebt werden kann, muß derart sein, daß jene vier Bedingungen gestört werden, daß selbst, wo zu Umbildungen der Natur gegriffen wird, immer der Eindruck der Lebensfähigkeit und des Folgerichtigen auch im Ungewöhnlichen festgehalten ist. —

Grüßes und Lustiges aus dem alten österreichischen Polizeipolizeia. Die Karlsbader Beschlüsse waren ein brutaler Faustschlag in das Gesicht der aufstrebenden deutschen Literatur. Sie riefen einen wahren Sturm der Entrüstung bei allen unabhängigen Schriftstellern und Gelehrten hervor. Am rücksichtslosesten erdroffelte und verurtheilte die Regierung die Presse im gemüthlichen Oesterreich. Hier erschien einst eine harmlose Broschüre: „Cravatiana, oder die Kunst, die Cravatte unzuwinden." Diese staatsgefährliche Broschüre wurde verboten, weil darin ein Knoten „à la Riego" hieß, und Riego der Urheber der spanischen Revolution war. In einem großen historischen Werke sprach der Autor kurz vom Kaiser Max. Der besorgte Zensor meinte darob: „Dies sei gegen die Würde, es müsse Kaiser Maximilian heißen." Es eignete sich mitunter in Wien, daß in drei Tagen das gleiche Gedicht in einer Zeitschrift erlaubt, in einer anderen geächtet wurde. Einmal bestand der Zensor auf einigen Aenderungen in einem Gelegenheitsgedicht. Der Redakteur brachte ihm jedoch die Verse ungeändert zurück, und der Zensor gab nun die Druckerlaubnis. Auf einem Kunstblatte zum Stammbaume der Habsburger wurde einst der Kaiser Franz mit seinen vier Frauen dargestellt. Der Zensor bemerkte nun zu diesem Blatte: „Admittitur (wird zugelassen, erlaubt), jedoch ist dem Herausgeber die Unbescheidenheit zu verweisen, seinen Monarchen mit seinen vier Frauen darzustellen." Ein anderes Blatt des Stammbaumes stellte die Ermordung Kaiser Albrecht's durch Johann Parricida dar. Ein Erzherzog machte nun scherzweise auf die Unzulässigkeit aufmerksam, daß sich ein dolchzückender Königsmörder in den Läden auf offenem Markte präsentire. Sofort wurde dem fürchterlichen Uebelthäter von der Polizei der Dolch entziffen. Jetzt aber fuhr der gefährliche Parricida mit der geballten Faust dem Kaiser ganz despektirlich unter die Nase, und deshalb sagte der wüthige Erzherzog mit gezwungenem Ernst zu den dienstbesessenen Ordnungswächtern: „Da haben Sie

was Schönes gemacht. Der Dolch ist weg, aber jetzt hält der Johannes dem Kaiser die Faust, und zwar öffentlich und ungestraft, unter die Nase! Ein Mord geschieht nicht alle Augenblicke, aber die Ehrfürcht gegen die gekrönten Häupter ist heutzutage ohnehin schon genug erschüttert." Die Herren Zensoren zerbrachen sich lange den Kopf, ob sie dem „Don Carlos" von Schiller den Zugang zur Bühne öffnen sollten. Endlich faßten sie in ihrer untrüglichen Weisheit folgenden Beschluß: „Admittitur (wird zugelassen) und unterliegt die Aufführung des klassischen Stückes keinerlei Bedenken. Nur hat die antichristliche Liebe des Stiefsohnes zur Stiefmutter auszubleiben." Einmal strich und änderte ein vorsichtiger Zensor in dem Werke Murchar's über das alte Noricum die Worte des römischen Historikers Dio Cassius, weil nach seiner Meinung „die Wuth der Pannonier über die römischen Pöhlner und Steuereintnehmer leicht als böswillige Anspielung auf die Gegenwart gelten könnte, wo eben das Militär wegen endloser Steuerrückstände überall im Lande auf Exekution herumliegende und Alles nach so langem Frieden, nach einer frohen Rückwirkung der französischen Kontributionsmillionen auf den großen Rothstand schreie." Als der Historiker Hornmayer diesem Zensor einst eine Schilderung Kaiser Albrecht's in seiner Geschichte Wiens unterbreitete, meinte der Staatsretter gutmüthig zu ihm: „Wenn Das und Jenes ausgelassen würde, stünde da nicht Albrecht's Ebenbild noch schöner und ganz fleckenlos da?" — km.

Warum funkeln die Thautropfen in allen Farben?

Einer der herrlichsten Anblicke ist der des frisch gefallenen Thaus, auf den die Morgensonne scheint. Obwohl er aus weiter nichts, als aus klarem, reinem Wasser besteht, zeigen die einzelnen Tropfen doch die verschiedensten glitzernden Farben, so daß eine behaute Wiese im Sonnenschein wie überfüet von den prächtigsten Diamanten und bunten Perlen erscheint. Diese Farbenpracht, die kein Maler auch nur annähernd wiederzugeben vermag, ist die Folge eines einfachen physikalischen Gesetzes. Ein weißer Lichtstrahl, der aus der Luft in einen anderen Körper eintritt, wird gebrochen, d. h. von seinem Wege abgelenkt, und dabei zugleich in seine einzelnen farbigen Bestandtheile zerlegt. Die in ihm enthaltenen grünen Strahlen werden stärker abgelenkt als die gelben und rothen; die größte Ablenkung erfahren die blauen und violetten Strahlen, und es ist ja bekannt, daß man durch die Zerlegung des weißen Lichtes mittelst eines Prisma ein farbiges Spectrum erhalten kann. Auch bei den Thautropfen findet eine solche Zerlegung statt. Ein weißer, heller Sonnenstrahl, der auf einen Tropfen fällt und in ihn eintritt, wird dabei in die verschiedenen farbigen Strahlen zerlegt, die nunmehr in verschiedenen Richtungen in den Tropfen einbringen. An seiner Rückwand, da, wo der Tropfen auf dem Grashalm oder Blättchen aufliegt, werden diese Strahlen reflektirt, in die Luft zurückgeworfen, und zwar, da sie in verschiedenen Richtungen ankommen, auch wieder in den aller verschiedensten Richtungen. Treffen nun die rothen Strahlen unser Auge, so erscheint der Tropfen roth; gehen wir ein wenig weiter, so gehen die rothen Strahlen an unserem Auge vorbei, während die grünen oder blauen jetzt einbringen. Der Tropfen ändert daher beständig seine Farbe, sobald wir die Richtung ändern, von der aus wir ihn betrachten. Befindet sich unser Auge an einer bestimmten Stelle und betrachten wir eine ganze Reihe von Thautropfen, so hat jeder eine andere Richtung zum Auge; aus dem einen kommen die rothen Strahlen in's Auge, aus einem anderen die grünen, aus einem dritten die blauen u. s. f. So sehen wir die vielen Thautropfen in den verschiedensten Farben glänzen, und diese Farben gehen ineinander über, sobald wir über die Wiese hinschreiten; es entsteht ein buntes, schillerndes Spiel, das bei dem hellen Sonnenschein, der uns an sich schon heiter stimmt, die frohlichste Stimmung und reinste Freude an der schönen Natur hervorruft. — r.

Nachdruck des Inhalts verboten!

Alle für die Redaktion der „Neuen Welt" bestimmten Sendungen sind nach Berlin, SW 19, Benthstraße 2, zu richten.