

(Nachdruck verboten.)

22)

Um die Freiheit.

Geschichtlicher Roman aus dem deutschen Bauernkriege 1525.

Von Robert Schweichel.

Plötzlich stieß er Hans an und flüsterte, indem er ihm mit den Augen ein Zeichen nach der Saalthüre machte. „Schau den stattlichen Herrn in gerissenem schwarzen Sammet mit der dicken weißen Halskrause, auf der sein Kopf wie der des Täufers auf der Schüssel liegt! Das ist der Ritter von Menzingen, Du weißt schon.“ Hans folgte dem Winke, jedoch war es nicht Stephan von Menzingen, auf dem seine Blicke ruhen blieben, sondern Else, die mit züchtig gesenkten Lidern ihrer Mutter zur Seite schritt. Eine Perlenkette, die auf der reingewölbten Stirn von einem Saphir zusammengehalten wurde, umschlang das reiche, kastanienbraune Haar, das in gewundenen Locken die blüthenweißen Schultern küßte. Die Perlen schimmerten wie Thau vor Sonnenaufgang, und gleich der ersten Morgenröthe umfloß mit Silber durchwirkte Seide die mittelgroße ebenmäßige Mädchengestalt, die sich mit einer natürlichen Würde bewegte. In ihren Mienen malte sich einige Befangenheit, die jedoch sogleich verschwand, als Mar Eberhard sich ihr näherte und ihr die Hand bot.

„Gelt, das ist ein feiner Faden, das Jüngferlein,“ raunte Kaspar dem Freunde zu, der Else mit sinnendem Auge verfolgte, während der Saal sich nun rasch füllte. „Hast Du den Frauenkopf am Chor von St. Jakob gesehen?“ flüsterte Hans.

„Nu freilich,“ bejahte Kaspar. „Er soll ein Fräulein vorstellen, das den Chor auf ihre Kosten hat errichten lassen. Die Bürgerschaft hat den Dom ganz allein von ihrem Geld aufgebaut.“

„Sie ist längst vermodert, aber ihr Bild zeigt noch heute jedem, wie sie hat ausgesehen,“ sagte Hans und fügte seufzend hinzu: „Wer doch auch so was machen könnte, daß das schöne, was einer schaut, nimmer vergeht!“

Kaspar schielte ihn von der Seite an; er aber bemerkte es nicht. Traurigen Blickes schaute er ins Weite. Da huben die Stadtmusikanten mit aller Gewalt zu trompeten, zu pfeifen und zu pauken an. Das oberste Stadthaupt mit den Seinigen betrat den Saal; die Platzmeister in rother Tracht und weißen Ärmeln eilten herbei, um sie zu den vorbehaltenen Plätzen zu geleiten. Das Antlitz Lautner's flammte feuerroth auf. Wie eine Fürstin und als ob der goldene Blätterkranz, der ihr frei wallendes Haar schmückte, eine Krone gewesen wäre, so empfing Gabriele die Grüße der heranschwärmenden Junker. Gelber Atlas umhüllte die üppig schlanken Glieder und funkelndes Geschmeide zierten Ohren und Hals. Am Saum und an den Handgelenken war das Gewand mit farbiger Seide gestickt. Blaues Atlasband mit flatternden Schleißen unterfärbte zweimal die gepufften Ärmel, deren Schlitze ebenfalls blau unterfüttert waren. Ein Mäntelchen, das nur bis zu den Ellenbogen reichte, bedeckte noch die nackten Schultern. Nachher beim Tanze warf sie es ab, wie auch die jungen Herren ihre Schauben.

Wie sie flüchtig Umschau im Saale hielt, traf ihr Auge auf Else von Menzingen. Sie wußte nicht, wer der Lockenkopf war, aber sie errieth es aus den Schilderungen, die ihr von dem Mädchen gemacht worden, und ihre dunkelrothen Lippen verzogen sich ein wenig geringschätzig. Nach ihrem Urtheil verdiente Else das warme Lob der jungen Patrizier nicht.

Witterte man die Spielleute ihre früheren Instrumente mit Geigen, Flöten und Lauten vertauscht, deren weiche Klänge jetzt zum Reigen einluden. Der Junker Hermann von Hornburg entführte die schöne Gabriele. Einer seiner Vorfahren hatte das Franziskanerkloster am Burgthore, dem Hause des Fräuleins von Badell gegenüber, gestiftet, um sich die ewige Seligkeit zu sichern; Junker Hermann trachtete nur nach der irdischen, und jaete seinen wilden Hafer mit vollen Händen. Sein blaßes, nicht häßliches Gesicht verrieth den Wüstling, sein Anzug den Gecken. Die phantastische Tracht der Lanzknechte begann Mode zu werden und er führte sie in Rothenburg ein. Seine Kleidung war roth, weiß und grün, und an den Armen, den Hüften und Knien von Schlitz durchbrochen. Selbst seine Schuhe, die man wegen ihrer breiten Abrundung vorn Kuh-

füße oder Barentaken nannte, waren über den Zehen gepufft und geschliffen, und ebenso das schief auf dem rechten Ohre sitzende feuerrothe Barett mit langer weißer Schwungfeder.

Wie Gabriele ihm folgte, war es, als ob ihr Fuß stoden wollte. Sie sah Mar, den sie in seiner schwarzen schlichten Advokatenracht bisher nicht bemerkt hatte, das Schönhaar an der Hand zum Reigen führen. Mar, der Vulprediger, tanzte! Gabriele hätte hohnlachen mögen. Aber sie konnte nicht. Jetzt wußte sie, warum er sie verschmäht, warum er sich seit dem Dreikönigsfeste nicht mehr im Hause des Bürgermeisters hatte blicken lassen. Gefränkte Eitelkeit, gedemüthigter Stolz erhielten jetzt ihren schärfsten Stachel durch die Eifersucht. Sie schritt im Reigen dahin und hörte nichts von dem, was ihr Partner sprach.

Hans ließ kein Auge von ihr. Gleich einer hundertgliederigen Schlange wand sich bei dem Wirren und Klängen der Lauten, Violon und Flöten der Reigen im Saale. Der erregte Staub lag wie ein dünner Schleier über ihm. Zwei Platzmeister führten ihn an und wie sie vortanzten, so mußte jedes Paar nachtanzen. Sie aber bemühten sich, Ehre einzulegen, indem sie den Reigen nicht nur neu erfundene und kunstvolle Figuren und Verschlingungen, sondern auch gar lustige und süßne Sprünge machen ließen, daran denn die Zuschauer ihre laute Freude hatten. Die derbe Zeit steckte dem Schicklichen sehr weite Grenzen. Else hatte dergleichen in ihrer ländlichen Einsamkeit nie gesehen und daß ihr darob nicht froh zu Muth war, verriethen die Blicke, die sie zuweilen ihrer Mutter zuwarf. Auch machten sie und Mar die ledigen Sprünge nicht mit. Plötzlich blieben die beiden Vortänzer stehen und umarmten und küßten einander mit übertriebener Zärtlichkeit. Unter Nichern und Lachen, das von dem Gewieher der alten Herren übertäubt wurde, folgten die Paare dem Beispiele. Else schlug das Herz vor Schrecken bis in den Hals hinauf, und auch Mar klopfte das Herz stärker. Aber die Rohheit empörte ihn und er zog die eifrig kalt gewordene Hand des Mädchens an seine Lippen. Sie dankte ihm mit einem Blicke, der ihn süßer dünkte, als wenn er unter solchen Umständen ihren zarten Mund geküßt hätte.

Der Reigen löste sich auf. Die älteren Männer zog es zu dem Krebentisch, der in einem Nebengemach aufgestellt war. Im Saale wirrte und schwirrte es fichernd, lachend, schwachend durch einander und man zerbrach sich die Köpfe darüber, wer die Platzmeister zu der Klubtour bestochen hätte. Denn dergleichen Bestechungen kamen nicht eben selten vor. War es der Junker Hermann von Hornburg gewesen, wie man allgemein vermuthete, so hatte er seine Absicht bei der schönen Gabriele nicht erreicht. Hans hatte gesehen, wie sie den Kopf schnell weggebogen, so daß seine lusternen Lippen nur ihr schwarzes Gelock gestreift hatten.

Kaspar, der seinerseits Hans verstohlen beobachtet hatte, drückte diesem den Ellenbogen in die Weiche und sagte: „Laß uns gehen, Hänselin! Es thut Dir hier halt nimmer gut.“ Hans fuhr verwirrt wie aus einem Traum auf. Er machte keine Einwendungen. Nur einen Blick warf er noch auf das schwarz umfahrene Haupt mit dem goldenen Kranze, dem leuchtend sich hebenden Nacken, und folgte dem Freunde die steile Hinterstiege hinunter auf die Gasse. Hier stand der blinde Mönch und sprach zu den Leuten, die vor dem Tanzhause versammelt waren. Vässig im Arm ruhte ihm der Stab, mit dem er sich durch die Straßen fühlte. Eines anderen Führers bedurfte er nicht, denn er war ein Rothenburger Kind und erst im Kloster erblindet. Er hatte die Kapuze seiner schwarzen, mit einem Strick gegürteten Kutte von dem mächtigen Schädel zurückgeschlagen. Hans und Kaspar hörten ihn in seiner Rede fortfahren: „— und Ihr thörichte Leute lebet Euch an dem Gefönd der Flöten und Geigen, dabei die Herren über all eure Verschweriß hinwegtanzen! Die Fische im Wasser, die Vögel in der Luft, das Gewächs auf Erden muß ihr sein; so aber ein Hungernder ein Brot stiehlt, muß er hängen.“ Mit fatten Mäuchen predigen sie Entbehrung; ihr Ohr aber ist taub für alle Lehr' und Vermaahnung. Hilf Gott!“

„Wahre Deine Junge, Mönch, das ist Aufruhr!“ rief hier eine harte und scharfe Stimme. Der Barner war Konrad Eberhard, der von Hause kommend, unbemerkt herangeraten war. „Der Herr Bürgermeister,“ murmelten die Leute betroffen. Der Barfüßler aber versekte ineingeschlüchtert: „So es

Aufruhr ist, mögen die Herren die Ursache wegthun, daraus er kommen muß.“

Herr Konrad warf dem Mönch, vergessend, daß er blind war, einen durchbohrenden Blick zu und drohte: „Die Worte sollen Dir unvergessen bleiben. Ich werde sie Dir eines Tages ins Gedächtniß zurückrufen.“ Damit ging er nach dem Tanzhause.

Hans Schmid durchspülte mit den knöchigen Fingern seinen Bart, der ihm bis tief auf die Brust reichte und sprach: „Wir alle müssen eines Tages Rechenschaft ablegen, Bürgermeister; dann wird es sich ausweisen, für wen es geschrieben steht: Mens tekel upharsin, d. h. gewogen und zu leicht befunden. — Arbeitet, auf daß Ihr nicht in Ansehung fallet! Gott mit Euch!“ Er wandte sich seinem Kloster am Burghthore zu, wo er im Sinne Karlsstadt's die Mönche zu bestimmen suchte, daß sie ihre Klütten auszögen und ein Handwerk erlernten.

Kaspar forderte seinen Freund auf, mit ihm in den Bären oder in den Rothen Hahnen zu kommen. „Der Wein machet das Herz wieder fröhlich und Dir thut's gar noth,“ sagte er. Hans aber lehnte es ab; er sehnte sich danach, allein zu sein. „Ich wollte, daß all' das Reben erst ein End' hätte,“ seufzte er, als er auf dem Markte von Kaspar sich trennte.

Der zweite Bürgermeister war unterdessen in den Tanzsaal getreten. Sein Erscheinen erregte manche Verwunderung; denn es war bekannt, daß er kein Freund öffentlicher Lustbarkeiten war. Sein Zusammenstoß mit dem Mönche ließ seine starren Züge noch starrer erscheinen. „Welch ein Wunder begiebt sich? Ihr hier?“ redete die schöne Gabriele ihn an, die eben vom Tanze zurücktrat. „Doch, ich kann es mir erklären.“

„Ich suche von Muslor,“ gab er nicht gerade freundlich zur Antwort.

„Das ist freilich auch eine Erklärung,“ lachte sie. „Ihr findet ihn, wo die Becher klingen. Aber ich glaubte, Ihr kämet, um fröhlich mit den Fröhlichen zu sein. Habet Ihr doch Ursache dazu, Herr Mundwolt.“

„Ich verstehe Dich nicht, Kind, was soll's?“

„Man darf Euch doch Glück wünschen?“ fragte sie mit einem neckischen Blick.

„Wozu denn? Ich wünsche nur eines, wie Du weißt.“

Sie beachtete den Nachsatz nicht, obwohl sie ihn verstand, sondern sagte, die Stimme sinken lassend, um nicht von anderen gehört zu werden: „Nun, mir scheint, daß wir außer Sabinens Hochzeit zu Ostern noch eine zweite feiern werden. Oder soll es vorläufig noch geheim bleiben?“ Ihre Blicke wiesen ihn nach der Stelle, wo Max mit Else, die neben ihrer Mutter saß, sich unterhielt.

„Wer ist das?“ fragte er rauh.

„Wie, Herr Mundwolt, Ihr kenntet das Fräulein von Menzingen nicht?“

Er sah nochmals hin; dann sagte er kalt: „Er ist leider der Anwalt ihres Vaters.“

„Und sein eigener Anwalt bei dem Herzen seiner Tochter. Was gilt es, diesen Prozeß gewinnt er sicher.“ Ihre verführerischen Lippen krümmten sich höhniß.

„Unfönn, Kind, Unfönn!“ wehrte er ihre Behauptung ab, indem seine starken Brauen sich zusammensogen.

Gabriele zuckte mit den vollen nackten Schultern. Ein Tänzer näherte sich ihr, und Konrad Eberhard begab sich in die Bekstube. Auch Stephan von Menzingen saß hier in lebhafter Unterhaltung mit dem Rathsherrn Georg von Vermeter und Thomas Zweifel, dem Stadtschreiber. Herr Konrad winkte dem Bürgermeister, und beide traten in eine Ecke, wo sie leise und angelegentlich mit einander redeten. „Sol' der Teufel die ewigen Staatsgeschäfte,“ schnob der Rathsherr von Seyboth, „morgen ist auch ein Tag.“

„Für stopfweh,“ fügte der kleine Herr von Schrag mit seiner hohen Stimme hinzu, und es entstand ein allgemeines Lachen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Ausstellung der Münchener Sezession.

München, Mitte Juni.

II.

Die Landschaft ist das Lieblingskind der modernen Maler. Sie ist gewissermaßen das Nestkinder der Kunst. Erst spät wurde ihre verborgene Schönheit entdeckt, langsam und in jahrhundertlangem Mühen wurden ihr nach und nach all' ihre geheimen Reize abgerungen, und erst in unseren Tagen erkannte der Mensch mit Ent-

zücken, daß Busch und Baum menschliche Zwiegespräch mit ihm hielten und tiefe Geheimnisse offenbaren wollten. Mit anderen Worten: man entdeckte die Stimmung der sogenannten todten Natur oder, was dasselbe heißt, der Maler erkannte, daß er alles, was in seiner eigenen Seele an Freud und Leid, als Athmung oder Traum lebte, in einem Stüchden Himmel, in einigen Bäumen, in einer grünen Wiese und in einem blüthenden Bach verkörpern könne. Die Landschaft war jetzt nicht mehr bloß der Boden, auf dem sich der Mensch bewegte, der todt hintergrund, von dem sich das Lebensspiel menschlichen Glücks oder Elends umso deutlicher abhob, oder der künstliche Rahmen, der ein Menschenschicksal umspannte. Die Landschaft hatte aufgehört bloße Dekoration zu sein; sie war selbstherrlich geworden, sie brauchte sich das Leben nicht anders woher zu borgen, sie war selber ein Stück Leben.

In der heutigen Ausstellung kann man die reiche Entwicklung der modernen Landschaftsmalerei von der einfachsten und schlichtesten Wiedergabe eines Stüchden Natur bis zur bewußten künstlerischen Stilisirung und zur willkürlichen Steigerung irgend eines einzelnen, abstrichlich in den Vordergrund gerückten Stimmungsmomentes studiren. Da haben wir in Theodor Hagens (Weimar) „Chaussee“ ein schlichtes Freilichtbild, das man nur neben die erste beste, mit brauner Atelerturke behandelte Landschaft zu halten braucht, um sofort alle Vorzüge dieser echt modernen Malweise zu empfinden: von grellem Sonnenschein übersuthet, liegt die von lichtgrünem Gras umjante Straße vor uns; die schlanken Stämme der Bäume werfen tiefblaue Schatten auf den gelben Staub des Weges. Eine weiche Abendstimmung dagegen jitters über Walter Leistikow's „Dämmerung“: wellige Hügelklinien in violetten, grünen und gelben Tinten, ein kleines Fleckchen Natur, das für sich selber Frieden und Ruhe predigt. Ganz anders muthet uns desselben Berliner Meisters „Teich“ an. Hier hat der Künstler die Landschaft bewußt stilisirt, um einseitig ihre eigenthümliche Farbenharmonie hervorzuheben: daher die Kronen der rothen Bäume so maßig zusammengeballt, daß der nüchterne Alltagsmensch, der sich nicht in die Stimmung des Ganzen zu versetzen vermag, sie leicht mit Kohlköpfen vergleichen könnte; daher im Gegenfaz zu diesem kompakten Roth die graugelbe Färbung des Himmels, die sich ganz selbstverständlich auf das Wasser überträgt. Man muß von dem Wilde ziemlich weit zurücktreten, um seine eigenthümliche Schönheit ganz zu empfinden.

Ist hier die Zeichnung absichtlich auf einige wenige große Umrislinien beschränkt, damit die Farbe ganz allein durch sich selbst wirke, so bewundern wir in Karl Haider's beiden Landschaften gerade die peinliche Durchführung der kleinsten Einzelheiten: so sehen wir in seinem „Frühling“, einer lichtgrünen, baumbestandenen Wiese, von der sich eine Dame in dunklem Kleid sehr scharf abhebt, beinahe jedes einzelne Blättchen und Gräschen; aber daß auch dieser Künstler trotzdem jeweils den Stimmungsgehalt des Ganzen klar zum Ausdruck bringt, zeigt vor allem seine bereits für die Münchener Pinakothek angekaufte „Abendlandschaft“ vom Schliersee, bei der nur die dichtgeballten rothen Wolken etwas gar zu auffällig gemalt sind. Den Abend, wie er sich über die Dächer der Stadt herniederseuft, stellt Keller-Neutlingen in einem in warmen braunen Tönen gehaltenen Bilde dar, das die Stadt Leipzig für das dortige Museum erworben hat. Das Zwielicht zwischen Nacht und Tag, das hier traulich über den Wohnungen der Menschen seine Märchen spüht, hat es auch Paul Schülke-Raumburg angethan, der uns in phantastischem Dunkelblau des von grauem Gewölk überspomenen Nachthimmels die beiden mittelalterlichen Ruinen von Saale und Andelsburg mit der tiefblauen Saale im Vordergrund hingaubert. Ähnliche dunke Tinten liebt Benno Beder, dessen „Florentiner Villa“ mit ihren feierlichen Pinien allzusehr an Vödlin erinnert. Eine weiche Farbensymphonie in Roth (Feld), Violett (Bäume), Grün (Wiese) hat in seiner Herbstlandschaft der Münchner Paul Grodel komponirt, während Karl Vinnen in seinem großen Oelgemälde „März“ in den hellsten und grellsten Farben des Morgens (man denke nur an das grellrothe Schiß neben dem blauen Wasser!) schwelgt. Dagegen erzielt Richard Kaiser, dessen „Parklandschaft“ und „Einsamkeit“ beide eine gewisse selbstbewußte Feierlichkeit zur Schau tragen, gerade mit stumpferen Tönen die beabsichtigte Wirkung viel unmittelbarer. Auch der Stuttgarter Reinger, ein Stimmungskünstler ersten Ranges, gefällt sich in dem abendlichen Schattenspiele des ersterstehenden Lichtes: das zeigt am besten seine „Redarlandschaft“, deren graublau-schwarze Bäume im Verein mit der fahlgelben Färbung des Himmels und des Wassers ein melancholisches Abendlied singen, während an des gleichen Künstlers sonst stimmungsvollen Gemälde „Der Esack bei Bozen“, das vom Maler in Stein verwandelte Wasser den günstigen Gesamteindruck wieder ver-

nichtet. Wo in der modernen Malerei der Mensch in die Landschaft hineingestellt wird, da ist er meist weit mehr als bloße Staffage, wie die mythologischen Figuren auf dem bereits erwähnten „Frühling in der Campagna“ von Hans Thoma. Das sieht man am klarsten an Georg Jauh's „Heimaththal“, wo der schwermüthige Mönch, der, auf einem Felsblock sitzend, auf die im ersterstehenden Lichte des Abends schlummernden Fluhen der Heimath niederschaut, die weiche, von leiser Behnuth durchzitterte Stimmung der Landschaft menschlich verkörpert. Solcher gemalten Balladentropfen finden wir in jeder Ausstellung die Menge. „Badende Frauen“ haben Ludwig v. Hofmann und Albert v. Keller

ausgestellt, beide offenbar aus Freude an den spielenden Lichtern der Sonnenstrahlen im Grün, im Wasser und auf dem leuchtenden Fleisch des nackten weiblichen Körpers. Aber während Keller's Bild mehr einer ruhigen Naturstudie gleicht, ist Hofmann's Meisterwerk ein aus Sonnenstrahlen gewobenes Sommerlied, ein verzückter Lobgesang in Farben, zu dem der prachtvoll stilifizierte Rahmen mit seinen Seenigen, Wasserrosen und Fischen gewissermaßen das musikalische Leitmotiv darstellt. Wie eine formlose Frage neben einem schönen Weiberkopf, nimmt sich neben Hofmann's jubelndem Sommerlied A. M. Eichler's "Vater Herbst" aus, dessen fast rothe, rothe, gelbe und dunkelgrüne Farbenflure zuerst nur mühsam den dargestellten Gegenstand, den Buchenwald, die Birke und die Tanne, erkennen lassen, in deren Vordergrund ein grotesker alter Mann in einem grellbunten Schlafrock mit grünem Jägerhut einen schweren Korb reifer Früchte marktchreierisch zur Schau trägt.

Doch lassen wir jetzt die Landschaft und wenden wir uns wieder dem Menschen zu! Suchen wir einmal den Menschen der Arbeit, wie er sich im modernen Bild darstellt, und fragen wir, wie der Proletarier und sein hartes Dasein vom Spiegel der Kunst widergestrahlt wird. Es sind verhältnismäßig nur wenige, aber echt künstlerisch empfundene Bilder, die uns die Mühsal des Lebens und das Loos des um das tägliche Brot kämpfenden Arbeiters veranschaulichen.

Ueber den Bibelvers: "Unser Leben währet 70 Jahre, und wenn es löstlich gewesen, ist es Sorge und Mühsal gewesen", hat der Karlsruher Leopold v. Kalckreuth eine ergreifende Predigt in drei Bildern (ein sogenanntes Triptychon) gemalt. Auf dem großen Mittelbild sehen wir ein altes Mütterchen auf der Bank vor ihrer Hütte sitzen, den Oberkörper todtnüde vornüber gebeugt, den Stock in der rechten Hand lässig angelehnt, den unzuligen Stofschwer auf die Linke gestützt; und als Umrahmung zu dieser Elegie zwei kleinere Bilder, auf denen die Kindheit und die Vollkraft der Jahre verkörpert sind: links auf einem Stoppelfelde ein ährenlesendes Mädchen, rechts, eine hochbeladene Kiepe mit Holz tragend, ein stämmiges Weib, einen Knaben an der Hand führend — schwere Arbeit von Kindesbeinen bis zum letzten Athemzug! Ein liebliches Idyll aus dem Arbeiterleben führt uns Hans von Bartels in seinem "Rehflüderinnen" vor — im Schilf sitzende arbeitende Fischweiber, ganz im Vordergrund aber eine junge Mutter, die ihr Kind säugt, eine schlichte Verkörperung der Mutterliebe im ärmlichsten Gewande. Ein eigentliches Proletarierbild ist aber erst Charles Bartlett's "Heimkehr vom Moor", das in den bleichen, müden Männergestalten, die die Gade auf den Rücken, zu Weib und Kind eilen, und mit dem dunkleren Hintergrund der Stadtmauer eine gar beredte Sprache redet. Tritt uns hier der Arbeiter, erlöst von des Tages Last, entgegen, so führt uns der Holländer Josselin de Jong geradenwegs vor den Hochofen und zeigt uns in "Schwere Arbeit" die mustelstarken Sklaven des Kapitals in der flackernden Beleuchtung des Hüttenfeuers, wie sie weißglühende Stangen aus der Gluth ziehen oder ihren schwerbeladenen Kollarren schleppen.

Aber sie alle, die ich bis jetzt genannt habe, können sich mit dem großen Meister des Proletarierbildes und der Proletarierstatus, mit Constantin Meunier aus Brüssel, nicht vergleichen. Nur wer selber so durch die Schule des Elends gegangen ist, wie der belgische Künstler, vermag das Elend und die Noth, den Groll und den Ingrimm, die verhaltene Kraft und die unbewegliche Energie des modernen Arbeiters so naturwahr darzustellen, und nur einem Bildner allerersten Ranges, der in jeden Muskel und jeden Nerv ein Stückchen Seele hineinlegen kann, ist es möglich, in der von der Arbeit gebeugten und doch von innerer Kraft geschwellten Figur des einzelnen Arbeiters zugleich ein Stück des gewaltigen sozialen Weltkampfes der Gegenwart zu verkörpern.

Schon das düstere Oelgemälde "Im schwarzen Lande" packt den Beschauer durch den versteckten Ingrimm, der ihm aus den rauchenden Schloten, die den ganzen Hintergrund füllen, und aus der schwereren rasselnden Kette, die sich in unendlicher Länge am Eingange des Schachts über die Schienen hin zu dem kohlengeschwärtzten Kollwagen im Vordergrund hinzieht, entgegenfaucht und entgegenrasselt. Ja, man glaubt sie klirren zu hören, diese lange, schwere Kette, die die Arbeit und den Arbeiter an diesen rauchigen Schlot gleichsam festknietet! Wer dies finstere Bild mit offenen Augen betrachtet, der vernimmt durch all den Rauch und Qualm das schwere Stöhnen und das dumpfe Murren der gefesselten und geknechteten Arbeit, die nach Luft, Licht und Freiheit verlangt. Gleichsam als Vorstudien zu diesem Wilde, noch mehr aber zu den Bronzestatuetten des Brüsseler Meisters können die Kohlenzeichnungen und Pastelle gelten, auf denen wir ein "Kohlenbergwerk bei Nacht" — eine Schachthütte, vor der der aus Zola's "Germinal" berühmte Bergwerkschimmel hält —, "Hochöfen bei Nacht" und den "Abstieg der Vergleute in die Grube" erblicken.

Die eigentlichen Meisterwerke Meunier's sind aber die kaum anderthalb Fuß hohen Bronzestatuetten, die uns die verschiedensten Arbeitertypen bald mitten in der Arbeit vorführen, bald tiefathmend in einer kurzen Minute ersehnter Rast, bald ermattet ansruhend nach gethanem Werk, bald endlich zusammenbrechend unter den vernichtenden Schlägen eines jähen Unglücks. Man weiß nicht, was man an diesen kleinen Figuren mehr bewundern soll, die scharfe Charakteristik des einzelnen Arbeiters oder die düstere Gesamtstimmung, die aus ihnen allen spricht. Da sehen wir einen knieenden Bergmann, dort einen Puddler (sowohl als Ganzfigur wie als Kopf

in vergrößertem Maßstabe) mit energischem Gesicht, aus weitgeöffneten Lippen tiefanfahmend, dort als Hochrelief zwei Vergleute im Stollen, von denen der eine in voller Plastik aus dem Relief ganz heraustritt, mit tief vorgebeugtem Leib, an den scheinig nach hinten gestreckten Armen die Kohlenkarre hinter sich herziehend, dort endlich die hingestreckte Leiche eines von schlagenden Wetzern getödteten Häners, über den sich mit dem Ausdruck verzweifelter Sämertes, die Hände starr ineinandergelockt, das des Ernährers bernaubte Weib — eine ganze Gallerie von Bergwerkszigen voll Leben und Bewegung. Aber nicht nur Vergleute, auch die Arbeiter anderer Berufe weiß Meunier stets in ihrer charakteristischen Erscheinung, in der ihrem Berufe entsprechenden Haltung, mit dem eigenthümlichen, ihnen von der besonderen Art der Arbeit aufgeprägten Gesichtsausdruck im dunkeln Metall wiederzugeben. Ich erinnere nur an den aufmerksamen Glasbläser, den er mitten in der Arbeit darstellt, an den in sich zusammengekauerten Holzhauer, der rastend mit aufgestützter Art dasteht, und an den rastenden Mäher, der sich den Schweiß von der Stirn wischt, während die Sense lässig über den Arm lehnt. Man kann sich kaum satt schauen an diesen lebensvollen, in wenigen gleichsam bewegten Linien uns ihre ganze Seele offenbarenden Bronzegebilden.

Woher stammt die ungeheure Wirkung dieser eigenartigen Kunstwerke? Wenn wir näher zuschauen, sind es gerade gewisse malerische Wirkungen, die der Künstler in dem spröden bildnerischen Stoffe wiederzugeben sucht. Ist es ein Zufall, daß uns die Gestalten seiner Vergleute und Hüttenarbeiter packender und ergreifender erscheinen als alles Uebrige? Nein. Wir haben hier thätlich eine plastische Wiederpiegelung der unsicher flackernden Grubenlichter auf gebräunten menschlichen Körpern, und es ist kein Zweifel, daß schon der Kohstoff, in dem Meunier arbeitet, die Bronze, ihm in ganz neuer genialer Weise zu solchen Beleuchtungseffekten dienen muß.

Meunier gehört zu den großen Pfadfindern, die die ihre Zeit bewegenden Gedanken in einer ganz neuen, ihrem innersten Wesen entsprechenden künstlerischen Form verkörpern. Wohl hat der Meister der Proletarierplastik auch andere Gestalten, als den Arbeiter von heute, in ebenso lebensvollen Bildwerken verewigt; aber selbst wenn er auf religiöse Stoffe zurückgriff, so verwandelte sich ihm das Göttliche ganz von selbst in das Menschliche, um eben darum unjere ungläubigen Gemüther um so tiefer zu ergreifen. —

Kleines Feuilleton.

— Die Eskimolampe. Den Ursprung und die Verbreitung der Eskimolampe behandelt Walter Hough im American Anthropologist. Die Eskimos bewohnen die Nordküsten des amerikanischen Kontinents von den atlantischen Inseln bis nach Labrador und Grönland. Spuren ihrer Wanderungen haben Forscher selbst in den höchsten nördlichen Breiten gefunden. In dieser einzig dastehenden unwirthlichen Gegend, unter ungünstigen Bedingungen, haben sich die Eskimos wohl befunden und vermehrt. Sie bilden Familiengruppen oder Dörfer in großen Entfernungen längs der ausgedehnten Küste. Die Kälte, die langen Nächte, die Schwierigkeit des Reisens, der Mangel an Holz und besonders die Schwierigkeit, Trinkwasser zu finden, sind Hinderungsgründe für jedes andere Volk, sich in der Nähe der Eskimos anzusiedeln. Der Eskimo besitzt nur ein Hausgeräth, das unzertrennlich von seinem häuslichen Leben und unerlässlich für sein Wohlbestehen ist und ihn zum Bewohnen der arktischen Länder befähigt. Es ist die Lampe, die er allein in dieser Art auf dem amerikanischen Festlande besitzt und deren Gebrauchsweise auch alleinfindend in der ganzen Welt ist. Die typische Eskimolampe ist ein flacher Teller aus Speckstein; der Docht besteht aus Moos. Die etwa zwei Zoll hohe Flamme ist klar und rauchlos, wenn man den Docht gut putzt. Oel liefert der Speck größerer Seethiere, welcher durch die Hitze der Lampe geschmolzen wird. Mit dieser Lampe erleuchtet der Eskimo sein Haus während der langen Polarnacht. Das Licht erzeugt eine bemerkenswerthe Wärme. Ueber der Flamme hängt der Kochtopf und oben in der warmen, emporsteigenden Luft trocknet man die nassen Kleider und schmilzt Schnee als Trinkwasser. Da die Lampe vornehmlich im Besitz der Frau ist, so kennt der Eskimo keinen treffenderen Ausdruck, um ein hohes Maß von Elend anzudeuten, als "wie eine Frau ohne Lampe". Die Lampe wird nach dem Tode einer Frau auf deren Grab gestellt. Da der Eskimo von seiner Lampe abhängt, ist es folgerichtig, zu behaupten, daß seine Einwanderung in das jetzt von ihm bewohnte Gebiet erst nach der Erfindung der Lampe durch ihn erfolgen konnte. Die Lampe scheint auch die Verbreitung der Eskimos beeinflusst zu haben. Zum Feuermachen gebraucht der Eskimo den Feuerbohrer, doch hat er auch Kenntniß davon, daß man mit Feuerstein und Pyriten Feuer erzeugen kann. Die Lampe ist nur für Fette von hohem Brennwerth brauchbar, wie es Fische und Seehunde liefern, während das Fett der Reithiere und anderer Landthiere nur geringen Brennwerth hat. Ob die Lampe eine eigene Erfindung der Eskimos ist, ist schwierig mit einiger Sicherheit zu sagen. —

Literarisches.

— hl. Karl Mosner. Die dekorative Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Berlin, S. Cronbach 1898. — Die kleine Schrift ist ein Theil eines größeren Unternehmens, das unter dem Titel "Am Ende des Jahrhunderts" unter der Redaction

von Dr. Paul Vornstein „dem großen Publikum in gemeinschaftlichen Formen und in großen Zügen vor Augen führen will, was jedes Gebiet menschlichen Wirkens während des demnächst zu Ende gehenden Jahrhunderts für das Ganze geleistet hat“. Der Verfasser hat sich die Arbeit im vorliegenden Falle sehr bequem gemacht. Daß es „in stillen und mühelosen Erholungsstunden geworden“ ist, wie er in der Einleitung selbst sagt, merkt man ihm gar zu deutlich an. Zunächst beschränkt er sich fast ganz auf die deutsche Kunst. Die erste Hälfte des Buches, der geschichtliche Theil, hält sich in den allgemeinsten Ausführungen, bespricht mehr allbekannte Erscheinungen der allgemeinen Kulturentwicklung und hält sich in den Ausführungen über die Entwicklung des Kunstgewerbes selbst sehr knapp. Nirgends ist eine scharfe Formulirung gegeben, sondern immer nur ein Gerede, das die Probleme streift, ohne sie irgendwie erschöpfend zu behandeln. Gerade für eine Arbeit, die allgemeiner wirken will, wäre Klarheit und Uebersichtlichkeit in der Anordnung des Stoffes geboten, und diese fehlt im ganzen wie im einzelnen. Der zweite kürzere Theil giebt eine Zusammenstellung dessen, was jetzt im modernen Kunstgewerbe in Deutschland geschieht, und kann immerhin dienen, die bisher gar nichts von diesen Dingen gehört haben, mäßig sein. —

Musik.

-er. Oper im Theater des Westens. Mit warmer Sympathie ist in der Wiener Hofopernsängerin Sophie Sedlmaier, dem Gaste der Norwigh-Oper, die ehemalige Berliner Operettensängerin Sophie Offeney wieder begrüßt worden. Sie trat sofort an die weisevollste gesangsdramatische Partie, an Beechovens „Fidelio“ heran und bot eine Leistung von kraftvollem und ergreifendem Pathos. Ihr umfangreicher, innig timbrirter Mezzosopran nimmt nur in sehr hoher Lage eine frostige Schärfe an, ist aber in seinem warmblütigen Halbtonfel das richtige feierliche Instrument für echt tragische Situationen und große Leidenschaften. So entfaltete sie in der Kerkerzene ein bewunderungswürdiges feilisches Vermögen und eine reiche Gewalt des declamatorischen Ausdrucks. Frau Sedlmaier ist ohne Frage eine dramatische Gesangskünstlerin bedeutenden Stils, die mit den natürlichsten und zugleich theatralisch reinsten Mitteln zu rühren und zu erschüttern vermag. Neben dem vielgefeierten Gaste zeichneten sich in der vom Kapellmeister Bräuer ganz trefflich einstudirten und geleiteten Vorstellung Fel. Zojo (Marzelline), die Herren George (Pocco) und Lauppert (Pizzarro) durch charakteristische Leistungen aus. Der Florestan des Herrn Oberländer besaß wenigstens das Verdienst, seine gesanglichen Katastrophen herbeigeführt und den Triumph der organzerstörenden Zeit nicht völlig geoffenbart zu haben. —

Geschichtliches.

— Ueber das Reichssteuer-Wesen im früheren Mittelalter war bisher nicht viel bekannt. Um so bedeutsamer ist ein Fund, den Jakob Schwalm im Münchener Staatsarchiv gemacht hat. Es handelt sich um eine für das Jahr 1211 aufgestellte Reichssteuer-Matrixel, die sich auf das Reichsgut, Domänen, Aemter, Burgen, Dörfer, Höfe und die Reichsstädte sowie die Judengemeinden bezieht, insgesamt 92 Bezirke und Orte. War das auch nur der Rest des älteren, seither verschleuderten Reichsbesiges, so war derselbe doch dadurch werthvoller geworden, daß inzwischen die Reichsstädte in Blüthe gekommen waren. Nach einer Besprechung des Fundes von Karl Zeuner in Sybel's „Histor. Zeitschr.“ fehlen in der Matrixel leider die Steuern der niederländischen Reichsstädte, sowie Nürnberg und Regensburg; Augsburg und Heilbronn sind zwar angeführt, aber ohne Steuerfuß. Der Grund hierfür ist nicht erkennbar. Bei einzelnen Städten ist ausdrücklich vermerkt, daß sie aus besonderen Gründen (wie Brand, Bau ihrer Befestigung) zur Zeit von der Steuer befreit seien; andere wieder, wie Köln, Mainz, Worms, Speier, Straßburg waren dauernd steuerfrei. Mit dem höchsten Steuerfuß ist Frankfurt a. M. angesetzt (250 Mark Silber); es folgen Basel, Hagenau, Gelnhausen mit 200, Weßlar und Schwäbisch-Hall mit 170 Mark; Zürich zahlte 150, Dortmund nur 100, Konstanz 60, Rymwegen gar nur 40 M., dagegen die beiden Reichsdörfer Jügelheim 70. Von den 29 Judengemeinden leisteten den höchsten Betrag Straßburg mit 200 M., Worms mit 180, Speier mit 80; Frankfurt a. M. lieferte mit den Judengemeinden der drei weiteraufrischen Reichsstädte zusammen 150 M., alle Judengemeinden überhaupt 853 M. Der Gesamtbetrag der Martifel ergiebt 7000 M. zu je 15 Thaler Silbergehalt, also 105 000 Thaler oder, nach der etwa 10 Mal höheren Kaufkraft des Geldes zu jener Zeit, in jezigem Gelde 3 Mill. Mark. — (Zagl. Rundsch.)

Aus der Pflanzenwelt.

t. Ein mißgestalteter Fingerhut. Ein englischer Botaniker schildert eine merkwürdige Mißbildung an einer Pflanze des gewöhnlichen weißen Fingerhutes. An der Spitze hatten sich 5 Blüten, sonst wohl ausgebildet, zu einer einzigen vereinigt. Was den Fall noch merkwürdiger machte, war, daß diese Riesenblüthe früher zur Entfaltung gekommen war, als die darunter liegenden, während sonst bekanntlich die untersten Knospen am Stengel zuerst ausblühen. Ein solcher Fall ist selten, aber doch schon zuweilen beobachtet worden, man findet darüber eine Stelle in Master's Teratologie der Pflanzen: „Eine der gewöhnlichsten Mißbildungen des Fingerhutes entsteht durch Verschmelzung mehrerer Endblüthen zu

einer. Die Zahl der Theile ist in solchen Fällen verschieden, die Kelchblätter sind mehr oder weniger untereinander verwachsen, die Blumentronen und die Staubfäden aber gewöhnlich frei und deutlich. In der Mitte der Blüten befindet sich ein zwei- oder fünftheiliger Stempel, zwischen dessen Fruchtknoten nicht selten der Stengel der Pflanze hervortragt, zu beiden Seiten noch Deckblätter und unentwickelte Blüten tragend.“ So ist also diese zusammengewachsene Blüthe keine eigentliche Endblüthe, sondern in ihrem Mittelpunkt findet sich häufig noch eine Schaar kleiner Knospen. Besonders reichvoll sieht es aus, wenn so in der Mitte der Riesenblüthe ein Ring von kleinen grünen Kelchblättern sitzt, die noch einen kleineren Ring grünlischer Blütenblätter und kleiner Staubblätter einschließen, während im Mittelpunkte eine noch kleinere Knospe sitzt. Die ganze Blume hat dann für den oberflächlichen Blick ein scabiosenähnliches Aussehen. —

Humoristisches.

— Auf dem Broden. Engländer: „Kellner, bringen Sie mir eine Flasche Porter, lassen Sie erscheinen das Brodengespenst und setzen Sie mir beides auf die Rechnung!“ —

— Leuchtendes Vorbild. Bauer (seinen Lachsen vorbeiradelnde Radler zeigend): „Wollt's glei' ziehn, ös Sappermenter! Da, nehmt's Euch a Beispiel an dene Scheerenfleischer!“ —

— Unbewusste Selbstkritik. Gattin: „Mädchen, den Knopf an der Weste hat der Schneider aber sehr schlecht aufgesetzt. Jetzt nähe ich ihn schon zum fünften Male an!“ — (Lust. Bl.)

Vermischtes vom Tage.

— Ein wohlhabender Bädermeister in Kottbus hatte zur Bewillkommung von Saugesbrüdern, die dorthin zu einem Fest kommen sollten, sein Haus mit Guirlanden und Kränzen decorirt. Die Kränze umrahmten allerlei „sinnige“ Sprüchelein. Am Morgen des Festtages prangte nun über der Hausthür ein fremder Kranz mit der Inschrift:

„Ihr lieben Sänger
seht hier mit Bedacht,
wie man aus kleinen Semmeln
sich große Häuser macht.“ —

— Das Städtchen Lübben mit seinen 6½ Tausend Einwohnern weist jetzt nicht weniger als fünf Bahnhöfe auf. —

— Am 1. Juli wird die Schiffahrt auf der mit einem Kostenaufwand von mehreren Millionen ausgebauten neuen Wasserstraße der Elbinger Weichsel eröffnet werden. —

— Die Errichtung einer großen elektrischen Centrale wird im Kreise Sanger geplant. Eine Köster Elektrizitäts-Gesellschaft will ungefähr in der Mitte des Kreises die Kraftstation anlegen, an die nach Bedarf alle Ortshäfen des Kreises und der Nachbarkreise in einem Umkreise von etwa 20 Kilometer durch ein Leitungsnetz angeschlossen werden können. Der elektrische Strom soll vornehmlich zum Pflügen und zur Beleuchtung Verwendung finden. —

— Der Plan einer Eisenbahn auf die Schneeluppe scheint seiner Verwirklichung nahe zu sein. Die Bahn soll vom Warmbrunner Bahnhof als schmalspurige Dampfbahn bis Rylwasser geführt und von dort bis auf die Koppe elektrisch betrieben werden. —

— Mit der deutschen Kunstausstellung in Dresden 1899 soll eine umfassende Ausstellung von Werken des sächsischen Malers Lukas Cranach des Älteren verbunden werden. —
g. In Straßburg i. E. wurde in der Nacht zum Dienstag kurz vor der Stadt ein furchtbarer Lustmord an der zwanzigjährigen Tochter eines Drochsenkutschers verübt. —

— Ein begabter junger Bildhauer hat sich in Senftenberg auf dem Grabe seines Vaters erschossen, weil ihm eine Bildhauer-Arbeit mißlang. Die Mutter, eine arme Wittwe, verfiel aus Verzweiflung über das tragische Ende ihres Sohnes in geistige Annäherung. —

y. Ein Mädchenhändler wurde von der Polizei in Tarnopol (Galizien) in dem Augenblick verhaftet, als er mit einem Transport junger Mädchen nach Konstantinopel abreisen wollte. —

— In den Komitaten Oedenburg und Eisenburg (Ungarn) ist ein heftiger Wollenbruch mit Hagel niedergegangen. In Steinamanger wurden sämtliche Fenster zertümmert, in zahlreichen Gemeinden sind die Saaten vernichtet. Auf der Eisenbahnlinie Budapest-Fünfkirchen wurden 21 Wagen eines Personenzuges vom Sturm aus dem Geleise geworfen. Der Zugführer wurde schwer verletzt. —

— Am 13. Dezember 1894 wurde in Rußland ein neuer einheitlicher Personentarif eingeführt, der eine Verschmelzung des Stasfellsystems mit dem Zonenarif darstellt. Er zielt hauptsächlich darauf ab, den Fernverkehr zu verbilligen und durch diese Erleichterung zu fördern. Die daran geknüpften Erwartungen eines gewaltigen Einnahme-Ausfalles, die eine Ausdehnung dieser Tarife auf den Nahverkehr verboten, wurden durch das Ergebnis des ersten Betriebsjahres glänzend widerlegt. Die Zahl der Reisenden stieg um 5 200 000 und die Einnahmen um 4 250 000 Rubel. Jetzt sollen die Tarife auch auf den Nahverkehr angewendet werden. —