

(Nachdruck verboten.)

271

## Joseph Coney.

Roman von John Law. Aus dem Englischen von J. Cassierer.

„Ich werd's nicht vergessen,“ antwortete das Eichkätzchen. „Du kannst aber so gut sein, mir unterdessen meinen Korb aufzuheben. Ich will mich noch irgendwo ein bißchen hinlegen. Wenn ich mir dann den Korb hole, um die Blumen zu Sträußchen zu binden, bring' ich Dir auch Dein Frühstück mit.“

Sie ging dann zu einem Plaze, auf dem eine Menge alter Apfelsinenkisten aufgestapelt war, und aus diesen Kisten bereitete sie sich ein Lager. Sie hatte schon oft hier geschlafen, aber heut floh sie der Schlaf; sie lag wach und mußte an Jos denken; sie wunderte sich, was wohl aus ihm geworden sein mochte. Um sie herum war ein Gesumme von Stimmen, und das Licht einer Gasflamme fiel ihr gerade ins Gesicht. Mit einer Strohmatten hatte sie sich zugedeckt und den Kopf hatte sie auf einer Kiste liegen. Als es später wurde, faltete sie die Hände so heftig zusammen, daß die Nägel ins Fleisch eindrangten, und sie rief:

„Ich werde ihn wohl nie wiedersehen!“

Gegen sechs Uhr verließ das Eichkätzchen sein Lager unter den Apfelsinenkisten und besorgte für das kleine Mädchen am Blumenstand Thee und Brot und Butter. Zum Geschäft war es noch zu früh, sie setzte sich daher auf einen Stein und band sich ihre Blumen zu kleinen Sträußchen zusammen.

Dann kam ihr ein Gedanke. Sie begab sich in den Schnapsladen, in den Jos am Tage vorher gegangen war. Sie stieß heftig die Thür auf und fragte den Wirt: „War vielleicht ein junger Mann mit verbundenem Auge hier gewesen, der gestern mittag von der Polizeiwache hierher gekommen war?“

„Ach, du lieber Himmel!“ antwortete der Wirt. „Glaubst Du wohl, ich kenne alle Herumtreiber, die zu mir kommen. Nein, ich erinnere mich eines solchen Kerls nicht. Es ist wohl Dein Schatz?“

Ohne ein Wort zu entgegnen, entfernte sich das Eichkätzchen. An der Ecke des Trafalgar Squares stand sie den ganzen Vormittag und verkaufte ihre Blumen. Um ihre großen Augen hatten sich schwarze Ränder gezogen, und die Pupillen schienen mit der Iris zusammenzustoßen.

Ihre kleinen kalten Hände zitterten so stark, daß ihr die Geldstücke entfielen und sie sich immer und immer wieder danach bücken mußte. Obwohl sie den ganzen Tag noch nichts zu sich genommen hatte, fühlte sie sich doch nicht hungrig.

Es war bereits fünf Uhr geworden, als die letzte Blume aus ihrem Korbe den Weg in das Knopfloch eines Herrn, der aus dem Geschäft nach Hause ging, gefunden hatte. Dann ging auch sie nach ihrer Behne.

„War Jos da?“ fragte sie hastig.

Der Hausvater schüttelte den Kopf und meinte: „Ich kann mir nicht denken, was mit Jos los ist.“

Sie lief nach den London-Docks. Aber auch hier mußte sie von den Leuten, die vor den Thoren der Docks standen, erfahren, daß sie schon wochenlang nichts von ihm gesehen hatten. Wo konnte er denn noch sein? Wie war es ihm möglich, ohne Pfennig Geld leben zu können?

Schließlich fiel ihr der Pfandleiher ein. Jos hatte oft davon gesprochen, daß er die Uhr seiner Mutter holen wollte, um sie zu verkaufen, aber da sie merkte, daß er immer zauderte, diese Absicht auszuführen, hatte sie es ihm immer noch ermöglicht, sein Andenken zu behalten. Aber jetzt wurde es ihr zur Gewißheit, daß er die Uhr verkauft hatte, denn wie hätte er sich sonst auf den Weg machen können, wo hätte er sonst die Mittel hergenommen. Sie hatte auch in den Bureaus der nächstgelegenen Arbeitshäuser nachgefragt, und die dortigen Beamten hatten sie für seine Schwester gehalten.

„Er ist nicht hier, mein Kind“, war ihr geantwortet worden. „Wenn er aber noch kommen sollte, will ich ihm gern sagen, daß Du nach ihm gefragt hast. Wie heißt er denn?“

„Joseph“, antwortete das Eichkätzchen. „Joseph Coney.“

Als sie zum Pfandleiher kam, war es bereits spät geworden. Ein Junge war gerade damit beschäftigt, von außen die Fensterladen zu schließen, und innen stand eine alte Frau, die auf dem Ladentische Ordnung machte.

„Ein junger Mann mit einer silbernen Uhr,“ wiederholte die alte Frau, nachdem das Eichkätzchen ihr Anliegen vorgebracht hatte, „ein junger Mann, Namens Joseph Coney? Ja, ja, liebes Kind, der war hier. Ich hab' ihm sieben Schillinge dafür gegeben. Er hat von hier weg gemacht, zurück aufs Land.“

Als dem Gesicht des Eichkätzchens schwand alle Farbe. Sie zitterte und mußte sich an den Ladentisch festhalten.

„Was hast Du denn, mein Kind?“ fragte die alte Frau, ihr ins Gesicht sehend, „hat er Dir etwas gethan?“ Du siehst ja wie eine Leiche aus. Er kann ja wieder zurückkommen. Was glebt's denn?“

„Nichts“, antwortete das Eichkätzchen und verließ den Laden. Rasch rannte sie die Straßen hinunter, dem Ufer zu, und weiter, immer weiter nach dem Embankment. Erst als sie beim Obelisken angekommen war, blieb sie stehen. Mit ihrem unergründlichen Lachen, das ihr sagen zu wollen schien: „Er ist fort, zurück aufs Land“, sahen die Sphynge auf sie herab.

Es war am Embankment, abgesehen von dem düsteren Licht, das ein paar Gaslaternen warfen, bereits finster; ein feiner Nebel lag über dem Strom und der Himmel war in Wolken gehüllt. Ab und zu fuhr eine Equipage oder eine Droschke vorbei, deren Laternen in der Dunkelheit wie Glühwürmer leuchteten. Sonst war alles ganz finster.

Das Eichkätzchen ging hinter das eiserne Gitter und legte sich auf den Stufen nieder, die zum Flusse hinunterführen.

Sie fühlte sich von aller Welt verlassen. Und dabei schlug ihr Herz so heftig, daß jeder Windstoß ihr wehe that. Die Sonne ihres Lebens war untergegangen und würde ihr nun nie wieder mehr leuchten. Jos war fortgegangen, zurück aufs Land. Ihr Gesichtskreis war sehr beschränkt. In der Penne geboren und von ihrer Mutter verlassen, war sie unter fremden Leuten aufgewachsen. Die Leute waren immer gut zu ihr gewesen, denn auch sie war jeder Zeit dienstwillig und hilfsbereit und ihre großen Augen hatten ihr Sympathien erweckt. Aber noch niemand hatte ihr Herz gewonnen, außer Jos und der kleine Italienerjunge, der weg gelaufen war und ihr nichts als eine Kiste mit einem toten Meerschweinchen zurückgelassen hatte. Was sie für Jos empfand, läßt sich nicht sagen, denn um das zu verstehen, mußte man sich selbst so verlassen gefühlt haben.

Die Stunden verrannen, und noch immer lag sie auf den Steinstufen, den Körper nach dem Strom zu und den Kopf mit ihren Händen bedeckt. Niemand war zu sehen, und wenn der Schuttmann vorbei ging, so unterließ er es, auf die steinerne Treppe zu achten, denn er ahnte nicht, daß da in seiner Verzweiflung ein „einsames und verlassenes“ Menschenkind lag.

Sie ging noch weiter zum Flusse hinunter, so weit, daß sie sein eisiges Raß bereits fühlen, wenn auch noch nicht sehen konnte. Der Tod bedeutet Frieden; der Tod ist das Ende aller Dinge. Wenn sie sterben würde, dann müßte ja auch jener fürchterliche Schmerz aufhören, sie würde Josef Coney ganz und gar vergessen. Sie hatte nichts, das sie ans Leben fesselte. Die Zukunft würde ebenso sein wie die Vergangenheit, ebenso einsam und traurig. Jos war fort, er hatte sie sehr, sehr einsam zurückgelassen.

Und im Wasser schien es zu singen. Denn der Geist des Todes glitt stumm über die Fluten des Stromes dahin.

Und in seinem Gefolge waren die Seelen der ungeborenen Kinder, deren Mütter sich in der Themse ertränkt hatten. In des Eichkätzchens Ohr flüsterten sie:

„Nicht zu sein, ist besser.“ Dann sang der Tod nach seltsamer Melodie ein gar sonderbares Lied. Es handelte von dem jungen Mann, dessen Ehrgeiz getränkt war, von dem Mädchen, das von seinem Geliebten betrogen wurde, von der Mutter, deren Sohn falschen Weibern nachließ; von dem Vater, dessen Tochter ihre Ehre um ein Nichts verkauft hatte.

Das Eichkätzchen glaubte, daß es im Wasser singe, und sie ging näher und näher an die kleinen Wellen heran, die sich an den Stufen, auf denen sie stand, brachen.

Aber hier war der Tod und wartete auf sie.

Eine neue Note wurde von ihm angeschlagen „Zweifel“ ist ihr Name und ihr Text lautet: „Es giebt keinen Anfang und kein Ende; alle Dinge sind, wie sie sein müssen.“

„Welken drehen sich um die Sonne. Die Sonne und ihre Planeten drehen sich um Schwester-Sonnen. Das ungeheure und unvergängliche Weltall dreht sich um sich selbst. Ewiges Leben, ewiger Tod! Alle Dinge gleichen sich, nur ihre Gestalt ist verschieden. Nichts ist unveränderlich, alles wechselt seinen Ort. Diesen tödlichen Lärm aufgeben, heißt dem Bewußtsein entsagen.“

(Schluß folgt.)

## Französische Bilder.

Man thäte der französischen Malerei gewiß unrecht, wollte man die „Französische Kunstausstellung“, die heute in den Räumen der Akademie unter den Linden eröffnet wird, als ihr vollwertiges und allseitiges Bild auffassen. Die französische Malerei hat der gesamten Malerei unseres Jahrhunderts die Wege gewiesen. Nachdem englische Maler den ersten Anstoß gegeben, haben die Franzosen die Führerrolle übernommen und in einer ununterbrochenen Reihe von glanzvollen Schülern bis heute behalten. Und auch jetzt noch, wo ein gewisser Stillstand in der Entwicklung der Malerei unverkennbar scheint, sind es immer wieder die Franzosen und allerdings auch die ihnen verwandten Belgier, die weiter drängen.

Von neuen Regungen zeigt die französische Kunstausstellung freilich nichts. Sind auch einige Maler von gutem Ruf in ihr vertreten, so gehören doch auch diese zu den älteren und sie haben sich nicht gerade als Neuerer einen Namen gemacht. Aber in der Ausstellung treten indessen einige Züge besonders scharf hervor, die für das französische Kunstleben typisch sind; sie ist charakteristisch für das Milieu der französischen Malerei unserer Tage, während man gemeinhin in Deutschland nur mit den Spitzen, die aus dem Westen hervorragten, bekannt wird. Das Gros der Werke stammt aus den Champs Elysées, der Ausstellung der älteren Richtung, in der sich, nicht anders wie in unseren akademischen Ausstellungen, der Geist des Durchschnitts am besten offenbart.

Ein Vergleich der französischen Durchschnittskunst mit der deutschen würde unbedingt zu Gunsten der ersteren ausfallen. Die französische Malerei hat eine Tradition, die deutsche noch nicht. Das zeigt sich schon rein äußerlich: es wird dort ein viel stärkeres Gewicht auf Schulzusammenhänge gelegt, fast von jedem der Aussteller ist in dem Katalog angegeben, wos Schüler er ist. Bei uns tritt dieses individuelle Schüler- und Lehrerverhältnis nicht entfernt so klar und so allgemein in die Erscheinung; da verschwindet der einzelne Lehrer viel mehr hinter der Akademie, an der er Professor ist. Bei dieser stärkeren Zersplitterung der Ueberlieferung war es in Frankreich ganz unmöglich, daß eine aufstrebende Kunstströmung so vollständig die malerische Technik beiseite schieben konnte wie bei uns, wo die Bewegung die wenigen Kunstzentren ergriff. Es ist bezeichnend und vielleicht für uns das überraschendste Ergebnis der Ausstellung, wie zahl die einzelnen Richtungen in Frankreich noch fortleben, die wir längst für ausgestorben wähten, wie sie sogar mit neuen Kräften auf den Plan treten. Man wundert sich, noch einen „Bouguereau“ zu sehen (der übrigens, wenn wir nicht irren, auch noch lebt) und liest dann im Katalog: Léon Perrault, Schüler von Bouguereau.

Pflanzte sich aber die malerische Technik in dieser Art vom Lehrer auf den Schüler fort, so ist die größere Sicherheit in der Beherrschung der malerischen Mittel erklärlich. Es giebt eine ganze Anzahl von Werken in der Ausstellung, die in der Reifezeit der Kunstauffassung, aus der sie entstanden sind, wie in einer billigen Effekthascherei sich durchaus nicht über das Niveau der Verkaufsware in unseren heimischen Ausstellungen erheben, aber es ist ihnen fast allen eine gewisse Routine, Eleganz der Maße eigen. Man sieht, auch diese Maler haben wenigstens in einer tüchtigen Lehre ihr Handwerk gelernt.

Eine gewisse Uniformität ist im tiefsten Grunde in allen französischen Bildern. Der Gesamteindruck, den man empfängt, wenn man durch die Säle hingehet, ist bei weitem einheitlicher als es in deutschen Sälen der Fall wäre. Während es dort fast unmöglich scheint, einen einheitlichen Charakter aus all den verschiedenartigen Kunstäußerungen herauszufinden, scheint hier ein solcher vorhanden; er ist deutlich herauszufühlen, wenn auch schwer mit Worten zu umschreiben. Der französische Geist haftet viel stärker am Gegenständlichen, er vermag kaum anders als in den gegebenen Naturformen zu sehen und zu denken. Das „inwendig voller Figur“ sein, das nach dem köstlichen Worte Dürers den Künstler kennzeichnet, ist dem französischen Künstler nicht in demselben Maße eigen. Das äußert sich nicht nur darin, daß die weit überwiegende Zahl der französischen Bilder überhaupt nichts anderes anstrebt als ein treues Bild der Natur zu geben, sondern viel deutlicher noch in der Art, wie Phantasiegestalten gezeichnet werden: die „Dianen“ und „Nymphen“ unterscheiden sich in nichts von den nackten Modellen, die auch unter anderen Umständen oft genug auf französischen Gemälden zu finden sind.

Den stärksten Beweis aber geben die — eigentlichen „Phantastik“-Schöpfungen selbst.

Ein großes Triptychon „Das Paradies“ von Lévy-Dhurmer ist das auffallendste Beispiel. Links ist die Versuchung der Eva durch die Schlange, im Mittelbilde Adam und Eva, rechts die Neue der Eva dargestellt. Jedes der drei Bilder ist in scharf bestimmten Farben gegeben, das linke in violetten, das Mittelbild gelb gegen grün, das rechte Seitenbild in bläulichen Tönen. Das Ganze ist dekorativ gehalten, ohne körperliche Modellierung im einzelnen; die Waldwildnis giebt eine fest verwirrende Fülle von Linien, die sich wie Ornamente über die Bildfläche hinziehen. Menschen- und Tiergestalten sind flächhaft behandelt, aller Ausdruck wird in den fein nuancierten, aber doch oft harten Linien gegeben. Von dem Ganzen will sich jedoch ein voller, starker Eindruck nicht einstellen, es erscheint künstlich, mehr aus der Reflexion und nicht aus innerer Aufregung geboren; gerade daß der äußere Schein des Lebens so weit abgestreift wurde, scheint darauf hinzudeuten, wie sehr es erst einer Abstraktion bedurfte, um zu einer solchen Schöpfung zu gelangen. Das Beste Gut der völkischen Phantasiegestalten ist es, daß sie so gar nicht gewollt, so selbstverständlich erscheinen, als könnten die Wesen gar nicht anders sein, als sie dargestellt sind. Man braucht sich nur ein völkisches Bild in die Erinnerung zu rufen, und man wird sich bewußt, wie geistreich und spitzfindig, wie wenig ursprünglich und daher auch, von wie geringer unmittelbarer Wirkung das Werk des Franzosen ist. Auch bei anderen Werken französischer Meister, die nicht nur ein Bild der Natur geben wollen, muß es auffallen, daß sie sich gleich so stark von ihr entfernen und in einer reinen Formenprache gegeben sind, die gewiß sehr schön sein kann.

Von dem Durchschnitt der Werke der französischen Ausstellung ist wie immer in modernen Ausstellungen am besten vertreten. Die Farbengebung ist im allgemeinen einschmeichelnd weich, die Behandlung breit, gut malerisch. Durst, de Dramard, Michel-Lévy, Le Poittevin, Muenier, Marché, Rozal seien genannt; obwohl gerade ihre Bilder und die einiger anderer, die in Berlin noch nicht zu sehen waren, das Beachtenswerte an der Ausstellung sind, so würde es doch nicht lohnen, sie im einzelnen zu behandeln. Einige Werke haben schon mehr ein geschichtliches Interesse, so die ideale Landschaft des Malers G. S. mit „Daphnis und Chloé“, die elfenbeinernen Alte G. S. mit „die südlichen Landschaften Piemonts mit ihren leuchtenden, grellen Farben, die Stillleben B. S. mit „Kobolds merkwürdige Skulpturalbilder sind in Berlin schon genügend bekannt.

Die Maler, die auch in dieser Ausstellung am meisten interessieren, waren gleichfalls schon des öfteren in unseren Ausstellungen zu sehen. Die im engeren Sinne modernen Landschaften sind dabei ziemlich deutlich in die Ecke gedrängt. Raffaelli ist mit zweien seiner Bilder aus der Umgebung von Paris, Villotte mit einer Landschaft, Guignard mit einer stimmungsvollen „Heimkehr der Herde am Abend“ bei Mondschein, Mauxra und Martini mit pointillistischen Bildern vertreten. Ein starkes Werk sind Gaston La Touche's drei „Wälder“, die hoch oben im Turm mit aller Kraft den Strang ziehen. Das Licht dringt durch die bunten Gläser und fällt mit seinen spielenden Reflexen den Raum. Diese unsichere Beleuchtung ist prächtig herausgebracht, wie auch die Bewegungen der Stranzziehenden gut gezeichnet sind. Obwohl die Farben kräftig sind und vielleicht befremden, sind sie doch gut zusammeng gehalten.

Das stärkste Interesse beanspruchen die Porträtisten. Léon Bonnat malt in Frankreich die Berühmtheiten wie in Deutschland Lenbach. Ein stärkerer Gegensatz läßt sich aber kaum denken als zwischen diesen beiden. Bonnat hat ein paar Prachtstücke seiner Kunst gesandt, vor allem ein Bild seiner Mutter. Er ist die personifizierte Sittlichkeit, seine Porträts können als authentische Dokumente gelten. Die kluge alte Frau mit den feinen Zügen sitzt auf einem Sessel und sieht voll auf den Zuschauer, die Hände sind in den Schoß gelegt. Das ist alles bis in die letzte Einzelheit liebevoll durchgebildet, jede Falte beobachtet und doch zwingend lebendig für den Eindruck. Das Ganze ist geschmackvoll geordnet, die Farben sind fein gewählt. Etwas zu scharf scheint unserem Gefühl das Licht, das über das Gesicht und die Hände fällt. Dagnan-Bouveret ist mit einem reizvollen Bildnis einer Pariserin, das ganz in gelbgrünen Tönen gehalten ist, vertreten. Carolus-Duran hat außer einem „Abend im Wald“, in dem der goldgelbe Abendhimmel zu dem schon in tiefer Dämmerung ruhenden Waldinneren in feinem Kontrast steht, einen wenig ansprechenden weiblichen Akt — mehr kann das Bild „Das Erwachen“ kaum bedeuten — und einen in Charakteristik und Ton ausgezeichneten „Mandolinspieler“ geschickt. Von Rondel ist ein kleines Porträt einer lebenden älteren Dame in einem wunderbaren Profil da. Einer der feinsten Porträtisten in moderner Sinne, der auch das Milieu seines Modells stark in das Bild einbezieht, ist Jacques-Emile Blanche. Er hat neben dem Studentkopf einer Dame den Maler Jules Cheret, den Schöpfer des modernen Palats, in seinem Atelier gemalt, in einer Pose, die fast genau so verzwickelt ist, wie die der leichtfüßigen Ballett tänzerinnen, die Cheret in seinen Palatsen ständig wiederholt. In den Farben vor allem ist das Bild von außerordentlichem Reiz.

### Kleines Feuilleton.

**a. Stittenschen.** (Rachdruck verboten.) Pogoda blieb still auf seinem Lager liegen. Seine Stubenkameraden sprangen aus ihren Betten — auch Kamel kletterte aus dem Bett, das, wie in den Kasernen, auf Pogodas Bett aufgebaut worden war. Schlafrunten dehnten sich die Männer, zogen sich die Hosen über, taumelten sträubelnd durcheinander in der wenige Meter langen und breiten Stube, stießen an die Schemel und den Tisch und tasteten sich fluchend hinaus auf den Flur und hinunter nach dem Waschkeller.

Kamel war der letzte. An der Thür blieb er einen Augenblick stehen und rief halb mahnend, halb mitleidig zurück: „Komm mit, wach Dich, Pogoda; komm!“ Als Pogoda nicht antwortete, ging Kamel still hinaus.

Pogoda lag wach. Mit offenen Augen starrte er das Drahtgesteck von Kamels Bett an, das sich in dem dunklen Zimmer auf ihn herabzusinken schien. Er hörte wohl, wie die Bewohner der andern Zimmer des Schlafhauses über den Flur tappschten, aber er rührte sich nicht, er konnte nicht aufstehen. Krank fühlte er sich nicht, aber er kam sich so matt vor, als hätte er gar keine Muskeln. Sogar die Zunge mochte er nicht bewegen. Es war ihm zu viel gewesen, Kamels Aufforderung zu beantworten.

So blieb er still liegen, sah hinauf nach dem Bett und hörte dem Regengeriesel zu, das gleichmäßig gegen die Fenster und die Mauern rann. Als die Stubenkameraden heraufkamen, sich aus ihren Spinden Brot nahmen zum Frühstück und die Jacken überzogen, lag er immer noch so schlapp und ruhig. Kamel meinte zu den andern, die in Hast und Eile mit den Schemeln polkerten: „Seid sich nicht so laut! Is doch Pogoda krank!“

Sie polkerten nicht mehr so heftig, aber sie redeten Pogoda zu, er solle doch aufstehen; wenn er erst aus dem Bett sei, gebe sich die Mattigkeit. Er müsse doch Geld verdienen, er solle geschmeid sein und die Angst vor der Hütte überwinden.

Pogoda gab auf alle ihre Reden keinen Laut von sich. Er hörte es wohl deutlich, ja, wohl noch deutlicher als sonst. Aber er hatte nicht einmal so viel Kraft, um nur einen Finger rühren zu können.

„Laßt ihn, den Pogoda, ist sich hütten!“ meinte ein alter, fast kahlköpfiger Mann, dessen Glieder so eckig und ungleich zu einander standen, als seien sie verrent. „Das kenn ich . . . hütten-scheu . . . da kann man sich die Hütte nicht riechen. Liegt man wie lebendig begraben im Bett . . . laßt ihn! laßt ihn!“

Die Männer gingen hinaus. Pogoda hörte, wie sie die Treppen hinunterraunten. Einen Augenblick war es ihm, wie wenn er ihnen nachzeln müßte. Aber er rührte sich nicht. Ein Gelächern lag ihm auf, als er jetzt die schwarzroten Hallen der Hütte und die vom gelbbraunen Dampf erfüllten Giebelräume vor sich zu sehen glaubte. Wie eine Ueberfüllung hatte es ihn hingeworfen. Eine gänzliche Mattigkeit hatte ihn gepackt. Und doch hatte er nicht einen Tropfen „Korn“ oder Bier getrunken. Er hätte weinen mögen über seine Schwäche. Aber selbst dazu fühlte er sich zu schwach. Er wußte, die Schwefeldämpfe und Zündnisse hatten ihn so mitgenommen. Und es schien ihm, als athme er immer, auch jetzt noch, in der Stube, die heiße und freudende Lust der Hütte ein, als lähme sie ihn immer von neuem und raube ihm seine Kraft und seinen Mut.

So lag er, als der Verwalter des Schlafhauses seinen dicken Kopf und seine breiten Schultern ins Zimmer hineinsteckte, mit einer Laterne die Betten ablenchtete und schimpfte: „Aufstehen! Fauler Luder! Stinkt sich vor Faulheit! . . . Wird's nu? Oder soll ich ihm geben heute kein Essen?! Wird sich hungern, wird sich auch arbeiten! . . . Nu mach, steh auf! . . . Thut so, wie wenn schwer krank sei, wie wenn sich was fehle . . . ih, ist bloß faul, das Stüd! . . . Kriegt sich kein Essen . . . müssen sich alle ran, a l l e ran, hat der Herr Direktor gesagt; kann ich ihm kein Essen geben. Fauler Luder!“

Der Verwalter schlug die Thür zu und ging weiter.

Pogoda hatte es bei dem Worte „Essen“ wie mit einer Peitsche getroffen. Schon gestern hatte ihm der Verwalter kein Essen gegeben. Und er hatte doch schon zehn Schwächen gemacht seit dem letzten Lohn-tage. Zehn Schwächen — und zwei Tage nicht gearbeitet, also schon zwölf Tage seit der letzten Lohnzahlung. Da konnte er auch kein Geld mehr haben, um sich Essen zu kaufen — ein Drittel seines Verdienstes schickte er seiner Mutter . . . Und Essen! Essen! wühlte es in ihm. Sie verlangten, er solle mit leerem Magen in die sticlige Halle gehen und den qualmenden Schmel wegfahren — das rief ihn wütend empor.

Aber im nächsten Augenblick sank er wieder zurück, schlaffer als zuvor. So lag er, als es Tag wurde, als der graue Regenichleier von lichterem Strahlen durchleuchtet wurde. Stundenlang konnte er sich nicht bewegen. Da klappten unten im Flur viele Tritte — die andern kamen zum Mittag zurück. Er glaubte, sie essen zu hören im Speisezimmer, das unter seinem Schlafraum lag. Und dieses Gefühl peinigte ihn, es schürte die letzten Kräfte auf. Eine gewaltige Bier überfiel ihn, er konnte plötzlich aufspringen, sich ankleiden und hinuntergehen.

Die andern hatten schon gegessen. Der Verwalter räunte gerade die leeren, braunen Räfte von den Tischen. Er mußte wohl die Augen Pogodas mit brennendem Verlangen auf die Räfte gerichtet gesehen haben. Hinter dem Brett, das den schmalen, die Küche und den Speiseraum verbindenden Gang in der Mitte trennte, sagte er: „Wer nicht will arbeiten, soll sich auch nicht essen!“

Pogoda hörte den hämischen Ton. Zitternd, vor Schwäche und

Blut, setzte er sich dem Brett gegenüber und starrte nach der Küche, aus der Gellapper von Schüsseln drang und der Speisegeruch her-zug. Der Verwalter ging an dem Brett vorbei mit halbdollen Kochtöpfen, kramte die übriggebliebenen Semmeln vom Tisch, der hinter dem Brett stand — und sprach dabei mit seiner Frau über das viele Essen, das er noch zum nächsten Tage habe.

Pogodas Augen brannten immer mehr in dem blaffen, knochigen Gesicht, das von einem dünnen, weichen Bart umrahmt war. Er konnte nicht begreifen, warum die Verwaltung ihm kein Essen geben wollte. Und so starrte er den Verwalter und dessen dicke Frau an, die vor dem Brett hin und her gingen.

Der Verwalter nahm plötzlich eine Hundepetische von der Wand. „Die hab' ich gekauft für solche, die sich frech werden, die gar nicht wollen. . . .“

Er konnte den Satz nicht vollenden. Pogoda hatte die Blut übermannt, er hatte das Brett zurückgeschlagen und den Verwalter an der Kehle gepackt. Der aber schüttelte ihn und schlug zu — jetzt hatte er Pogoda, wo er ihn haben wollte. . . .

Am nächsten Morgen ging Pogoda mit leerem Magen zur Schicht. Noch keine Stunde war vorbei, da fuhren sie ihn nach dem Krankenhaus. Er hatte sich den Fuß in heißglühender Asche ver-brannt bis auf die Knochen. — —

### Musik.

Die musikalischen Leistungen slavischer Völker haben seit längerer Zeit begonnen, ein Bestandteil auch unseres Musiklebens zu werden. Aus der Reihe der russischen Komponisten wird bei uns M. J. Glinka (1803—1857) viel gepriesen, wenn auch weniger gepflegt; mit P. Tschaikowsky (1840—1893) geschieht beides desto mehr. Auch die jungrossische Schule wird jetzt immer bekannter: vor allen N. Rimsky-Korsakow (geb. 1844), sein Schüler A. Glasunoff (geb. 1866) und andere, wie sie uns zum Teil im vorigen Jahr in einem eigenen Konzerte vorgeführt wurden; die Form der „sinfonischen Dichtung“ ist dort ganz besonders beliebt. Weder diese Eigentümlichkeit noch jene Bevorzugung auf deutschem Boden gilt für musikalische Leistungen der Polen, wenigstens seit der Aufnahme Chopins (1809—1849) als eines vollwertigen Gliedes in die Reihe der größten Komponisten überhaupt. In M. Roszkowski (geb. 1854) haben wir den bekannten gefällig-geheißenen Komponisten und Klavier-spieler; St. Moniuszko (1820—1872) ist in Deutschland, trotz der seinerzeitigen Schülerhaft bei Ringenbagen in Berlin, trotz seiner nationalen Opern usw. und trotz seiner Wirksamkeit in Warschau kaum irgendwie näher bekannt. Um so lieber ergreifen wir die Gelegenheit, auf seine uns vorliegenden sechs Polonaisen für Klavier (Leipzig, H. Schulze) aufmerksam zu machen. Obgleich als seine Stärke nicht eben die Klavierfächer gelten, so scheint doch gerade in dem genannten Werke seine nationale Eigentümlichkeit gut hervor-zutreten. Sind diese Polonaisen auch nicht so konzertmäßig künstlerisch wie die Chopins, so bestehen sie doch neben ihnen mit Ehren; sie sind melodios und erfreuen auch durch einen gewissen heroischen Zug. Am berühmtesten soll die zart idyllische 6. Polonaise hervorgehen sein; der Komponist hat sie später — für Cello-Solo mit Begleitung tiefer Streichinstrumente — in seine Oper „Die Gräfin“ als Vorbild zum dritten Akt und als Vorbild der ländlichen Situation dieses Aktes eingelegt.

Unter den ezechischen Komponisten sind bei uns Fr dr. S m e t a n a (1824—1884) und A. D v o r a k (geb. 1841) gut bekannt, letzterer sogar als eine Art Brahms einseitig bevorzugt. Von erstem werden mehrere sinfonische Dichtungen, wie besonders die hier im vorigen Winter gehörte „Moldau“, in deutschen Konzerten gern gespielt. Sechs von ihnen bilden den Cylsus „Mein Vaterland.“ Unter diesen ist „Aus Böhmens Hain und Flur“ wenigstens in den letzten Jahren für Berlin unbekannt gewesen; jetzt wurde es in dem Eröffnungskonzerte des „Berliner Sinfonie-Orchesters“ unter Karl Zimmer am letzten Dienstag aufgeführt, mit dem Erfolg, der diesem sowohl künstlerisch wertvollen als auch dankbaren Werk und der wirklingsreichen Ausführung angemessen ist. Wir nehmen wieder gerne Gelegenheit, auf die (nun immer Dienstags und Freitags stattfindenden) Konzerte eines Dirigenten hinzuweisen, der eine würdigere Stellung verdient, als die, zu der er inmitten der (nächstens hoffentlich weniger lauten) Biergeister gewungen ist. Unter den übrigen Stücken, die Herr Zimmer in gewohnter ungekünstelter, doch kräftiger und zum Teil sehr inniger Weise von seinem bekränzelten Pult aus dirigierte, erschien uns Beethovens große Leonoren-Ouverture besonders gut angelegt. In Anbetracht der übergünstigen Musik des jetzigen Saales wäre noch manches Zurückhalten, zumal der Bläser, erwünscht. Daß auch diese Veranstaltungen im wesentlichen nicht über unseren Konzerttypus hinausgehen, haben wir ebenfalls schon betont. Mögen sie bald auch eine Stätte für ausgleichende Gerechtigkeit gegenüber den nicht wenigen bei uns noch vernach-lässigten Komponisten werden! — sz.

### Kunstgewerbe.

— Ueber die Geschichte der Gobelinweberei hielt Konrad Asifall in der letzten Sitzung der Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg zu Berlin einen Vortrag, in dem er nach einem Bericht der „Voss. Ztg.“ folgendes ausführte: Schon den Babyloniern war die Weberei bekannt; Aegypten wurde das Musterland. Römer und Griechen liebten ebenfalls Gewebe mit figürlichen Darstellungen; Tyros, Sidon und Pergamon waren im Altertum

berühmt wegen ihrer Teppiche. Derartige Gewebe dienen nicht nur als Wandbekleidung u. s. w., sie wurden auch zu Gewändern verwendet, und namentlich waren es die Totengewänder, die man kostbar ausstattete. So fand sich in einer Grabkammer ein derartiges Gewand vor, das nach der Verbrennung nicht weniger als 36 Pfund ausgeschmolzenes reines Gold (gleich 48 600 M.) enthielt. Während der Völkerwanderung rettete sich die Teppichweberei nach Spanien; aus den Kreuzzügen brachte man Kriegsgefangene als Weber nach Italien und Frankreich mit, wo die orientalischen Gewebe in Seide nachgeahmt wurden, während im nördlichen Belgien nur Wolle zur Verwendung gelangte. Sehr geschätzt waren die Tapeten von Arras (Arazzi) in Flandern; am berühmtesten geworden sind die jetzt zum Teil in der Rotunde des alten Berliner Museums seit 50 Jahren befindlichen, die nach den Kartons von Massael, ursprünglich 25 an der Zahl, hergestellt wurden. In Paris legte der Färber Gobelin eine Teppichweberei an, aus der die nach seinem System angefertigten und nach ihm benannten Fabrikate hervorgingen. Nach seinem 1476 erfolgten Tode ging das Institut in Flammen auf, doch wurde durch Colbert die Gobelin-Manufaktur von neuem errichtet.

**Kulturgeschichtliches.**

**c. Antike Statuen mit verdrehten Gliedern.** Der französische Archäologe J. Perdrizet macht in dem neuen Heft der „Mélanges“ auf eine merkwürdige Erscheinung in der griechischen Kunst aufmerksam. Es handelt sich vor allem um zwei, bisher wenig bekannte Statuetten, die man wohl am besten der hellenischen Epoche zuschreiben kann. Die eine wurde durch Stadelberg entdeckt und befindet sich heute im Britischen Museum. Stadelberg verfertigte zwei Zeichnungen davon, aber gab über die Statuette keine weitere Erklärung als die Notiz: „Vor- und Rückseite eines hieratischen Knabenbildes von Erz, mit verdrehten Gliedmaßen, aus Nephalonien, in Größe des Originals.“ Perdrizet hat die Statuette im Britischen Museum nun genauer untersucht. Sie stellt einen aufrechtgehenden, nackten Knaben dar. Die Beine stehen dicht aneinander und sind nach hinten gedreht, der Kopf sitzt verkehrt auf dem Rumpf und ist ein wenig nach rechts gedreht, und die Arme sind einander entgegengelehrt. Das Kind macht mit den Händen die bei den Griechen beim Beten übliche Gebärde. Dieser kleinen Bronze-Statue verwandt ist eine bisher unveröffentlichte Blei-Statuette, die im Nationalmuseum in Athen aufbewahrt wird. Sie ist 0,115 Meter hoch und ist in einer Grabstätte gefunden. Es ist ebenfalls eine nackte, unbeweglich stehende Jünglingsfigur mit derselben bizarren Bildung, daß der eine Teil des Körpers dem anderen entgegengelehrt ist. Bei der Statuette aus Athen sitzen Kopf und Arme verkehrt und die Hände sind vereinigt, wie um die Monstrosität des dadurch verkehrt erscheinenden Rumpfes zu verbergen. Man kann diese Statuetten mit anderen vergleichen, die in Italien und Gallien gefunden worden sind. Ein Leichenlästchen, das 1696 im ager romanus gefunden wurde, war mit ähnlichen Figuren gefüllt. Es ist wahrscheinlich, daß alle diese kleinen Statuen Amulette waren, die als Mittel gegen Begehung in die Gräber gelegt wurden. Sie sollten das Böse sowohl darstellen wie in die Flucht jagen und durch ihre Monstrosität den Eindruck einer granenerregenden Lächerlichkeit hervorrufen. Aber das Abjurde dieser Statuetten besteht nur in der verkehrten Anordnung der Körperteile; nichts Mißgestaltetes ist sonst an ihnen zu entdecken, jedes Glied für sich betrachtet ist kunstvoll und sicher ausgeführt. Die bizarre Phantasie, die in den Statuetten zum Ausdruck kommt, mag wohl auf asiatische Einflüsse zurückzuführen sein. Die Wunderliteratur, die durch die Eroberung Afiens entstand, kannte bei den fremden Völkern solche Menschen mit „verkehrten Füßen“. Der Naturforscher Plinius führt zwei Zeugnisse dafür an: das von Baton, der mit Alexander reiste und seine Schritte zählte, und das von Megasthenes, der sich in Indien zur Zeit der Diadochen aufhielt. Merkwürdig aber ist, daß die monströse Erscheinung zu den verschiedensten Zeiten und bei den verschiedensten Völkern wiederzufinden ist.

**Geologisches.**

**en. Ueber die Geologie der Zukunft** sprach Archibald Geikie, der Leiter der Englischen geologischen Landesunternehmung, in seiner Eröffnungsrede als Vorsitzender der geologischen Abteilung auf der jetzt in Dover tagenden Jahresversammlung der britischen Association. Er führte aus, was die Geologie der Zukunft zu leisten hätte, um das Alter der Erde wenigstens auf so und so viel Millionen Jahre genau angeben zu können. Zunächst müsse man genaue Zeitbestimmungen über die sich heute auf der Erde abspielenden geologischen Veränderungen gewinnen, ehe man einen Schluß darauf ziehen könne, einen wie langen Zeitraum solche Veränderungen in der geologischen Vergangenheit in Anspruch genommen haben könnten. Der Gelehrte faßte dabei als Beispiel diejenigen Vorgänge an der Erdoberfläche ins Auge, die man in der Geologie als Denudation bezeichnet, was man mit „Abtragung“ wiedergeben könnte; es ist darunter die nagende Wirkung zu verstehen, die von Flüssen, von Gletschern, vom Meere und von den Atmosphären auf die Erdoberfläche ausgeübt wird. Wirkliche Messungen über die Schnelligkeit, mit der diese Wirkung geschieht, sind bis jetzt fast gar nicht vorgenommen. Damit dies geschehe, müßte z. B. nach einem übereinstimmenden Plane eine sorgfältige Beobachtung der größeren Flüsse eines Landes und weiterhin aller größeren Flüsse jedes Kontinentes

organisiert und durch sie festgestellt werden, in welcher Zeit die Flüsse ihr Thal um einen bestimmten Betrag zu vertiefen im Stande sind. Wenn solche Beobachtungen jahrzehntelang ununterbrochen vorgenommen sein werden, so wird man zu einem Urteil darüber gelangen, wie lange Zeit ein Fluß von bestimmter Größe zur Ausgrabung seines Bettes bis zu gewisser Tiefe braucht. Ähnliche Beobachtungen sind mit Bezug auf die Wirkung der Gletscher auf ihren Untergrund erforderlich. Wieviele Jahrhunderte ein Gletscher braucht, um sich einen Kanal zu graben, darüber weiß man noch so gut wie nichts. Ähnlich verhält es sich mit dem Grad der Wirkung der Meereswogen auf die Abtragung des Landes, und nicht besser ist es um die Kenntnis der zerstörenden Wirkung der Atmosphären auf die Erdoberfläche bestellt. In einem Zusammenhange mit der Frage der Denudation steht diejenige der Ablagerung von Gesteinsschichten. Der Fluß und der Gletscher, der sein Bett vertieft, schafft aus ihm die Trümmer der abgetragenen Erdoberfläche mit sich heraus und lagert sie an anderer Stelle ab: der Gletscher an seinem Ende als Moräne, der Fluß an seiner Mündung in das Meer. Wenn man nun die abtragende Kraft eines Flusses zeitlich abschätzen kann, so wird man auch einen Einblick in den Aufbau neuer Gesteinsschichten auf dem Meeresgrunde gewinnen. Weiß man aber, wie lange durchschnittlich eine Sandsteinmasse von 1 Meter Dike zu ihrer Ablagerung braucht, so wird man auch die Entstehungsdauer der gewaltigen Sandsteinschichten, die in früheren Perioden der Erdentwicklung entstanden, beurteilen können. Geikie schlägt vor, auf dem nächsten Internationalen Geologenkongreß, der 1906 in Paris tagen wird, eine genaue Beobachtung der geologischen Veränderungen in der beschriebenen Richtung für die verschiedenen Länder zu organisieren.

**Humoristisches.**

— Im Dorfwirtshaus. Fremder (der sich Cigarren bestellt hat): „Sind sie auch gut?“ Wirt (in der Kiste suchend): „Natürlich... Hier ist sogar noch eine mit einem Deckblatt!“ —  
 — Uebertrumpft. Erster Agrarier: „Mein Getreide steht dieses Jahr wieder miserabel, kaum eine Hand hoch.“ Zweiter Agrarier: „Das ist noch gar nichts. Bei mir müssen die Sperlinge knien, wenn sie fressen wollen.“ —  
 — Gelungene Ausdrucksweise. A.: „Weshalb weint denn Ihr kleiner?“ Frau: „Ach, mein Mann hatte ihm bei seiner Abreise einen Elefanten ins Ohr gesetzt und jetzt hat er ihm keinen mitgebracht!“ —

**Notizen.**

— Von der soeben geschlossenen Ausstellung der Berliner Secession wird, nach dem „V. L.“, ein großer Teil der Kunstwerke in einigen deutschen Städten und im Ausland wieder zur Ausstellung gelangen, und zwar unter anderem in den Winterausstellungen der Kunstvereine in Leipzig, Karlsruhe und Graz. Außerdem geht die Ausstellung im Januar nach Petersburg zu einer allgemeineren deutschen Kunstausstellung, die dort veranstaltet werden soll; von da wird sie dann nach Moskau überführt werden. —  
 — Blumenthal-Nadelburgs neues Lustspiel „Als ich wieder kam“ wird nach der Premiere im Vesting-Theater auch im Wiener Volkstheater aufgeführt. —  
 — Der Kapellmeister Joseph Göllrich ist von der Direktion des Hamburger Stadt-Theaters vom Jahre 1900 ab als erster Kapellmeister engagiert worden. —  
 — Billige Volkstheateraufführungen sollen auch in den Dresdener Hoftheatern eingeführt werden. —  
 — Der junge Komponist Karl Geikie, der durch die Umstände gezwungen vor Jahr und Tag in Wien eine Beschäftigung als Arbeiter in einer Fabrik suchen mußte, hat eine sinfonische Dichtung für großes Orchester „Simphon“ und ein Chorwerk mit Orchester „Hafour und Eignild“, Text von Eberhard König, vollendet. —  
 — Masragnis „Zris“ wurde in Frankfurt a. M. zum erstenmal in Deutschland aufgeführt, erzielte aber nach dem „V. V. C.“ kaum viel mehr als einen Achtungserfolg. —  
 — Im Vasser Museum hat man die Wölflinschen Fresken so gründlich „abgewaschen“, daß stellenweise die weiße Wand zum Vorschein gekommen ist. —  
 — Die Verwaltung des Riechische-Archivs in Weimar und die Fortsetzung der Ausgabe der Schriften Meyhnes haben Dr. Horneffer und H. v. Müller übernommen. —  
 — Bei den deutschen Ausgrabungen in Alexandria haben sich drei Bau-Epochen des alten Alexandriens ergeben: die alte Stadt des Architekten Democritus, darüber neue Straßenanlagen mit Bewässerungssystem aus augusteischer Zeit und darauf eine dritte mit Steinpflaster versehene Anlage, vermutlich aus der Zeit Hadrians. —  
 — Die jüngst vollendete neue Niagara-Brücke zeigt eine Spannweite von 266 Meter und übertrifft dadurch alle bisher stehenden großen Bogenbrücken. —