

(Nachdruck verboten.)

12)

Eine Pilgerfahrt.

Von Johan Bojer.

Autorisierte Uebersetzung von Adele Neustädter.

Dr. Folden bot eine so jämmerliche Figur, daß sie zum Bewußtsein kam. Zuerst wollte sie in ein tolles Lachen ausbrechen, so überlegen fühlte sie sich in diesem Augenblicke. Sie sprach, während sie ihn dabei anblickte:

„Folden verzeihe, daß ich Dich in der Nacht plage. Aber ich muß wissen, wo mein Kind ist. Hast Du Dich seiner angenommen? Wo hast Du es? Wenn ich es nicht sofort erfahre, so stehe ich nicht für die Folgen!“

Dr. Folden war einige Schritte aus Fenster zurückgewichen, dann besaß er sich, die Türe zum nächstliegenden Zimmer zu schließen und zog die Portieren vor. Jetzt wandte er sich zu ihr und starrte sie an.

„Dein Kind!“ flüsterte er. „Hast Du ein Kind? Bist Du verheiratet?“

Regina brach plötzlich in ein wildes Lachen aus. Es klang so seltsam durch dieses stille Haus, und Folden eilte unwillkürlich näher.

„Verzeihe!“ sagte er, „die Leute schlafen. Aber Du mußt es mir erklären. Wie kannst Du glauben, daß ich . . . Dein Kind?“

Er fuhr sich plötzlich über die Stirn, als beginne etwas in ihm aufzudämmern.

„Gute Nacht, Folden!“ sagte Regina ruhig. „Ich sehe jetzt, daß ich mich geirrt habe. Gute Nacht.“ Sie ging zur Türe.

Aber Folden hielt sie zurück.

„So erzähle mir doch, was dies bedeutet! Du bist so bleich, Regina. Du hast Dich verändert, ist es Dir schlecht ergangen? Ich habe gar nichts über Dich gehört. Kann ich Dir irgendwie helfen?“

„Nein,“ sagte Regina und machte sich frei. „Es ist mir gar nicht schlecht ergangen, und Du kannst mir in keiner Weise helfen. Gute Nacht! Ich hatte mich geirrt.“

Er bot ihr seine Begleitung an, aber sie lehnte hartnäckig ab. Er mußte jedoch mit ihr die Treppen hinuntergehen, um das Haustor aufzuschließen. Als er ihr nachblickte, dachte er: „Sie muß wohl verrückt sein. Wenn Du nur dadurch keine Scherereien bekommst.“

Er dachte an seine Frau.

In der Karl Johannstraße sprach ein schwankender Herr Regina an. Sie rannte weiter, aber er folgte ihr. Endlich erblickte sie einen Schutzmann, lief zu ihm und bat ihn, sie nach Hause zu begleiten.

XII.

In dem Hotelzimmer war es ganz finster, nur der schwache Schein einer Gaslaterne fiel von außen auf den Fußboden. Regina lag angekleidet auf dem Bette. Die Schuhe hatte sie jedoch abgeworfen, die Hände ruhten im Nacken und die Augen waren halbgeöffnet. Es gibt Leiden, die das Herz durch Tränen lösen, und wieder andere, die ein Wesen auf eine treibende Eisscholle versetzen, worauf man vergebens nach Land, einem Bote, einer Rettung ausblickt. Dieses Wesen klagt und seufzt nicht, seine Augen bliken tränenlos. Allerdings ist es zuerst wie gelähmt. Aber bald gräbt es seine Nägel ins Eis, bis sich ein Stück löst, und damit beginnt es zu rudern. War es auch zuvor ein elendes Geschöpf, jetzt wird es zum Titan. Es kämpft nicht ums Leben, es richtet sich nur auf, um mit dem Unmöglichen zu ringen.

Nachdem Regina einige Stunden unbeweglich gelegen hatte, richtete sie sich im Bette auf und fuhr sich über die Augen. „Weiter fehlt nichts, als daß Du hier herum liegst und Tränen vergießt!“ sagte sie halblaut. „Als ob Du nicht schon genug geheult hättest. Als könne es Dir helfen!“

Und sie lachte ein kurzes unheimliches Lachen. Dann legte sie sich wieder hin und stützte die Hände unter den Nacken. Kürzlich hatte sie an der halbgeöffneten Tür gestanden, wo sie gleichsam ihr Kind erblicken konnte. Jetzt war die Tür zugeworfen, und sie war in Finsternis. Wohin sie sich wandte, alles gleich hoffnungslos. Das Kind konnte hier in der Stadt

sein, auf dem Lande, in einer anderen Stadt, im Norden, im Westen, im Osten, im Süden, hier im Lande oder in einem anderen Lande. Sie konnte es unmöglich wissen. Niemand konnte ihr einen Fingerzeig geben, da der Professor jetzt tot war. Sie war in der Anstalt gewesen und hatte vergebens gefragt. Und Dr. Folden! Daß sie überhaupt nur einen Augenblick von diesem Manne so etwas Ehrenhaftes annehmen konnte! . . .

„Regina, jetzt mußt Du es aufgeben, alles hat sich verschworen, geht es von Menschen oder etwas Höherem aus, es ist jedenfalls böseartig. Kann ein liebevoller Gott Dich von einem Elend ins andere werfen? Nein, nein! Das Böse hat die Macht errungen. Das Böse will Dich als Opfertier gebrauchen. Und Du läßt Dich sicher gebrauchen. Du gibst es jetzt bestimmt auf. Du erhebst Dich nicht zu ewiger Gegenwehr.“

Sie erstarrte in Mark und Bein. Sie stand plötzlich vor sich hinstarend, auf dem Boden. Die Gaslaterne warf einen bleichen Schein auf ihr Gesicht. Die Hände legte sie auf den Rücken.

„Umkehren, das Alltagsleben wieder aufnehmen, jetzt? Und nicht weiter suchen? Unmöglich. Vielleicht gibt es keinen Ausweg, aber dann mußt Du Dir einen schaffen. Kannst Du? Aber bedenke, Du hast die ganze Welt gegen Dich? Kannst Du es dennoch ermöglichen?“

Sie fröstelte wieder und ballte die Hände. „Künftig, Regina, vergieße Dich keine Tränen, sprichst nie mehr ein Gebet. Damit betrügt man sich nur selbst. Du wirst lachen, aber so kalt wie Eis. Dann wirst Du nicht enttäuscht. Betrachte alle als Deine Feinde. Dann wirst Du nicht enttäuscht. Und beginne damit . . . beginne. Kannst Du Dich in Trost gegen das All erheben?“

„Jetzt erst gewinne ich Kräfte, um auszuhalten, jetzt, da ich mich nicht um Tod und Leben ängstige, um die Achtung der Leute und gleichen Unsinne, es auch nicht so genau mit dem Gewissen nehme, da es doch nur lügt und betrügt. Hat es mir nicht immer Schlimmes zugefügt?“

„Künftighin will ich nichts erhoffen, nichts glauben, nichts lieben. Aber ich will, ich will, ich will mein Kind finden. Es wird auch geschehen. Ich will mich an denen rächen, die mich mißhandelt haben!“

Während des Stehens wurde sie immer kaltblütiger, und sie bemerkte jetzt die Ermüdung, ihr wurde ganz schwindlig. „Du hast ja so lange nichts gegessen und nicht geschlafen,“ dachte sie und faßte sich an die Stirn. „Vor allem mußt Du frische Kräfte sammeln.“

Sie zündete ein Licht auf dem Nachttische an, erinnerte sich einiger Butterbrote, die sie noch in Schweden in ihre Handtasche gesteckt hatte und die noch unberührt darin lagen. Jetzt holte sie sie heraus, setzte sich und begann zu essen. Das Brot war hart geworden, aber sie zwang es hinunter und trank Wasser.

Bier Uhr morgens. Die Nacht still.

Dann entkleidete sie sich und legte sich zu Bett. Und wieder dachte sie: „Jetzt ist nicht die Zeit zu unnützem Grübeln und Weinen. Jetzt mußt Du schlafen, wenn Du nicht verrückt werden willst.“ Und wieder zwang sie die Gedanken auf etwas ganz Unbedeutendes. Und überwacht versank sie in eine schläfrige, müde Bewußtlosigkeit, und immerfort hörte sie die energische Stimme: „Schlafe, schlafe!“

Als sie erwachte, schien die Sonne in ihr Zimmer. Es war elf Uhr vormittags. Sie fühlte sich noch schläfrig und schlief darauf noch einige Stunden. Als sie dann erwachte, klingelte sie und bestellte Kaffee, und nachdem sie ihn getrunken hatte, blieb sie noch nachdenklich liegen.

Sie mußte einen Entschluß fassen. Jetzt empfand sie es als eine Erleichterung, allein in der Welt zu stehen, niemand um Erkenntnis fragen zu müssen. Sie konnte den tollkühnsten Plan fassen, niemand konnte sich einmischen. Sie lag mit den Händen unter dem Kopf.

Nein, nein, es war unmöglich, umzukehren. Sich zu ewiger Folterbank verurteilen! Jeden Zukunftsraum ertöten! Den Fremden Recht geben! Sie konnte es nicht.

Aber jetzt mußten Pläne geschmiedet, und kein Fehler durfte begangen werden. Und während sie hier lag, und ab-

Wog und Verdarf, schien sie sich herauszutasten aus dem Dunkel, in dem das Stolpern lebensgefährlich war.

Sie sah in der Ferne einen Lichtpunkt, und sie mußte hingelangen. Vielleicht kostete es Zeit, Umwege, Enttäuschungen, Verbrennen, aber sie mußte ihn erreichen. Man kann auf so vielerlei Weise vorgehen. Erstens auf dem Bettelwege. Man geht zu guten Leuten, erregt Mitleid, streckt die Hand aus, erhält aus Gnade, kriecht im Staube und macht sich zum Narren. So wie bei Solden in später Nacht! Sollst Du so fortfahren? Nein, nein! Nun genug der Demütigungen.

Also auf andere Weise . . . Ueberlisten? Zwingen?

Beides erfordert Geld. Sie hatte es nicht. Sie mußte auf Reisen vorbereitet sein, reisen, vielleicht weit und lange. Aber da brauchte man Geld. Und drohen? Dazu mußte sie erst den Rechten finden, ferner beweisen, daß sie selbst die Richtige war. Aber sie wußte ja nicht einmal, wie das Kind hieß! Fand sie es, so konnten sie leugnen, eine Geschichte erdichten — der Professor war ja aus dem Wege.

Nein, mit List mußte vorgegangen werden. Man mußte lächeln und unversehens kommen. War es wohl jemand aus der Verwandtschaft? Dann mußte sie auch unverhofft kommen, ehe sie sich vorbereiten konnten. Aber wenn sie weit und lange reisen, eine Spur jahrelang verfolgen mußte? Da mußte sie Geld haben. Vielleicht mußten einzelne Leute erkaufte werden. Geld? Sie besaß kein Geld. Sie lag hier allein in einem Hotel mit ein paar hundert Kronen. Sollte sie damit jetzt anfangen — und riskieren, eines schönen Tages ganz mittellos zu sein — und dann krank — und dann neue Demütigungen? Nein, danke!

Sie blieb liegen und spann allerhand wilde Gedanken, um sich Geld zu verschaffen. Bis das Bild des Großhändlers aufstieg. Er wollte ihr ja aus jeder Verlegenheit helfen. Aber sie brauchte viel Geld, und ihn bitten, erklären . . . neue demütigende Hilfe empfangen . . . Nein, danke!

(Fortsetzung folgt.)

Meunier.

Er machte wenig von sich reden. Seinem Werk fehlt die äußerlich-interessante Note, die immer mit Bedacht auf den Schöpfer, den Bildner hinweist und dessen Person in den Vordergrund schiebt. Man wird des öfteren von Robin gelesen haben, allerlei Nachrichten, woran er augenblicklich arbeitet, welche Eigentümlichkeiten er hat, wie sein Atelier aussieht, oder die Umgebung seines Hauses, wie er sich hat und tut, zu Freunden redet, die gesellschaftlich und gern weiterverbreiten, was sie hören; über die Intentionen des Meisters, wobei man unterrichtet, auch wohl über manches Alltägliche und Nebenfällige. Auch Klinger machte von sich reden. Allerdings nicht direkt. Aber von seiner Umgebung erhielt man Nachricht über ihn. Seine Schöpfungen traten mit einer Feierlichkeit der Inszenierung auf, daß die Persönlichkeit ersichtlich mit an dem Eindruck des Ereignisses mitbeteiligt war.

Anders Meunier. Er trat ganz zurück. Und tatsächlich entfalte ich mich nicht, jemals eine Notiz gelesen zu haben, die mehr erzählte von Meunier, als die Sachlichkeit gebot. Man begegnete nur Tatsächlichkeiten, und keinen Reden, keinen Stimmungsmachereien. Sein Werk — das war Meunier, sonst nichts. Seine Person trat zurück. Sie hatte nichts mit der Deffinitivität zu tun.

Dabei ist auch von seinem Lebensgang wenig bekannt. Ja, ist es überhaupt von Belang, wenn wir da allerlei Daten und Notizen erfahren, die uns nichts sagen? Diese Methode mag denen von Wichtigkeit erscheinen, die den Wert auf Außerlichkeiten legen. Was weiß ich, wenn ich erfahre, dieser Künstler ist dann und dann geboren, arbeitet bei dem und dem usw.? Im günstigsten Falle finde ich bestätigt, was ich aus dem Werk selbst ablesen sollte. Alles andere aber, das ich nicht direkt durch das Werk selbst empfangen, ist eben Notiz und Kleinram, der dem suchenden Geist nichts sagt. Nur das Werk rechtfertigt den Ruhm und die Tatsache, daß der Name des Künstlers genannt wird. Und also ist es nur das Werk, das den Mißbegierigen reizen soll. Die individualistisch überbildete Gesellschaft treibt gar zu gern Personenkultus und erschöpft sich im Suchen nach allerlei Ueberflüssigkeiten, im Erforschen allerlei Nebenumstände, im Feststellen von Tatsachen, deren Nützlichkeit feststeht. Im Zusammenhang damit steht die Erfahrung, daß mancher Künstler sich diese Tatsache zu nütze macht, und die Folge ist jene unglückliche Reklamewut, jener Korybantenlärm des Freundeskreises, der den Ruhm schon vortweg nehmen will, erzwingen will, und das dadurch erreicht, daß ein andauerndes Reden und Betonen die Sinne allmählich benebeln soll. Der Künstler — Richard Wagner ist leider ein Beispiel dieser übertriebenen Selbst- und Freundesvergötterung — stellt sich selbst zu Lebzeiten auf ein Postament, auf das ihn erst die Nachwelt stellen soll.

Meunier ist der Künstler einer neuen Zeit. In dem ange deuteten Sinne. Darum ist es auch kein Wunder, sondern nur eine logische Weiterentwicklung, wenn er, der künstlerisch-individuelles Schaffen so weislich abtrot gegenüber dem sozialen Allgemeinleben, nun auch stofflich ein neues Gebiet eroberte, inhaltlich neue Wege fand. Er wurde dahingeleitet. Dasselbe Empfinden, das sozialistisch die individuell-übertriebene Pose abdämpft, führte ihn künstlerisch zu einem neuen Inhalt und zu einer eigenen Darstellungsweise.

Dies ist nun nicht so zu verstehen, als läge darin schon ein Bedeutendes, wenn ein Künstler neue Stoffgebiete erobert. Es ist allerdings von Wichtigkeit, es spielt eine besondere Rolle. Was aber entscheidet, das ist die Verbe, mit der er diesen neuen Willen in Tat umsetzt, die neue Vorstellung in Form drängt. Selbstverständlich ist das oberste Kriterium die technische Fertigkeit, die die Mittel der Kunst handhabt, so daß das Handwerk dem Willen dient. Wir würden ja, selbst wenn jemand ein neues Stoffgebiet eroberte, dennoch nicht von ihm reden oder dies: Tat nur nebenbei erwähnen, wäre er nicht imstande, diesem neuen Gedanken gleich eine solche Form zu geben, daß wir fühlen, wie das Maß, die Notwendigkeit aus dem Material herauswächst, wie der Stil die Dinge belebt. Wäre er ein Stämper und tastete mühselig an der Formgebung herum, so würde es ihm tausendmal nichts helfen, wenn er ein neues Gebiet zum erstenmal betreten hätte. Es mag Zufall gewesen sein, es kann aus kleinlicher Berechnung geschehen sein. Wir rechnen es ihm nicht an. Wir rechnen es dem zu, der nach ihm kommt und die Form findet, aus der das Leben, die Größe des Lebens und die Wahrheit redet.

Die Welt der Arbeit ist wohl schon vorher hier und da zum Gegenstand künstlerischer Darstellung gemacht worden. Aber es ist Zufall geblieben. Das Genrebild, die Anekdote, auch wohl zuweilen einfach-realistische Nachbildung zufälligen Lebens benutzte diesen Stoff. Meunier eben bedeutete es eben mehr als bloßen Stoff, den er benutzte. Und hier tritt es zutage, wie organisch und notwendig in dem großen Künstler Stoff und Technik sich verbinden, und daß alles Reden von technischen Problemen wohl interessant sein kann, aber einseitig bleibt, das Wesen eines Künstlers nicht ausschöpft. Daß eben Meunier den Weg zu dem Arbeiter als künstlerischem Gestaltungsgegenstand fand, das bewies eben schon, daß Kräfte in ihm lagen, die fähig waren, diesem neuen Stoff stilgerechte Form zu verleihen. Er sehnte sich danach. Es zog ihn dazu hin. Und als er sich dessen bewußt war, hatte er das Gefühl, daß er nun gefunden, was er suchte. Er erlebte darin eines Künstlers höchsten Rausch: die allseitige Erfüllung seiner Vorstellungen. Es ist, als zöge sich geheimnisvoll Stoff und Können (d. h. Gemeinamkeit und Individuum, kraftgebender und kraftaufnehmender Faktor) an, und in dem Moment, wo beide sich finden, entsteht in Kolonnen ein Werk, das in dieser seiner Notwendigkeit den Stil hat, den nur die reinen und echten Schöpfungen, die Schöpfungen der Jahrhunderte, haben.

Dieser Weg war nicht so einfach, ging nicht so gerade und glatt zum Ziel. Meunier lernte Zeichnen bei seinem Bruder, der, älter als er, hauptsächlich im Kupferstech tätig war. Danach kam er auf die Brüßler Akademie. Hier stand er zum erstenmal den Werken der Antike gegenüber. Wie oft mag er vor ihnen gestanden haben — es ist Tatsache, daß er den griechischen Künsten mit Begeisterung nachging — und gegrübelt haben, wie er seinerzeit ein solch bleibendes Denkmal schaffen könnte. Wie oft mag er verzweifelt sein, da er alles um sich dunkel sah und keinen Weg zum Licht fand. Griechisch konnte man nicht mehr schaffen. Und das andere? Wie sollte es aussehen? Zweifel und Qualen!

Im Atelier des Bildhauers Fraikin, der nach akademischem Muster arbeitete und Denkmäler umfanglichster Dimensionen spielend in die Welt setzte, arbeitete Meunier, mit Sorge und Not kämpfend, weiter. Die Gegenwart war ihm feindselig, sie befriedigte ihn nicht. Die Zukunft, die vor ihm lag, war ungewiß. Er tat, was viele taten, er suchte die Antike nachzuahmen.

Dabei empfand er das Mißverhältnis — wie richtig leitete ihn sein Instinkt, denn Duzende bemerkten dieses Manko in ihren Arbeiten nicht —, die Unmöglichkeit, in unserer Zeit Antike zu schaffen, und unter Erbitterung und Verzweiflung gab er den nutzlosen Kampf auf. Er entsagte der Bildhauerei und wandte sich der Malerei zu.

Diese Pause des Ausruhens war nützlich für ihn. Sie bewahrte ihn davor, sich in einem aussichtslosen Kampf aufzureiben; und mittlerweile wuchs in ihm das Neue, dessen Kommen er noch nicht ahnte. Selbst ein Abtrünniger, ein Keulensucher, trat er nun zum ersten Male Auge in Auge den Erlebnissen gegenüber, die in Belgien im Vordergrund des Interesses standen, den Kämpfen der Arbeiter um ihre Existenz. Er litt so stark darunter, unter dem, was er sah, daß er unter dem ersten Eindruck in ein Trapienloster eintrat. Nicht lange hielt es ihn da. Es drängte ihn hinaus. Zu gleicher Zeit kam von Frankreich her die neue Malerei, die dem Leben sich zuwandte. Millet malte die Wiber der Arbeit. Courbet malte seine „Steinkopfer“, die in Sonnenglut am Wege saßen. So malte auch Meunier wieder, malte Krankenhausjungen, Unfälle, alles schwer, düster und oft in allzu wahrtem Detail untergehend. Er fand noch nicht die Größe, den Stil. Als reifer Mann unternimmt er noch einmal eine Reise durch die Industriebezirke Belgiens, und hier tritt nun die Landschaft, die Fabrik mit ihrer großen, mächtigen Silhouette ihm helfend und ideenwedend an die Seite. Er wird immer freier, immer größer.

Auch menschlich überwindet er das kleine Mitleid, das sich vertriehen will vor den großen Erscheinungen des Lebens. Er sieht die Kraft, die lebenswackende Kraft hinter dem Kampf und je mehr er dies sieht, um so mehr befreit er sich von allem Kleinlichen, Nebensächlichen. So machen alle seine folgenden, nun in Pastellmalerie gemalten Bilder, die er als Fünfzigjähriger gibt, den Eindruck des Großen, Einheitslichen. Er macht den Eindruck eines Menschen, der sich und sein Ziel gefunden hat.

Und nun, als Fünfundfünfzigjähriger unternimmt er noch den letzten Schritt, der zu ihm war. Er sagt der Malerei Lebewohl und wendet sich dem Ideal seiner Jugend, der Bildhauerkunst wieder zu, indem er auf sie jene Grundsätze der Einfachheit, Wahrheit und Wucht übertrug, die er vom Leben gelernt hatte. Je tiefer er eben dieses Leben, das sich seinen Blicken bot, betrachtete, je freier er es in sich aufnahm, desto mehr mußte es ihn drängen, dieser lebendigen, heiß stützmenden und ringenden Gegenwart die Form zu geben, die allein seinen Gehalt ganz ausschöpfen konnte, die Plastik.

Meunier zeigte, daß es auf den Künstler ankommt, der nur die Fähigkeit haben muß, im Großen das Große zu erkennen. Wie jämmerlich erscheinen neben diesem Tatleben die überflüssigen Erörterungen, ob der Sozialismus der Kunst förderlich sei oder nicht. Hier ist sie, die Kunst, die keinen Vergleich zu scheuen braucht. In diesem Geiste schuf Meunier den „Lastträger“, den „Mäher“, den „verlorenen Sohn“, die „Puddler“, „Ausfahrt“, den „Hammer-schmied“, die „Tränke“ — alles Arbeiten, Gestalten, Reliefs und Gruppen, die voll sind von antiker Selbstverständlichkeit und eine lebensbejahende Kraft atmen. In der Fülle ihrer gebändigten Erscheinung sind sie natürliche Denkmäler einer aufwärts strebenden Zeit. Um was technische Künstler sich eifrig mühten, alle die modernen Fragen der bildnerischen Kunst, die die Technik angehen, es ist hier wie selbstverständlich gelöst, und die Linien sind so weit über das Individuelle hinausgeführt, daß die einzelne Gestalt, so eigenkräftig und wahr sie ist, symbolische Darstellung eines inneren Gedankens zu sein scheint, der vollendete plastische Form annahm. In diesem Allgemeineren liegt das Geheimnis, weshalb Meuniersche Gestalten so jugendlich und eindringlich wirken, als seien sie eben nicht bloße Abbilder, sondern Bekenntnisse. Das ist, wenn man will, seine Tendenz. Es ist dies eine Zielrichtung, die nicht äußerlich aufgezwungen war, sondern innerlich gewachsen ist. Meunier fand hierin dieselbe Kraft wieder, die die Griechen in ihrem Götter- und Heroenkultus besaßen und die sie ihre ewigen Kunstwerke schaffen ließ. Auch die Renaissance hatte ihren Glauben und ihren Kultus. Und beide Zeiten, Antike und Renaissance, sind die Zeiten der vorbildlichen Plastik. Diese selbe Kraft des Glaubens und des Willens wendet sich in Meunier dem modernen Leben zu, und wieder sehen wir eine plastische Kunst entstehen, die uns von dem innersten Treiben und Drängen, von der Sehnsucht und Hoffnung unserer Zeit redet. Daneben erscheint vieles, das wir aus Tradition als Kunst verehren, veraltet. Von Meuniers Werk aus bringt ein Lichtstrahl in eine neue Zukunft. Wir nennen unser Zeitalter das Zeitalter der Maschine und der Technik. Neben diese harten und notwendigen Faktoren, mit denen wir arbeiten, die in Eisenarchitektur, in Hochbahnen, in weit sich spannenden Brücken schon ihre Denkmäler erhalten haben, tritt die plastische Kunst Meuniers, von der aller Vergangenhheits-Plitter-ram abgefallen ist, als eine ihnen entsprechende Erscheinung, die ebenso notwendig und kraftvoll ist wie sie. Dort die Werke der Technik, die aus den Fabriken hervorgehen, hier das Volk der Arbeiter, das diesen Werken ihr Leben widmet: beides zusammen eine neue, zukünftige Welt, nach der das Leben unausweichlich hindrängt. Das sind die Denkmäler unserer Zeit. Sie reden von unserem innersten Streben.

Meunier war groß ohne Pose und innerlich ohne Sentimentalität. Er besaß den tiefsten Einblick in das Leiden und zugleich die Hoffnung auf die Überwindung dieses Leidens durch die Kraft.
Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

gr. Frühling. Hell und warm lag die Sonne über den Parkanlagen. Der junge Rasen glänzte saftig grün, dicke Knospen hingen an Busch und Baum, Vogelgezwitscher in den Zweigen und vom Spielplatz herüber Kinderlachen, wie eine einzige Jubelsinfonie klang es durch den Park.

„Gräßlich der Spektakel,“ sagte Fräulein Kläre mit einem leichten Gähnen zu ihrer Schwester, „und man hört ihn hier im Hain auch überall, da ist es bei uns im Tiergarten doch anders, da liegen die Spielplätze gesondert und man hat ein paar stille Bege.“

„Ja, davon kann natürlich hier keine Rede sein,“ nickte die junge Frau, „dazu ist der Hain viel zu klein; ja, ich wär' auch lieber im Tiergartenviertel geblieben, aber na, was hilft's. Früh muß doch nun mal bei der Fabrik wohnen. Wollen wir uns einen Augenblick setzen?“ Sie wies auf eine Bank.

„R. w.,“ lachte Kläre; „wenigstens ist die Bank leer, auch ein Wunder hier im Hain.“

„Ja, das macht der Frühling!“ . . . Die junge Frau seufzte. „Aber ich sage Dir, mit dem ersten warmen Tag war hier auch alles besetzt. Und von wem? Weiber ohne Hut, Arbeiter und Jöhren; das Volk hierum tut gerade, als wär' der Hain nur seinetwegen da. Es ist ein Jammer, daß die schönen Anlagen so verhungert werden.“

„Ja, und sie sind wirklich schön.“ Kläre setzte sich und wies auf die Rasenrabbatten: „Sieh mal, da blühen sogar schon Krokus, und wie grün es wird! Der Frühling kommt mit Macht.“

„Gott sei Dank, daß er kommt!“ Die junge Frau lachte. „Es geht nichts über den Frühling — hast Du schon Deine Sommerhüte bestellt?“

„Aber selbstredend“, lachte Kläre. „Eine weiße Marquisenfaffon mit blaßrosa Kragen und einem blauen Chiffonhut. Für die Woche laß ich mir den großen Florentiner vom vorigen Sommer aufarbeiten.“

„Ja, den hast Du ja nur vier Wochen getragen.“ Die junge Frau nickte. „Ich hab' mir gestern ein paar Kleider ausgesucht; aber man weiß doch wirklich nicht, was nehmen, die Wahl fällt einem schwer, die Frühjahrsneuheiten sind gar zu reichhaltig.“

„Nun denn nimm Dir doch gleich zwei, drei, hast ja glücklicherweise 'n reichen Mann geheiratet; da kommt's ja nicht drauf an.“

„Nein, glücklicherweise nicht; ich hab ja auch drei bestellt, eins aus Chiffon, ein Tailormaidé-Kostüm und eins aus schwarz durchbrochenem Stoff. . . . Weißt Du, es ist zu was Schönes, so Frühlingkleider kaufen gehen und aus den Winterhüllen rauskriechen wie ein Schmetterling, ja ja, der Frühling macht einen ordentlich poetisch.“

„Ja, der Frühling ist zu schön,“ wiederholte Kläre. „Denk mal, daß man nun wieder auf dem Ballon sitzen kann, und im offenen Wagen spazierenfahren, und Ausflüge machen, und dann kommt die Reisezeit. Papa will mit uns in die Schweiz.“

„Und früh mit mir nach Helgoland! Und vorläufig wird er sich nachmittags frei machen, und der Procurist soll ihn vertreten; dann fahren wir jeden Nachmittag ins Grüne. Ach ja, der Frühling ist zu schön. — Na, kommen die hier etwa nach unserer Bank?“

Mit einem ärgerlichen Blick sah sie auf zwei Frauen, die geradenwegs auf das lauschige Plätzchen zu sturten; Arbeiterfrauen, die offenbar vom Liefern kamen. Sie trugen große Bündel, aus denen Pakete neuer, ungenährter Wäsche hervorsahen.

„Nur 'n Ogenblick,“ sagte die große Hagere und ließ sich schwer auf die Bank fallen. „Nur 'n Ogenblick verpusten, de Arme sind mir ganz steif.“

„Aber lange nicht,“ meinte die andere, „ich muß gleich weiter.“ „Dann bleib' nur sitzen,“ tuschelte Kläre der Schwester zu, indem sie etwas weiter abrückte und ihr elegantes Promenadenkleid sammelte.

Die Hagere wischte sich das Gesicht. „Aber ganz außer Atem kommt man, und wie warm das schon wird.“

„Ja, 's wird Frühling,“ Die andere leuchtete gleichfalls. „Es man jut, daß 's Frühling wird, nu spart man de Kohlen und braucht nich mehr zu heizen.“

„Aber in de Stuben wird 'ne eilige Luft.“ Die Hagere seufzte schwer. „Nee, wenn nu de Sonne auf de Fenster prallt, denn is't doch manchmal reene nich zum aushalten, und wenn man de Fenster aufmacht, is't noch schlimmer, denn zieht einen der ganze Stank von'n Hof und von de Fabrik jegenüber in de Stube.“

„Komm' id! nickte die andere. „Und denn der Staub! Und was 'n richtige, frische Frühjahrsluft is, die kommt in unsre Hoflöcher überhaupt nich rin.“

„Nee,“ sagte die Hagere, „bis stimmt, und wenn man noch auch 'n Sonntag wenigstens raus könnte! — Jott, wie oft haben wir uns vorgenommen, diesen Sommer fahren wir mal in'n Feunewald; denkste woll, man kommt dazu? Nee, for sone Spässe haben wir keen Feld.“

„Wer hat 'n das dazu? 'ne arme Arbeiterwitwe nich; und denn muß man ja Sonntags auch ficken und seine Bude reinmachen.“

„Und jetzt muß es schön sein draußen, jetzt is de schönste Zeit,“ sagte die Hagere mit einem verträumten Blick ins Leere. „Ich weiß es, ich bin von's Land. Jetzt is die Saat so frisch und grün, nee, wenn ich meine Jöhren mal 'n richtiges Dorf und richtiges Kornfeld zeigen könnte! Aber 's wird wohl diesen Sommer noch nich jehen, dis soll einer jehen.“

„'s wird schon nich,“ sagte die andere hoffnungslos. „Aber woll'n wir nich jehen? Ich hab' eilige Arbeit.“

„Ja, ich muß mir auch ran halten, und dabei bin ich so müde.“ „Dies macht auch de Frühjahrsluft, die legt sich wie Blei in de Kieder.“

„Und dabei de Nächte durcharbeiten! Aber ja, komm man.“ Sie nahm ihren Kasten, blieb aber doch noch stehen und zögerte. „Wie schön 's is, man möcht' immer so rein laufen in 'n Frühling.“

Aber die andere, die schon ein Stück voraus war, drehte sich um und rief rauh: „Ach was Frühling, komm man an de Arbeit. Frühling, des is was für Leute, die Feld haben, Frühling oder Winter, dis is für unsereenen ganz ejal!“ —

— Ein antikes Gesellschaftsspiel. Der „Köln. Zig.“ wird geschrieben: Schon längst waren im Kunsthandel von Italien und Griechenland kleine runde Marken oder Tesseren aus Eisenbein oder Knochen bekannt und gesucht, welche auf der einen Seite eine griechische oder römische Nummer zeigen, auf der anderen aber figürliche Darstellungen, wie Götterbilder, Tiere, Gebäude, Früchte, Schwane und andere Gegenstände. Die schönsten Exemplare stammten aus Kreta und Myrene, andere aus Italien und anderen Ländern von alter römischer Kultur. Zuerst glaubte man in diesen Marken Billette für Zirkus, Theater und Amphitheater zu erkennen,

Als aber Gruppen von 12 und 30 solcher Leßeren zusammen gefunden wurden, kam man auf den Gedanken, daß es Spielmarken wären. Eine Bestätigung dieser Vermutung konnte kürzlich der russische Archäologe Professor Kostolzew in Petersburg, bekannt geben. Unweit der russischen Stadt Kertsch am Asowschen Meere ist nämlich ein Kindergrab entdeckt worden, worin neben einfachem Tongeschir aus dem ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung sich ein kleiner Holzkasten fand, mit Bronze beschlagen. Es war der Spielfasten, den man dem Kinde mit in das Grab gegeben hatte. Er enthielt 15 Spielmarken aus Knochen, genau nach den großen lateinischen Nummern gelegt. Sie zeigten in bunter Reihe folgende Bilder: Kopf des Augustus, Kopf des Jupiter, Kopf des Hermes, Portal und Front eines ägyptischen Gebäudes mit der Bezeichnung Cleusinion, Kopf des Herakles, Kranz, in der Mitte das Wort Heraia, Wüste eines Athleten mit der Beschrift Lonlios, Kopf des Kronos, schöner Frauenkopf, frisiert, wie es in der Zeit des Kaisers Augustus üblich war, mit der Erklärung Aprobite, Pollux und Kastor, als Athleten gekleidet, Kopf der Venus, Isis und Juno. Ob diese Marken das ganze Spiel darstellen oder nur den Anteil eines Spielers, mag unentschieden bleiben. Sicher ist aber, daß hier ein Gesellschaftsspiel gefunden ist, etwa nach Art unserer Quartettspiele. In Griechenland muß es erfunden sein, und zwar speziell wohl in Alexandria, denn die Bilder geben durchaus griechische Götterköpfe und griechische Sehenswürdigkeiten, unter denen die Gebäude und Tore der berühmten Weltstadt an der Nilmündung die Hauptrolle spielen. Daneben mußte das griechische Kind auch vertraut sein mit den Prinzen des kaiserlichen Hauses zu Rom, mit den berühmtesten Vertretern des griechischen Sports sowie mit den Hauptsportplätzen, den olympischen, pythischen, panathenäischen, attischen Spielen. Selbst die Namen der bekanntesten griechischen Hetairen mußten ihm geläufig sein. Da auf den zahlreichen sonst bekannten Spielmarken dieser Art Kaiser Nero der späteste Fürst ist, dessen Bild erscheint, wird die Erfindung des Spiels in die erste Kaiserzeit fallen. Ueber die Spielregeln sind nur Vermutungen erlaubt, doch sei erwähnt, daß einmal 12 Marken vereint auf einem silbernen Spielsteller gefunden worden sind und ein andermal in den Gräbern von Gemmoor eine hölzerne Spielfläche mit Linien und Quadraten, zu denen Spielmarken, allerdings ohne Zahlen und Bilder, passen. —

Theater.

Schiller-Theater O. „Augen rechts“. Komödie in drei Akten von Jon Lehmann. — Das Stück Jon Lehmanns wurde im Schiller-Theater mit lautem geradezu demonstrativem Beifall aufgenommen. Das Publikum hatte an dem bischen politisch-satirischer Färbung, an den Anspielungen, die so zaghaft und bedeutungslos sie sich im Rahmen der Bühnblätter ausgenommen hätten, von der Bühne her wie etwas halbwegs Ungeübtes klangen, solche Freude, daß es das Kostüme der Erfindung, die Leere und Pointeloseigkeit der ganzen Handlung gar nicht zu empfinden schienen. Es ist hoffentlich nicht für die politische Gesinnung des Verfassers, dann aber um so mehr für das Kopflohe der Komposition charakteristisch, daß die erst oppositionell einsetzenden, die Worniertheit und patriotisch maskierte Streberei innerhalb der Kriegerberegine persiflierenden Szenen sozusagen in eine Apotheose des Herrn Landrats auslaufen. Dieser Repräsentant der hohen Obrigkeit ergreift sich am Ende in allerhand Freisinnigkeiten, nimmt sich des ungerecht Verfolgten an, vernichtet die Intriguen und jagt den ordenslisternen Lokalitätsheuchler aus dem Verein. Um überhaupt immer einen Schluß herauszubekommen, wird dem bischen Satire nachträglich so auch noch der letzte Stachel abgestumpft.

Die Intrigue selbst ist voller Unwahrscheinlichkeit. Ein Veteran und überaus demütig furchtames Untertangemüt, Amtsekretär Schünchen, Präses des Kriegervereins, nimmt seinen alten „Glückstaler“, den er aus Verlegenheit bei einem Feste in die Vereinsbüchse gesteckt, wieder heraus. Er will ihn ehlich durch drei neue Mark ersetzen. Aber ehe er dazu kommt, bemerkt der Vizepräsident, ein lumpiger Schleicher, der Vorsiehender werden und so bei der fünf- undzwanzigjährigen Stiftungsfeier das übliche Ordensbändchen ergattern möchte, den Fehlbetrag und droht, wenn Schünchen jetzt nicht unter irgend einem Vorwande zurückträte, ihn beim Gericht zu denunzieren. Die sehr begreifliche Angst des Alten stimmt übel zu dem Possenstil, in dem die Situation behandelt wird. Als Vorwand für die Demission soll dienen, daß Schünchen, der sein Leben lang niemals, auch nicht im Geiste gemudst, bei den letzten Reichstagswahlen den „Amstürzler“ gewählt habe. Die Sitzung, in der der Vizepräsident mit gewaltigem Pathos diese Beschuldigung erhebt und den Antrag auf Amtsenthebung stellt, hat in der Tat einige hübsche karikaturistische Züge. Um der noch schlimmeren Schände des Gefängnisses zu entgehen, bekennet der biedere Amtsekretär sich wider die Wahrheit des ungeheueren Frevels schuldig und wird vom Landrat, dessen Adlerauge sofort das falsche Spiel durchschaut, über seine sozialistischen Beschwerden gegen Gesellschaft und Regierung examiniert. Natürlich schwächt der arme Kerl, der nie ein Blatt der roten in die Hand bekommen, den größten Unsinn: Es solle, seiner gehorsamsten Meinung nach, für mehr Arbeit gesorgt, der Unterschied der Geschlechter aufgehoben werden usw. Ein gequälter Spaß! In die Enge getrieben, durch ein paar kriegserinnerungen sentimental gerührt, gesteht er endlich seine

Lage ein, worauf sich kraft des Landrats Energie alles in eitel Wohlgefallen auflöst. Nur mit einem bekannten, ein wenig umgeänderten „Simplicissimus“-Witze erinnert der Autor zum Schluß die Zuschauer noch einmal, daß er doch eigentlich wohl eine Satire habe schreiben wollen. Was hegen Sie denn für eine politische Gesinnung, Schünchen? fragt der Landrat. Gar keine? Dann hätten Sie doch Karriere machen und Minister werden sollen. — Sehr gut war Thurner in der Hauptfigur.

An die flüchtige, zersahrene „Komödie“ schloß sich Hartlebens geistreiche, scharf und klar geschliffene Plauderei: „Die sittliche Forderung“. Die Rita Nebera hätte man sich in der Darstellung leichter, übermütiger, spielerischer gewünscht. Fr. Schumowski betonte für mein Empfinden stärker, als es im Sinne der Rolle liegt, die Leidenschaft in einzelnen Momenten und ließ dann diesen Ton zu lange nachklingen. —

Aus dem Pflanzenleben.

— Beziehungen zwischen Samenfarbe und Pflanze. Die Samen einiger landwirtschaftlich wichtiger Leguminosen sowie von Tabak und Hanf weisen beträchtliche Farbenvariationen auf. Die Erforschung der Bezeichnungen derselben zur Pflanze, sowie der Erbllichkeit und des Einflusses individueller Sameneigenschaften ist eine wichtige Aufgabe der landwirtschaftlichen Versuchstationen. J. Behrens hat in Augustenburg, Baden, eingehend die Farbenvariationen des Rotklee Samens verfolgt, wobei die Körner in violette, halbviolette und hellgelbe gruppiert wurden; die Versuche bestätigten die bereits von anderen Beobachtern festgestellte Erbllichkeit der einzelnen Farbenvariationen. Bereits im ersten Jahre ließ sich ein deutlicher Ueberschuß zugunsten der Farbe des verwendeten Saatguts feststellen, der auch im zweiten Jahre ziemlich konstant blieb; bedeutend größer aber wurde dieser Ueberschuß noch, wenn man die bei den einzelnen Farbenvariationen im Ueberschuß geernteten Samen wieder zur Aussaat brachte. Die quantitative Ueberlegenheit der aus den verschiedenen gefärbten Samen gewachsenen Rotkleepflanzen fiel — in Uebereinstimmung mit der Ansicht der Praktiker — stets zugunsten der violetten Samen aus. Interessant ist die Frage der Korrelation zwischen Samenfarbe und Blütenfarbe und deren Einfluß auf das Wachstum und den Habitus der Pflanze. Die Versuche und Beobachtungen ergaben, daß ein ausgesprochener Zusammenhang zwischen beiden in der Weise besteht, daß unter sonst gleichen Verhältnissen die Farbe der Samen auch bei den Blüten der aus denselben gewachsenen Kleepflanzen vorwiegt; ferner zeigen Pflanzen mit vorherrschend dunkelroten Blüten und mit vorherrschend dunkelvioletten Samen ein rascheres, üppigeres Wachstum, kräftigen biden Stengel und größere dunkelgrüne Blätter, als Pflanzen mit vorherrschend hellen Blüten und hellen Samen. — Auch beim Hanf sind die Farbenvariationen bis zu einem gewissen Grade erblich; ein Einfluß der Samenfarbe auf die Geschlechtsbildung der Hanfpflanzen war nicht zu erkennen, wohl aber zeigten recht mager gehaltene Hanfpflanzen einen Ueberschuß an männlichen, recht üppig gehaltene und reichlich gebüngte einen solchen an weiblichen Pflanzen. — („Prometheus“.)

Notizen.

— Ein Faksimile-Neudruck der ersten Ausgabe von Schillers „Räubern“ wird von der Verlagshandlung Wolf Beigel in Leipzig vorbereitet. Das Schauspiel wird genau in der Form, in der es im Jahre 1781 gedruckt wurde, nebst der unterdrückten ursprünglichen Fassung und einem literarhistorisch-kritischen Anhang von Dr. Karl Schübdekopf herausgegeben.

— „Merlin“, eine Tragödie in fünf Aufzügen von Gustav Renner, ist vom Schauspielhause aufgenommen worden.

— Die Eröffnung der komischen Oper an der Weidendammer Brücke ist auf den 15. Oktober festgesetzt.

— Siegfried Wagner hat seine Oper „Bruder Lustig“ vollendet. Das Werk wird im Oktober im Hamburger Stadt-Theater zum erstenmal in Szene gehen.

— Der nächste Vortragsabend der Vereinigung: Die Kunst im Leben des Kindes findet am Montag, den 10. April, abends 8 Uhr, im Bürgersaal des Rathhauses statt. Herr Frenkel, Vorsitzender der Vereinigung des Berliner Lehrervereins für Knabenhandarbeit, wird über Knabenhandarbeit und ihre Beziehungen zur künstlerischen Erziehung sprechen. Mit dem Vortrag wird eine Ausstellung von Schülerarbeiten aus den hiesigen Werkstätten des Deutschen Vereins für Knabenhandarbeit verbunden sein. Eintritt für Mitglieder frei, für Nichtmitglieder 50 Pf.

o. Die höchste Brücke der Welt. Die beiden Hälften der großen Brücke über die Schlucht unterhalb der Viktoriafälle des Sambesi sind am Sonnabend verbunden worden, und damit ist die höchste Brücke der Welt vollendet. Sie bildet ein Glied der Eisenbahnlinie vom Kap nach Kairo. Die Brücke überspannt den Sambesi auf eine Entfernung von 650 Fuß, die Entfernung zwischen dem Tiefwasserstand und den Säbienen beträgt 420 Fuß, bei Hochwasserstand etwa 380 Fuß. Die zweithöchste Brücke der Welt ist der Viadukt du Biaur in Frankreich mit 375 Fuß Höhe. Die Sambesibrücke hat drei Bogen und eine Breite von 30 Fuß. Die Arbeiten wurden gleichzeitig an beiden Ufern begonnen. —