

(Nachdruck verboten.)

26]

## Die Huerta.

Roman von B. Blasco Ibanez.

Autorisierte Uebersetzung von Wilhelm Thal.

Man konnte den Kopf nicht nach rechts oder links wenden, ohne auf ein Meisterwerk zu stoßen, dessen schreiende Farben die Kunden vergnügt stimmten und sie zum Trinken anzuregen schienen. Blaue Bäume auf violetten Feldern, gelbe Horizonte, Häuser, die höher als die Bäume, und Menschen, die größer als die Häuser waren, Jäger mit besenartigen Gewehren, andalusische Musikanten mit der Possaune an der Seite, schneidige Kenner, die wie riesenhafte Ratten aussahen; ein ganzes Wunderwerk von Originalität, das die Trinker in Begeisterung versetzte. Und auf die Türen der Nebenzimmer hatte der Künstler in diskreter Anspielung auf das Lokal, dem er seinen Pinsel lieb, außergewöhnliche Viktualien gemalt, Granaten, die wie zerplatzte blutige Herzen, Melonen, die wie ungeheuerere Beißbeeren aussahen, und scharlachrote Wollenkäule, die sich für Pfirsiche ausgaben. Viele Leute behaupteten, die glückliche Konkurrenz, die die Schenke allen anderen der Huerta bereitete, hätte ihren Grund in dieser wunderbaren Dekoration, und Copa verfluchte die Fliegen, die eine so herrliche Schönheit durch ihren schwarzen Schmutz entstellten.

Neben der Tür befand sich der schmutzige und klebrige Schenkstisch, dahinter eine dreifache Reihe von kleinen Fässern, die von Flaschenzinnen gekrönt wurden: das ganze Sortiment der verschiedenartigen und zahllosen Flüssigkeiten, die man im Hause verkaufte. An den Balken hingen wie groteske Wimpel Würstgewinde, Rollen roter Beißbeeren, die so spitze wie Leufelsfinger aussahen und, gleichsam um die Eintönigkeit der Dekoration zu unterbrechen, einige karmoisinrote Schinken und majestätische Trauben von kleinen Würstchen.

Die Perlen für die leckeren Gaumen befanden sich in einem Schrank mit trüben Fenstern neben dem Schenkstisch. Dort standen die Sterne der Pasta Flora, die Magdalenentuchen, die Rosinenkügelchen, die mit Zucker bepuderten Törtchen, alles in blassen Nuancen mit verdächtigen Flecken unter dem Moosflaum, der auf hohes Alter schließen ließ. Ebenso lag hier auch der frische, weiche Murviedokäse, in appetitlichen brotähnlichen Stücken, die jetzt noch Sahne auszuschwizen schienen.

Außerdem hatte der Schenkwirt einen großen Kasten, wo er in Krügen die grünen, länglich aufgeschnittenen Oliven und die in Öl eingelegten Würste aufbewahrte, die beiden Artikel, die am meisten verkauft wurden.

Ganz im Hintergrunde der Schenke ging die Tür auf einen geräumigen, ungeheueren Hof hinaus, mit einem halben Dutzend Oefen, in die die Kasserollen geschoben wurden. Weiße Pfeiler stützten ein verfallenes Spalier, das einen Schatten auf den ganzen Hof warf, und hier standen, an einer Wand aufgestapelt, eine so riesige Menge von Schemeln und kleinen Zinntischen, als hätte die glückliche Copa eine Invasion der ganzen Huerta in seine Schenke vorausgesehen.

Batiste ließ die Blicke durch die Schenke schweifen und richtete sie dann auf den Wirt, einen dicken Mann, der aber mitten im Sommer auf seinem großen, massigen roten Kopfe eine dicke Mütze trug. Er war der beste Kunde seines Hauses und legte sich nur dann mit gutem Gewissen nieder, wenn er zu seinen drei Mahlzeiten einen halben Cantaro Wein getrunken hatte; darum ließ ihn auch diese Wette, die die ganze Ebene in Aufregung versetzt hatte, ziemlich kühl.

Sein Schenkstisch war der Posten, von dem aus er als erfahrener Kenner seine Gäste beobachtete. Und man durfte sich nicht etwa einfallen lassen, bei ihm Skandal zu machen, denn bevor man noch ein Wort gesprochen, hatte er bereits einen dicken, feulenartigen Stoß gepackt, den er unter dem Schenkstisch aufbewahrte, und vor dem Pimento und alle Prahlhänse der Umgegend zitterten. In seinem Hause gab's keine Geschichten. Wollte man sich totschlagen, so war die Strafe da. Und Sonntags nacht, wenn die Messer geöffnet wurden, und man die Schemel schwang, sprang er, ohne ein Wort zu sagen, ohne aus seiner Ruhe herauszugehen, unter die Kämpfenden, packte die Wütenden beim Arm und schleppte

sie auf die Landstraße; dann verriegelte er seine Tür und begann ruhig, bevor er sich schlafen legte, seine Einnahme zu zählen, während draußen die Schläge und das Gejammer des Kampfes ertönte, der ruhig weiter ging. Er schloß eben seine Schenke eine Stunde früher, aber so lange er hinter dem Schenkstisch saß, sollte die Justiz in seinem Lokal nie etwas zu suchen haben.

Nachdem Batiste verstoßen von der Tür aus den Schenkwirt beobachtet hatte, der mit Hilfe seiner Frau und eines Kellners die Gäste bediente, kehrte er wieder auf den kleinen Platz zurück und schloß sich einer Gruppe von alten Leuten an, die gerade darüber stritten, welcher der drei Kämpen seine Kaltblütigkeit am meisten bewahrt hatte.

Eine Anzahl von Bauern, die es müde waren, die Spieler zu bewundern, spielte für eigene Rechnung; sie setzten sich an den Tischen zusammen und ließen sich etwas zu essen geben. Der Krug wanderte von Hand zu Hand, und sein dünner, roter Strahl fiel mit leichtem Glucksen in die offenen Mäuler. Sie ließen Lagen auffahren und reichten sich gegenseitig Hände voll Wachsbohnen und Lupinen. Die Mäde der Schenke brachten auf flachen Porzellanschüsseln die schwarzen öligen Würste, den weißen Käse, die aufgeschnittenen Oliven mit ihrer Lase, in der aromatische Kräuter schwammen; und auf den Tischen sah man Weizenbrot, die Brotlaibe mit der hellbraunen Kruste, durch deren Spalten man die graue, schmackhafte Krume bemerkte, die das dicke Korn der Huerta gibt.

Die ganze Gesellschaft trank, aß, gestikulierte und machte einen Lärm, als hätte ein feindlicher Schwarm den Platz mit Sturm genommen; und in der Luft schwebte ein Alkoholdunst, ein erstickender Geruch von gebratenem Del, ein scharfer, durchdringender Weindunst, in den sich der frische Erdgeruch der benachbarten Felder mischte.

Batiste näherte sich dem großen Kreise, der die Spieler umstand. Zuerst konnte er nichts sehen. Dann bahnte er sich langsam, von den Neugierigen, die sich hinter ihm dängten, gestoßen, einen Weg durch die dicht einander gepreßten Körper der schwitzenden Menge und gelangte schließlich in die erste Reihe. Einige Zuschauer hatten sich, das Kinn in den Händen, die Nase auf dem Rand des niedrigen Tisches, an der Erde niedergekauert und blickten starr auf die Spieler, als wollten sie nicht die geringste Kleinigkeit von der großartigen Wette verlieren. Hier war der Dunst des Alkohols am unerträglichsten, und der Atem und die Kleidungsstücke dieser ganzen Gesellschaft schienen davon durchtränkt.

Batiste sah Pimento und seine Gegner auf schweren Schemeln aus Johannisbaumbrotholz sitzen, die Karten vor den Augen, den Branntweinkrug neben sich und auf dem Zinktisch den kleinen Haufen Maiskörner, die die im Spiel gewonnenen Points darstellten. Und bei jeder Partie ergriff einer der drei den Krug, trank langsam, ohne sich zu übereilen, und reichte ihn dann den Kameraden, die ebenso gewissenhaft davon Gebrauch machten.

Die nächsten der Zuschauer blickten über die Schulter der Spieler in die Karten, um zu beobachten, wie diese spielten.

Doch es war nichts zu befürchten: die Köpfe waren ebenso solide als hätte man nur Wasser getrunken. Nicht einer der drei beging einen Fehler oder spielte verkehrt. Die Partie ging weiter, ohne daß die Champions deshalb aufhörten, mit ihren Freunden zu plaudern und über den Ausgang der Wette Witze zu reißen.

Als Pimento Batiste bemerkte, stieß er ein „Ha, ha!“ aus, das man für einen Gruß halten konnte. Dann blickte er wieder in seine Karten.

Möglich, daß Pimento ruhig war, aber er hatte rote Augen, seine Pupillen glänzten in schwankendem, bläulichem Licht, das an die Flamme des Weingeistes erinnerte, und zuweilen nahm sein Gesicht eine fahle Blässe an. Die anderen befanden sich nicht in besserem Zustande, die Zuschauer reichten sich, von dem Wahnsinn dieser tollen Wette angesteckt, die auf gemeinschaftliche Kosten bezahlten Krüge; und es war eine wahre Brauntweiniiberflutungsfeier, die da wie eine Feuerflut in die Mägen hinunterfloß.

Auch Batiste, den die Leute aus dem Kreise eifrig eingeladen, mußte mittrinken. Es war ihm das nicht an-

genehm; doch ein Mann muß alles kennen lernen. Um sich Mut zu machen, wiederholte er sich außerdem von neuem, daß man sich eine kleine Tollheit leisten kann, wenn man viel gearbeitet hat und die Ernte in der Scheuer liegt.

Er fühlte eine heftige Hitze in seiner Brust, und eine seltsame Verwirrung herrschte in seinem Hirne; doch er gewöhnte sich an diese Aneipenlust; er fand die Wette immer amüsanter und meinte, Pimento wäre in seiner Art ein recht bedeutender Mann.

Die Spieler hatten eben eine Partie beendet, deren Nummer niemand hätte sagen können, und berieten nun über die Zusammensetzung des Abendessens, das man einnehmen wollte. Augenscheinlich ließ einer der Terrorolas nach; die beiden Tage, die sie mit Trinken zugebracht, waren doch nicht so spurlos an ihm vorübergegangen. Seine Augen schlossen sich, und er ließ seinen müden Kopf auf die Schulter seines Bruders sinken, der ihn dadurch zu beleben suchte, daß er ihm unter dem Tisch wütende Tritte versetzte.

Pimento lachte in seinen Pant; einen hatte er schon untergekrigelt. Und er beriet nun mit seinen Anhängern das Menü des Abendessens. Dieses Essen sollte prächtig werden. Auf Geld kam es nicht an. Auf jeden Fall brauchte er es nicht zu bezahlen. Ein Essen, das die Geldentat würdig krönte; denn an diesem Abend ging die Probe jedenfalls zu Ende.

Plötzlich ertönte wie eine Siegesfanfare, die Pimentos Triumph im voraus verkündete, das Schnarchen des jüngeren Terrorola, der mit dem Kopf auf dem Tische lag und jeden Augenblick von seinem Schemel zu fallen drohte, als hätte der ganze Schnaps, den er im Magen hatte, ihn auf Grund des Gesetzes der Schwere auf den Boden gezogen. Sein Bruder sprach davon, ihn mit Ohrfeigen aufzuwecken; doch Pimento legte sich gütig, wie ein großmütiger Sieger, ins Mittel.

Man würde ihn schon zur Stunde der Mahlzeit wecken.

Dann tat er, als lege er der Wette und seiner eigenen Widerstandskraft wenig Bedeutung bei, und beklagte sich, daß er an dem Abend fast gar keinen Appetit hätte; er sprach von seinem Appetitmangel, wie von einem ebenso unvorhergesehenen, wie unangenehmen Zwischenfall, während er doch zwei Tage lang gegessen und getrunken hatte.

Ein Freund lief nach der Schenke und brachte einen großen Kranz von roten Pfefferknoten mit. Das würde ihm den Appetit wiedergeben. Dieser Spah erregte lautes Gelächter, und Pimento bot, um die Zuschauer immer mehr und mehr zu verblüffen, diesen Teufelskranz dem Terrorola, der noch standhielt. Dieser begann das scharfe Gewürz mit derselben Gleichgültigkeit zu verzehren, als wäre es Brot.

Ein Murmeln der Bewunderung durchlief die Reihen der Anwesenden. Für jede Beißbeere, die Terrorola aß, verschlang Pimento drei. Auf diese Weise waren sie mit dem Kranz, der wie ein Haufen roter Teufelchen aussah, bald fertig. Dieser Kerl mußte einen gepanzerten Magen haben. Und er blieb ebenso ruhig und kräftig wie vorher, obwohl er noch blasser wurde und seine Augen angeschwollener, blutunterlaufener erschienen. Er erkundigte sich, ob Copa ein paar Hühnern zum Abendessen den Hals umgedreht hätte, und gab seine Anordnungen, wie man sie herrichten sollte.

(Fortsetzung folgt.)

## Vincent van Gogh.

Der Kunsthistoriker Cassirer veranstaltet eine Ausstellung von Werken des verstorbenen holländischen Malers Vincent van Gogh. Dieser Maler fragte nicht nach Lehrsätzen und Doktrinen, keine Schulregeln lenkten ihn. Erst spät fand er sich zu der Malkunst, er stürzte sich mit ganzem Feuer darauf. Seine Instinkte drängten ihn hin zur Malerei, und als er endlich den Pinsel ergriff, wurde er ihm ein Werkzeug, seine innerste Art zu offenbaren. Dieses Elementare ist ein Kennzeichen seiner Kunst. Gogh geht mit Behemung auf das Ziel zu, das ihm vor Augen schwebt. Er hat dabei die instinktive, rücksichtslose Sicherheit eines heimatlich unkultivierten Menschen, die Fähigkeit eines Monomanen. Einfantheit umgibt ihn, die er vielleicht selbst um sich geschaffen, durch sein Wesen. Diese macht ihn ergentzisch. Primitivität und Naivetät mischen sich eigentümlich mit bewußter Reaktion gegen alles Gewöhnliche. Seine Bilder sind wie Ausschreie eines jugellosten Temperaments.

Da dieser Maler auch in Kreisen, die der Malerei unserer Zeit nahesteht, so gut wie unbekannt ist, so sei das Biographische kurz mitgeteilt. Es gibt manche Erklärung zu der künstlerischen Entwicklung der Persönlichkeit, da in Gogh der Mensch mit dem Künstler eng zusammenhängt.

Vincent van Gogh ist in Holland geboren, im Jahre 1852. Sein Vater war Pastor. Gogh wurde Kunsthändler und versuchte sich in Holland, London, Paris. In England wurde er Schullehrer, geht 1877 nach Amsterdam, um Geistlicher zu werden. Der Formelkram stößt ihn ab. Er geht nach Brüssel. Hier verkehrt er mit den Bergwerksarbeitern. Eine neue Welt geht ihm auf, die Welt der schweren Arbeit und der stummen Sorgen. Hier empfindet er die Notwendigkeit, die er im Leben suchte. Hier wird er Maler. Er findet hier ein Innehalten und Bezwingen des Lebens, das seinem Ungefühle gleicht. Zum erstenmal mietet er sich nun ein kleines Atelier, das sein Bruder bezahlt. Mit ekstatischer Jubelstürmt er sich aufs Malen, geht 1883 aufs Land und lernt hier das Prachtvolle Bauernvolk kennen, dessen kraftvoller Typus ihn reizt. 1885 geht er an die Akademie nach Antwerpen, um zu studieren, 1886 nach Paris, wo er von neuem ausleht, da er hier den Reiz der Farbe kennen lernt. Er entsetzt dem unruhigen Pariser Leben und geht nach Arles zu den Bauern zurück. Dort bleibt er bis 1889. Freiwillig geht er ins Irrenhaus, malt dort weiter, geht noch einmal aufs Land und endet 1890 durch Selbstmord. In der verhältnismäßig kurzen Zeit seines Schaffens malte er in einer Hast, als sähe er das Ende voraus. Sein Werk zählt über 600 Bilder, wobei die Zeichnungen nicht eingerechnet sind.

Wer zum erstenmal Gogh'sche Bilder sieht, der wird erstaunt darüber sein, wie dieser Maler mit der Farbe umgeht. Sie scheint unter seinen Händen lebendig zu werden. In Schlangelinien windet sie sich breit hin, fällt in Tropfen zu Boden und löst sich in tausend Teilchen auf. Ein beinahe animalisches Leben erfüllt die tote Materie, das Mittel, die Farbe. Die Sprache, die sie spricht, ist nicht überlegt und ruhig, sondern aufgeregt, ergaltert, jeder Strich scheint mit Ausdruckszeichen versehen. Franz Hals, der Maler, mit dessen Temperament Gogh am ehesten Ähnlichkeit hat, ist ein unschuldiges Kind gegen diesen Verfertiger der Farbe. Dieses leidenschaftlich sich selbst verzehrende, rücksichtslos strebende und sich hingebende Temperament ist es auch, das den Künstler schließlich zu Grunde richtet. Es peitscht ihn weiter, bis er die Grenze überschreitet, hinter der die Nacht beginnt. Es ist charakteristisch, welche Farben Gogh bevorzugt. Rot, Gelb, Grün, Blau — alles Farben, die wie Ausrufe wirken. Keine ruhigen Töne, ein Aufbegehren, Unterstreichen, Betonung! In Linien und Punkte löst er den gesehenen Eindruck, den er wiedergeben will, auf und schafft so aus einem simplen Naturbild ein mit der Pracht blühender Geschmeide vergleichbares Werk, dem eine schaurige Schönheit eigen ist insofern, als hinter jedem Strich schon der Wahnsinn lauert. Was die alten Meister malten, den Totentanz, das wird hier unausgesprochenes, aber um so tiefer wirkendes Erlebnis. Die Mahnung an das Ende begleitete Gogh immerfort, und überall grüßt eine unheimliche Gebärde. Man kann sagen, jeden Pinselstrich zahlte Gogh mit seinem Blute.

Eine merkwürdige Primitivität ist diesem Maler eigen. Wie er eine Figur hinstellt, halb naiv, halb betont karikiert, das ist für ihn charakteristisch. Hätte er nicht sein Temperament gehabt, das ihm unbestimmert recht gab, er hätte sich bald geändert zugunsten einer akademischeren Auffassung. So aber bepunktete ihn auch die Zeit, in der die Künstler sich zu eigener Anschauung befreiten und gerade das Exaltierte Verechtigung erhielt. In dieses durch das Temperament getragene Primitiv mischt sich noch ein anderes, das der Gogh'schen Kunst ein so eigenartiges Gepräge gibt: die Anwendung bewußten Raffinements. Gogh lernt den Streik der modernen Maler in Paris kennen, die unter Jofas Hegide nach neuer Sprache ringen. Er sieht viel, er eignet sich ebenso leidenschaftlich an, was er sieht. Und so zeigt sich denn das Bestreben, die neuer Grundzüge modernen Sehens, die besonders in der französischen Karikatur, im Plakat zum Ausdruck kamen, die wieder durch Einflüsse von Japan her genährt wurden (schnelles Erfassen, momentane Wiedergabe), im Bilde zu verwerten, auf das Gemälde zu übertragen. So stellt die Gogh'sche Kunst den Versuch dar, das moderne Zeichnen und Malen, das bis dahin in mehr gewerblichen Entwürfen (Plakat) oder in der Karikatur (Witzblattillustrationen) sich betätigt hatte, in die hohe Kunst einzuführen. Nimmt man dazu noch die neue Farbe, die Gogh anwendet, das Vorzugen des Großen, Hellens und Scharfen, so hat man im Kleinen die Faktoren beisammen, die die Kunst eines van Gogh ausmachen. Darum befand sich dieser Maler am weitesten voraus auf der Linie der Entwicklung. Er zog mit Behemung in seinen Bereich, was sich ihm nahte. Darum liegen so viel Werte in seiner Kunst. Er gab rücksichtslos heraus, was er hatte. Gerade in dem Primitiven liegen kostwertige Ansätze zu einer großen, neuen, dekorativen Kunst, ein Anlagkapital, das erst ausgemünzt werden kann, wenn die kommen, die nicht mehr nur Uebergangerscheinung sind, wie van Gogh, sondern Ausbauer, Vollender. Gerade als Uebergangstypus aber hat Gogh seinen charakteristischen Wert. Er ist ohne Hinterhalt, ohne Berechnung, ein rücksichtslos offener Befenner.

In der Art, wie Gogh die Natur wiedergibt, zeigt sich neben schwächlichen Unterliegen ein neues Ertragen. Wie er ein gelbes Haus mit scharfem Dach neben einem Acker stellt, dessen breite Ebenen ganz summarisch durch breit nebeneinander liegende Farbbänder angedeutet sind, wie momentan auf diesem Feld ein Bauer steht, kaum in seiner Tätigkeit noch erkennbar, wie dann im Hintergrund in ebenso tiefen Farben eine Eisenbahn erscheint, über der der Dampf schwebt, das alles zeigt ebenso einen Verfall wie einen Anfang. Gogh kann eben nicht anders malen.

## Kleines feuilleton.

Darin liegt seine Bedeutung. Er kann sich dem alten Schema nicht beugen, das ihm überall anempfohlen wird. Das Neue erringt er sich mit tausend Opfern, und die meisten werden nur die Unfähigkeit in ihm sehen. Darum die Hast in seinem Schaffen. Er sah so viel Neues und Großes, daß er nur in eiligster Niederschrift sich das Nötigste notierte. So eng waren die Fesseln der herrkömmlichen Malerei, so zwingend die Schablone der erlaubten, gültigen Kunst, daß es der Kraft eines solchen Temperaments, in dem sich scheinbar aller Widerstand von Generationen her aufgestaut hatte, bedurfte, um diese Fesseln zu sprengen. In diesem Kampf — auch das ist bezeichnend — ging er selbst mit zugrunde. Aber die Entwicklung bedient sich solcher Menschen, die nicht betruht vorgehen (damit kommt sie schon in ein neues, zweites Stadium), sondern die instinktiv nicht anders können, die in anderen Zeiten vielleicht zugrunde gehen, ohne daß jemand ihre unterdrückten Schreie hört, die nun ihr Haupt erheben und ihre Sprache, die noch ohne Tradition ist, ohne Gebrauch und Verkommen, mit ungezügelter Leidenschaft stammeln. Welche Frische liegt in solch' einem Parfüd, in dem Gogh nur eine Bliese mit ein paar Bäumen gibt! Es ist keine Natursehnsucht darin. Gogh konzentriert sich ganz auf sein materisches Vermögen, auf die Erscheinung. Er ist so sehr nur Auge, daß er die Dinge schreckhaft nahe sieht, die Linien sich verzerrten, die Farben peinigend schreien. Aber welches Leben in dem Grün der Flächen, in den hängenden Zweigen, den Stämmen! Nicht die tote Ruhe eines versteckten Winkels ist darin, es jauchzen die Farben, und in den Farben erstleht mit voller Kraft der Gegenwart die Luft, der Raum. Solche lebendigen Neuwerte stehen auch in dem eigentümlichen Bilde, das er im Irrenhaus malte. Man sieht die langen Säle, links die grünlichen Betten, rechts die grüne Wand, die sich lang hinzieht und den Raum vertieft. Vorn orangenfarbene Tönung. Dort sitzen am Ofen die deformierten Gestalten, die Inzassen der Anstalt. In der Zeichnung dieser Gestalten, wie sie gehen, stehen, sitzen, in der Zusammenhanglosigkeit des Ganzen, die so räumlich und weit wirkt (der Arzt sieht im Hintergrunde aus dem Fenster, ganz hinten erscheint eine Schwester in Schwarz), erinnert diese Art auffallend an frühe italienische und deutsche Bilder. Speziell die Mischung orange und grün wirkt durch die Dissonanz so bezeichnend und eindringlich.

Dabei ist es interessant, psychologisch interessant, zu merken, wie ein Eindruck sich in dem Gehirn dieses Künstlers umwertet. Man sieht oft, zum Beispiel gerade in dem oben geschilderten Parfüd, was ein anderer Maler daraus gemacht hätte. Dieser hätte nicht so scharf gesehen, hätte nicht so schlagfertig gearbeitet und wäre der Natur nicht so treu geblieben. Er hätte ein lächliges, nach den guten Regeln des Verkommens gemaltes Landschaftsbild gegeben. So schimmert oft das Bild hindurch, das ein anderer Maler aus dem Vorwurf gemacht hätte. Und oft sieht man auch, wie die Bilder Gleichstrebender, der französischen Impressionisten, auf ihn einwirkten, und wie er etwa einen Monet Eindruck in sich umwertet, und ganz etwas anderes wird daraus. Man merkt aber die Anregung. Auch hier zeigt sich wieder der künstlerische Zwang, das Muff. Die Unfähigkeit, nicht zu arbeiten, wie die anderen, wird zum Anfang eines Neuen. Überall wandelt sich der Eindruck in jedem Gehirn zu einer anderen Prägung. Und so mag es oft sein. Was wir als Entartung ansehen, hat in sich den Keim zu einer Neubildung. In der Unfähigkeit, so zu sein, wie die anderen, revoltiert die Natur gegen das ihr aufgezwungene Schema. Und abnorme Erscheinungen sind möglicherweise Versuche zu neuen Möglichkeiten. Hat diese Eigenheit Kraft, so betont sie sich und betont sich dann auflehnd, ihrem Wesen nach exzentrisch. Ist das nicht der Fall, so geht sie zugrunde. Wir halten das für selbstverständlich und glauben, das sei so vorher bestimmt und müsse so sein. Aber es ist nur ein Zufall, nur Schwäche, die das Individuum nicht halten kann.

Ist so die Tendenz der meisten Werke van Goghs eine dissonierende, wegitrebende, auseinanderstrebende, so wirken zwei Arten an geschlossensten: das Porträt, das Stilleben. In ihnen gibt Gogh eine unwiderlegliche Andeutung dessen, was seine Kunst leisten kann. In ihnen ruht sich sein Irren und Wähnen aus. Die kräftig roten Rosen in einer Vase zusammen mit grünem Lorbeer sind ein reifes und sicheres Werk, dem beides alles ist, eine feste, plastische Form und eine lebendige Farbe; alles Neue ist hierin schon zu einer Vollendung gediehen, als wäre es ihm hier, vor der toten Form, dem Stilleben, geglückt, in seiner Sprache verständlich zu reden. Auch das Porträt eines jungen Mannes rechnet hierher. Es ist farblich wunderbar groß, vor grünem Hintergrund ein Kopf, die Schulter mit blauer Jade bekleidet, auf dem Kopf ein blauer Hut. Die Plastik der Erscheinung ist auch hier aufs Eindringlichste, mit ruhiger Monumentalität, erreicht. An diese Werke voll gesammelter Kraft müssen die denken, die aus den fragmentarischen Versuchen den Charakter des Künstlers nicht zu erkennen vermögen. Gewiß ist van Gogh nur ein Anfang. Sein Schaffen ist eruptiv und nicht sicher aufbauend. Er ist vom Augenblick abhängig und klammert sich voller Verzweiflung an die jeweilige Erscheinung, um aus ihr Leben zu ziehen. Er geht immer an Abgründen entlang. Aber gerade solche rückhaltlos ehrlichen Sucher, die ihren Gewinn mit dem Leben bezahlen, zeigen uns, daß die Welt der Kunst und des Schaffens noch voll unentdeckter, unbemühter Möglichkeiten ist.

Ernst Schur.

— Ein kostbarer Kodex. Das „Neue Wiener Tagblatt“ berichtet: Der Amanuensis der Hofbibliothek Professor Dr. Mantuani führte in einem Vortrag, den er in der Leo-Gesellschaft hielt, aus, daß sich in der Wiener Hofbibliothek ein ungewöhnlicher Kodex befindet, der in der Welt nicht seinesgleichen aufzuweisen habe. Es ist dies der „Constantinopolitanus“ von dem Arzte Dioskurides, eine überaus wertvolle Handschrift aus dem Jahre 512 n. Chr. Sie war bis in das 16. Jahrhundert die Hauptquelle des pharmakologisch-botanischen Wissens. Das Werk befand sich in verschiedenem Besitze und wurde im Jahre 1569 vom Sohne des jüdischen Leibarztes des Sultans Soliman, Hamon, durch den holländischen Gelehrten Busbede um hundert Dukaten gekauft und kurz darauf der Hofbibliothek einverleibt. Als die Franzosen zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Wien einmarschierten, wurde es vor ihnen verborgen. Der Kodex wurde viel benützt, und nicht weniger als 22 Handschriften in den verschiedensten Städten Europas schöpften ganz oder teilweise aus ihm. Von Sibirien erwielt von der Kaiserin Maria Theresia den Auftrag, die Bilder des Kodex in Kupfer stechen zu lassen. Dieser Kodex hat auch einen hohen Wert für Sprachwissenschaft und ist zugleich ein Beleg für die Porträtkunst im 6. Jahrhundert, weiter für die Kunstgeschichte und Technik der Miniaturmalerei. Die Handschrift enthält 401 Pergamentblätter, 7 einleitende Miniaturen, 384 Bilder von Pflanzen, 62 Tierminiaturen und 47 Familienbilder. Künstlerisch am wichtigsten sind die einleitenden Miniaturen, darunter ein Paar, zwei Vierzleggruppen, zwei Dioskurides-Bilder. Die Direktion der Hofbibliothek läßt jetzt eine phototypische Ausgabe des Werkes veranstalten. Es wird in zwei Riesenbänden erscheinen, deren Gewicht nicht weniger als 25 Kilogramm betragen wird. In Leyden (Holland) hat sich ein Verleger gefunden, der 72 000 M. auf die Ausgabe des Werkes verwendet. Im ganzen werden 150 Exemplare angefertigt, deren jedes 610 M. kosten wird. —

— Vom Britischen Museum. Ueber die Entstehungsgeschichte des Britischen Museums lesen wir in einem „Englischen Briefe“ des „Literarischen Echos“: „Der 1753 gefordene Hans Sloane, Leibarzt Königs Georg II., hatte in seinem Testament bestimmt, daß seine wertvolle Bücher- und Naturaliensammlung, die ihm 50 000 Pfund Sterling gelostet hatte, dem König für 20 000 Pfund Sterling zum Kaufe angeboten werden solle, und daß dasselbe Angebot, falls der König es ablehne, der Reihe nach dem englischen Parlament, der Universität Oxford und den Akademien von Paris, St. Petersburg, Berlin und Madrid gemacht werden solle. Georg II. erklärte, die verlangte Summe nicht erschwingen zu können. Das Parlament aber kaufte die Sammlung, vereinigte damit die bereits früher erworbenen Handschriftensammlung Cottons, bewilligte weitere 10 000 Pfund Sterling zum Ankauf der Handschriften Harleys und bestimmte, daß von jedem neu erscheinenden Werke ein Pflichtexemplar an die Bibliothek abzuliefern sei. Um die Geldmittel für die Bibliotheksgebäude aufzubringen, genehmigte das Parlament die Abhaltung einer Lotterie, was damals in England noch nicht für so unmoralisch galt wie heutzutage, und so konnte die Bibliothek am 15. Januar 1759 eröffnet werden. Im ersten Jahre wurde sie von 140 Personen benützt, darunter der Historiker David Hume, Dr. Samuel Johnson und der Dichter Thomas Gray. Der letztere schrieb damals: „Die Bibliothek hat ein Einkommen von 900 Pfund Sterling jährlich, die Ausgaben belaufen sich auf 1300 Pfund Sterling, und so wird sie wohl nächsten Winter öffentlich versteigert werden.“ Er war ein schlechter Prophet! Das Britische Museum enthält jetzt an zwei Millionen Bände, 100 000 Handschriften und Urkunden, und wächst jährlich um etwa 40 000 Bücher.“ —

### Theater.

Schauspielhaus. Venus Amathusia. Drama in drei Aufzügen von Max Dreyer. — Dreyer, der mit einer höchst humorvollen Komödie „In Behandlung“ und dem stimmungsvollen Drama „Winterschlaf“ seine Laufbahn so vielversprechend begann, hat seinen Freunden in den späteren Werken mancherlei Enttäuschung bereitet, aber nie eine so arge wie durch dieses unglückselige Nemannestück, dessen Stil einen etwa um dreißig Jahre, in die Zeit, da man sich für den Felix Dahnschen „Kampf um Rom“ begeisterte, zurückversetzt. Vielleicht, daß das Stück unter der Nachwirkung jener Periode in schönen längst verschwundenen Jugendentagen des Dichters entstanden ist. Darin lägen mildernde Umstände für das Produkt, aber freilich gar kein Entschuldigungsgrund dafür, das Publikum nachträglich noch mit ihm belannt zu machen. Es ist charakteristisch für die im königlichen Schauspielhause herrschende literarische Ueberlieferung, daß die Direktion, solange Dreyers Gutes oder doch Mittelmäßiges zu sagen hatte, ihn vornehm ignorierte, um dann am Ende auf dieses schwächste Nachwerk mit Applomb hereinzufallen.

In einem modernen, intim individualisierenden Werke, da hätte Dreyers Thema, der Widerstreit leischer Jünglingsgenuß und weiblicher Lodung, gewiß sehr interessieren können. Feinere nachdenklichere Naturen, die unter dem Einfluß einer idealistisch gefärbten Moralerziehung aufgewachsen sind, werden schwer in solchen Konflikten leiden. Ja, ein wirklicher Dichter könnte hier sogar den tragischen Ausgang, welcher in diesem Stücke geradezu opernhast

unnatürlich wirkt: den Selbstmord eines Jünglings, der zu unterliegen fürchtet, ergreifend und mit zwingender psychologischer Notwendigkeit motivieren. Aber die Uebertragung solcher Seelenkämpfe auf die robusten alten Germanen der Völkerwanderung hat etwas unwillkürlich Komisches. Die Motivierung kann da gar nicht anders als bloß äußerlich sein. So ist's in Drehers Drama der reine Eigensinn, aus dem heraus der wackere Leutharis, Heerkönig der Alemannen, sich und die Seinen mit der Keuschheitsforderung plagt. Ganz nebenher hört man davon, daß der wunderliche Kriegsbefehl, der jedes flüchtige Abenteuer bei strengster Strafe unterjagt, erlassen worden, weil einstmal die italische Geliebte eines Kriegers das Heer verrät. Was geht das uns an? Und doch, von dieser zufälligen Schrülle, die Leutharis als Ehrenpunkt betrachtet, kommt all das langweilige Maßheur.

Der König ist als Sieger in Florenz eingezogen. Doch da eine Venusstatue und deren schöne Besitzerin sein Blut in Wallung bringt, läßt er, aus der eigenen Gefahr auf die der anderen schließend, die Truppen noch vor Abend aus der Stadt marschieren, was die leichtsinnigen Florentinerinnen anscheinend sehr verdrieht. Jedenfalls zieht dann am Morgen des heidnischen Florafestes eine blumenbetränzte Jungfrauenschar an dem Germanenlager vorbei und zeigt, zum Vergerniß der Alten, nicht übel Lust, mit den jungen Leuten anzubändeln. Finster weist Leutharis den bunten Schwarm zurück, und als ein blonder Alemanne — schön wie der Tag — im Ueberfluge des Herzens aufbegehrt und sich trotzig der Verletzung des Gebotes schuldig bekennet, spricht er das Todesurteil über ihn und sein Mädchen. Dann, sich besinnend, will er ihnen das Leben schenken, wenn sie von einander scheiden, worauf sich Venus' Macht noch glänzender bewährt. Die Beiden werden nämlich hoch pathetisch; sie wollen lieber sterben, als sich trennen. Gefesselt führt man sie ab. Auch die Bitten jener schönen Frau, für welche Leutharis' Herz im Stillen glüht, erweichen ihn nicht. Im dritten Akt erwartet man programmgemäß nun den endgültigen Triumph der Venus Amathusia: Leutharis Befehung, Rettung der Liebenden und allgemeinen Alemannen-Jubel, wenn die verhaßte Szézung fällt. Statt dessen gibt es, offenbar der Ueberwältigung wegen, nach langer Quälerei, den schon erwähnten blutigen Schlusseffekt. Der König erscheint im Garten der Lucretia, um, wie er angedroht, das Standbild der Liebesgöttin zu zertrümmern. Natürlich liebt Lucretia Leutharis; unverständlich, wie ihr seine Sittenreinheit ist, imponiert sie ihr — es ist dies einer der wenigen feineren Züge — doch außerordentlich. Erst sucht sie ihn durch stolze Herausforderung zu erobern und wiederholt die Bitte um Begnadigung; doch er, so mächtig er die gleiche Versuchung in sich selber wachsen fühlt, beharrt auf dem Todesurtheil wider die Liebenden und geht mit seinem Schwert dem armen Venusbilde zu Leibe. Aber die Göttin rächt sich. Lucretias Stolz schmilzt hin in heißem Liebeswerben. Und wie Leutharis die letzte Kraft des Widerstandes in sich erlahmen fühlt, da sinkt er nicht in ihre Arme, sondern stößt sich die Klinge in die Brust. Nun ist mir wohl, nun bin ich frei, versichert sterbend der untadelige Germanenheld. So geschraubt wie die Erfindung, so abgegriffen und prosaisch war die Sprache. Nirgends, auch nur für Augenblicke, ging eine Illusion von diesen Szenen aus.

Die Hauptrollen stellten Matkowsky, Christians und die Damen Poppe und Wächner dar. Sie konnten das fehlende Leben nicht aus eigenem ergänzen. Prädigt waren die Dekorationen. Wie üblich, wurde applaudiert, der Autor konnte mehrmals erscheinen. dt.

### Aus dem Tierreiche.

en. Die Schneeziege. Die Vereinigten Staaten haben sich als Kulturland in einen so hohen Ruf gesetzt, daß man geneigt ist, zu vergessen, wie große Teile ihres Gebietes noch immer verhältnismäßig wenig erforscht sind. So sollte man auch meinen, daß die Tierwelt der Vereinigten Staaten, wenigstens was die größeren Tiere betrifft, allgemein bekannt ist, und daß sich kein Geschöpf unter ihnen finden dürfte, das als eine ganz besondere Sehenswürdigkeit zu betrachten wäre. Daß diese Meinung nicht zutrifft, hat in letzter Zeit die Tatsache gelehrt, daß die im nordamerikanischen Felsengebirge von den Vereinigten Staaten bis nach Canada hinein lebende Schneeziege, von der der Berliner Zoologische Garten jetzt ein Exemplar erhalten hat, zum erstenmal lebend nach Europa gekommen ist. Obgleich unserer Hausziege der äußeren Gestalt nach ähnlich, macht die Schneeziege einen merkwürdigen Eindruck durch ihre auffallend starke Behaarung, die sich vom Kopf bis auf die Schwanzspitze und sogar bis auf die Hufe erstreckt. Das Haarleid erscheint äußerlich sehr hart und starr, ist aber von einer feinen Wolle unterlagert. Besonders eigentümlich wirkt ein dicker Haarbüsch, der vom Hinterkopf nach beiden Seiten bis auf Hals und Rücken herunterfällt und den Kopf wie mit einer Mähne umrahmt, auch sogar die Vorderbeine noch zum größeren Teil verdeckt. Das Gesicht selbst ist bis auf die Lidspalte der Augen und bis auf den Rand der Nasenlöcher ganz mit Haaren bewachsen, die auch die Ohren bis zur Spitze bekleiden. Die Jagd auf Schneeziegen gehört zum höchsten Sport leidenschaftlicher Bergjäger, der einen Vergleich in den europäischen Gebirgen höchstens in der Jagd auf Steinböcke und Gemsen findet. Früher hat man geglaubt, daß die Schneeziege wohl auch im europäischen Hochgebirge angesiedelt werden könnte, hat sich aber in dieser Erwartung, wie aus dem Gesagten hervorgeht,

gründlich getäuscht, da die Schneeziege bis auf den heutigen Tag bei uns eine Seltenheit allerersten Ranges in zoologischen Gärten geblieben ist.

### Technisches.

— Neues vom Tantal. Der „Frankf. Z.“ wird geschrieben: Das neue Metall Tantal hat bei den weiteren Versuchen alle Erwartungen erfüllt. Die wunderbaren Eigenschaften dieses Edelmetalles, namentlich seine Härte und Zähigkeit, traten am deutlichsten bei Bohrversuchen hervor, zu welchen man den besten Diamant-Bohrer benutzte. Obgleich dieser 72 Stunden lang auf ein millimeterhartes Tantalblech einwirkte — wobei er in der Minute 5000 Umdrehungen machte! — gelang es nur, eine unscheinbare Mulde von ¼ Millimeter Tiefe hervorzubringen. Die Zähigkeit des Tantal, das weicher als Stahl ist, war beim Zerreißen größer (93 Kilogramm pro Quadratmillimeter) als die des Stahles (75 Kilogramm) und der Schmelzpunkt bedeutend höher (2275 Grad Celsius) als der des Gußstahles (1375 Grad) und des Platins (1775 Grad). Dazu kommt noch die außerordentliche Beständigkeit des neuen Metalles, das durch Kochen in den schärfsten Säuren, mit Ausnahme der Flußsäure, nicht angegriffen wird, sowie die Widerstandsfähigkeit gegenüber den Temperatureinflüssen. Es ist bekannt, daß Eisenbahnschienen sich im Sommer „werfen“ (verbiegen), wenn bei ihrer Verlegung in kälterer Jahreszeit kein Zwischenraum zwischen den Stößen gelassen worden ist (der letztere beträgt auf die Schienenlänge bis zu 3,2 Millimeter). Das Tantal hingegen zeigt bei einem Temperaturunterschiede von 60 Grad (also z. B. von + 30 Grad bis — 30 Grad) nur die winzige Längendifferenz von acht Millionstel Teilen eines Millimeters. Alle diese Eigenschaften rechtfertigen die Einführung des neuen Metalles in die Beleuchtungsindustrie. Einen Fehler hat das Tantal freilich noch: es ist sehr teuer. Gegenwärtig muß man mit ihm noch sparsam wirtschaften, aber für 45 000 Lampen reicht schon ein einziges Kilogramm hin. —

### Humoristisches.

— Kann stimmen. „Was geschieht denn mit dem Holz da, Herr Förster?“

„Das kommt in die Fabrik, da macht man das holzfreie Papier daraus.“ —

— Aus einer Polizeianzeige. Als gehorsamt Unterzeichneter gestern abend am Garten des Bädermeisters Huber vorüberging, vernahm er in der daselbst befindlichen Weinlaube ein verdächtiges Geräusch. Gehorsamt Unterzeichneter spähte pflichtgemäß zwischen den Blättern hindurch und erblickte die verehelichte Huber, welche daselbst in schamloser Weise ihr Kind stillte. Unverzüglich nahm hierauf gehorsamt Unterzeichneter das gesetzlich vorgeschriebene öffentliche Vergerniß und verhehlte nicht, die Genannte hiermit wegen Vornahme einer unzüchtigen Handlung gehorsamt zur Anzeige zu bringen. —

(„Jugend.“)

### Notizen.

— Ernst Kreowski's Gedichtsammlung „Rotfeuer“ ist in den Verlag von Adolf Hoffmann, Berlin, Blumenstraße 14 übergegangen. Das modern gebundene Buch kostet 1 Mark. — Wäre was für Weihnachten. —

— Ebenfalls zu empfehlen ist: Curt Grottewig, „Sonn- tage eines großstädtischen Arbeiters in der Natur“. Verlag Buchhandlung Vorwärts Berlin. Preis gebunden 1 Mark. — Enthält die schönen Plaudereien, die Grottewig 1898 für unser Blatt geschrieben. —

— Einen Preis von 5000 Kronen hatte die schwedische Wochenschrift „Idun“ für die beste Erzählung ausgesetzt: er wurde dem bisher fast unbekanntem Schriftsteller Olof Höjberg in Sundsvoll für seinen nordschwedischen Roman „Den stora freden“ zuerkannt. —

— Bernsteins vieraktiges Schauspiel „Herrenrecht“ hat es bei der Uraufführung in Breslau zu keinem rechten Erfolg gebracht. —

— Im Kleinen Theater findet die Uraufführung von Vierbaums „Stilpe-Komödien“ Montag, den 25. Dezember statt. —

— „Am grünen Weg“, ein heiteres Bühnenwerk von Heinrich Lee, ist vom Lustspielhause erworben worden. —

— Ein Mozart-Phylus wird im Opernhause für die zweite Hälfte der Spielzeit vorbereitet. Zur Aufführung gelangen: „Die Entführung aus dem Serail“, „Figaros Hochzeit“, „Don Juan“, „Cosi fan tutte“ und die „Zauberflöte“. —

— Professor Dr. Lill ist zum Mitglied der künstlerischen Sachverständigenkommission für die Reichsdruckerei ernannt worden. —

— Die älteste literarisch beglaubigte Nachricht vom Weihnachtsbaum stammt aus dem Jahre 1605. Damals schrieb ein ungenannter Straßburger Chronist:

„Auf Weihnachten richtet man Dennenbäum zu Straßburg in den Stuben auf, daran hendet man rohen aus vielfarbigem papier geschnitten, Kessel, Oblaten, Zischgolt, Zucker etc. Man pflügt darum ein bereedert rauen zu machen . . .“