

(Nachdruck verboten.)

4) Kinder der Gasse.

Roman von Charlotte Knoeckel.

„Ja, der Christhan!“ höhnte die Alte: „Wo steckt denn der wieder?“

„Er war vorhin mit beis Rampe!“ sagte die Emma.

„Da such en einmal!“

Die Emma ging, aber sie fand den Christian nicht. Der war neben der Paula her in die katholische Kirche gelaufen. Dort umfing ihn der Duft des Weihrauchs, und die entfaltete Pracht fesselte sein farbenhungriges Kinderauge.

Er wohnte der Messe bei. Und dann, als sich die Prozession in Bewegung setzte, lief er abseits vom Zuge neben der Paula her.

Sie ging mit ein paar reichen Kleinen Mädchen in einer Reihe. Aber sie ist die Schönste von alle, dachte der Christian.

Und dann fühlte er sich plötzlich am Armel gepackt.

„Na!“ ärgerlich wandte er sich um. Aber sein Gesicht hellte sich auf. Es war ja Pfarrers Robert, sein Schulkamerad.

„Was machst denn hier?“ fragte der.

„Die Prozession gude!“

„Geh, das katholisch Zeug,“ der Knabe machte eine verächtliche Handbewegung. „Komm mit in unseren Garten, da wollen wir spielen!“

In den Pfarrersgarten ging der Christian für sein Leben gern, und so lieb er denn Paula Paula sein und folgte dem Freunde.

Ueberm Spielen vergaßen die Knaben die Zeit, und es war schon fast Mittag, als der Christian nach Hause kam.

„Wo hast gesteckt?“ fuhr die Großmutter ihn an.

„Bei Pfarrers Robert,“ sagte er, und ein trotziger Ausdruck kam in sein Gesicht.

„Du meinst wohl, Du darfst auch wie der de ganze Tag faulenze?“ rief die Alte.

Das verdroß den Jungen noch mehr. Ja, warum darf ich das nit! dachte er. Und er dachte an die schönen Spielsachen, die Pfarrers Robert hatte, und an seine Bücher und die Schaufel. Und wenn das Obst reif war im Garten, durste der Robert Obst essen so viel er wollte.

Und mürrischer ward des Christian Gesicht. Und ich? dachte er, werd geschimpft, wenn ich emal en Vormittag lang mit dem Robert spiele tu!

Er stand noch immer mit dem Gut unter der Tür.

„Was stehst de da!“ kreischte plötzlich die Alte. „Schaff was, und merk der's, ich will nit, daß de de ganze Tag bei dem Robert hochst!“

„Aber der Robert sagt immer . . .“

„Sa was, der Robert, der Robert! Was der sagt, is mer eins! Aber der Herr und die Frau Pfarrer, die wollen's gewiß nit, daß Du mit ihrem Söhnche spielst! Die haben gern, wenn ihr Bub mit seine Kammers umgeht, nit mit so einem wie Du bist! So me Urne . . .“

Dem Christian stieg das Blut in den Kopf. Nichts hatte er von all den Schänen, die der Robert besah, und nun sollte er nicht mal mit ihm spielen dürfen? Aber nein! Der Pfarrer hatte ihm ja heute erst, ehe er fortgegangen war, die Hand gegeben und gesagt: „Komm bald wieder!“

Triumphierend sagte er das der Großmutter, die aber lachte: „Das tut er so! Aber ich weiß! . . . Und ich will nit, daß de so oft hingehst. Und dann soll das Luis wohl auch Dein Arbeit schaffe, hä? Bildest Dir denn am End noch ein, wärfst was besseres wie sie!“

Der Christian antwortete nicht mehr auf der Alten Reden. Er ging an den Tisch, holte sein Buch, steckte die Finger in die Ohren und las halblaut.

„Geh Wasser hole!“ schrie die Großmutter. Ihre Stimme bebte vor verhaltenem Zorn.

Der Junge zuckte zusammen bei dem Ruf, aber trotzig las er weiter.

Die Emma zupfte ihn leise am Hosenbein: „Christhan!“ Er stieß sie von sich.

Da griff die Alte nach der Kohlenschippe und schlug den Knaben damit über den Kopf.

Die Schippe aber war zerbrochen. Ein Stück Eisenblech stak spitz hervor, und das hatte sich in des Knaben Kopfhaut.

Der Schmerz erpreßte ihm einen wilden Schrei. Er riß die Finger aus den Ohren und trat mit zornverzerrtem Gesicht vor die Alte hin. Die ließ die Schippe fallen.

Sie sah, wie das Blut über die Stirn herunterrieselte. Ihre Finger zitterten. Sie taumelte rückwärts und suchte einen Stuhl.

Beim Anblick des Blutes schrie auch die Emma auf, und der Johann weinte mit.

Nur die Luis lief schweigend in die Kammer, um ein Tuch zu holen.

In dem Augenblick trat Mütting herein.

„Was is das für en Geheul!“ rief er. Eine Falte war zwischen seinen Augenbrauen.

Dann, als er den blutenden Knaben sah, blickte er die Alte an.

„Du?“ fragte er.

„Ja!“ rief sie. Sie bebte noch am ganzen Leibe. Ihre Stimme zitterte. „Und dem Faulenzer geschieht's recht! Was braucht er sich runzjudücken bei fremde Leute? Erst so spät heimkomme? — Nix schaffe tut er! Gar nix! Das Luis und ich wir müssen uns schindel!“ Kreischend kamen die Worte über des Weibes Lippen.

Die reckte die Kohlenzange. „Und Du . . . Du!“ schrie sie, „Du nimmst en natürlich noch in Schutz . . .!“

Sie sah, wie der Mann mit dem Tuch, das die Luis ihm gereicht hatte, das strömende Blut auffing.

„Du nimmst en in Schutz, ja,“ wiederholte sie. „Dein arm alt Mutter die kriegt natürlich die Schuld, die und nur die!“

„Sei doch nure still,“ sagte Mütting. „Sich weiß ja, Du hast es Luis nie leide könne und mit de Kinner is es grad so . . .“

„So,“ lachte die Alte, „natürlich, ja, ja! Ich kann Dei Kinner nit leide, das is es! Hahaha!“

„Ja,“ sprach Mütting hart. „Und ich hab die Wirtschaft hier satt, Mutter! Zieh Du wieder heim auf Lamprecht! Ich such mer en Mädchel für de Haushalt! En Mädchel, was schaffe kann! Das nit immer die Kinner zur Arbeit braucht! Das ist am beste!“

Er dachte daran, wie ihm die Luis immer erzählt, daß sie als Kind schon so hart hatte schaffen müssen.

„Wenn die nit so früh schon geplagt worde wär, vielleicht, daß se noch am Leben wär!“ sagte er sich. „Und da sollt ich mein Kinner auch —? Nein, nein!“ Und er schüttelte den Kopf.

Die Alte aber keiferte: „Ja, ja, Christhan, such Der en Zunge und en recht saubere, bei der De auch schlafst kannst!“

Der Mann schwieg, aber sein besorgter Vaterblick ging von einem der Kinder zum anderen.

Verängstigt schaute die Emma drein, trotzig der Christian und ernst die Luis, sie hatten nichts bei den Worten der Alten gefunden, und der Mann atmete auf.

Am dem Mittag verließ Mütting das Haus früher als sonst.

Er schritt die Hintertreppe hinab, aber statt sich westwärts, der Ebene, wo die Fabrik lag, zuzuwenden, ging er ins Tal hinein, der Stiftskirche zu.

Er ging an dem alten Gotteshaus mit den wuchtigen romanischen Türmen vorbei, über den Marktplatz und bog in die Metzgergasse.

Die war so eng, daß in den oberen, vorgebauten Stockwerken die Leute sich über die Straße hinüber die Hand reichen konnten; und dunkel war die Gasse, und eine modrige Luft war darin gefangen.

Aber das alles empfand Mütting nicht. Er ging mit gekrümmtem Rücken und vorgeneigtem Kopfe und dabei murmelte er immer wieder zwischen zusammengepreßten Zähnen: „Die Marie, hm, ja . . . die Marie!“

Vor einem baufälligen Hause machte er Halt, einen Augenblick betrachtete er es, während er sich mit der Hand über die Stirn fuhr. „Das is es wohl?“ und er trat ein, er kletterte viele Stiegen hinauf und klopfte endlich an eine niedere Dachstübentür.

„Gerein!“ rief's von drinnen. Da ging er in die Stube. Es war ein kahler, dunkler Raum. An blaugeländeter Wand ein rotgedecktes Bett, nicht weit davon ein glühender Ofen und in der Mitte der Stube ein Tisch, weißgedeckt. Davor stand die Marie und bügelte.

Wirr umwehte das krause Haar ihren Kopf; aus der losen, halboffenen Jacke wuchs ihr Nacken fest und voll hervor.

Sie wandte sich nach dem Eintretenden um. „Ah, Mütting!“ sagte sie, und die rote Freude ging über ihr Gesicht.

„Setz Dich!“ Sie rückte ihm einen Stuhl hin.

„'s is h'z hier,“ sagte sie dann und strich sich die feuchten Waden aus der Stirn, „aber bei meinem Geschäft!“

Und sie trug ihr Eisen auf den Herd.

„Na, was is Dir denn?“ Sie lehnte vor ihm am Tisch, knöpfte sich die Jacke zu und zog die Schürzenbänder fester um die Taille. „Ich hab mer's leicht gemacht bei der Siz,“ entschuldigte sie. Und: „'s is doch niemand krank bei Euch daheim?“ sihr sie fort.

Mütting drehte den Hut in der Hand.

„Krank is niemand,“ sagte er, „aber, hm — die Großmutter geht fort!“

„Was Du sagst?“ Der Marie Augen glänzten. „Ei und warum dein, hä? Habt Er was mit enander gehabt?“

„Hm.“ Mütting räusperte sich. „Na ja: 's war mer halt schon lang n.t recht! Die alte Frau! Mei Kinner haben ihr Ordnung nit bei er, se we-de geplagt und friege nix rechts zu esse. Na und da hab ich gedacht,“ er kratzte sich hinterm Ohr, „hab ich gedacht...“ Er sah zu Marie auf. „Du bist doch stark und g.sino, Marie, kannst schaffe, wenn Du am End...?“

Mütting schaute er das Weib an.

Der schoß die Röte jäh in die Stirn. Wie ein Nebel zog es an ihren Augen vorbei. Der Mann vor ihr verschwand und die blaue Wand hinter ihm. Wollte er sie zur Frau, oder... oder nur...?

Sie fuhr mit der Hand an die Schläfen. Die Hand war feucht und heiß, ihre Stirn war kalt. Und dann fielen die Nebel. Ihre Augen begegneten wieder Müttings flehendem Blick.

„Hm, Marie — willst mer meinen Haushalt versorge?“

„Also heirate nit, dachte die Marie, das nit! und sie zupfte an ihrer Schürze. „Ja, Chrischan,“ sagte sie und wurde rot, „ich tät's wohl gern, sehr gern, aber — hm, ja... Du mußt doch einsehe... weißt, wenn die Menschje nit eso schlecht wäre...!“

„Ja aber wenn de am Tag zu mer kommst! Du kannst ja zum Schläse die Stube hier behalte, ich bezahl der die Miet!“

„Nee, nee!“ Die Marie wehrte mit der Hand. „Ich weiß, Du hast Müß genug, rumzukomme, auch eso schon! Und dann das noch! Nee, nee!“

Der Mann ließ den Kopf hängen. Sie schwiegen beide eine Weile.

Und wenn ich er versprechen tät, se zu heiraten? schoß es Mütting durchs Hirn. Aber: nee, nee! Er wies den Gedanken von sich. Er schaute auf den Boden nieder. Der is schlecht geschruppt, dachte er, wenn das em Luis sein Stub gewese wär...!

Die Marie war seinem Blick gefolgt. „Ich hab so viel zu bügle alleweil,“ sagte sie, „da bin ich abends müd, zu müd, um erscht noch anzufange mit puße!“

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Rembrandt als Radierer.

Ich habe immer gefühlt, nur die Musik wäre fähig, dem Empfindungsgehalt, der ringenden Psychis Rembrandts nahe zu kommen. Worte können es nicht, Worte sind nur Krüden. Töne künden und offenbaren. Worte begrenzen das Leben, Töne machen es frei und geben ihm Raum. Und Rembrandt braucht Raum und Freiheit — denn Raum und Freiheit sind sein Leben. Durch sie strömt die Wirklichkeit sich zu dieser Bedeutung, zu diesem Gehalt, zu diesen Horizonten aus, die wir immer noch zu erfüllen streben, nach denen wir greifen wie der Knabe, der ihnen auf den Berg nachgestiegen ist. Rembrandt der Radierer — und Rembrandt der Maler — es ist nur ein äußerer Unterschied, nur eine äußerliche Geteiltheit. Es ist ein Einssein in beiden, ein Zusammenschluß in seiner Persönlichkeit, ein Wechselspiel in seinem Leben, dieser Tragödie des Künstlers, diesem Trauerspiel des Proletariats, der zu Höhe stieg und wieder von ihr absteigen mußte, tiefer als daher er gekommen war,

Rembrandts Radierungen erzählen sein Leben, denn von Anfang seiner künstlerischen Betätigung an begleiten sie ihn. Frühe machte er sich mit der Radierkunst vertraut — und er gebrauchte die Kupferplatte wie das Papier, er gebrauchte sie, alles auf sie zu bringen, was er sah, auch wenn es als Bild keine Bedeutung haben sollte. Dem Gebrauch der Zeit entsprechend, gab er sich sehr oft nicht die Mühe, das Spiegelbild aufzuzeichnen, so daß die Drucke umgekehrt wurden. (Wir sehen dann den Namenszug „Rembrandt“ verkehrt.)

Aus dem Jahre 1629 besitzen wir ein Selbstporträt von ihm. Die Radierkunst ist noch ganz und gar nicht beherrscht, die Linien sind ohne Zucht und Direktion. Sie sind „kalligraphisch“ — sie bringen nur, so gut es eben geht, die allgemeinen Formen heraus, sie haben noch keine besondere Sprache. Sie sind lose und zusammenhanglos. Rembrandt ist dreißigjährige Jahre alt. Mit vierundzwanzig ist er schon ein gutes Stück weiter in seiner Technik. Seine Linie hat bereits Zucht. Sie flattert nicht mehr, sie löst sich nicht mehr los. Es ist ein Zusammenhang, es ist Zusammenhang in den Strichen. Sie sind noch ein wenig kurz, ein wenig mühevoll. Sie enthalten noch ein Zubiel. Es ist die Radierung des „Bettlers“, die ich meine. Eine breite, plumpe Gestalt, sitzt er an der Straße. Wirres Haar, gramvolle und doch scharf lugende Augen. Nicht ohne Forderung, fast zu gering der Ausdruck des Bittens. Diskret streckt sich die Hand aus dem Ärmel heraus — leise gerundet, auf das Bein aufgelegt. Klobige Schuhe, lose Zehen. Ein Kompositionsfortschritt außer dem rein technischen der Linienführung: das Selbstporträt war in die Mitte gesetzt, ein wenig platt, ohne einen spezifischen Raumsinn; der Bettler hat schon das Typische der Rembrandtschen Raumbehandlung, das Aus-der-Mitte-Rücken des Gegenstandes. Und Raumbehandlung und Lichtwirkung einen sich schon ausgezeichnet. Der Bettler ist halb von hinten, von dem weiteren und freieren Raum aus beleuchtet. Die Helligkeit hebt sich scharf vom Dunkel und durchdringt sie zu einer schönen Plastik.

Im gleichen oder folgenden Jahre radiert Rembrandt seine Mutter. Alle Liebe ist darin, die Striche gleiten in einem innigen Spiel. Sie versäumen nichts. Sie gehen jedem kleinsten Fältchen nach. Sie sind rund. Da ist ihr Spiel in dem inneren Augenwinkel, da ist ihr Zueinandergreifen an der Nasenseite, und da ist der feine Mund. Die festgetniffenen Lippen, um die sich ein Lächeln kräuselt, das ganz verborgen ist. Ganz verborgen in der Würde; aber der Güte nicht entschlüpfen kann, die es verrät. Und einem anderen nicht: der Erzählerlust. Es ist ganz flüchtig, es ist in Schweigen und Strenge aufgelöst und in ihnen gebunden, aber es wird einem auf einmal lebendig. Man lauscht — man lauscht den alten Bibellegenden, die dieser Mund wuzte. Und die feinen Hände — diese feinen Patrizierhände der Väterstochter, die ein künstlerisches Genie geboren. Und diese Patrizierwürde in ihrer ganzen Haltung, wie der Schleier über ihre Schulter fällt, wie sie sich in dem Sessel mit der hohen Lehne breit und doch vornehm zurücklehnt, wie sie die Hände im Schoße übereinanderlegt. Tausendfaches Detail, aber ein Ganzes — ein ganzes Bild. Ein Porträt. Mehr als ein Porträt. Die Mutter. Die Patrizierin. Die Greisin mit der vornehmen Würde, mit dem verschwiegenen Reichtum ihres Lebens, mit der beherrschenden Erhabenheit ihres Standes und Matronentums.

Es ist Kriegszeit, unruhige Zeit, die ein bewegtes Leben im Gefolge hat. Kommen und Gehen — die Straßen werden nicht leer. Seltsame Gestalten — phantastische reiche, phantastische arme — Menschen aus fremden Ländern, Bettler, Krüppel, Lahme, Stelzende, Hinkende, Charlatane. Rembrandts Griffel hält sie fest. Sein Wirklichkeitsinn wird genährt. Es sind immer Menschen, an die er sich hält. Aber sein phantastischer Sinn ist vorläufig noch stärker. Seine Phantasie schweift gerne. Er liebt die Rose. Kriegszeiten haben immer etwas Rodomontadenhaftes. Man sehe die Krieger der damaligen Zeit nur rein auf ihr Aeußeres hin an: der breitkrempige Hut, die wallende Straußfeder und — der an den Enden aufgewirbelte Schnurrbart. Auch Rembrandt ist davon angefaßt. Er ist ein richtiger und tüchtiger Prahler. Aber bei ihm erhöht sich der Prahlgeist zu einem dekorativen Sinn, zu einem Prachbedürfnis, zu einer Fülle des Blendenden und Reichen im Aufbau seiner Personen, in ihrer Bedeutung. Er radiert 1632 den Perser. Er radiert sein Selbstbildnis. Er lernt in diesem Jahre Saskia kennen. Zwei Jahre später wird sie seine Frau. Die Patrizierin heiratet trotz des Widerstandes der Familie den Müllerssohn, diesen Varen mit den groben Formen, den derben Zügen, den schlechten Manieren. Da trumpft er auf. Er läßt seinem phantastischen Sinne die Zügel schießen. Er umgibt sich und sein schönes Weib in seinem Hause in der Dreefstraat zu Amsterdam, am Anfang des Judenviertels, mit unerhörter Pracht. Er besitzt Samt und Seide, Gewaffen und Juwelen, Gold und Perlen — er besitzt seltene Bilder, wertvolle Drucke, Gipsabgüsse. Er ist kein Proletarier mehr, er ist ein Patrizier. Er radiert sich als Patrizier, wie er sich als solchen malt. Im Jahre 1634, im Heiratsjahr, stellt er sich mit breitem, sattem Gesicht dar, aufgewirbeltem Schnurrbart, Zwickelbart, reichem, krausem Haar, Valet mit Reißfeder. „Ich bestel!“ ganz breit und fest — in die Mitte gesetzt. Ohne Finessen — schwer bis zur Plumpheit das wertvolle Gewand. Dann zwei Jahre später das feinere Bildchen mit Saskia zusammen. Breit sitzt er am Tische, scharf an die Seite gerückt, ein massiver Kopf, eine dicke Nase, aber unter dem Schatten der breiten Hutkrempe blitzen zwei große, helle, scharfe,

herausfordernde Augen heraus. Und neben ihm, nach links hinten gerückt, die seine Saskia. Still, vornehm, lieblich. Ganz hell im Licht. So hell im Licht, daß ihre zarte Figur doch nicht erdrückt wird durch diesen Riesen, der sich hier breit macht und mit seinem jungen Parvenütum prokt. 1637 dann der Mann im Barett mit der Agraffe, ein bärtiger Herr, der seinen Reichtum mit einer großen Selbstverständlichkeit trägt. Im selben Jahre dann noch die seine Radierung des nachdenkenden jungen Mannes mit dem breitaufgelegten Aermel, mit dem schiefen Barett, das in dieser Form zum ersten Male erscheint. Zwei Jahre später dann das Selbstporträt, das den Phantasiemann Rembrandts nach der Seite des Gewandprunks zu befriedigen scheint, in dem er sich geklärt und gewissermaßen stilisiert hat. Das schiefe — Rembrandt — Barett, die langen lockigen Haare, der vornehm-vertvegene, verächtliche Blick, das seine längliche Gesicht, Schnurrbart und Zwidel, der durchdachte und vollendete Faltenwurf des Aermels, der über die Brustung fällt, auf die sich der linke Arm lehnt. Das bekannte Rembrandtporträt. Wie in den Gemälden, mußte auch Saskia für die Radierungen Modell zu solchen Prunkbildern sein. Rembrandt radiiert sie als Judenbraut, das Haar aufgelöst, das Gesicht fleischig und voll, beladen mit Schmutz und Gewändern. Die Bibellegenden der Mutter Klingen in diesem Jahrzehnt reich auf — die Beziehungen des wirklichen Lebens und Erlebens wecken sie, der phantastische Sinn lebt sich in ihnen aus. Neben diesen Radierungen der biblischen Legenden laufen einfache, nüchterne Wirklichkeitsdarstellungen her, zum Beispiel 1634 „Das lesende Mädchen“ — wohl Saskia, in das Buch vertieft, die Rechte in der Brust verborgen, ein klares und kräftiges Profil. Daneben seine Altstudien — Saskia — und eine starke prachtvolle Erotik.

Schon 1630 oder 31 hatte Rembrandt die Erweckung des Lazarus radiiert, eines seiner beliebtesten, nicht seiner besten Blätter. Ein hoher Bogenrahmen, tiefschwarz — ein Vorhang, unmotivierter Waffen aufgehängt — überlebensgroß Christus, die Linke erhoben, die Rechte in die Seite gestemmt, in theatralischer Pose. Helles, reiches Licht, aber ohne Eigenart in seiner Verwendung und Wirkung. Aber ein prächtiger Christustopf — eine echte Rembrandtmodellierung, sonst alle Bewegungen und Gebärden übertrieben, zu unterstrichen, schreiend. Aber der Meister überwindet das bald — er wird ruhiger, schmerzlicher, inniger. Er verzichtet auf die Pose. Seine hellen Wirklichkeitsaugen leiten nämlich davon weg. Saskia erwartet ihr erstes Kind. Kindergedanken, Kindfreuden sind in Rembrandts Sinn. Er radiiert die Pfannkuchenbäckerin, — Lachens, Kinderlachens voll; er radiiert Joseph, seine Träume erzählend. Er hatte vorher schon Marie und Joseph auf der Flucht radiiert — und auch den Schmerz nicht zu vergessen: Jakob, den Tod Josephs beklagend. Aber nun er mit seinem geliebten Weibe das freudige Ereignis, das sie erwartete, besprach, da fiel ihm ein ganz lichter Traum aus der Bibel ein: die Verkündigung an die Hirten. Da radiierte er eines seiner licht- und phantasiereichsten, eines seiner schönsten und innigsten Blätter, eben diese Verkündigung. Die Nacht, und das plötzliche Licht in den Wolken — die Engel, die darin schweben, und der verkündende Engel, der tiefer gestiegen und die frohe Botschaft den Hirten kundtut, die mit ihren Herden in Angst, Staunen und Verwirrung geraten sind. Im selben Jahre die „Reinigung des Tempels“, voller Realismus und breit ausladender Phantasielast, voller Bewegung und innerer Bewegtheit; voll zornigen Eifers. Rembrandt stand immer den Philistern feindsüchtig gegenüber, er lag mit den Geldfäden immer im Kampf oder fühlte sich wenigstens in einem scharfen Gegensatz zu ihnen.

Rembrandt muß sein erstes Kind verlieren. Sein Leid bleibt nicht ohne künstlerischen Widerhall. In demselben Jahre, da er sein phantastisches zum Stil gezügeltes Selbstporträt radiiert, radiiert er sein letztes großes biblisches Blatt, in dem er sich nach der phantastischen Seite auslebt: den Tod der Maria (1639). Ein Prachtblatt, in dem die Sterbende im weißen Lichte ruht, das vom offenen Himmel herabströmt — der Hohepriester, die Priester, der Arzt, die klagenden Verwandten — die schwebenden, flüchtig hingzeichneten Engel. Die Phantastik bleibt nicht leer, die Pracht bleibt nicht äußerlich. Der Meister hat einen gewaltigen Aufstieg hinter sich. Aber in noch einer anderen Beziehung ist das Blatt wichtig; zum ersten Male hat hier Rembrandt die Kaltnadel verwendet.

Man muß sich die Radiertechnik klar machen. Drei Instrumente hat der Künstler nötig: die Radiernadel, den Grabstichel und die kalte Nadel. Mit der Radiernadel zeichnet der Radierer die feinen Umrislinien in den Firnis, mit dem die Kupferplatte überzogen ist. Die auf diese Art gezeichneten Linien werden dann in das Kupfer eingegraben. Mit dem Grabstichel zeichnet der Radierer die breiten Flächen aus, die Körpermodellierungen, die dunklen schweren Schatten, zu denen er eines ganzen Werkwerkes bedarf. Die Kaltnadel bedarf weder des Firnis noch der Ätzung. Mit ihr zeichnet der Radierer auf die Kupferplatte direkt. Er reißt die Linie in das Metall ein, sie sind seine persönlichste Handschrift. Rembrandt verwendet von nun an die Kaltnadel eifrig — bis dahin, wo er sie sogar vorwiegend benützt und mit den aufgefrazten Rändern in seiner Platte Reize hervorbringt, bis dahin auch freilich, wo er sein Werk vernichtet. Er bleibt eben bei nichts stehen, er ist und bleibt ein Ringer und Sucher; er haßt es, sich zu wiederholen, er ist der echteste Künstler in seiner Unruhe und Unabhängigkeit. Mit der Kaltnadel will er zunächst das Hell Dunkel seiner Bilder in

seine Radierungen bringen — und trotzdem er ein Sucher ist, ja ist er auch ein Souverän. Ein Souverän nicht im Sinne des Treffens, das der Faiseur hat, ein Souverän im Umgang mit seinem Material.

Im Jahre 1642 starb Saskia, kurz nachdem sie ihm einen Sohn, Titus, geboren hatte. All sein reiches und schönes Glück war dahin. Er ist allein mit seinem Kinde in dem mit Reichtümern und Kunstschätzen vollgepfropften Hause. Sein Schmerz ist groß. Er sucht Trost. Da klingt ihm die Jugend auf, die Jugend, die dem Künstler alles ist, in der sein Wesen wurzelt; sie stellt sich barmherzig ein, wenn das Leid überwältigend werden will. Ihre Erinnerungen klingen auf, sie betauen das Herz und tragen ihre lichte Verklärung in das Leben. Rembrandt erinnerte sich der Wege, die er gemacht, wenn er zu seines Vaters Windmühle ging, er erinnerte sich der Bilder, die sein Knabenauge geschaut. Die Fernen, das flache Land, die Wollen, das Meer, die Schiffe, die Mühlen, die Häuser und Schöber, die Herden, die Bäume. Seither hatte er keine eigene Landschaft in seinen Bildern — es war jedesmal eine entlehnte, eine üppige orientalische Phantasielandschaft. Nun wird er Eroberer und Vorläufer. Seine landschaftlichen Radierungen sind die bedeutungsvollsten seiner Blätter. Es ist alles Darstellung in ihnen — sie erzählen nicht, sie schaffen ihren ganzen Inhalt aus sich selbst, sie sind. Sie haben Tiefe, Raum, Weite, Gestaltung, Farbe, Ruhe und Gellärtheit und eine wunderbar einfache, sichere Linie. Ein Jahr nach Saskias Tode radiiert er ihr die Trauersinfonie: die Landschaft mit den drei Bäumen — vielleicht ist es auch nicht zufällig, daß er in ihrem Todesjahre die Kreuzabnahme skizziert. Wie soll man die Landschaft mit den drei Bäumen beschreiben? Und wenn Worte sie beschreiben, was sagen sie von ihr? Und wenn Gedanken sie deuten, was erschöpfen sie von ihr? Man muß sie leben! Sie ist ganz Gefühl, sie muß ganz mit dem Gefühl aufgenommen werden. Man muß das Dunkle in ihr fühlen: der Regen, der vorübergegangen, der Wind, der noch überm Lande herrscht, die drei Bäume, die vor dem Lichte stehen. Wenn es nur einmal in dem Stillesein des Ganzen sich zu regen beginnt — dann wird bald alles sprechen. Dann wird bald aller Reichtum des Gefühls, alles Leid, alle Einsamkeit sprechen. Dann wird ein Mensch sprechen in der Landschaft. Dann wird ein Künstlerherz schlagen in der Landschaft. Dann wird ein Herz vernehmlich schlagen. Wir werden das Bild vergessen, so bedeutend sein Wert ist, wir werden eine Seele vernehmen, in eine Seele einsinken. Es wird ein Erlebnis sein. Wir werden uns selbst ein Erlebnis werden. Die Landschaft mit der Krücke, die Landschaft mit dem Maler, Heuschöber und Schäferherde, die Wasserlandschaft bis zum Landgut des Goldwägers (1651) folgen. Ganz wenige Mittel, immer größere Vereinfachung der Mittel, immer größere Klarheit und Verschwiegenheit der Linien. Die Landschaft des Goldwägers könnte dem Ungeübten leer erscheinen, so wenig ist darauf — dann wird die Eigenart der Ebene nur tiefer zu ihm sprechen.

Auch das Porträt hat seine Pose verloren. Cornelius Claesz Anso, Jan Sig, Dr. Ephraim Bonus, sie haben auf eine feine Stimmung in die natürliche Umgebung Bedacht, sie haben eine ruhige Sorgfalt. Und so sehen wir Rembrandt selbst nun. Wie anders ist sein Selbstporträt als das vor neun Jahren! Glück und Leid sind über ihn hinweggeföhren — ein arbeitsamer, schlichter Mann sitzt er am Fenster und zeichnet. Keine Prononiziation, keine Provokation: ein Mann mit ruhigem Schwergewicht und Selbstgefühl. Seine Augen blicken offen, groß und weit. Er fühlt sich der Gegenständlichkeit los.

Und im folgenden Jahre findet er eine große biblische Darstellung für den Ausgleich, den er gefunden, er markiert seinen Platz im Leben. Das „Hundertguldenblatt“ — „Die große Krankenheilung“ — entsteht. Hundertguldenblatt, weil Rembrandt einem Händler für eine Forderung von hundert Gulden für Kunstblätter, die er ihm anbot, den ersten Abzug von der Platte hingab. Die Welt des Lichtes und die Welt des Dunkels. Die Welt des Scheins und die Welt der Wahrheit. Die Welt der Oberflächlichkeit und die Welt der Innigkeit. Die Welt des Reichtums: fast leer, nüchtern, frech, pharisaisch; die Welt der Armut: voller Wärme, Gemüt, voller Vertrauen und Hingabe. Zwischen beiden Christus — Trost den einen, Uebervinder der anderen. Christus-Rembrandt. Der Proletariersohn hat die Rosen und Dekorationen des Reichtums abgelegt — und wie er die Brüder der Armut kraft seines Erfüllungseins zu sich heraushebt, bekennet er sich auch ganz zu ihnen und ist der ihren einer. Der Bibelstoff ist überwunden, ein Lebensstoff ist dazugesetzt. Rein aus sich heraus, rein aus dem Seelengehalt heraus. Die moderne Kunst ist zur künstlerischen Ausbeutung dieses modernsten Stoffes noch nicht gediehen — nicht auf solcher Höhe der Kunst. Das hat Rembrandt vorweg genommen.

Rembrandt hat Hendricke Stoffels in sein Haus genommen. Sein Leben gewinnt Ruhe. Da kommt die Unruhe von außen. Er heiratet Hendricke. Vorher, 1653, hat er „Die drei Kreuze“ radiiert — das Werk, welches vorwiegend mit der Kaltnadel geschaffen, Ganz auf Gesamtwirkung, auf Licht und Schatten hingeschaffen, mit absichtlicher Unterdrückung des Details. Falsch geätzt, hat er es noch einmal und noch ausschließlicher mit der Kaltnadel überarbeitet und dabei vernichtet. Im folgenden Jahre schuf er dem Doktor Faustus, voll padender Mhst und geistiger Größe, und wieder ein Jahr darnach eines seiner sprechendsten, gellärtesten, schlichtwirkendsten Werke und das bedeutendste seiner letzten Stilperiode: Die Kreuzabnahme mit der Jafel. Im Jahre 1656 wurde

der Bankrott über ihn eröffnet. Er ist ein Bettler und muß ver- lumpen. Die tapfere Hendridje eröffnet einen Laden, seine Radie- rungen zu verkaufen. Er ringt weiter. Während des Konkurjes radirt er die Porträts der beiden Männer, die sein Besitztum zur Versteigerung bringen müssen, er radirt die Steinigung des Stephanus. Dre Jahre später radirt er in seiner armen Kammer eine Allegorie: Ein junges Paar begegnet dem Tode. Sein Sohn Titus und Hendridje bilden das Paar. 1664 stirbt die treue Hen- dridje. Titus stirbt bald nach ihr. Der Meister, tief erniedrigt, niedergetreten von denen, die mit dem Mammon auch die Macht haben, ist in seinen letzten Radierungen ganz der Welt abgekehrt. 1653 entsteht der heilige Hieronymus, noch klar und sicher in der Zeichnung, später, als eines seiner letzten Blätter, schafft er den Franziskus. Es ist zu beachten, daß die biblischen Stoffe seiner glücklichen Zeit dem alten, die der Leidenszeit vorwiegend dem neuen Testamente entnommen sind. Man betrachtet das Blatt mit tiefer Ergriffenheit, mit Schauer vor seiner Tragik. Der Name Rem- b. endt ist ganz verschmiert und verwischt, wie er den Menschen ver- schmiert und verwischt war. Tief im Schatten kniet Franziskus. Tief im Schatten steht das Kreuz. Die beiden Ärmsten der Armen, — und der dritte, der das Blatt geschaffen! Nun hat das Leben, das Schicksal, nun hat die traurige und erniedrigende Armut so sehr sein Auge geschwächt, er kann nicht mehr radieren. Vielleicht wäre die Hand nicht unsicher. Das Auge kann nicht mehr. Rembrandt hatreuzt van Nijn — sie haben ihn vernichtet. Selbst ihn konnten sie vernichten! Am 8. Oktober 1669 starb er. Sein Werk ist sein Leben, sein Werk ist er selber. Das ist der Reichtum, der nun der unsere geworden. Er gehört unserem Herzen, er erfüllt unseren Geiſt. Und dazu muß einer vernichtet werden — nach heiliger Ordnung heiligen Geſehen. Wilhelm Holzamer.

Kleines feuilleton.

— Im Warenhaus. (Nachdruck verboten.) Frau Kluge, die kleine, runde, hübsche Frau Kluge aus der Dingsdastraße, war auf dem Wege zur Sparkasse; eigentlich, es muß gesagt werden, auf dem nächsten Wege zur Sparkasse. In ihrer Hand trug sie ein Täschchen, in dem Täschchen ihr Portemonnaie, und in ihrem Portemonnaie hatte sie ihr Bocksgeld und in einem Fach ein Zwanzig- markstück, wegen dessen sie eben auf dem Wege zur Sparkasse war. In ihrem Köpfchen hatte sie eine Menge guter Vorsätze, und manchmal sahen ihr die guten Vorsätze forgar aus den Augen heraus.

„Jawohl,“ dachte sie, „zurücklegen muß man für schlimme Tage, Artur hat ganz recht. Man kann mit wenig Geld sich sein Leben, mit weniger Geld gut lochen, und nach der Mode gehen ist gar nicht nötig — und — und —, kurz, es gibt ja so viel gute Vorsätze.“

Frau Kluge schaute nach der Uhr; die Kasse ist erst um 2 Uhr wieder offen, da kann man inzwischen durch die Achsostraße gehen. Man geht.

Ah, die Auslagen! Rein, die Auslagen im neuen Warenhaus! Und gerade siebenundachtzig Pfennig-Woche. Was man da alles haben kann für so wenig Geld. Da, das Kleidchen für Trinchen, nein, sieh doch einer, ein ganzes Kinderkleidchen. Schade, Trinchen hat erst ein Kleidchen gekriegt.

Frau Kluge sieht wieder nach der Uhr. Es ist noch lange bis zwei. Man kann sich die Sachen also noch etwas näher ansehen.

Frau Kluge geht hinein, sieht und staunt. Ein ganzer Berg von Kinderkleidchen, alles für siebenundachtzig Pfennig das Stück. Sie untersucht; ein Fräulein hilft aussuchen, nun ja, da kann man doch nicht so fortgehen; außerdem so billig gibt's das nie mehr. Sie kauft ein Kleidchen, siebenundachtzig Pfennig ist doch kein Geld.

Sie läßt einpacken. Zudem sie bezahlt, fällt ihr ein, sie kann doch nicht Trinchen ein Kleid kaufen und für Etinchen nichts mitbringen, nein, das geht nicht.

„Wünschen gnädige Frau eine Kinderhürze? Wundernette Sachen, alles Gelegenheit.“

Frau Kluge denkt: man kann sich's ansehen. Aber wirklich zu billig; sie kauft eine Hürze für Etinchen.

„Wenn gnädige Frau noch eine Sache kaufen, gibt es fünf Pabattmarken extra.“

Die sind so gut wie gesundes Geld; also Rabattmarken. Außerdem braucht Frau Kluge notwendig einen Scheuereimer.

Sie kauft einen.

Nun kann sie das aber doch nicht so mit sich tragen.

„Wenn gnädige Frau es sich nach der Wohnung fahren lassen wollen — aber dann muß es mindestens drei Mark zweiundzwanzig machen.“

Frau Kluge kauft für siebenundachtzig Pfennige ein Kaffee- service mit sechs Tassen. Es ist zum Lachen billig! Zudem kauft sie es ja auch nur darum, daß es gefahren wird — neben den anderen Dingen.

Sie sieht nach der Uhr. Es ist noch Zeit. Sie geht in eine andere Abteilung, da ist gerade Zweimarkdreiundsiebzig Tag. Wie sich das trifft! Alle Waren für Zweimarkdreiundsiebzig: Kinderbett- stellen, Ofenschirme, automatische Mäufefallen, Schirmständer, Hüner-

brutmaschinen, Leibwärmer — alles, alles für je Zweimarkdreiundsiebzig; aber nur einen Tag, nur gerade heute.

Wer sollte eine solche Gelegenheit vorbegehen lassen; außerdem sind die zwanzig Mark ja doch angebrochen.

Frau Kluge nimmt noch ein halbes Duzend Bettvorlagen; sie braucht es ja gerade nicht, aber wegen der Billigkeit. Nur aber muß der Mann doch auch etwas haben. Einen Regenschirm, jawohl, einen Regenschirm; er trägt zwar nie einen, aber der Artur soll von jetzt an einen Regenschirm haben; außerdem gibt es einen halb- seidenen Schirm für Zweimarkdreiundsiebzig. Das ist doch kein Geld für einen halbseidenen Schirm.

Aber dann findet Frau Kluge auch die Bilder vom Trompeter von Säckingen. Wie reizend, die hat sie sich schon lange gewünscht; vier Stück, eine ganze Serie, jedes nur zwei Mark dreiundsiebzig. Sie kauft erst nur eines, aber das kann man doch nicht — außer- dem kriegt man bei allen vier noch eine Madonna in Del, echt nach Rafael, zu, das nimmt sie mit.

Frau Kluge kommt in eine weitere Abteilung. Da wird nach drei Stunden eine Groschentwoche geschlossen, nach drei Stunden. Sie kauft noch einen Senfstopf, eine Nadelbüchse, ein Portemonnaie, ein Duzend Kaffeelöffel, ein grünes Staubtuch, fünf Paſete Brief- papier und — und —, ach, es ist ja alles so billig, gar nicht zum sagen!

Alles bezahlt sie nicht gleich; sie zahlt zu Hause, wenn es ab- geliefert wird. Es ist immer besser, wenn man nicht gleich auf einmal bezahlen muß, man fühlt das nicht so sehr.

Als Artur am Abend nach Hause kommt und nach dem Spar- lassenbuch fragt, da zeigt ihm Frau Kluge so viel Ware, ach, so viel Ware; er kann fast einen eigenen Jahrmarkt eröffnen und — das alles nur für einundzwanzig Mark und siebenzig Pfennige!

Und seine Frau ist so glücklich, wenn sie das alles sieht und immer wieder ansieht.

Er ist weniger glücklich. —

Fritz Sängler.

Humoristisches.

— Das Einfachste. „Deni, der Gast dort hinten kriegt an' Kaffeel... Aber laß 'n nur zehn Minuten warten... er will an' frischgekochten!“ —

— Zu viel verlangt. „Warum ist denn aus Ihrer Heirat wieder nichts geworden?“

„Ach, die Dame hatte mir ein Rendezvous in einer Konditorei bestimmt, und als Erkennungszeichen sollte ich eine Flasche — Selterswasser trinken!“ —

— Durch die Blume. „... D, von meinem Manne höre ich nie ein unfreundliches Wort!“

„So! Ist der so rücksichtslos?“

„Nein — bloß so vorsichtig!“ —

(„fliegende Blätter.“)

Notizen.

— Maxim Gorli soll, wie mehreren seiner Petersburger Freunde übereinstimmend aus New York berichtet wird, bedenk- lich erkrankt sein. —

— Eine permanente deutsch-nationale Kunst- ausstellung in Baden-Waden plant die badische Künstler- vereinigung Schwarzwald. —

— Der Berliner Gesellschaft für Geschichte der Naturwissenschaft und Medizin ist ein erheblicher Betrag zwecks alljährlicher Ausschreibung von Preis- aufgaben von befreundeter Seite zur Verfügung gestellt worden. —

— Die Färbung der Gewässer. Eine merkwürdige Beobachtung will ein Leser der „Umschau“ gemacht haben. Er schreibt dem genannten Blatt: Bei fließenden Gewässern ist die Färbung weit schwerer zu erkennen als bei Seen. Nach meinen zahlreichen Beobachtungen gilt folgende Regel ziemlich allgemein: „Wässer, die von Norden nach Süden fließen, sind blau, und die, welche von Süden nach Norden fließen, sind grün.“ — Hier einige wenige Beispiele: Donau, Rhone (Genfersee), Wolga, Ägäisches Meer usw. sind blau; dagegen: Seine, Elbe, Rhein (Bierwalbstädtersee, Bodensee), Oder, Schelde, Weichsel, Nil, Kawa, atlantischer Golfstrom sind grün. — Das nördliche Eismeer ist grün, das südliche Eismeer blau. —

— Eine helle Feuerkugel hat Direktor Archenhold am Mittwoch, den 11. Juli, abends 10 Uhr 54 Minuten auf der Dreptow-Sternwarte beobachtet. Sie ging vom Sternbilde des Schwans aus und bewegte sich auf den Ringnebel in der Leier, der gerade mit dem großen Fernrohr beobachtet werden sollte. Die Er- scheinung hinterließ einen Schweiß, der fast eine Minute lang sichtbar war. Es ist sehr wichtig, noch andere Beobachtungen dieser Feuer- kugel zu erhalten, da sich alsdann die Bahn dieses Himmelskörpers genau bestimmen läßt. Alle Beobachter werden gebeten, möglichst genaue Angaben über Zeit, Dauer und Weg der Feuerkugel an die Redaktion des „Weltalls“, Dreptow bei Berlin, Sternwarte, ein- zuzusenden. —