

(Nachdruck verboten.)

6)

Der Sumpf.

Roman von Upton Sinclair. Autorisierte Uebersetzung.

Wenn der Winter kam, hatte irgend jemand das Eis auf und verkaufte es an die Stadtleute. Auch das erschien den Neulingen als eine gewinnbringende Anlage. Sie lasen die Zeitungen nicht, und in ihren Köpfen herrschten keine beunruhigenden Gedanken über „Keime“.

Sie standen dort, während die Sonne über dieser Szenerie unterging. Der Himmel färbte sich im Westen blutrot und die Spitzen der Häuser schienen zu brennen. Jurgis und Ona dachten nicht an den Sonnenuntergang, sie drehten ihm den Rücken zu; alle ihre Gedanken waren in Padingtown, das sie in der Ferne sehen konnten.

Die Linie der Häuser stand scharf abgeschnitten am Himmel; hier und da ragte ein großer Schornstein aus der Masse hervor, mit dem Rauchstrom, welcher von ihnen weg bis zum Ende der Welt zog. Es war eine Farbenstudie, dieser Rauch. Im Sonnenschein war er schwarz, braun, grau und purpurrot. Alle traurigen Gedanken über den ekelregenden Platz vergingen einem — im Zwielicht hatte man eine Vision von Nacht. Für die beiden, welche da in der hereinbrechenden Dunkelheit standen, war das alles wie ein wunderbarer Traum voller Geschichten von menschlicher Energie, von getaner Arbeit, von Beschäftigung für Tausende und Aber-tausende, von Menschen, von Leben, Liebe und Freude. Als sie, Arm in Arm, nach Hause gingen, sagte Jurgis: „Morgen gehe ich und bekomme Arbeit.“

3.

In seiner Eigenschaft als Delikatessenverkäufer hatte Jokubas Szedvilas Bekanntschaften. Unter diesen war einer der bei Durham beschäftigten Polizisten, dessen Aufgabe es war, Leute für die Arbeit auszuwählen. Jokubas hatte ihn nie in Anspruch genommen, aber er hielt es für sicher, durch ihn eine Stellung für seine Freunde zu erlangen. Es wurde beschlossen, den Versuch mit dem alten Antanas und Jonas zu machen. Jurgis war so überzeugt von seiner Fähigkeit, daß er meinte, ohne Beistand Arbeit zu finden.

Wie wir schon früher bemerkten, irrte er sich darin nicht. Er ging nach Browns, stand da eine halbe Stunde, bis einer der Herren ihn entdeckte und ihn heranrief. Die Unterhandlung war kurz und zweckentsprechend.

„Sprecht Ihr englisch?“

„Nein. Litauisch.“ (Jurgis hatte diese Worte sorgfältig einstudiert.)

„Arbeit?“

Jurgis nickte.

„Hier vorher gearbeitet?“

„Verstehe nicht.“

Zeichen und Gesten von seiten des Herrn.

„Bestigtes Kopfschütteln von Jurgis.“

„Schaufel?“

„Nein.“ (Weiteres Kopfschütteln.)

„Zarnos. Pagaiksztis. Szuuota.“

„Ja.“

„Seht Ihr die Tür?“ (ein Zeigen.)

„Ja.“

„Morgen, Sieben Uhr. Verstanden? Rytoj!“

„Prieszpietys! Septyni!“

„Dekui, tamistai!“ (Danke, Herr.)

Das war alles. Jurgis wendete sich weg und dann schrie und sprang er in der Verwirrung seines Triumphes und rannte fort. Er hatte eine Stelle — er hatte Arbeit. — Und er ging den ganzen Weg heimwärts wie auf Flügeln und stürmte wie ein Sturmwind ins Haus, zum Vater der zahlreichen Einwohner, die gerade zum täglichen Schlafe heimgekehrt waren. Indessen hatte auch Jokubas seinen Freund, den Polizisten, gesehen und Ermütigung von ihm empfangen, und so war es eine fröhliche Gesellschaft. Da nichts mehr an dem Tage zu tun war, wurde der Laden der Sorge Lucijas übergeben und ihr Gatte bekam den Einfall, seinen Freunden Padingtown zu zeigen. Jokubas tat das mit der Miene eines Landedelmannes, der seine Gäste durch sein Gut

führt. Er war ein alter Einwohner, alle diese Wunder waren unter seinen Augen entstanden und er war stolz auf sie. Den Pächtern gehörte das Land, aber die Landschaft beanspruchte er für sich und keiner war da, der ihm widersprach. Sie gingen die Straße herunter, welche zu den Höfen führt, es war noch früh am Morgen und alles in voller Tätigkeit. Ein Strom von Beamten ergoß sich durch die Tür, Beamte höherer Art, wie Kommiss, Stenographen und dergleichen. Für die Frauen hielten dort zwei große Wagen, die in Galopp gesetzt wurden, sobald sie gefüllt waren. Aus der Ferne hörte man wieder das Brüllen des Viehes, ein Ton wie das Rauschen des fernen Ozeans. Sie lauschten ihm diesmal, so neugierig, wie Kinder in der Aussicht auf eine Zirkusmenagerie, mit welcher die Szene wirklich einige Ähnlichkeit hatte. Sie überschritten die Gleise der Eisenbahn und sahen dann an jeder Seite der Straße Ställe voll von Vieh. Sie würden stehen geblieben sein, sie anzusehen, aber Jokubas zog sie weiter zu einer Treppe, die auf eine erhöhte Gallerie führte, von welcher man alles übersehen konnte. Da standen sie und starrten atemlos vor Staunen.

Die Höfe nahmen eine Quadratmeile Raum ein, und mehr als die Hälfte davon sind zu Viehställen benutzt. Nach Norden und nach Süden erstreckt sich eine Unmasse von Ställen, und alle sind gefüllt. Keiner hätte je auch nur geträumt, daß so viel Vieh auch nur existierte. Rote Rinder, schwarze, weiße und gelbe Rinder, alte Rinder und junge Rinder, brüllende Ochsen, und kleine, eine Stunde alte Kälber, jauchzende Milchkuhe und wilde, langgehörnte Texasrinder. Der Lärm war so groß, als ob alle Tierhöfe des Universums beisammen wäre. Allein um die Ställe zu zählen, hätte man einen Tag gebraucht. Hier und da erstreckten sich lange Gäßchen, durch Pforten unterbrochen. Jokubas erzählte ihnen, daß die Zahl dieser Pforten 25 000 betrug. Jokubas hatte einen Zeitungsartikel gelesen, welcher voll von solchen Statistiken war; er war stolz darauf, sie wiederholen zu können und seine Gäste vor Erstaunen aufschreien zu machen. Jurgis befahl noch etwas von diesem Stolz, hatte er nicht gerade hier einen Arbeitsplatz bekommen und war er nicht Teilhaber an all dieser Tätigkeit geworden? Ein Bahn in dieser wunderbaren Maschine!

In den Durchgängen galoppierten Männer auf Pferden auf und ab, gestieft und mit langen Peitschen versehen. Sie waren sehr geschäftig, schrien einander zu und erteilten denen Befehle, die das Vieh trieben. Treiber und Züchter, welche von fernen Staaten gekommen waren, Händler und Kommissionäre und Ankäufer für die großen Pächter. Hier und da hielten sie an, um eine Gruppe Vieh zu untersuchen; es gab eine kurze geschäftliche Unterhaltung. Der Käufer gab ein Zeichen mit der Peitsche, was den Abschluß des Handels bedeutete. Er schrieb ihn in ein Buch, neben viele hundert andere, die er diesen Morgen gemacht. Dann bezeichnete Jokubas den Platz, wohin das Vieh getrieben wurde, um gewogen zu werden, auf einer großen Waage, die 100 000 Pfund auf einmal wiegen konnte und das Gewicht automatisch angab. Sie standen jetzt an dem Osteingange und an der ganzen Seite entlang liefen die Eisenbahngleise, auf welchen die mit Vieh beladenen Wagen ankamen. Das war die ganze Nacht so gegangen, und jetzt waren die Ställe voll. Zur Nacht wurden sie alle wieder leer, und die Sache ging von neuem an. „Und was wird aus diesen Geschöpfen werden?“ schrie Zeta Elzbieta.

„In der Nacht werden sie alle getötet und zerschnitten,“ antwortete Jokubas; „an der anderen Seite der Pächter sind andere Gleise, worauf die Wagen ankommen, um sie fort zu schaffen. In den Höfen liegen 250 Meilen Gleise,“ fuhr der Führer fort zu erzählen; „sie bringen über 10 000 Stück Rinder jeden Tag und ebenso viele Schweine und halb so viele Schafe, was so viel bedeutet, als daß 8 oder 10 Millionen lebende Kreaturen jedes Jahr hier zur Ernährung der Menschen verarbeitet werden.“ Gruppen von Rindern wurden zu dem Aufgange getrieben, der 15 Fuß Breite hatte. In diesen Aufgängen ergoß sich der Strom der Tiere beständig; es war unheimlich, sie zu sehen, wie sie ihrem Schicksale harmlos entgegen gingen. Ein Zug des Todes. Unsere Freunde waren nicht sentimental veranlagt, und der Anblick erweckte in ihnen keine Vergleiche mit dem menschlichen Geschick; sie

Sächten nur an den wunderbaren Effekt von alledem. Der Ausflug ging stark aufwärts bis zur Höhe der daneben liegenden Gebäude, und Kobus erklärte wieder, daß die Schweine mit ihren eigenen Beinen hinaufgingen, um alle die Prozesse durchzumachen, welche nötig waren, um sie in pork zu verwandeln.

„Sie lassen hier nichts unkommen,“ sagte der Führer, „Lächte und machte einen Wisz, den die harmlosen Freunde zu seinem Entzücken für seinen eigenen hielten. „Sie gebrauchen alles vom Schweine, bis auf das Quieten.“ Vor Brisons Generalsbureau wuchs ein kleiner Büschel Gras, und das ist, müßt du wissen, das einzige bißchen Grün in Badington, ebenso ist der Wisz vom Schweine und dem Quieten der Stammwisz aller Führer, der einzige Schimmer von Humor, den du dort finden wirst.

Als die Gesellschaft die Ställe lange genug besichtigt hatte, gingen sie zu der Masse von Gebäuden, welche den Mittelpunkt in den Höfen einnehmen. Diese Gebäude, aus Ziegeln erbaut und mit einer Schicht Badington-Rauch überzogen, waren über und über mit Reklamen bemalt, die dem Besucher plöcklich deutlich zeigen, daß er in die Heimat vieler Qualen seines Lebens gekommen war. Hier ist es, wo sie die wunderbaren Produkte herstellen, mit welchen sie ihn plagen, schon durch die Plakate welche die Landschaft verunzieren, durch die aus den Zeitungen hervorstarrenden Ankündigungen, durch allerlei albernes Geklapper und Gellingel, das er nicht aus seinen Gedanken loswerden kann, und durch mächtige Gemälde, die an jeder Straßenecke auf ihn lauern. Hier ist's, wo sie Browns Kaiserschinken bereiten, Browns garniertes Fleisch, Browns famos Würste, hier ist das Hauptquartier von Durhams reinem Schmalz, von Durhams Frühstücksspeck, Durhams Wüchsenfleisch, eingemachten Schinken, gerösteten Rücken, unveraleichlichen Düngemitteln!

Als sie eins der Durham-Gebäude betraten, fanden sie eine Anzahl anderer Besucher schon wartend vor; es währte nicht lange, dann kam ein Führer, um sie durch den Raum zu geleiten. Der Führer setzte eine freundliche Miene dazu auf, denn diese Besichtigungen sind eine gute Reklame. Kobus aber flüsterte boshaft, daß den Besuchern weiter nichts gezeigt würde, als die Pächter für gut hielten. Sie erkletterten viele Treppen, außerhalb des Gebäudes, bis zu den sechs Stockwerken hinauf. Hier war der Pfad mit dem Strom von Schweinen, die geduldsig aufwärts trotteten zu dem Raume, von dem sie nicht zurückkehren.

Ein langes, schmales Gemach, mit einer Gallerie für die Besucher. Am oberen Ende befand sich ein eisernes Rad von zwanzig Fuß Umfang, rund herum mit Ringen versehen. Zu beiden Seiten des Rades war ein enger Zwischenraum, zu dem die Schweine am Ende ihrer Laufbahn getrieben wurden. In diesem Raume stand ein großer fetter Nezer, mit bloßen Armen und bloßer Brust. Im Augenblick ruhte er aus, weil das Rad gereinigt wurde; in einer oder zwei Minuten jedoch begann es sich zu drehen und die Arbeit begann. Dem ersten Schweine wurde eine Kette um das eine Bein gelegt, das andere Ende der Kette an einem Madringe befestigt. Das Rad dreht sich, das Schwein wird emporgezogen. In demselben Augenblick ertönt ein schrecklicher Schrei — der schwarze Schlächter hat zugestoßen — die Besucher werden unruhig, die Frauen ziehen sich erschreckend zurück. Dem Schrei folgt ein anderer, durchdringender, verzweifelter. Das Schwein wird von der Spitze des Rades auf einen Karren geschoben und segelt hinunter. Inzwischen wird ein anderes herausgezogen und noch eins, noch eins, immer weiter, bis sie in doppelter Reihe auf dem Boden liegen — jedes zuckt mit den Füßen und quiekt erbärmlich.

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Aus den Berliner Kunstsalons.

Die Kunstsalons eröffnen wieder ihren Winterfeldzug. Jeder hat seinen Charakter, und in dem Gebotenen tritt dieser markant hervor. Der Kunstsalon Gurlitt behilft sich mit schon längst anerkannten Größen, deren Ruhm er mit heraufführen half. Er eröffnet den Weigen mit Max Klinger, Kellner u. Reiner halten sich an ein problematisches Mittelmaß; sie experimentieren; man erwartet nichts Entscheidendes. Das Beste bietet wieder der Salon Cassirer mit frühen Werken von Manet und Monet. Max Klinger (geb. 1867) ist ein eigentümlich starkes Talent, dessen Disziplin mit Bewunderung erfüllt. Er gehört zu denen, die man achtet, auch wenn sie irren. Er hat die Tiefgründigkeit der alten deutschen Meister, denen er auch in dem

Streben zur Allseitigkeit ähnlich ist. Er ist Plastiker, Graphiker und Maler. Doch steht er eins dem anderen im Wege. Rein ist Klinger nur in der Plastik. Seine Wästen und Alte bedeuten eine Erhöhung des Persönlichen zur allgemeinen, ruhigen Form, wie sie klassischer kaum gedacht werden kann. Auch die Graphik entspricht seinem tiefen, inneren Künstlerdrang, sich auszusprechen. Seine graphischen Blätter vereinen Natur und Phantasie in eigentümlicher Weise; besonders suggestiv wirken die „Ballettänzerin“, die hell vor dem dunklen Zuschauerraum steht und ein Porträt eines Mannes mit heller Halskrause, das einen herrlichen, flüssigen, grauschwarzen Ton hat. Dann die einfach-realistische „Chaussee“, die in ihrem trostlos monotonen Charakter selten so wahr gegeben ist. Klinger bereitet in seiner Graphik antike Selbstverständlichkeit der Form und realistische Treue. Ein kleines Aquarell, eine Meerfrau mit Delphinen, hat in der leichten, schnellen, hingleitenden Bewegung dekorativen Wert.

Am problematischsten erscheint Klinger in seiner Malerei. Da merkt man, daß er aus einer anderen Zeit stammt. Das Rein-Malerische liegt ihm nicht. Er vermengt Plastik und Malerei. Seine Porträts und Alte sind prachtvoll modelliert und groß in der Form, aber nie malerisch. Meist teilt Klinger Vordergrund und Hintergrund dadurch genau ab. Der Vordergrund ist plastisch, der Hintergrund malerisch behandelt. Bei dem Porträt einer „Römerin“ ist z. B. der Hintergrund, eine italienische Stadt, zart in Weiß und Grün gemalt; ebenso hat das Meer, auf einem anderen Bild, seine, gelbbraune Töne. Doch der Alt, der im Vordergrund liegt, ist Plastik, als solche eine vollendete Arbeit. Dann kommt noch hinzu: man merkt Einflüsse. Auf dem Bild „Homer“, das in dunklen, braunen Tönen einen muskulösen, männlichen Akt vor brandende See stellt, denkt man an Thoma. Es kommt hinzu, daß diese Arbeit eher als graphisches Blatt denn als Bild gedacht erscheint. Bei dem Bild „Sirene“, das in der Bewegung des den Jüngling umklammernden Fischweibes, wie in der Wiedergabe des flüssig bewegten, blaugrünen Meeres prachtvoll ist, denkt man an Böcklin. Ebenfalls bei dem hellstimmenden „Sommerglück“, wo Klinger die Form zu stark übertreibt, und ein simples Modell vor einen riesigen Hintergrund (eine italienische Landschaft) setzt, wirkt er leer. Doch lebt auch hier noch ein, wenn auch mißleitetes, Stillsgefühl für dekorative, freudenähnliche Wirkung. Man kann etwa an die neuen dekorativen Tendenzen der „Scholle“ erinnern, etwa an Erler. Doch holen diese Münchener Maler die Monumentalität aus der breitflächig behandelten, feingestimmten Farbe, nicht aus der Plastik.

Die Plastik der Gegenwart ist nicht reich an künstlerischen Individualitäten. Die bekannten Namen begegnen immer wieder. Ab und zu erneuert sich der Versuch, eine plastische Begabung neu einzuführen.

Der Kunstsalon Kellner u. Reiner macht diesen Versuch. Er stellt Johann Boffard (Berlin) vor.

Ein Talent, das den Zug ins Große hat. Es vermeidet die hohle Phrase. Genaue, gründliche Kenntnis des anatomischen Details und sichere Beherrschung des Technischen ist vorhanden. Doch laßt noch eine Lücke zwischen Wollen und Können. Die realistische Durchbildung geht noch nicht restlos über in das fertige Werk. Dieses wirkt dann trotz tüchtiger Einzelheiten noch leer, übertrieben. Boffard versteht noch nicht, die großen Formen, denen er zutreibt, ganz auszufüllen. Er übernimmt sich oft.

Als erstes fällt die riesige Monumentalgruppe „Das Leben“ ins Auge. Mann und Weib, zwei Kolossalstatuen, die gut durchgearbeitet sind, stehen einander gegenüber, ihre Hände verschlingen sich. Zu beiden Seiten am Boden je eine Gruppe in Terrakotta, die „Liebe“ (namentlich die hinfinfende Bewegung der Frau ist gut) und die „Idee“ (die graue Färbung des aufstrebenden Jünglings ist fein). Dann zieht sich ein Fries um den mächtigen Sockel, mit ganz kleinen, fingergroßen Figuren, der mit viel Reichtum behandelt ist. Am Sockel, als Stütze, liegen vier stilisierte Masken, die „Lebensalter“. In diesen Friesen zeigt sich viel Begabung für eine leichte, flüssige Behandlung des Körpers; auch die Motive, sich wiederholende Köpfe, sind phantasievoll. Der Künstler hat viel Materialfreude. Seine farbigen Terrakotten zeigen das; hier beschränkt er sich und die Färbung; gelb, braun, gefällt um dieser diskreten Haltung willen. Hier erreicht auch seine Komposition eine gewisse formale Freiheit. Die in ein Rundteil komponierten „Vachanten“ (Mann und Weib) haben einen schönen Schwung in der Bewegung. Die Gruppe „Meersfahrt“ (Meergott und Meerweib, die ein Kind jubelnd tragen) ist in der Farbe (grünlich und gelb) fein. Die Formen sind flächig behandelt, in der himmlogenden Bewegung sehr gut. Auch der „Frauentanz“ hat in der leisen Bewegung einen eigenen Reiz. Sehr reizvoll sind die lebendig behandelten Kleinplastiken (Kinderstatuetten), die auch in der Farbe oft gut wirken, wie die „Danaide“ (schwärzliche Bronze mit Silber). Die dekorativen Entwürfe „Nordische Sage“, „Tageszeiten“ usw. (Deckengemälde) zeigen die Mängel offensichtlich. Der Künstler will zu viel sagen, statt daß er das Hauptgewicht auf das Problem der Farbe und Linie legt. Diese mit ekstatisch aufgerissenen Augen blickenden Leute, die sich da herumtummeln, erinnern an Fibus und Staffen. Was den Künstler noch abgeht, das ist das Gefühl für den Stil. Die Einzelheiten sind tüchtig. Aber das Architektonisch-Strengem im Aufbau, ein bißchen mehr dekorative Reinheit

in den Verhältnissen, dürften seine Begabung, die zweifellos vorhanden ist, sehr unterstützen.

Dem Maler Alfred N. Wolmer, dessen Bilder diese Plastiken begleiten, merkt man an, daß seine Kunst in England zu Hause ist. Er haftet stark am Gegenständlichen; früher jagte man Genrebild, jetzt heißt es „Studie in Braun und Grün“. Außerlich farbige Effekte, wie die bunten Polentrachten, reizen ihn. Seine sichere Technik arbeitet ohne Temperament. Auch das jüdische Leben nimmt er sich zum Vorkurf und da erreicht er in kleineren Arbeiten oft manche Feinheit, so z. B. bei den in weichem Kostüm mit schwarzer Kappe vor grauer Wand sitzenden Rabbinern. Am besten wirkt der Maler in kleinen Bildern, wo er ganz natürlich bleibt, z. B. eine Schreinerwerkstätte, die von sonnigem Licht erfüllt, ist sehr leicht gemalt. Fein und farbig sehr reizvoll, sind auch die kleinen Landschaften („Erntezeit“, „Deutscher“, „Mittag“). Naturanschnitte ohne Prätension; manchmal schon ein bißchen englisch sanft, ja flau. In großen Bildern respektiert man die Arbeit und die Technik, wendet sich aber gelangweilt ab.

Von den beiden Hauptern der modernen französischen Malerei, Manet und Monet, sind bisher nach Deutschland nur ihre späteren Werke gekommen, die ihre Eigenart scharf pointiert zeigten. Mit diesen Werken übten sie auf die Sezession und ihren Nachwuchs Einfluß aus, nicht zum Vorteil, da hier nur Nachahmung möglich war. — Im Kunstsalon Cassirer bekommen wir jetzt die frühen Werke dieser Maler zu sehen, die die Säulen der modernen Malerei überhaupt sind. Es ist die Sammlung des Opernsängers Faure. Man sieht hier den Anschluß an die Tradition. Die Annäherung an die alten Meister wird klar.

Beide Künstler bedeuten den Triumph der Subjektivität. Ihre Freiheit aber — jeder setzt sich unbelümmert in seiner Art durch, in dieser robusten Kraft haben sie etwas beinahe unfranzösisches — besteht nur in der Unabhängigkeit von ihrer Zeitumgebung. Dagegen führen sie einen Anschluß an die hervorragenden Meister der Vergangenheit herbei, an Tizian und Velasquez, an die Holländer.

Bei Manet, der den monumentalen, großzügigen Eindruck anstrebt, der die Farben aufs malerische Zusammenwirken weniger Kontraste reduziert, finden wir direkt Kopien nach Tizian und Velasquez. Wir spüren in diesen Kopien, die selbständige Werke sind (Manet bezeichnet sie: Manet nach Velasquez) das Wirken des gleichen Strebens, ausgesprochene Farben, die weich ineinander übergehen, deren feinfühliges Zusammenordnen den vollendeten Geschmack zeigt. Instinkt und Intellekt gehen einzigartig zusammen. Was wir sehen ist Natur; aber wir sehen die Wirklichkeit kaum noch, sondern empfinden nur noch die eigentümliche Schönheit der Farben.

Bei Monet, der die zitternde Lebendigkeit des Moments anstrebt, dessen Auge so scharf sieht, daß er den Augenblick belauscht, der in feinsten Tüpfeln und Nuancen den Eindruck zusammensetzt, merken wir den Einfluß der Holländer, deren Landschaften zuerst dem atmosphärischen Spiel des Lichts und der Luft nachgehen. Manet will die Schönheiten der Farbe, Monet das Flimmern des Lichts. Wertvoll ist, daß wir hier zum ersten Male in der angeedeuteten Weise diese Ursprungslinien ihres Schaffens verfolgen können. Manets Meisterwerk aus der Mitte der Schaffenszeit (1873) ist das Porträt des Kupferstechers Velot, bezeichnet „le bon Bock“. „Weim Glase Bier“ zu deutsch. Ein behäbiger, älterer Mann, mit rotem Gesicht, schwarzweißen, krausen Bart. Er hält mit der einen Hand das Glas Bier, das auf dem Tisch steht, mit der anderen führt er eine Tonpfeife zum Munde. Genug, ein Stoff, der nicht originell ist, den ein deutscher, moderner Maler heut nicht wagen dürfte, er würde seinen Ruf einbüßen, da alles, was nach Genre aussieht, verpönt ist.

Dreit, flüssig ist die Mache; volles Leben und reiftes Können vereint. Man denkt bei diesen lässigen Strichen an Franz Hals. Scharfste Charakteristik und schönste Malerei treffen zusammen. Die Farbenskala geht von Grau zu Braun hinüber, dabei alle Nuancen von grauem Weiß bis zu tiefem Braunschwarz durchlaufend. Man wird diese Uebergänge kaum gewahr, so fein und natürlich sind sie. Und das graue Weiß des Halsstüches fügt sich besonders vornehm ein. Wie die Töne sich abflufen, wie sie in die andere Stala übergehen, das ist meisterhaft. Der nächstern Kleidung unserer Tage ist der höchste Reiz malerischer Erscheinung verliehen worden. Dieser Reize des Könnens entspricht auch die Schönheit der nebenfächlichen Dinge. Man beachte den Marmortisch, das Glas mit dem schimmernden Bier, die Hand an dem Glas, es ist alles mit vollem Bewußtsein und doch mit einer unbelümmerten Leichtigkeit gemalt, die anzeigt, daß der Künstler nur seinem wahren Instinkt folgt und seinem Programm. Das ist das Ueberzeugende an diesem Bild. — Ernst Schur.

Kleines feuilleton.

Holger Drachmann. In einem seiner Essays über dänische Literatur kennzeichnet Georg Brandes den orthodox-reaktionären Druck, der um 1870 auf dem gesamten geistigen Leben Dänemarks lastete: „... Es gab keine fünf Menschen in der akademischen

Welt, die sich öffentlich für Freidenker erklärt hätten. Nur so läßt sich der Aufruhr begreifen, den die Vorlesungen über die „Emigrantien-Literatur“ heraufbeschworen. Die einfache Tatsache, daß ein junger Mann von einem Universitätskatheder herab seinen Glauben an das Recht des freien Gedankens und den endlichen Sieg der freien Forschung bekannte, war ein Ereignis. Beamte suchten den Irrgeleiteten auf, um zu fragen, ob es wahr sei, daß er, wie sie mit Entsetzen in den Mienen sich ausdrückten, bedauern, daß die Dänen keine Atheisten seien, und sie dazu machen wolle...“

Der, dem solches passierte, war Brandes selbst. Bis zu seinem Aufstehen hatte die Literatur seines Heimatlandes jahrzehntelang in Schläfe gelegen. Neues Leben begann sich jetzt erst anzutun. In einem Teil war dieser Umschwung dem Einfluß der großen norwegischen Dichter zu danken, die ihre Werke in Dänemark verlegen ließen. Brandes jedoch hat die Hauptarbeit geleistet. Er, der in seinen Literaturvorträgen für Geist und Individuum unbedingte Freiheit forderte, jeden Autoritätsglauben verwarf, führte die Dichtung von der seitherigen rein ästhetischen Würdigung zu einer vergleichenden Betrachtung — vergleichend in bezug auf die übrigen Kulturverhältnisse der Zeit — und verlangte für sie den direkten Zusammenhang mit dem wirklichen Leben und seinen Kämpfen. So machte er Dänemark zum Vorland der neuesten Literaturentwicklung. Er wurde auch zugleich der Führer aller aufstrebenden Talente, indem er für sie die kritischen Turniere ausloste. Um ihn scharten sich rasch die Jungen.

Holger Drachmann ist als der hervorragendste Dichter unter den Trägern jenes „Durchbruchs“ und somit der neuen Schule in Dänemark zu betrachten; ja er ist — die Entwidlung der Dinge beweist das — gegenwärtig wohl überhaupt der volkstümlichste unter allen dänischen Schriftstellern. Ganz Dänemark huldigt ihm heute an seinem 60. Geburtstage! Die Bevölkerung von Slagen, wo er ansässig ist, hat das schon vor wenigen Tagen getan; und jetzt weilt er in Kopenhagen, seiner Vaterstadt. Am königlichen Theater kommt heute sein neuestes Drama „Herr Duf, er reitet...“ zur Aufführung; im Rathaus aber wird er morgen offiziell gefeiert werden. Inwieweit die sozialdemokratische Arbeiterfeier Kopenhagens und Dänemarks an dieser nationalen Dichterfeier beteiligt ist, entzieht sich allerdings noch unserer Kenntnis. Jedenfalls aber liegt in Drachmanns menschlicher wie künstlerischer Persönlichkeit das ganze Geheißnis beschlossen. Es heißt: großes Dänentum, sowohl „in seiner Töne Weichheit und Schwellen“, als auch „in seinem Tapferkeitsstulms und seiner Friedensliebe“. Drachmann ist von der Kunst hergekommen. Er war Marinemaler und hatte sich bereits in der halben Welt umhergetrieben, als er 1872 mit einem Bündchen Gedichte in die Literatur hineinsprang. Sie machten Aufsehen, einmal wegen der hohen poetischen Begabung, die sich in ihnen kundtat, und besonders ihres oppositionellen, gegen alles Bestehende gerichteten Inhalts wegen. Der junge Dichter stand eben unter dem gewaltigen Einfluß, den die Pariser Kommune, unmittelbar nach dem deutsch-französischen Kriege, auf ihn gemacht hatte. Während sie von den meisten nicht begriffen wurde, erkannte Drachmann mit ganz wenigen, daß, wie Brandes sagt, sich in all dem eine Fülle von gärenden Zukunftsgedanken, sozialistischen und anarchistischen, berge und daß diese Revolution reicher an Verheißungen sei, als alle früheren, auch wenn sie im Blute erstickt wurde. Von diesen großen Eindrücken wurde der Dichter damals fortgerissen. Er nannte sich einen Sozialisten, nicht als ob er sich mit irgendeiner sozialistischen Lehre vertraut gemacht hätte, sondern weil er sich als den Mann der Arbeit fühlte und die Herrschaft der Reichen verabscheute. Offenbar hatte jener Sturm seine brausende Natur geweckt. In ihr vereinigte sich des Malers Verachtung für die gescheite Bürgerlichkeit, mit des angehenden Dichters Haß gegen den gemästeten Materialismus, die Abneigung eines künstlerischen Zigeuneriums mit dem seemännischen Gange zur Formlosigkeit. Das alles „nahm sich aus wie Revolution im Gemüt — und war Lyrik“, urteilte Brandes später, das heißt mit anderen Worten: Drachmann war so sehr nur Dichter, daß seine Natur, um zum Durchbruch zu gelangen, mancherlei Wandlungen, politische und ästhetische, durchmachen mußte. Wohl hatte er sich Brandes als einer der Ersten angeschlossen. Bald zeigte sich, daß er mit den Brandesianern nicht durchaus sympathisierte. Und als sich das literarische Jung-Dänemark vollends in negativer Kritik und naturalistischer, nach dem Ausland gravitierender Uebertreibung verlor, da war für Drachmann der Zeitpunkt seiner öffentlichen Abkehr gekommen. Dieser Umschwung vollzog sich gemäß seiner Natur. Dänisch im hohen Grade, mußte sich ihm instinktiv die Ueberzeugung aufdrängen, daß die Heimatliteratur das höchste Maß von Sittlichkeit darstelle, wenn sie sich ausschließlich innerhalb der eigenen nationalen Grenzen bewege. Andererseits barg sich in seinem Geiste ein beträchtliches Erbe aus der Zeit der Romantik. Beides war von bestimmendem Einfluß auf seine Produktion. Sie ist reichlich geflossen. Dem Erstling folgten „Daempete Melodier“, „Nieder am Meer“, „Ranten und Rosen“, „Jugend“, „Gedichte und Gesänge“, „Alle Götter“. Daneben ging eine gewaltige Anzahl kleinerer und größerer Erzählungen, Romane, Märchenbüchlein und Dramen in gebundener und ungebundener Form. Gerade durch seine Lieder vom Meer und in noch höherem Maße durch seine meist kurzen Erzählungen von Fischern und Seelenten hat Drachmann seinen nationalen und europäischen Dichterruhm gewonnen und für lange Zeiten befestigt. War Rasmus Winther

der Sänger der dänischen meerespulsten Inselnatur gewesen, so wurde Drachmann der Sänger des dänischen inselbesatigen Meeres. Und er kennt und liebt dies heimatische Meer, wie keiner vor ihm. Und er kennt und liebt auch die Menschen, die es in Stille oder Sturm tags oder nachts befahren, wie keiner vor ihm. Die See, wenn sie donnerbrausend einhersturmt: das ist ihr eigentliches Merkmal, welches sich natürlich auch dem Volk der Fischer und Schiffer aufgeprägt hat. Naturkinder schildert Drachmann in seinen Seemannsgeschichten, zwar mit einem romantischen Stich ins Abenteuerliche; aber er stellt sie mit realistischer Treue und Kraft vor den Leser hin. Und diese knappen Erzählungen behaupten unter Drachmanns Prosabildungen entschieden den obersten Platz. Städter und Landleute gelingen ihm weniger, weshalb seine größeren Romane von diesem Standpunkt gesehen, nicht den gleichen literarischen Rang einnehmen. Da werden zu nennen sein: „Verschrieben“ — eine Art autobiographischer Bekennnisschrift über seine Weltanschauung und seine Gefühle —, „Das heilige Feuer“; während „Sigvalde“ deshalb merkwürdig ist, weil dieser Roman auf deutschem Boden spielt. Mit „Puppe og Sommerflugl“ betrat Drachmann 1882 auch das Gebiet des Dramas. Meistens hat er die Vorwürfe für seine zahlreichen Buhnendichtungen der dänischen oder norwegischen Sage und Geschichte entnommen. In Marchendichtungen und poetischen Erzählungen („Prinzessin“, „Feder Tordenshold“) erweist er ferner seine dichterische Kraft. Drachmann, ob er nun Romane oder Dramen und Erzählungen schreibt, bleibt immer Lyriker. Und immer steht auch seine Persönlichkeit voran: sie spricht aus den Figuren seiner dramatischen wie epischen Dichtungen. Aber auch Drachmann, wie er sich in seiner Poetenjugend offenbarte, bricht hier und da wieder hervor. Dieser Feuergeist vermag nicht immer auf gleicher Schonheitslinie zu wandeln; Polemik und Satire sind seiner Feder zugefellt. Man könnte ihn mit Björnson vergleichen; doch er ist kein Anführer von Kampfergilden, wie dieser — er steht immer allein. Auch als Anreger. So war es, was für Deutschland einiges Interesse erweckt, auch mit Drachmanns Idee vom literarischen Varieté, die Ernst von Wolzogen mit der Errichtung seines längst entschlafenen „Neberbretts“ verwirklicht hat.

Theater.

Leipzig-Theater. „Das Blumenboot“. Schauspiel in vier Akten und einem Zwischenpiel von Hermann Sudermann. Die Aufführung bot eine angenehme Ueberraschung. Sudermann hatte das Drama bereits im vorigen Winter in Buchform publiziert — und nach dem Eindruck der Lesart werden wohl wenige auch nur an die Möglichkeit eines starken Theatererfolges gedacht haben. Alles schien da zerfahren, sprunghaft grell bis zum äußersten, die Farben so dick aufgetragen, daß der Aerger darüber ein Interesse an den Typen, die dem Autor vorgeschwebt hatten, kaum aufkommen ließ. Die naseweis-selbstzufriedene, fast kokettierende Fribolilitat Theas, des verzogenen Millionarstochterleins, mag, was das Innere der Gesinnung anlangt, mit treffender Beobachtung erfaßt sein, aber der Ausdruck des Innern schien durch übertreibende Tendenz gefällt. Wenn man liest, wie dieses Mädel die Werbung eines Freiers, dem sie ihre Hand zu geben denkt, benutzt, um ihren Spott an ihm auszulassen und sich ein bißchen später in ausgelassener Stimmung mit einem geistesverwandten Vetter, der ihr durch seine hublichen Maitreffen imponiert hat, verlobt, unter der ausdrücklichen Bedingung, daß er sie in der Hochzeitsnacht in eine verrufene Artistenkuupe mitnehmen werde, wird man die verstimmende Empfindung einer leeren rein verstandesmäßig zusammenkonstruierten Schematik nicht los; man meint an Draksten aufgehängte, groß zugefurntene Puppen, nicht Menschen zu sehen.

Die Aufführung schuf gleichsam etwas Neues. Während die Gebrechen einer dramatischen Dichtung im hellen Buhnenlichte sonst nur noch klarer hervortreten pflegen, war hier das Umgekehrte der Fall. Wie ein Gemälde, an dem der nah Hinzutretende nur bunte, luftlos nebeneinander hingesezte Kleckse wahrnimmt, aus richtiger Entfernung gesehen, Gestalt und Form erhält, so tonnten sich hier in der Distanz des Buhnenraums das Grelle der Figuren ab, und Leben, Bewegung kam hinein. Es war großen, vielleicht größtenteils das Verdienst der ganz ausgezeichneten Darstellung, vor allem das Verdienst einer jungen, in Berlin noch unbekanntem Schauspielers, des Fr. J. d. W. ust, die in der Theaterrolle eine geradezu verblüffende Trefflichkeit des Instinktes bewies. Aber es zeigt doch auch zugleich, wie stark bei Sudermann der eingeborene Buhneninn, wie gut geschult das Augenmaß für die Theaterwirkung. Er muß voraus empfunden und ermogen haben, wie der gesprochene Dialog der Bühne den geschriebenen korrigieren, wie die sinnensallige Anschauung den mageren Umriß der Konturen ausfüllen und bereichern, die Lücken überdecken werde. Die Darstellung hätte dem Stück nicht abgewinnen können, was sie ihm abgewann, wenn dasselbe bei allen literarischen Mängeln, die der Leser spürt, nicht von vornherein mit diesem scharfen Blicke für die Buhnenperspektive entworfen wäre.

Anstöße, die unüberwindlich schienen, verschwanden in nichts. Was nach unerträglicher Uebertreibung aussah, das war, so sah man, nicht in dem Maße übertrieben, daß nicht ein starkes Temperament wie Fräulein Wust es auf der Bühne dennoch zu täuschender Illusion

erheben konnte. Wie die die Thea spielte, glaubte man ihr unglaublichkeiten; das Schema füllte sich mit Fleisch und Blut. Seit dem unerschamten Kommiss in der „Schmetterlingsfahle“ frappierte keine Gestalt in einer Sudermann-Aufführung durch so viel rasche Eigenart, als sie in diese Rolle hineinzulegen, aus ihr heraus zu schöpfen wußte. Die Thea des Bundes, die ein Typus sein sollte, wurde wirklicher Typus: Individuum, in dem zugleich die Tendenzen einer bestimmten Sinnesart, einer bestimmten sozialen Umwelt in repräsentativer Weise, so daß der Eindruck eines notwendigen Zusammenhanges entsteht, sich wiederpiegeln. Erscheinung, Lachen, Bewegungen, die Sprache mit dem kalten Untertone des Verleumers, das alles war so einheitlich auf einen Grundakkord abgestimmt — sie sprudelte ihre fribolen Dreistigkeiten, ihre angelegene Lebemannertweisheit mit so spibbischem Vergnügen, einer solcher prekelnden Lust an Verbotenen heraus, daß auch die ärgsten Extrabagatzen alle Unwahrscheinlichkeit verloren. Man empfand, wie Theas kühle, offene, gedankenlos-leichtsinnige Natur, inmitten der verdorbenen Lugasatmosphare, in der sie aufwuchs, unter der Mutter, deren Leben in Furzt und maßloser Verschwendung hinging, mit innerem Zwange zu dieser Art von ubernutigen prunelnd zur Schau getragene Pervertitat sich hat entwickeln müssen.

Höchst wirksam kamen in dem Spiel von Willy Grunwald und Marr auch die Rollen der beiden Vetter, des Grafen und des leichtsinnigen Bettlers Fred heraus. Nach der Milieuschilderung der ersten beiden Akte und des Zwischenspiels in der Artistenkuupe, wo Wassermann als gravitatischer Clown und Reicher in der Figur des verblummelten Dr. Vollmann Glanzleistungen boten, ließ das Interesse in etwas nach, doch ohne in Langeweile umzuschlagen. In die rauschenden Blumensfeste, die die Mutter feiert, bricht die Katastrophe hinein. Die ältere Schwester, durch Theas Zuspruch und Weisheit in eine Liebchaft gehetzt, wird von ihrem Manne bei einem Stellscheln ertappt. In jahem Zorn erschlägt er den Liebhaber. Thea, die, als sie nach der Vermählung mit Fred den früheren Freier zum Galan sich lapern wollte, eine beschämende Abweisung erfuhr, überkommt bei dem Gedanken, daß sie die Schuld trägt an dem Schicksal der Schwester, zum erstenmal eine Wallung reiner Angst; sie wirft sich dem Gatten, den sie eben noch verlassen wollte, in den Arm. Fred will Treue halten und arbeiten. Das Melodramatische dieser Partien war in der Aufführung viel weniger störend, als bei der Lesart. Die Thea des letzten Aktes wirkte im Spiele von J. d. W. ust ebenso überzeugend wie in den ersten Szenen.

Aus dem Kreis der Mitwirkenden seien besonders noch die Herren Rittner, Sauer, Forest genannt. Das Publikum folgte mit Spannung und applaudierte lebhaft. dt.

Notizen.

— „Zu den Sternen“, Leonid Andrejews Drama, wird Ende dieses Monats von der Wiener freien Volksbühne aufgeführt werden. Anfang November geht das Stück im Berliner Kleinen Theater in Szene.

— „Um die Zukunft“, ein dreiaktiges Schauspiel von Wilhelm Holzamer, das die Gegensae von Schule und Kirche behandelt und für die Freiheit des Lehrers eintritt, erzielte bei seiner Uraufführung im Leipziger Schauspielhaus einen freundlichen Erfolg.

— „Menschenopfer“, ein Drama von Wilhelm Genzen, ist vom Leipziger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

— „Der Traum ein Leben“, heißt eine zweiaktige Oper des Dessauer Kapellmeisters Franz Mikorey, deren Text eine freie Bearbeitung des Grillparzerischen Dramas darstellt.

— Die 326. Veranstaltung des Vereins für Volksunterhaltungen findet am Sonntag, den 14. Oktober, nachmittags 3 Uhr, im Vorhng-Theater statt. Zur Aufführung gelangt: „Fra Diavolo“ von Ueber.

— Ueber die tuberkulosetherapeutischen Arbeiten des Professors v. Wehring in Marburg sind in letzter Zeit vielfach irrige Urteile durch die Presse gegangen. Das Novemberheft der „Deutschen Revue“ wird unter dem Titel: „Diphtherieserum, Tetanusserum, Bobovaccin, Zulase“ einen Artikel aus der Feder des Gelehrten bringen, der Klarheit über seine entsprechenden Arbeiten geben will.

— Bei einer Versteigerung von seltenen Büchern in einer Berliner Buchhandlung wurde als außerordentliche Seltenheit auch ein 1888 herausgegebenes dünnes Gedichtbuchchen von Gerhart Hauptmann: „Das bunte Buch“ verkauft. Man zahlte 290 Mark dafür. Drei Exemplare sollen nur existieren, weil der Verleger vor der Fertigstellung der Auflage Bankrott machte.

— Unberührt Kohlenfelder sind dem „Daily Express“ zufolge bei Dover entdeckt worden. Sie sollen die größten in Großbritannien sein und sich über ein Gebiet von 100 englischen Quadratmeilen erstrecken.

— Die deutsche alkoholgegnerische Bewegung verfügt jetzt im ganzen über 75 Zeitschriften.