

38]

Der Sumpf.

Roman von Upton Sinclair. Autorisierte Uebersetzung.

Jurgis vermochte die Flasche kaum zu halten, so zitterten seine Hände.

„Nur keine Angst!“ sagte der Wirt, „runter damit!“

So trank Jurgis denn ein großes Glas Whisky und wandte sich darauf, dem Geheiß des anderen folgend, dem Büffett zu. Er aß, soviel er mochte, und stopfte es mit möglichster Geschwindigkeit in sich hinein, und dann, nachdem er versucht hatte, seinen Dank zu stammeln, ging er hin und setzte sich an den großen Ofen, der mitten im Zimmer stand.

Aber etwas so Angenehmes konnte nicht von Dauer sein hier auf dieser harten Welt. Seine durchweichten Glieder fingen an zu dampfen, und der entsetzliche Gestank des Knochendüngers verbreitete sich im Saal. In etwa einer Stunde würden die Packerien geschlossen werden und die Arbeiter würden essen wollen, — und das würden sie nicht in einem Raum tun, der nach Jurgis roch. Außerdem war es Sonnabendabend, und späterhin würden eine Geige und ein Waldhorn erscheinen, und dann versammelten sich stets hinten im Saal die Familien aus der Nachbarschaft und tanzten und ergöhten sich an Wiener Würstchen und Lagerbier, bis zwei oder drei Uhr morgens. Der Wirt räusperte sich mehrmals und bemerkte dann: „Hören Sie, Jack, ich fürchte, Sie werden das Lokal räumen müssen.“

Er war an den Anblick menschlicher Bracks gewöhnt, dieser Schankwirt; er „feuerte“ jeden Abend Dutzende von ihnen hinaus, die genau ebenso hohlhängig, verfroren und jammervoll aussahen wie dieser. Aber das waren alles Leute, die sich aufgegeben hatten und nicht mehr mitzählten, während Jurgis noch mitten im Kampf drinsteckte und sich noch allerlei bewahrt hatte, was an einen anständigen Menschen erinnerte. Als er gehorsam aufstand, überlegte der andere, daß er stets ein solider Mensch gewesen sei und vielleicht noch wieder ein guter Kunde werden könne. „Sie haben sich 'n bißchen viel zugemutet, das sehe ich schon,“ sagte er. „Kommen Sie nur mit.“ Hinter dem Lokal lag die Kellertreppe. Sie hatte oben und unten je eine mit starkem Vorlegefloß versehene Tür und eignete sich daher vortrefflich als stilles Quartier für einen Kunden, der vielleicht noch wieder zu Gelde kommen konnte, oder eine politische Größe, die man nicht mit einem Fußtritt hinausbefördern wollte.

So verbrachte Jurgis die Nacht. Der Whisky hatte ihn nur halb erwärmt, und er konnte trotz aller Erschöpfung nicht schlafen; er nickte wohl einmal ein, fuhr aber gleich wieder zitternd vor Kälte in die Höhe und erinnerte sich wieder an alles. Stunde auf Stunde verging, bis ihn nur noch der Klang von Musik, Lachen und Singen, der von oben herabkam, zu überzeugen vermochte, daß es noch nicht Morgen war. Als es allmählich still wurde, machte er sich darauf gefaßt, hinausgejagt zu werden; als das nicht geschah, fing er an, sich den Kopf zu zerbrechen, ob der Mann ihn wohl vergessen habe.

Endlich, als er die Stille und Ungewißheit nicht mehr zu ertragen vermochte, stand er auf und hämmerte an die Tür; der Besitzer erschien, gähmend und mit beiden Händen die Augen reibend. Er hielt sein Lokal die ganze Nacht hindurch offen und schlummerte nur dann und wann während eines freien Moments.

„Ich muß nach Hause,“ sagte Jurgis. „Ich ängstige mich um meine Frau, — ich kann nicht länger warten.“

„Warum zum Teufel haben Sie das nicht früher gesagt?“ sagte der Mann, „ich dachte, Sie hätten kein Zuhause, wo Sie hingehen könnten.“

Jurgis ging hinaus. Es war vier Uhr morgens und noch völlig dunkle Nacht. Der Schnee lag etwa vier Zoll hoch auf den Straßen, und noch immer fielen die Flocken rasch und dicht hernieder. Er schlug die Richtung zu Aniele hin ein und machte sich im Lausfschritt auf den Weg.

(Nachdruck verboten.)

Das Küchenfenster war erleuchtet und die Rouleaux herabgelassen. Die Tür wurde geöffnet und Jurgis stürmte hinein.

Aniele, Marija und die anderen Frauen hockten noch immer am Herd, genau wie zuvor; es waren noch mehrere andere hinzugekommen, wie Jurgis bemerkte, — auch fiel es ihm auf, daß es ganz still im Hause war.

„Nun?“ fragte er.

Niemand antwortete ihm; alle starrten ihn mit bleichen Gesichtern an. Er rief nochmals: „Nun?“

Und dann sah er beim Schein der schwelenden Lampe, daß Marija, die ihm zunächst saß, langsam den Kopf schüttelte. „Noch nicht,“ sagte sie.

Und Jurgis stieß einen Schredensruf aus: „Noch nicht?“

Marija schüttelte wieder den Kopf. Der arme Mensch stand ganz versteinert da. „Ich höre sie gar nicht,“ stammelte er.

„Sie ist schon lange still,“ erwiderte Marija.

Es trat wieder eine Pause ein, die plötzlich von einer Stimme von oben her unterbrochen wurde: „Sollo, Sie da unten!“

Mehrere der Frauen rannten ins Nebenzimmer, während Marija auf Jurgis zusprang. „Warte hier!“ rief sie, und die beiden blieben bleich und zitternd stehen und lauschten. Nach einer Minute wurde ihnen klar, daß Madame Haupt die Leiter herunterkletterte; sie schalt und drohte dabei fortwährend, und die Leiter knarrte protestierend. Nach einigen Augenblicken kam sie zornig und atemlos unten an, und sie hörten sie ins Zimmer hereinkommen. Jurgis war einen Blick auf sie, wurde freideweiß und taumelte. Sie hatte die Jacke ausgezogen, wie einer von den Viehtöttern in den Schlachthäusern. Ihre Arme und Hände waren mit Blut besudelt, und auch ihre Kleider und ihr Gesicht waren mit Blut bespritzt.

Sie stand schwer atmend still und blickte um sich; niemand gab einen Laut von sich.

„Ich hab mein möglichstes getan,“ begann sie plötzlich.

„Ich kann nichts mehr tun; es hat keinen Sinn mehr.“

Wieder tiefe Stille.

„Es ist nicht meine Schuld,“ sagte sie. „Sie hätten 'nen Doktor haben müssen und nicht so lange warten — es war ja schon viel zu spät, als ich kam.“ Noch einmal trat atemlose Stille ein. Marija klammerte sich mit aller Kraft ihres einen gesunden Armes an Jurgis.

Da wandte sich Madame Haupt plötzlich an die alte Aniele. „Sie haben wohl nicht irgend etwas zum Trinken, was?“ fragte sie. „Ein bißchen Kognat?“

Aniele schüttelte den Kopf.

„Herr Gott!“ rief Madame Haupt. „Was für Menschen! Vielleicht geben Sie mir wenigstens etwas zu essen? Ich habe seit gestern morgen nichts bekommen und habe mich hier fast zu Tode gearbeitet. Gätt' ich gewußt, daß es so stände, dann wär' ich nie im Leben für so'n bißchen Geld hergekommen.“

In diesem Augenblick drehte sie sich um und gewahrte Jurgis. Sie drohte ihm mit dem Finger. „Sie verstehen mich doch?“ sagte sie. „Das Geld müssen Sie mir trotzdem bezahlen! Es ist nicht meine Schuld, daß Sie mich so spät holen, daß ich Ihrer Frau nicht mehr helfen kann. Es ist nicht meine Schuld, wenn das Baby zuerst mit einem Arm zum Vorschein kommt und ich es nicht retten kann. Ich hab' es die ganze Nacht versucht, und noch dazu da oben, wo es schlimmer ist wie im Hundestall; und dabei nichts anderes zu essen, als was ich in meinen eigenen Taschen mitgebracht hatte!“

Hier stockte Madame Haupt einen Augenblick, weil sie Atem holen mußte; und Marija, die die dicken Schweißtropfen auf Jurgis' Stirn sah und fühlte, wie er am ganzen Leibe zitterte, sagte mit tiefer Stimme: „Wie geht es Ona?“

„Wie es ihr geht?“ wiederholte Madame Haupt. „Wie soll es ihr denn gehen, wenn Ihr sie so hinsterben laßt? Ich sagte es Ihnen ja schon, als Sie nach dem Priester schickten. Sie ist jung, und sie hätte es durchhalten können und wieder ganz gesund und kräftig werden, wenn man sie nur richtig

Behandelt hätte. Sie hat sich tapfer gewehrt, das Mädchen, — sie ist noch nicht ganz tot.“

„Jurgis stieß einen wilden Schrei aus. „Tot?“

„Sie wird natürlich sterben,“ sagte die andere zornig. „Das Baby ist schon tot.“

(Fortsetzung folgt.)

Aus den Berliner Kunstsalons.

Von E. Schür.

In Ermangelung von Ueberraschungen — wo sollen die vielen neuen Bilder herkommen, die der Berliner Kunstmarkt braucht — beschränkt sich der Kunstsalon Gurlitt darauf, eine Auswahl guter, älterer Bilder zu bringen. Natürlich verliert dadurch die Ausstellung das Markante, Neuartige, was besonders deswegen zu bedauern ist, weil dieser Salon seit seiner Neueröffnung im vorigen Jahre eigentlich nichts hervorragendes Charakteristisches gebracht hat. Doch was an Sensation abgeht, das wird ersetzt durch die Tüchtigkeit der Leistungen von Künstlern, die augenblicklich wieder von neuem geschätzt sind.

An erster Stelle steht Anselm Feuerbach. Und zwar ist es ein Porträtbild der Schustersfrau Rana, seines italienischen Modells, deren klassische Schönheit Feuerbach immer wieder zu neuen Entwürfen begeisterte. Diesmal sehen wir den Kopf vom Rücken aus im Profil. Der schwere dunkle Haarknoten liegt in voller Schönheit und Pracht, geschmückt mit einer aus der dunklen Haar-masse tief leuchtenden goldenen Spange, auf dem Nacken. Diese Nackenpartie ist vollendet gemalt, das Fleisch leuchtet in herrlichem, blühendem Ton. Das weiße Hemd gibt den abschließenden Rahmen. Wundervoll hebt sich das alles von dem matten, stumpfgrünen Hintergrund ab, ein Werk voll ruhiger, bewußter Reifeität, malerisch und zugleich monumental. Das andere Porträt stammt aus der Pariser Zeit des Malers; es ist momentaner, skizzenhafter und zerfließt in den Umrissen zu einem feinen, malerischen Grau. Die Züge treten aber auch hier lebendig und in voller Form heraus.

Gegenüber hängt ein dekoratives Bild von Böcklin, Melancholie benannt. Eine Farbensinnung voll Klarheit und Frische. Das Bild ist vollwertig überseht ins Malerische, in die Farbe. Diese Farbe hat jene kühle Reife, die Böcklins beste Bilder auszeichnet. Herbst-landschaft. Rostroter Blätterstreu auf den Bäumen, Weißglänzende Birken. Ein dunkler, grüner Rasenteppich. Der Himmel blaut in Herbstklarheit. Im Vordergrund sitzt auf moosbewachsener Bank eine weibliche Figur, ein Symbol voller Lebendigkeit des Ausdrucks. Sie sieht in einen blauen Spiegel, den sie vor sich in der Hand hält, und Erinnerungen ziehen vorüber. Die violetten Schuhe, der blaue Mantel, das helle Haar — alles wirkt ausdrucksvoll im farbigen Eindrud. Und ganz hinten, seitlich — gewissermaßen ein Ausschnitt des Lebens, das sich so fern abspielt — italienische Villen, terrassenförmig sich aufbauend, weißschimmernd und Leute dabei in bunten, strahlenden Gewändern.

Dagegen schneidet in diesem Zusammenhange Ludwig von Hofmann mit seinen phantastisch-dekorativen Entwürfen nicht so gut ab. Trotz der Farbigeit keine reiche Stimmung, vielmehr etwas Monotonies, Ungelöstes. Hofmann wiederholt sich selbst zu sehr. Wie frisch wirkt dagegen das große Bild des Schweden Liljefors, der ohne phantastische Dekoration durch einfache Nachbildung der Natur eine hohe Schönheit erreicht. „Virkhühner im Reis.“ Der Baum ist tief verschnitten und bereift. Die Sonne muß scheinen, denn der Reis schimmert rosig. Und in dieser rosigen strahlenden Pracht, die beinahe mit dem Glanz von Frühlingsblüten leuchtet, sitzen die dunkelfarbigen Hühner wie eingebettet.

Eine ganze Reihe von Bildern des Münchener Malers Fritz v. Uhde — lachender Frauenkopf, ein Trinker und religiöse Stoffe — wirken hier plötzlich ein wenig matt. Man steht, wie die Zeit auch das Sehen verändert. Dieser feine Künstler verbannt sein Ansehen seiner zurückhaltenden Art, die Farben sehr malerisch zu einander zu stimmen. Heute aber sind wir derberer Farben gewöhnt. Doch ist auch jetzt noch die Treue der Natur gegenüber und das künstlerische Hinreichend genug betont, so daß man in dem Urteil über den Künstler, der sein Ansehen mit Recht besitzt, nicht schwankend wird. Jeder Künstler hat seine Zeitmission, und die hat Uhde erfüllt. Er hat es verstanden, Farben so fern zu einander zu stimmen, wie wenige zu seiner Zeit, und immer vermied er die grellen Effekte.

Dann sind noch einige kleine Bildchen von Thoma (Frankfurt) da, phantastischer Art, „Wunderbögel“, die in blauer, warmer Luft über grüner Landschaft schweben, von eigenem Reiz, still und reif in der farbigen Stimmung. Das große Bild „Sorent“ hat viel Schönheiten in der Wiedergabe der sonnigen, graubunsten Atmosphäre.

Ein eigener Künstler ist Meifferscheid (Düsseldorf), der dunkle Interieurs malt; alle Formen und Gegenstände sind zurückgehalten und doch fühlen wir die Gegenwart der Erscheinungen. Die Farben — etwa ein Alt, dessen Schatten voll auf die weiße Wand fällt, ein hell von der Lampe beleuchtetes Gesicht — treten markant und doch weich heraus. Intime Stimmungen, die nachhaltiger Wirkung sicher sind.

Das Resultat der Ausstellung ist also: nichts Neues, doch viel Gutes, dem das Alter nicht geschadet hat.

Auch der Kunstsalon Cassirer läßt es an den eigentlichen Ueberraschungen und Sensationen fehlen. Auch er nimmt eigentümlicherweise die alte Kunst zu Hilfe. Die alten Meister: Niederländer, Italiener, Spanier, müssen die Räume füllen, da die moderne Kunst anscheinend im Stich läßt. Wahrscheinlich steht augenblicklich der Kurs für alte Bilder wieder einmal hoch. Immerhin sind vier Liebermanns verkauft, was bei den hohen Preisen, die dieser Salon für Bilder dieses Künstlers einhält, sehr respektabel ist. Unter den alten Bildern ist ein Goya am interessantesten, ein Staatsmann in Uniform; der Rock ist dunkel, nur mit etwas däscherem Gold besetzt. Der Hintergrund ist ebenfalls dunkel, mit grünlichem Ton; entschieden und doch weich sind die ins Nötliche spielenden Gesichtsfarben behandelt.

Liebermann und Leistikow vertreten die moderne Kunst.

Liebermann ist ein Künstler, der mit sabelhaftem Spürsinn die alte Kunst wertet, ihre Feinheiten in die moderne Welt hinüberrettet. Zugleich kennt er die moderne französische Kunst wie wenige und zieht auch hier ein Fazit. Man sieht hier deutlich zwei Richtungsströme. Die Zeit des unbedingten Realismus, Einflüsse der Holländer und Franzosen wie Millet. Da malt Liebermann anspruchslose Ausschnitte aus der Natur, meist Dünen- und Strandbilder. Er erreicht in den hier gebotenen Stücken eine eigene Feinheit, die beinahe schon Virtuosität ist. Diese zarten und feinen Töne in dem mattgrünen und grünen Gras in den Dünen! Diese Weichheit und Kraft, diese Fülle der Nuancen, trotz dem alles aus einfachste reduziert scheint. Den feinen, grauen Tönen des Strandes gesellt sich das matte Spielen der Farben auf dem Wasser hinzu, das manchmal in weißen Wellentäumen eine entschiedenere Betonung erfährt. Die weiche, silbrig blaue Luft ist vorzüglich gemalt. Unendlich frisch gibt Liebermann immer den Himmel; weiche, sich ballende Wolken vor blauem Grunde. Das alles hat eine Ungezwungenheit, Klarheit und Frische, eine weite Perspektive, die bewundernswürdig sind. Und sehr reizvoll ist, wie Liebermann die Körper als Farbenflecke benutzt, wie er Kinder in die Dünen hineinstellt, mattrosa einmal, dann violett gekleidet, oder Babende im Wasser. Immer umspielt die Luft mit einer seltenen Reinheit die Körper. Tritt man näher hinzu, so sehen wir ein feines Ineinanderspielen zarterster Nuancen; treten wir zurück, so haben wir in voller Schönheit den Bildeindruck. Gerade diese Bilder legen Zeugnis von der unermüdbaren Arbeit und dem sicheren Blick des Künstlers ab. — Eine andere Serie Bilder zeigt den Einfluß von Gogh's. Dicke, breite Striche, wie hingehauen. Helle, entschiedene Farbigeit; als Kontrast ein dunkler Grund. Holländische Straßen, alte dunkle Häuser mit buntem Schmud. Auch hier sieht man deutlich, wie Liebermann die malerische Wirkung aus der Wirklichkeit herausbestilliert. Er unterstreicht, er konzentriert, er zieht ein Resultat. Die Natur erscheint nur als Unterlage, um das Spiel der Farben zu ermöglichen. So scheint der Künstler das Bild schon im Kopfe zu haben und die Natur dient ihm nur als Anhalt. Doch trotz aller Verbe, trotz aller Extravaganz merkt man auch hier die Fucht, den Willen. Und wenn Liebermann kein ursprüngliches Genie ist, so ist er doch ein Talent allerersten Ranges. Im Mittelpunkt der Sammlung steht mit Recht ein männliches Porträt, ein Herr mit grannuliertem Bart und roten Waden. Das Bild ist monumental gemalt, eine kühle Harmonie in Schwarz und Grau. Schwarz der Anzug, grau der Hintergrund; das Rot auf dem Gesicht wirkt neben dem Grau des Bartes besonders fein. Locker und doch kräftig sind die Pinselstriche neben einander gesetzt; Leidenschaft in jedem Strich, die doch immer gebändigt ist. Nichts zu viel, nichts zu wenig. Ein Zurückführen der Vielheit auf die Einfachheit der malerischen Wirkung.

Auch Leistikow hat diese beiden Tendenzen: das Fein-Malerische und das Dekorative. Leistikow ist der Künstler der Landschaft; ihr lauscht er die feinsten Reize ab. Etwas Sehnsüchtig-Sentimentales, zugleich Schönheitsdurftiges ist ihm eigen. Er versenkt sich mit hingebender Inbrunst in die Feiertagschönheiten der Natur. Die beiden oben angeedeuteten Richtungen haben ihre Begründung in den verschiedenen Gegenden, die der Künstler porträtiert. Die dänische Küste zeigt weiche Schönheiten im Atmosphärischen. Demgemäß schweigt Leistikow hier in einer weichen, lyrischen Schönheit der Töne. Wie die Farben auf dem Wasser spielen, reich, mannigfaltig, äußerst lebendig, und doch wie von einem matten Schleier überzogen, der alles dämpft, so daß die Segelschiffe in der blauen Luft des weichen Abends auf dem matt funkelnden Wasser wie zarte Erscheinungen stehen, das ist seltene Harmonie. Sträftiger wird Leistikow, wenn er die Mark wiedergibt. Helle, grüne Büscher und Sträucher am Ufer, hellblaue Seen, eine kräftige, klare Luft über allen Dingen. Mit breiten Strichen malt Leistikow diese sich offen und unverstelt gebende Schönheit. Diese Kraft steigert sich ins Dekorative, und die Natürlichkeit wird zum Stil in den Landschaften, in denen die Kiefern rot und gelb glähen, der See in breiter Kontur umrissen als Fläche sich dehnt und ein tiefes Sonnenuntergangslicht alle Dinge mit eigentümlichem Leben tränkt. Leistikow liebt die Natur, das merkt man. Er gibt sich in ihr und zwar reiflos, mit zarter Empfindung, mit voller Hingabe, mit blünderer Meisterschaft. Ist er auch im einzelnen nicht so reich wie

Liebermanns intellektuelles Talent, so hat er wieder ein anderes dafür: Tiefe der Empfindung, die ihn eigene Wege weist, und Ursprünglichkeit. Man kann sagen — wenn auch Gradunterschiede bestehen bleiben — Leistikow ist ein Künstler, Liebermann wird es. Damit ist zugleich angedeutet, daß Leistikow immer auf einer Linie bleibt, während Liebermann wächst, reicher wird, seine Kräfte ausspannt, um soviel wie möglich zu umfassen.

Kleines feuilleton.

ng. Herbstmorgen. In der Nacht war ein heftiger Regen niedergegangen. Gegen die Scheiben schlug's, als gösse jemand mit Eimern dagegen. Ueber meinem Kopfe, auf dem Dache, plätscherte es in stürzenden Bächen und fiel klingend und trommelnd in die Regenrinne. In dunstfeinem Sprühen drang's durch alle Fensterritzen und pffiff höhnisch, in langgezogenen Tönen, dazu. Der Luftstrom ging durch meine Dachkammer, raschelte in einer Zeitung, die auf dem Tische lag, und fuhr mit leisem, schneidenden Pfeifen zum Schlüsselloch der Tür hinaus. Dazu gurgelte es im Schornstein, wie eine alte heifere Orgel, und auf dem Boden klappte irgend ein Brett in regelmäßigen Interballen gegen die Wand.

Gegen Morgen ward's stiller. Da stand ich auf und ging ins Freie. Noch klammerte dicke Finsternis sich an Haus und Baum, an Zaun und Hecke. Ein wenig wehte es noch, stoßweise, und man spürte zuweilen etwas Nasses auf der Nase. Dann aber wurde es ganz still, und kein Tropfen fiel mehr. Nur der Fuß spürte die Feuchtigkeit, wenn er in einen weichen Brei zu versinken schien oder mit Behemung in eine tiefe Pfütze platschte. Laternen gibts in unserem wilden Vorort nur in spärlicher Anzahl; außerdem brennen sie nicht, wenn man ihr Licht braucht. Andere Lampen tauchten zuweilen auf: in den Häusern. Vereinzelt, schwache Schimmer, die einen kleinen hellen Dunstkreis um die Fenster zogen. Dort rüsteten sich Arbeiter zum frühen Tagewerk. Eine Strecke vor mir hastete schon einer in der Richtung zum Bahnhof; ich sah ihn nicht, sah nur eine schwebende Laterne, die sich eilig entfernte.

Ich ging in anderer Richtung. Und als ich zu den drei Pappeln kam, die sich schlank und mächtig aufreden, sah ich in den Wipfeln den ersten feinen Schimmer des aufgehenden Tages. Dahinter, im Osten, ein kleines helles Fleckchen, von tiefdunklen Wolken umgeben. Und dieser helle Fleck breitete sich aus, wuchs und wuchs, drängte das Dunkel vor sich her und sah es nach beiden Seiten.

Langsam kam der Tag. Und doch auch wieder schnell. Vorhin lag's wie eine einzige dunkle Masse am Wege. Jetzt löst sie sich in einzelne Massen auf. Jedes Haus, jede Baumgruppe, jedes Gebüsch wächst in verschwommenen Umrissen heraus. Eine dicke Rauchsäule steigt auf — aus dem Ofen des Wäders — und zeichnet sich ab von dem schwach dämmernden Grunde des Himmels.

Die Landstraße hinab. Hinter mir bleiben die Häuser. Ein Stück Weges geht's durch den Kiefernwald, der die Straße zu beiden Seiten wie mit hohen Mauern säumt. Dann öffnet sich rechts der Wald, und man sieht wie vor einem weiten brodelnden Kessel. In mächtigen Schwaden wallt der Nebel über die Wiesen, hebt und senkt sich, ballt sich, zerfließt und fügt sich zu neuen Gestalten, die um die alten morschen Weiden tanzen.

Der helle Fleck am östlichen Himmel hat sich zu einem grauen Meer geweitet. Von dort fließt die Dämmerung in breiten Strömen über die Erde und verdrängt die Nacht. Immer scharfer heben die Konturen des düsteren Kiefernwaldes sich ab vom weißen Nebel der Wiesen. Die entblätternen Laubbäume der Landstraße reden ihr kahles Stgerippe in deutlichen Umrissen gegen den grauen Himmel, und ein einsames Bauernhaus zeigt scharf seinen spitzen, verschönörkelten Giebel mit der Wetterfahne. Stimmen dringen herüber, eine Wagenlette klirrt. Eine Peitsche knallt. Schon kommt mir im Trab ein Milchwagen entgegen. Eine Frau, bis zur Nasenspitze in Tücher gehüllt, führt ihn. Die Küstern der Pferde stoßen einen dampfenden Atem aus. An den Weinen spricht der Straßenschlamm hoch.

Kurz vor dem Bauerngehöft endet der Wald. Hier dehnt sich die weite Fläche der Acker, im Hintergrunde von einer baumbestandenen Hügelkette begrenzt. Dort schimmert zuweilen die weiße Wand eines Hauses heraus. Oder ein rotes Ziegeldach hebt sich aus dem Grün. Aus den Schornsteinen ziehen weiße Rauchfäden, und mischen sich mit dem blaugrauen Dunst, der die Hügel einhüllt.

Ueber die braunen Ackerhöhlen wandert eine Wolke dahin. Zwei weiße, dampfende Pferde sind's; ein Pflug durchschneidet den Acker und zieht Linie auf Linie in dem feuchten Grund. Der Knecht pfeift vor sich hin. Die Mühe im Nacken, die hellen Augen froh in der ersten Kraft des jungen Tages, die Peitsche geschultert, so schreitet er gemächlich die Furchen entlang.

Nun hat die Morgendämmerung sich den Himmel erobert. Nur im Norden und Westen steht noch ein schmaler dunkler Streifen am Horizont. Ein eintöniges Grau mit einem leichten gelben Ueber-ton wölbt sich über Feld und Wald. Die Luft steht die Luft, trübe und schwer. Ein herber, feuchter Erdgeruch steigt aus den Schollen. Schwarzfledige Blätter modern am Wege. Sie fielen von den Bäumen an der Landstraße, die nun in trostlos-lahler Reihe ihre leeren, schwarzen Nester ausstrecken. Das Gras am Straßenrand

liegt beschmutzt und tot. Die Gebüsche am Graben lassen kraftlos die nassen Zweige hängen.

Aber einen Schritt weiter, ins Feld hinein, dort spricht schon wieder neues, kräftiges Leben: grün stehen die kurzen Halme der Winterfaat in weiter schimmernder Fläche. In jedem Halm hängt noch ein blinkender Tropfen der Nacht. Zwischen den Halmen spazieren geflügelte Räuber herum: Krähen mit weißblauem Gefieder, die nun schreiend aufsteigen, um sich ein Stück weiter von neuem niederzulassen. Sie säen nicht, sie ernten nicht, aber das Frühstück schmeckt ihnen doch.

Die Landstraße biegt rechts ab, am Hügel vorbei. Ein Fußweg geht bergan. Durch eine Tannenschönung erst. Dann über eine Richtung mit perlenbehängenen Wacholderstauden und rötlichem Haidekraut. Hier hat das Regenwasser tiefe Rinnsale in den sandigen Weg geschnitten. Dann kommt Kiefernhochwald. Der nächtliche Sturm hat Äste und Zweige in Menge herabgerissen und ganze Kiesen gefällt. Ueber den Weg liegen die Bäume und reden ihr Wurzelwort in die Luft.

Oben ein schmales Plateau mit freier Aussicht nach allen Seiten. In der Ferne, über den Wiesen, stehen noch niedrig die weißen Nebel. Eine Weidengruppe ragt über sie hinaus. Der Wald ringsum ist eingehüllt in blaue Schleier. Um jeden Baum, der einzeln auf dem Felde steht, um jeden Strauch schwebt ein Dunstwölkchen. Auch die Wolke auf dem Acker wandert noch. Der Pflug zieht unermüdet seine Furchen.

Im Osten streckt ein schmaler Waldstreif sich hin: hochstämmige Föhren mit kurzem breitem Wipfel. Hinter den braunen Stämmen wird's hell, ganz hell. Ein gelber Schimmer breitet sich aus, immer leuchtender werdend. Und plötzlich spaltet sich die graue Dunstwand des Himmels, und ein glühender Strom rinnt am Horizont entlang. Hinter den hohen Stämmen flammt's auf wie von riesigem Feuer und giebt purpurne Wellen über Himmel und Erde. Der Wald scheint zu brennen. Feurige Lava fließt die braunen Furchen des Ackers entlang. Der Pflug blitzt im Strahl der Sonne.

Gefang bringt herauf. Kühn und kräftig. Das ist der Knecht mit den hellen Augen. Er grüßt den Morgen . . . —

Theater.

Neue freie Volksbühne (im Deutschen Theater): „Mutter Neus“, niederdeutsches Drama von Fritz Staben-hagen. Das Leben der Kleinstadt- und Landbewohner spielt sich höchst einfach ab. Zu Konflikten, die weitere Wellenschläge als über einige dörfliche Sippen verursachen, kommt es selten. Die große Welt erfährt davon nichts. Oder wenn ja einmal, dann ist's wenig genug. Man regt sich deshalb auch nicht auf. Wundert sich höchstens, oder urteilt voreilig, weil man jener Schichte fremd gegenübersteht. Da tut sich der Dramatiker doppelt schwer. Holt er von dort her seine Stoffe und Probleme, so heißt es für ihn: Bei der Stange bleiben. Jedwedes „Hineingeheimnissen“ verbietet sich, falls er ehrlich und aufrichtig erscheinen will, ganz von selber. Tut er das nicht, sondern beschränkt sich auf realistische Treue, so pflegt er nichtsdestoweniger einseitiger Beurteilung zu begegnen. Ich fürchte, daß auch über „Mutter Neus“ die Ansichten sehr auseinandergehen werden. Die Fabel des Stückes ist kurz folgende: Der Fischer Wilhelm Neus lebte mit seiner Frau Elisabeth in den ersten sechs Jahren der Ehe glücklich und einträchtig. Elisabeth geht zwar nicht reslos in der Hauswirtschaft auf. Sie liebt gern; sie sucht Befriedigung und Freude in der Belehrung aus populärwissenschaftlichen Schriften. Der Mann wehrt ihr das nicht. Wozu auch? Sie versteht ja ihre häuslichen Pflichten. Mutter Neus, die oft ins Haus kommt, hat aber stets an der Schwiegermutter was auszufehen, mäkelte und kräfelte in einem fort. Elisabeth ist nun keine gleichgültige Kreatur; sie leidet darunter, je länger, desto mehr. Sie wird die Ahnung nicht los, daß die Schwiegermutter schließlich noch ihr eheliches Glück zerstören werde. Der Mann greift nicht ein. Seiner Mutter mag er das Haus doch nicht verbieten; er ist ihr doppelt verpflichtet: sie hat ihm ja all ihr Geld geborgt, damit er sich einen Ewer kaufen konnte. Einmal ist Mutter Neus nach kurzem Verweilen gegangen. Neus kriegt es nun aber mit der Angst; er fürchtet, daß ihn fortan in seinen geschäftlichen Unternehmungen das Glück verlassen werde. Elisabeth bezwingt sich also noch einmal, die Alte wieder zurück-zuholen — um des lieben Friedens willen. Mutter Neus bleibt natürlich wie sie war — die Reibung zwischen den beiden Frauen nimmt ihren festigeren Fortgang. Da ist im Hause auch noch ein jüngerer Bruder des Mannes. Elisabeth läßt auf ihn einen wohl-tätigen Einfluß aus. Früher hat er getrunken; sie hat ihn ganz von dieser Leidenschaft abgelenkt. Und er folgt ihr; es weht zwischen den beiden so etwas wie kameradschaftliche Zuneigung. Weiter nichts. Die Alte kann Hugo nun schon lange nicht recht ausstehen. Er weiß: sie hat einst den Vater dem Hause entfremdet. Durch ihr Stacheln und Kräkeln, bis er sich dem Trunke ergab. Mit den Söhnen wars genau so gewesen. Hugo steht auf Seite Elisabeths. Eines Tages kommt's zur Katastrophe. Mutter Neus sagt ihr nämlich verblümt: sie zweifle, ob Wilhelm Neus wirklich der Vater seiner vier Kinder sei. Elisabeth gerät außer sich, sie will mit der Friedensstörerin nicht mehr eine Nacht unter einem Dache bleiben. Entweder die geht — oder sie. Ueber das kommt Neus heim. Die Alte soll nun gerade bleiben — so will ers. Elisabeth, der Neus nach einem brutalen Angriff verwehrt hat, die beiden

Kinder mitzunehmen, geht fort, geradestwegs ins Wasser. Als Tote wird sie kurz darauf zurückgebracht. Hugo überhäuft seine Mutter mit bestigen Vorwürfen und Anklagen, daß sie es sei, die Elisabeth zum Selbstmord getrieben habe. Dann nimmt er das vorhandene Geld und geht, zum erstenmal nach langen Monaten, ins Wirtshaus. Wilhelm folgt ihm Beide werden Trinker. So schließt das Drama. —

Eigentlich ist der Inhalt dürftig. Und so dürftig ist auch die Handlung. Erst im fünften Akt wird sie dramatisch, erregt sie unsere Teilnahme. Aber der Schluß befriedigt wieder nicht ganz. Es müßte, so erwartet man, anders kommen. Freilich, in dem Wort Wilhelms: daß nicht die Mutter, sondern er Schuld am tragischen Ende seines Weibes habe, liegt die Lösung. Mutter Neus ist im Grunde eine brave gute Frau, sie hat nur schlechte Gewohnheiten. Wäre ihr Verstorbenen ihr energisch entgegengetreten sein, so wäre alles besser gewesen. Aber er war nicht Mann genug. Wilhelm war's ebenso wenig. Er durfte die Mutter niemals gegen seine Frau Oberwasser gewinnen lassen. In der lebenswahren Zeichnung dieser Frau hat Fritz Stavenhagen sein unleugbares Talent bewiesen. Das ganze Milieu ist nicht minder echt, und auch die anderen Personen sind keine blutlosen Schemen. Nur für ein fünfaktiges Drama ist das alles doch ein bißchen zu wenig. — Gespielt wurde vorzüglich. Auguste Schönfeldt bot als Mutter Neus eine glänzende Leistung. Neben ihr standen Hedwig Wangel (Elisabeth), Grete Berger (Liesbeth Ribbe), Albert Steinrüd (Wilhelm Neus), der auch die Regie führte und Paul Wiensfeldt (Hugo). Den ausgezeichneten Darstellern galt wohl zunächst der lebhafteste Beifall. Aber doch darf man sagen, daß in Fritz Stavenhagen ein schönes Talent allzu früh dahingegangen ist, bevor es Zeit hatte, sein Bestes zu geben. o. k.

Schauspielhaus: „Das Glashaus“, Lustspiel in drei Aufzügen von Oskar Blumenthal. Seitdem Blumenthal sich die amüsanten Einfälle, die manchen seiner früheren Schwänke zu verdientem Lacherfolg verhalsen, abgewöhnt hat, ist er reif geworden für das königl. Schauspielhaus. Seine leere Rembrandtsche Kostüm- und Verskomödie, mit der er in der vorigen Saison das moderne Repertoire dieses offiziellen Kunstinstitutes verzierte, zeigte bei aller trübseligen Oede der Erfindung wenigstens im leichten wechselvollen Fluß der Reime noch eine an bessere Zeiten erinnernde Gewandtheit; sein neuestes Schauspielhausprodukt ist Langeweile schlechthin unter konsequentem Verzicht auf Puz und Ablenkmittel. Mühselig und verdrossen, wie die Szenenführung, schleppt die geschwähige Konversation sich hin, die letzten Lächerstümpfen sind erloschen. Man muß bedauern, daß der Autor die Warnungen vor dem Glashause der Deffentlichkeit — das Leitmotiv der Komödie — so wenig beachtet hat. Den jungen Leuten, denen hier so eindringlich die menschenfreundliche Weisheit gepredigt wird: Male und dicke, wenn Du es einmal nicht lassen kannst, zu Hause, aber verschone das Publikum mit Stümpereien, gibt er das schlechteste Beispiel.

Die malenden und dichtenden Personen, die hier von ihrem Ehrgeize geheilt werden, sind für ihren Mangel an Geist durch einen Ueberfluß von Reiten aufs angenehmste entschädigt. Und die splendide Gebelauue des Dichters macht selbst vor dem simplen Journalisten, der den Warner zu spielen und am Schluß die fällige Verlobung zu erbeten hat, nicht Halt. Noch bevor er seinen Antrag ausspricht, hat der Mana der Feder durch Freunde als würdige Stätte seines künstlichen Glückes eine hochherrschastliche Villenwohnung im Grunewald für sich mieten lassen. Nobleffe steckt an. Seine Erwählte ist ein Agrarierfräulein, das in der Unschuld ihrer achtzehn Jahre ein Drama verbrochen hat und diese Schreckstat durch die Vermittelung eines Spekulanten, der die Ausbeutung der kommenden, noch unbekannt, aber zahlungsfähigen Genies als lukratives Geschäft betreibt, auf einer Berliner Versuchsbühne zur Aufführung bringen will. Die zwei ersten Akte lang glaubt sie, trotz der Berechnung des Doktors, an ihr Drama, im dritten an die Liebe, was beides gleichmäßig wenig unterhaltend wirkt. Ein Rentier Guhl und Gemahlin, die beide den Pinselfchwinger, werden bereits im zweiten Akt kurziert. Um die Gattin über den Spott zu trösten, den ihr Gemälde in der Ausstellung erregte, kauft er es heimlich mit einem Tausendmarkschein an, und sie benützt den braunen Lappen dazu, seinem Malerherzen dieselbe Freude zu bereiten. Entdeckung und Befehrung, schleuniger Einschuß zur Flucht aus der Deffentlichkeit. — Der Versuch einer Satire auf das moderne Uebermenschtum-Gebue in der Literatur bleibt in mageren, unentwickelten Ansätzen stecken. Wie blaß nimmt sich die Figur des individualitätsbegeisterten Nachpappenfabrikanten-Söhnchens, das dem Spekulanten in die Recke geht und dann durch Sperre der mütterlichen Gelder ins Kontor zurückgetrieben wird, gegenüber dem Original, dem Uebelanarchisten-Jüngling im Wahrschen „Meister“ aus! Ähnlich ist es um die betagte Guisbesitzerdame, die bei dem Verleger ihre „Sehnsüchte“ und „Dränge“ in Buchform erscheinen läßt, bestellt. Die Satire begnügt sich mit dem, was zu beliebigen Gebrauche am allernächsten liegt. Auch der Gestalt des Spekulanten in Genie gewinnt der Autor nur äußerst dürftige, in einigen Schlagworten sich resümierende Komik ab.

Die Darstellung, wie es Regel in solchen Stücken, war sehr geschickt. Was irgend möglich, holten die Schauspielers, darunter erste Kräfte des Hauses, aus ihren Rollen heraus. Das Publikum gefiel sich in dem üblichen Premierenbeifall. dt.

Literarisches.

Jakob David ist in Wien am letzten Dienstag dem Lungentrebs erlegen. Unter den Vertretern des literarischen Jung-Deisterreichs ist er an erster Stelle mit zu nennen. Die spezielle Wiener Note besitzt keine dichterische Produktion nicht, obwohl er seit seiner Universitätszeit, nummehr also seit etwa dreißig Jahren in Wien seinen festen Wohnsitz hatte. Jakob Julius David war am 6. Februar 1869 zu Weiskirchen (Mähren) als Sohn armer Juden geboren. Seine erste Jugend verlebte er aber in Fulnek, dem Hauptort des sogenannten „Stubländchens“, wo einst die mährischen Brüder ihr Bistum gehabt hatten. Der Anabe war viel von Krankheit geplagt. Eigentlich ist David niemals gesund gewesen. Seit seinem vierzehnten Jahre trat, als Folge eines Kopftypus, Schwerhörigkeit hinzu, die über des Dichters Gemüt den Schleier stetiger Schwermut breitete und ihm den Lebensweg nur noch bitterer machte. 1866 verlor David seinen Vater, der ein Mann von gewalttätigem Sinne gewesen war. Nach seinem Tode zerfiel der Wohlstand, und gänzliche Verarmung zog ein. David hatte also von früher Jugend an mit Not und Entbehrungen aller Art zu kämpfen gehabt. Trotzdem brachte er seine philosophischen Studien an der Wiener Universität zum Abschluß. Dann hieß es: sich im Leben zu behaupten. Das Lehrfach war ihm ja infolge seines Gehörsehlers ohnehin verschlossen. So betrat er die Laufbahn des Journalisten und Schriftstellers. Er mußte in der kapitalistischen Presse fronen. Im „Neuen Wiener Journal“ hatte er unter Zugrimm ausländische Tagespolitik und die Theaterkritik zu behandeln, obwohl er alles andere denn ein Journalist war. Dazu war er zu schwer, zu ernst und zu — aufrecht. Zuletzt lächelte ihm noch ein wenig das Glück; unter dem Ministerium Koerber erhielt er eine Einleure an der offiziellen „Abendpost“. Eine poetische Natur war er. Aber ihr ging die grazile Leichtigkeit der Wiener ab; sie besaß Erdenkthore. David war ein einsamer Mensch, konnte sich nie so recht mitteilen. Dies Merkmal durchzieht auch seine Schriften. Er schrieb „sehr schwer unter starken Wehen“. Er trug seine Stoffe, nach eigenem Geständnis, „ins Endlose“ mit sich, ehe er sich entschließen konnte, sie „abzustößen“. Anfangs stand er unter dem Einfluß der Dichtungen des Schweizer Konrad Ferdinand Meyer. Es kostete ihn Mühe, jene Einwirkung zu überwinden; aber er überwand sie, weil es ihm immer zur Totalität drängte. David hat eine reiche Produktivität entfaltet. In seinen Erzählungen („Hörsrecht“, „Die Wiedergeborenen“, „Probleme“, „Frühling“, „Troila“ usw.) bevorzugt er Stoffe aus dem deutschen Mittelalter. Seine Personen tragen tiefen Ernst und Resignation zur Schau. Soziale Probleme werden wohl meistens angeklagen; sie bilden aber nicht die Hauptsache. Das ist jedoch der Fall in Davids Roman „Am Wege sterben“. Es wird darin das Pigeunertum unter der Wiener Studentenschaft geschildert. „Selben“ sind aber alle, die da „am Wege sterben“. Dies ist übrigens das einzige Werk, das auf Wiener Boden spielt. Als spezifischer Lyriker hat sich David in Gedichten bewährt. Da kommt seine schwermüthige Art, sein Einsamkeitsleben am reinsten zur Geltung. Und auch sein Notleben. Die Sorge war ja sein „getreuester Begleiter“ geblieben — bis ans Ende:

„Ich hab' kein Haus, ich hab' kein Nest,
Ich hab' kein' Hochzeit und kein Fest;
Ich hab' kein Hof, ich hab' kein Feld,
Ich hab' kein' Heimath auf der Welt.
Am Himmel selbst der Schauerstrich,
Den fürchten sie nicht so wie mich;
Mir gehts nicht gut, mir gehts nicht schlecht —
Und so gerade so isst recht“ . . .

David hat auch mehrere Dramen geschrieben. Sein Schauspiel „Reigung“ ist hier vor mehreren Jahren im Verein der „Neuen freien Volkstheater“ — Gianpietro spielte die Hauptrolle — mit schönem Erfolge zur Aufführung gekommen. Ein anderes Stück: „Ein Regentag“ entbehrt zwar des eigentlichen dramatischen Kerns; doch ist es dadurch für David charakteristisch, daß hier, in Kitty, ein urwienersches leichtfüßiges Mädel mit genialen Strichen gezeichnet wird. Der große Erfolg ist dem Schaffen Davids versagt geblieben. Er beugte sich eben niemals der Mode des Tages. Das spricht mehr als alles andere für seinen hohen schriftstellerischen Charakter. Ihn hielt „die Zustimmung Wissender“ aufrecht. Und aufrecht wäre David auch ferner durchs Leben gegangen — wenn ihm ein solches beschieden gewesen wäre.

Unserem Leserkreis ist David vertraut. Sowohl im Unterhaltungsblatt wie in der „Neuen Welt“ haben sie ihn kennen und schätzen gelernt und sich seiner Gaben gefreut. Im Unterhaltungsblatt erschienen u. a. von ihm die Erzählungen „Das Blut“ (Jahrgang 1899) sowie „Das Ungeborene“ (Jahrgang 1905). Die „Neue Welt“ brachte den Roman „Am Wege sterben“ (1901) und die Erzählungen „Die Troila“ (1902), „Der Uebergang“, „Die Hanna“ (1904). Auch während seiner letzten Krankheit hörte Jakob David nicht auf zu schaffen. Seine Krankheit selbst nahm er zum Gegenstande einer Schilderung, die in der „Neuen Mundschau“ erschien. Ein Band Essays „Vom Schaffen“ wird bei Diederichs in kurzem erscheinen.