

(Nachdruck verboten.)

20) Semper der Jüngling.

Ein Bildungsroman von Otto Ernst.

In einem ganz eigenen Sinne tauchte ihm die Geschichte von Herkules wieder auf, der die Hydra schlug. Wenn man triumphierend einem Zweifel den Kopf abschlug, so wuchsen zwei wieder aus dem Rumpf hervor. Und eine sonderbare Beobachtung glaubte er zu machen. Wenn er sich einer Wahrheit recht nah fühlte und ihr nun mit starrenden Augen immer näher auf den Leib rückte, dann sah er förmlich, wie ich plötzlich zurückwich und dicke Nebelschleier um sich schlug, wie ein Weib, das nicht gesehen sein wollte! Noch eben jetzt hatte er sie klar zu sehen vermeint, und plötzlich stand er in lauter Rebellen, Und seltsam: weibliche Gestalten mischten sich jetzt so oft in seine Vorstellungen und Gedanken; ja, es war, als hätten diese Gedanken und Vorstellungen selbst etwas von weiblichem Wesen und weiblichem Reiz, und alles, was er suchte, suchte er mit unerklärlicher leiser Wonne und mit leisem Schmerz. Auf dem Wege zum Seminar gab es Läden, in denen Bilder von weiblichen Schönheiten in halber oder nahezu ganzer Enthüllung ausgestellt waren. Vier Jahre lang und darüber war er an diesen Läden ohne jegliches Interesse vorübergegangen; seit einiger Zeit sah er diese Bilder mit anderen Augen an, und er verweilte mit seiner Betrachtung auch bei solchen, von denen er sich sagen konnte, daß sie nicht gerade in künstlerischer und überhaupt nicht in der allerbesten Absicht dorthin gelegt seien. Und als er in dieser Zeit von der höchsten Galerie des Theaters den „Lohengrin“ hörte und als Elsa mit wundersüßer Stimme und ergreifendem Glauben sang:

„kehr' bei mir ein! Laß mich dich lehren,
Wie süß die Wonne reinsten Treu!
Laß zu dem Glauben dich bekehren.
Es gibt ein Glück, das ohne Reu!“

Da brach in seiner Brust ein Damm von einer langgeirauten Flut, da entführten Tränen seinen Augen; denn sie hatte nicht nur die holde Schönheit weiblichen Wesens, hatte nicht nur das Glück der Liebe gesungen; sie hatte von allem Triumphe alles Hohen gesungen; sie hatte ihm gesungen: Es gibt ein Wissen ohne Trug, es gibt ein Leben ohne Haß, es gibt eine Welt ohne Leid.

Und wenn er auch jenen Versen die Ueberschrift „Menschenlos“ gegeben und wenn er sie auch mit den verweisenden Worten gekrönt hatte:

„Und dies bleibt immer deines Denkens Loß:
Wenn dich ein Strahl aus höchstem Himmel grüßte,
Er bleibt nicht dein; er schwindet hin in Nacht,
Wie die Morgana schwindet in der Wüste.“

so war es ihm damit nur auf Stunden ernst, und es war darin ein gut Teil von jenem wunderlichen Komödiantentum der Jugend, das sich bei roten Wangen in düsteren Gebärden gefällt und nicht nur die Ansprüche, sondern auch die Resignation der reifen Jahre vorwegzunehmen liebt. Hatte er doch auch gesungen:

„Dich hieß ich wie kein andres Weib willkommen;
Laut schlug mein Herz — du hast es nicht vernommen.“

und hatte dabei an Hilde Chabonne gedacht und war doch um so weniger berechtigt, dem guten Mädchen daraus einen Vorwurf zu machen, als er selbst nicht genau wußte, ob sein Herz für Hilde oder für das Weib im allgemeinen schlug. Nein, mochten seine „Gewissheiten“ zuweilen nur ein Minutenleben haben, seine Niedergeschlagenheiten lebten meistens nur Sekunden; auf dem Grunde seiner Natur mußte eine Feder sein, die mit unversiegbarer Kraft wieder empor-schnellte, wenn der schwerste Druck nur einen Augenblick nach-ließ. Die Absolutheit der Sittengesetze, der doch die menschliche Schwäche in diesem Leben nicht genügen konnte, erforderte nach Kant die Unsterblichkeit der Seele. Dann war also auch das Leben nach dem Tode ein Entwicklungsgang; denn es hätte keinen Sinn, wenn wir aus dem Tode einfach als vollkommene Wesen erwachten. Und wenn die Unbefriedigung unseres Gewissens ein künftiges Leben ver-

langte, so verlangte die immer strebende Unbefriedigung des Geistes ein Gleiches. Wo Fortschritt der Sittlichkeit möglich war, da mußte auch Fortschritt der Erkenntnis möglich sein, und wenn in einem künftigen Leben, so auch im gegenwärtigen.

Und er glaubte an den Fortschritt mit aller Gewalt seiner sehrenden Seele; er glaubte nicht an die ewig gleich geartete Seligkeit des Kirchenhimmels; er konnte sie sich nicht vorstellen; aber er glaubte an die ewig wachsende Seligkeit des Werdens und sich Vollendens; die begriff er, die hatte er in Stunden unennbarer Weihe selber gefühlt. Und in wenigen Monaten sollte er nun ein Führer werden auf solchen Wegen des Werdens, sollte sich ihm ein Beruf auf-tun, der ihn Hunderte, Tausende von jungen Seelen die rechten Wege zur Vervollkommnung weisen hieß. Er ein Führer! Er, der es wußte, wie sehr er selbst noch der Führung bedurftete! Wenn er an diese nahe Wendung dachte, wurde ihm, er wußte selbst nicht, wie. Eine hohe, berauschte Freude überließ ihn; aber gleich darauf überließ ihn immer ein herzstodendes Bangen; es war wohl höhere Freude, aber auch tieferes Bangen als damals, da er vor der Klavierschule ge-standen und den erkrankten Herrn Dohrmann hatte vertreten sollen. Denn er war reifer und klüger geworden und verstand tiefer als damals, um was es sich handelte.

Bevor er jedoch diesen Beruf ergriß, lernte er sähne noch einen anderen kennen, nämlich den des Schauspielers.

32. Kapitel

(Semper der Jüngling als Selbenvater und Liebhaber.)

Kurz nach Weihnachten sollte wieder Konzert und Theater sein, und zwar sollte Gukow's „Pops und Schwert“ gegeben werden. Obwohl Asmus im Seminar weder als Mime noch als Regisseur jemals irgendeinen Posten bekleidet hatte, war man doch einstimmig der Meinung, daß er den König Friedrich Wilhelm I. geben und die Regie führen müsse. Man glaubte, Rezitieren und Komödie spielen sei daselbst.

Die Proben im Musiksaal begannen, und Asmus stürzte sich mit Begeisterung in seinen neuen Beruf. Er hatte harte Arbeit; denn unter den Mitwirkenden gab es einige übertriebene Talentlosigkeiten. Da war einer, der die Prinzessin geben sollte, — denn auch die weiblichen Rollen mußten der Feuerficherheit wegen von Jünglingen gespielt werden, ein Pops, den der neue Direktor im Jahre darauf mit einem Schwertschlag abhieb, — und dieser Prinzessinnendarsteller hatte offenbar beim Spielen das Gefühl, daß er mindestens acht Hände habe, von denen er dann immer zwei in die Hosentaschen steckte.

„Mensch,“ rief Asmus, „bedenk doch, daß Du als Prinzessin nicht die Hände in die Hosentaschen stecken kannst!“

Und dann zog Lau, so hieß er, die Hände wieder heraus; aber beim nächsten Satz staken sie schon wieder drin. Asmus gab ihm endlich eine kleinere Rolle und dann eine noch kleinere; aber es half nichts; Lau's starke Persönlichkeit brach sich durch jede Rolle Bahn; er war ein penetrantes Talent.

Aber es waren auch zweifellose Begabungen darunter, und im ganzen fühlte sich Asmus in dieser ganz ungewohnten Tätigkeit unbeschreiblich wohl. Er hätte seinen Zustand mit einem Champagnerausschlag vergleichen können, wenn er die für diesen Vergleich erforderlichen Kenntnisse gehabt hätte. Als der Abend der Aufführung herangekommen war, ging es ihm genau wie Meister Bruhn: er war zwei Stunden vor Beginn zur Stelle und hatte nach zehn Minuten schon auf sämtlichen Stühlen gesessen, aber auf seinem länger als zwei Sekunden; er mußte gehen, gehen wie immer, wenn er erregt war, immer auf und ab, wie der Tiger des Zoologischen Gartens im Käfig. Dabei hatte er das Gefühl, daß er fest auftreten müsse, damit ihn nicht ein Lusthauch davontrage. Und wog doch gewiß seine 120 Pfund. Er war nervös wie ein sichernder Hirsch, der ein Knacken im Gezweig vernommen hat; aber es war eine wohlige, prickelnde Nervosität. Der König hatte seinen ersten Auftritt hinter der Szene zu sprechen, und das war gut; denn wenn er an das Auditorium dachte, dann war es, als ob plötzlich etwas fürchtbar Schweres fürchtbar tief in seinen Leib hinunterfiel und ein Emporschieben war dann nicht mehr zu fürchten.

Der Vorhang ging endlich auf, und schon nach den ersten Szenen war der Erfolg des ersten Aktes gesichert; denn der Darsteller der Königin hatte in der Erregung unter den königlichen Kleidern seine männlichen Dessous und seine Bugtiefeletten anbehalten, und das genügte für den ersten Akt. Jedesmal, wenn die hohe Frau sich setzte und ihr Keisrock sich hob, brauste ein Sturm des Entzückens durch das vollbesetzte Haus.asmus lief wie besessen hinter der Szene auf und ab

(Fortsetzung folgt.)

Sezession 1908.

Von Ernst Schur.

II.

Leibl (Fortsetzung).

Es kommen nun eine Reihe jener kleinen Bilder, in denen Leibl mit minutiöser Arbeit einen Kopf wiedergibt, so daß er groß in dem schmalen Ausschnitt dasteht.

Zuerst das Bildnis des Tierarztes (Nr. 120). Hier aber ist die Umgebung des Gartens noch hineingezogen. Eine blühende, grüne Hecke, sprühend in Licht, lodert in den weißen und roten Farben der Blumen. Auch der Sohn des Arztes ist vertreten (Nr. 121). Ein frisches Bild von scharfer Charakteristik. Malerisch ist der Rod behandelt. Minutiöse Arbeit und doch groß in dem weichen Zueinanderfließen der Farben, so daß malerische Flächen entstehen.

Die Behandlung wird immer eingehender. Das Delikate bleibt bestehen. Aber oft denkt man bei diesen subtilen Köpfen an Stillleben, so genau sind sie im Detail. Man merkt: hier meldet sich die Anschauung eines Sonderlings, der sich von der Welt, die ihn nicht versteht, in einen Winkel zurückzieht. Etwas Eigenbrödelisches liegt darin.

Wir kommen damit in das Milieu, in dem Leibl nun lebte, ins oberbayerische Gebirge. Die engen, niedrigen Stuben zwingen ihn zur Nahbetrachtung. Wir sehen die Personen, mit denen er hier verkehrte. Der Kaufmann Mayer (Nr. 122). Die Form ist hier trotz aller Kleinheit fein gefühlt. (Ebenso das Bildnis des Jägers Kerebacher, Nr. 127.) Markiger der Studienkopf einer Bäuerin (Nr. 123). Größer präfigiert sich der Tierarzt Reindl (Nr. 124), in der alten Art mit feinen, weichen, grauschwarzen Farben und rosigen Tönen im Fleisch; lockere Malerei. Die beiden Bildnisse von Herr und Frau Dr. Mayer (Nr. 125 und 126) sind scharf beobachtet, bewahren aber doch eine malerische Schönheit.

Nun lernen wir auch das Milieu selbst kennen und wie von selbst kommt Leibl zum Genrebild. Aber er vermeidet hier ganz das Anekdotesche. Zustandsbilder sind es, in Ruhe beobachtete Szenen.

„Bauernjägers Einkehr“ (Nr. 128). Idylle. Genaue Malerei. Er bleibt im Motiv nicht stehen. Man beachte die feinen Farben, das Rot im Brusttuch, das Grün hinten am Fenster. Wir werden solch Bild nicht zu den Meisterwerken zählen, aber doch ist viel Feinheit darin, speziell in der räumlichen Leichtigkeit der Erscheinung in der Luft.

Das gegenüberhängende „In der Küche“ ist von gleicher Art. Dunkler Hintergrund. Von dem sich ein feines Blau abhebt. Das Fleisch in den Gesichtern ist zart behandelt.

Das „Tischgebet“ (Nr. 129) ist eine kleine, flüchtige Studie. Mit dem folgenden Bildnis der Frau Nieder (Nr. 130) beginnt wieder eine neue Etappe. Die Farbe wird glaffig. Das Leben ist nicht mehr so frisch bewältigt. Einseitige Auffassung. Für das Ganze müssen Einzelheiten entschädigen, Feinheiten in der Stoffbehandlung.

Fragmentarisch ist das Bild des Geheimrats Seeger (Nr. 131). Er begegnet uns in dem folgenden Bild (Nr. 132) noch einmal, nun ausgeführt. Und hier können wir noch einmal die Größe der Anschauung spüren. Kraft ist in dieser zupackenden Art. Malerisch schön die Kontrastierung der Farben.

Ein Fragment ist auch das Interieur (Nr. 134). Der weibliche Studienkopf (Nr. 135) ist akademisch; gleichfalls Fragment die Kopfstudie (Nr. 136).

Durch eine gewisse, hölzerne Kraft fällt das „Bauernmädchen“ (Nr. 137) auf. In dem „Mädchenkopf“ (Nr. 138) ist die Form mehr betont als die Farbe.

Man kann, fast man das Beobachtete zusammen, leicht hier Perioden in Leibls Schaffen unterscheiden. Das beweist sein Suchen, sein Lernen. Einmal die weiche, malerische Art (Nr. 110, 111). Die uns am meisten gefällt. Dann die Bilder, in denen er der realistischen Erscheinung mehr Berechtigung gönnt, genauer in der Form, minutiös wird. Das sind die Köpfe, deren feine Beleuchtung auffällt. Man denkt an Holbein. Dann die braunsaucigen Bilder, gemalt wie damals in München üblich. Und dann die Werke der späteren Jahre, in denen er in den engen Bauenstudien zur Nahbetrachtung geführt wurde. Sie sagen uns weniger zu.

Zu betrachten sind noch die Zeichnungen. Auch hier ein mannigfaltiges Versuchen. Malerische von zeichnerischer Art wechseln ab.

Interessant ist die kleine Zeichnung (Nr. 137), aus der ganz frühen Zeit. Alt in der sorglichen Manier, aber in der treuherzigen Art fein und intim. Wir sehen dieselben Leute hier noch einmal in Studien und Zeichnungen. Prachtvoll sind die großen Köpfe in breiter, malerischer Manier, aus dunklem Grunde das Gesicht herausgeholt, in kräftigem Strich und lebendigen Massen. In derselben, duftigen Art sind kleine Landschaften gehalten. Viel Luft, viel Weichheit.

Dann kleine Köpfe von Bauern und Bäuerinnen, markant in der Charakteristik; breit und sicher in der Führung der Hauptlinien. Aus einem lebhaften Hin und Her kräftigster Striche schälen sich die Personen heraus. Dazwischen dann wieder genau detaillierte Studien, namentlich Porträts, deren Charakteristik jedes Detail nachzieht. Aber immer ist Leben darin. Nie wird Leibl so trocken wie manchmal Menzel, dem er sich in seinen älteren Arbeiten zuweilen annähert.

Bei Leibl mischt sich persönliches Gestalten und Tradition. Und das macht das Unponierende aus. Er lernt von den alten Meistern. Man kann ihn als modernes Gegenstück den englischen Malern zur Seite stellen, die auch von den Alten lernten; aber Leibl wird nicht so konventionell wie sie. Bei ihm ist Natur und Gegenwart. Das Kulturelle spricht nur mit. Die Engländer sind Aristokraten und malen für Aristokraten. Leibl ist ein Sohn des Volkes und malt, was ihm behagt. Die Technik holt er sich von den Alten. Vorbild ist ihm die Natur. Absolute Ehrlichkeit hält ihn fern von Pose und Nachahmung. Insofern hat Liebermann recht, wenn er sagt, daß Leibl uns Vorbild sei, demgegenüber die Kunst der englischen Meister uns schwächlich erscheine. Auch darin ist uns Leibl vorbildlich, daß er sein Handwerk so gründlich ausbildet, daß er es darin zur Meisterschaft brachte. (Wohingegen andere beim umgekehrten Ende, bei der Großtuererei anfangen). Er vereint damit eine Feinheit des Geschmacks, der sich an der Schönheit der Meisterwerke aller Zeiten und des Auslands geläutert hat.

So ist eine Einheit in Leibls Werk. Und immer bleibt der Künstler ehrlich, einfach und schlicht. Er vermeidet das Pathos; er vermeidet jede Gewalttätigkeit im Stoff und auch die Farbe maßigt er. Er will nicht auffallen.

Und er erreicht dadurch gerade, daß er in unserer Zeit doppelt auffällt.

Von Trübner bis Leistikow.

An Leibl reihen sich am besten die alten Stützen der Sezession an und am besten beginnt man da mit Trübner, der mit einer reichen Kollektion, die im Mittelsaal hängt, vertreten ist.

Die Werke sind von verschiedenem Wert. Auch hier können wir verschiedene Perioden wahrnehmen. Zu den besten Stücken gehören ein paar männliche Porträts (Nr. 247, 250), die in ihrer weichen, malerischen Behandlung sehr an Leibls Art erinnern. Die anderen, meist weiblichen Bildnisse sind von einer überraschenden Geschmackslosigkeit in den Farben und von einer absichtlich hölzernen Form. Die Modelle weisen in ihrer Kleidung, Haartracht etwa auf die Mode vor 30 Jahren hin. Zu den schlimmsten Kleidern — zitronengelbe Seide in ausgesucht häßlicher Drapierung — hat Trübner einen noch schenlicheren Hintergrund gewählt, ein schreiendes Rot, ein giftiges Grün. Jede Feinheit fehlt. Manet scheint hier Räte gefanden zu haben. Doch malte Manet die damals moderne Toilette, während Trübner sich künstlich zurückschraubt. Auch die Blumen-Stilleben lassen in ihrer Knalligkeit jeden Geschmack vermissen.

Wie vornehm und ruhig wirken dagegen die stillen Bildnisse Kaldreuths, die an der gegenüberliegenden Wand hängen! Eine Frau, ein Knabe. Auch ein wenig altmodisch und in der schlichten Art an die alten deutschen Maler erinnernd. Matte und doch kräftige Farben; ausgeprägte Form. In jedem Zuge eigen.

Auch Liebermann ist in der Hauptsache mit Bildnissen vertreten. Sein raffiges Temperament, der zuchtvolle Wille kommt in diesen Werken (die im rechten, hinteren Ecksaal hängen) vorzüglich zum Ausdruck. Herbös und unerbittlich ist hier um die Form gerungen, die manchmal vielleicht zu markant geprägt ist. Trotz dieser Eindringlichkeit ist aber in jedem Zuge die Frische beibehalten. Nur stören ein wenig die kalfigen weißlichen Töne in den Gesichtern. Und in dieser Hinsicht gefällt das ein wenig weichere Bild einer alten Dame besser, das in feinen grauen, schwarzen, braunen Tönen gehalten ist und ruhiger wirkt. Das Bild einer holländischen Sträße mit schokoladenbraunen Häusern, grünen Gemüsen ist mit Verbe gemalt und blinkt einem mit fabelhafter Frische entgegen.

Zwischen diesen Liebermanns hängt Siebotts „Kleopatra“, ein Porträt der Schauspielerin Durieux. Man kann dieses Werk wohl als die beste Leistung der Sezession ansprechen. Es ist mit erstaunlichem Temperament gemalt. Man spürt ordentlich die Erregung. Es schimmert in den erlesensten Farben. Wie das Licht hinspielt über diese prächtigen Farben! Wie fein sind die Vorhänge gemalt! Von Siebott hängt ein anderes Bild (ein Herrenreiter) im Mittelsaal. Auch das ist ein Werk von jener instintiven Schönheit (das Rot in den verschiedenen Tönen), die nicht erklügelt werden kann. Das ist gesehen, gefühlt! (Man vergleiche dazu z. B. ein gleiches Bild des Engländers Reben du Mont, das dagegen langweilig wirkt; das Rot ist unlebenbig.)

In anderer Art ähnelt Corinths Siebott. Beide haben jenes Hinreißend-Ursprüngliche, Temperamentvolle, das bei den Mit-

gliedern der Sezession oft vermengt wird. Diese Leichtigkeit und Grazie in den feinsten Tönen bei Corinth. Wie prachtvoll malt er Alte und läßt die Form in aller Weichheit und Schönheit erstehen! Man nehme den gegenüber hängenden Akt. Wie fein ist das hellrosige Fleisch und die dazu abgestimmte Decke mit den graurotigen Tönen! Einer elementaren Begabung ist man hier nahe. Und wie prachtvoll schimmern die Farben in der „Versuchung des heiligen Antonius“. Hier spürt man, welche Phantasie in der Farben-erfindung sich betätigt. Welche Grenzen in der Art, von einer Hand oder einem Stoff, nur eine Andeutung zu geben, die aber die ganze Schönheit herausholt!

Als Landschaftler steht Leistikow neben diesen Künstlern allein. Seine Bilder hängen im linken Ecksaal vorn. Eine sonnige Meeresstimmung, eine tiefdunkle Berglandschaft, ein blinkender Waldauschnitt, ein Wald mit See, mit wunderbar stummernden Wolken, durch die Sonne schimmert, leicht und grau leuchtend; nur der Vordergrund ist zu kurz gekommen. Leistikow vermeidet jetzt seine frühere Art, die ganz aufs Dekorative, Stilisierte ausging. Er will leichter, locker malen.

Die anderen Künstler, die neben den genannten in Betracht kommen, treten nicht so marant heraus. Sie seien dem Stoff nach, den sie behandeln, zusammengefaßt.

Auf dem Gebiete des Porträts ist das weibliche Bildnis in ganzer Figur von Fritz Rhein (im rechten Ecksaal vorn) anzu-merken; es ist ruhig und schön in den Farben, deren Harmonie aus grau, grün, schwarz vornehm zusammengestimmt ist und im dunkel-farbigem Teppich eine feine Resonanz erhält.

Eine vorzügliche Arbeit ist auch Panlofs Bildnis (Nr. 196, im Mittelsaal). Gleich eindringlich in der Betonung des Charakteristischen und der momentanen Erscheinung in der kühlen Schönheit der Farben. Wie lebendig sprüht das Schwarz im Kopf- und Kopf- und Barthaar. Wie fein steht dieses Grauschwarz hell und klar vor dem graufilzigen Hintergrund! Eine Arbeit aus einem Guß; eine Schöpfung von frischer Eigenart.

Was sonst an Bildnissen vorhanden ist, erhebt sich nicht über den Durchschnitt. Spiros Herrenporträt bleibt zu sehr im Eleganten. Dyppler ist ganz schematisch und trocken. Und das Damenbildnis der S. Lepsius streift bedenklich das Süßliche. Nur Hummel (Nr. 89) versteht es, in einem Kinderbild eine zarte Harmonie in Grau zu geben, ohne schwächlich zu wirken (er hat auch einen feinen, ganz malerisch gesehenen Akt hier, mit einem defizienten Stillleben vereint; eine Zärtlichkeit der Nuancen, die um das Stoffliche aller Dinge defizient schmeichelt).

Auch im Landschaftlichen herrscht der Durchschnitt. Pottner, Max, Wintermich, Alberts, Rhein geben gute, teilweise treffliche Arbeiten, die aber nichts Neues sagen. Eine aparte Stimmung holt Walser (Nr. 263) aus einer Großstadt-straße am Kanal, die anscheinend nach einer Photographie gearbeitet ist, aber gerade wegen der Exaktheit eigenartig wirkt. Dießes „Parkstimmung“ gefällt wegen der flüssigen und breiten Behandlung, die das Grün der Natur mit einem eigenartigen Schmelz hinführt. Die Landschaften Ulrich Hübners (Nr. 84—87) zeugen von seinem Geschmack und einem guten Können; die zarten, grauen Lusttöne fallen auf. — Das feinste aber hat Th. Th. Heine geleistet, in einem kleinen Bildchen aus seiner Frühzeit; eine Ansicht von Dachau, wenn man von der Chaussee auf das hochliegende Dorf zukommt. Da spürt man das Eigene. Wie zart und sicher ist da alles verteilt; das feine Grün der Felder, hinten das matte Rot der Dächer. (Im rechten Ecksaal vorn.)

Kräftige Tierbilder zeigt Hegenbarth, zwei Doggen in sattem, kräftigem Grau und Braun. Als Interieur verdient der kleine Ausblick in Grüne (Nr. 215) von Schmidt-Rasella in der Mischung von Rotbraun und Grün Anerkennung.

Bei manchen Bildern wundert man sich, sie hier zu sehen. Die süßlichen Genrezenen von Bloch (Nr. 23, 24), die biedereren, trockenen Interieurs von Klein-Diebold (Nr. 94, 95), die geschmacklosen Stillleben von Stuß (Nr. 231), das grobe Interieur von Franz (Nr. 60) und die rohen Arbeiten von Riffon (Nr. 177) zieren nicht die Ausstellung.

(Nachdruck verboten.)

Die Beherrscher des Lebens.

Von Maxim Gorli.
(Schluß.)

Der Friedhof hatte sich in einen Markt verwandelt, wo jeder seine Ware gewaltig herausstrich. In die dunkle Leere der nächtlichen Stille ergoß sich der trübe Fluß unterdrückten Lärms, ein Strom schmutziger Prahlerei, faulen Ehrgeizes. Es war, als ob ein Schwarm Mäden über einem faulen Sumpf kreifte, mit seinem Summen und Stöhnen, und die Luft mit allen Bisten und Gräbergüsten verpestete. Alle schwärmten um den Teufel und hefteten ihre dunklen Augenhöhlen und zusammengepreßten Zähne auf sein Angesicht, als ob er Käufer von altem Kumpelstram wäre. Die toten Gedanken erstanden einer nach dem andern neu und freisten in der Luft wie traurige Herbstblätter.

Der Teufel sah auf dieses Treiben mit grünen Augen und sein Blick ergoß auf die Massen von Knochen ein phosphorisch glänzendes kaltes Licht.

Ein auf der Erde ihm zu Füßen sitzendes Skelett hob seine Armknochen über den Schädel, schaukelte mit ihnen behende in der Luft herum und sagte:

„Jedes Weib muß einem Manne angehören . . .“
Und in sein Klüstern mischte sich ein anderer Ton und seine Worte verflochten sich seltsam mit anderen Worten.

„Nur dem Toten ist die Wahrheit bekannt . . .“
Darein schlängelten sich langsam andere Worte:

„Der Vater,“ sagte ich, „ist der Spinne ähnlich . . .“
„Unser Leben auf der Erde ist ein Chaos von Irrtümern, eine Hölle!“

„Ich war dreimal verheiratet und alle dreimal gefehlt . . .“
„Das ganze Leben wirkt er unermüdlich das Gewebe der Wohlfahrt seiner Familie . . .“

„Und jedesmal nur mit einem Weib . . .“
Plötzlich tauchte ein Skelett auf, das einen schallenden Lärm mit seinen gelben und porösen Knochen verbreitete. Es richtete sein halb zerstörtes Gesicht zum Teufel empor und fing an:

„Ich bin an Syphilis gestorben, jatroh! Aber trotzdem habe ich immer die Moral geachtet! Als meine Frau mir untreu wurde, überlieferte ich selbst ihr lasterhaftes Benehmen dem Urteil des Gesetzes und der Gesellschaft . . .“

Doch die andern stießen ihn weg, zerdrückten ihn mit den Knochen, und wieder ertönten, wie das stille Heulen des Kindes im Schornstein, verschiedene Stimmen:

„Ich habe den elektrischen Stuhl erfunden! Er tötet die Menschen ohne Leiden.“

„Nach dem Grabe,“ tröstete ich die Menschen, „wartet Euer ewige Seligkeit . . .“

„Der Vater gibt den Kindern Leben und Nahrung . . . der Mensch wird erst dann Mensch, wenn er Vater geworden, bis zu dieser Zeit ist er nur ein Glied der Familie . . .“

Ein der Form nach einem Ei ähnlicher Schädel mit Fleischstücken im Gesicht sprach über die Köpfe der andern hinweg:

„Ich habe bewiesen, daß die Kunst sich dem Komplex der Meinungen und Ansichten, Gewohnheiten und Bedürfnisse der Gesellschaft unterordnen muß . . .“

Ein anderes Skelett, das oben auf einem Denkstein saß, der einen abgebrochenen Baum darstellte, entgegnete:

„Freiheit kann nur als Anarchie existieren!“
„Kunst ist eine angenehme Arznei für die vom Leben und der Arbeit ermüdete Seele . . .“

„Das habe ich behauptet, daß das Leben Arbeit ist!“ hörte man von ferne.

„Mag das Buch auch so hübsch aussehen, wie die kleinen Pillenschachteln, die man in den Apotheken bekommt . . .“

„Alle Menschen müssen arbeiten, einige sind verpflichtet, die Arbeit zu beaufsichtigen . . . ihre Mühen kostet jeder, der durch seine Eigenschaften und Verdienste dazu vorausbekannt ist . . .“

„Schön und menschenliebend muß die Kunst sein . . . Wenn ich ermüdet bin, singt sie mir ein Mädelied . . .“

„Und ich“ fing der Teufel an „ich liebe die freie Kunst, die keinem anderen Gott dient, als der Göttin Schönheit. Besonders liebe ich sie, wenn sie gleich einem leuchtenden Jüngling, der von unsterblicher Schönheit träumt und sie zu genießen dürftet, die bunten Kleider vom Körper des Lebens reißt . . . und dann erscheint es vor ihr als eine alte Bettel mit Kugeln und Geschwüren auf der erschlafften Haut. Wahnsinniger Born, Sehnsucht nach der Schönheit und Abscheu vor dem stehenden Sumpf des Lebens — das liebe ich in der Kunst . . . Das Weib und der Teufel, das sind die Freunde des guten Poeten . . .“

Vom Glockenturm löste sich ein stöhnender Metallschrei und schwamm über die Totenstadt dahin, unsichtbar und bebend im Dunkel sich schaukelnd wie ein großer Vogel mit durchsichtigen Flügeln . . . Vielleicht hat der Nachwächter mit unrichtiger und schläfriger Hand langsam an der Leine der Glode gezogen. Der Kupfertorn verschwamm in der Luft und erstarb. Über ehe noch sein letztes Zittern erlosch, ertönte ein neuer schriller Ton von der geweckten Mitternachtsglocke her. Leise erbebte die schwüle Luft und durch den traurigen Widerhall des zitternden Metalls drang das dumpfe Geräusch der Knochen, das Summen trockener Stimmen.

Und wieder hörte ich die langweiligen Neben zudringlicher Dummheit, die klebrigen Worte toter Niederträchtigkeit, das aufdringliche Gebräch der triumphierenden Lüge, das erzürnte Murren des Eigendünkels. Alle Gedanken, mit denen die Menschen in den Städten leben, erwachten vom Tode, aber nicht einer war darunter, auf den sie hätten stolz sein können. Es rasselten alle verrosteten Ketten, mit denen die Seele des Lebens gefesselt war, aber es entkammte nicht einer jener Lüge, die stolz das Dunkel der Menschenseele erleuchteten.

„Wo sind denn die Helden?“ fragte ich den Teufel.
„Die sind beschiden und ihre Gräber sind vergessen. Im Leben erwürgte man sie und im Friedhof werden sie von toten Knochen zerdrückt!“ antwortete er, mit seinen Flügeln schaukelnd, um den fetten Modergeruch zu vertreiben, der uns in eine dunkle Wolke gehüllt hatte, in der die eintönigen, trüben Stimmen der Toten gleich Wärmern wühlten.

Ein Schuster meinte, er habe als erster von allen seiner Kunst Anspruch auf Dankbarkeit der Nachwelt. Ein Gelehrter, der in seinem Buche tausend verschiedene Spinnen beschrieb, behauptete,

er sei der größte Gelehrte. Der Erfinder künstlicher Milch war ärgerlich betrübt und stieß den Erfinder der Schnellfeuerlanone von sich, der allen um sich herum den Nutzen seiner Arbeit für die Welt erzählte, ohne sich beirren zu lassen. Tausend seine und feuchte Fäden schnürten das Gehirn zusammen und saugten sich gleich Schlangen darin fest. Bobon auch alle Toten sprachen, sie sprachen wie strenge Moralisten, wie Gefängniswärter, die in ihr Geschäft verliebt sind.

„Genug,“ sagte der Teufel. „Mir ist das überdrüssig . . . Alles ekelt mich an, sei es in den Kirchhöfen der Toten oder in den Städten, den Kirchhöfen der Lebendigen . . . Ihr Wächter der Wahrheit! In die Gräber! . . .“ Er rief es mit der eisernen Stimme eines Herrschers, dem seine Gewalt zuwider ist.

Da fing die graue und gelbe Aschenmasse an, zu zischen, sich im Kreise zu bewegen und aufzuwallen wie der Staub unter dem Stoße eines Wirbelwindes. Die Erde öffnete tausend dunkle Schlünde und schmägend und träge verschlang sie wieder wie ein fetties Schwein ihre ausgeworfene Speise, um sie weiter zu verdauen . . .

Alles verschwand plötzlich, die schwankenden Steine setzten sich wieder auf ihre alten Plätze. Nur der schwüle Geruch blieb zurück und ersafte schwer und dumpf die Kehle.

Der Teufel setzte sich auf eins der Gräber, stützte die Ellbogen auf die Kniee und umfaßte seinen Kopf mit den langen Fingern seiner schwarzen Hände. Seine Augen blieben funkbeweglich in dunkler Ferne haften, in der Menge der Steine und Gräber. . . . Ueber seinem Haupte brannten die Sterne, am matt erleuchteten Himmel schwebten ruhig die Kupfertöne der Glocke und wedten die Nacht.

„Du hast alles gesehen!“ sagte er zu mir. „Auf dem wanlkenden, giftigen, Hebrigen Boden dieses ganzen blöden Schimmels, dieser plumpen Lüge und schmutzigen Niedertracht, ist das enge und finstere Gebäude der Geseze des Lebens aufgebaut, der Käfig, in dem ihr alle von den Toten hineingetrieben worden seid, wie Schafe . . .“

Die Faulheit und Feigheit Eurer Gedanken befestigt Euer Gefängnis mit schmieglamen Ringen. Die wahren Beherrscher Eures Lebens sind immer die Toten, und wenn Dich auch immer lebendige Menschen lenken, so inspirieren diese doch die Toten. Als Quellen der Lebensweisheit erscheinen die Gräber. Ich sage: Euer gesunder Verstand ist eine Plume, genährt mit den Säften der Leichen. Rasch in der Erde verfaulend, will der Tote ewig leben in der Seele des lebenden Menschen. Die feine und trodene Asche der toten Gedanken dringt frei in das Gehirn der Lebendigen ein, und deshalb predigen Eure Weisheitsprediger stets den Tod des Geistes!“

Der Teufel erhob den Kopf und seine grünen Augen fielen wie zwei kalte Sterne auf mein Gesicht.

„Was wird auf Erden am lautesten gepredigt, was wollen alle auf ihr unerfütterlich befestigen? Die Verhinderung des Lebens; die Lehre, daß die Verschiedenheit in der Lage der Menschen gesezesgemäß und daß ihre feelische Einigkeit notwendig sei. Die Quadrat-Einförmigkeit aller Seelen, damit man die Menschen bequem in alle geometrischen Figuren gleich Ziegelsteinen legen kann, wie es den wenigen Herrschern des Lebens passend erscheint. Diese heuchlerische Predigt, daß das bittere Gefühl der Geknechteten mit dem harten und lägerischen Willen des Unterjocherherverstandes versöhnt werden müsse — diese Predigt ist von dem abscheulichen Wunsch hervorgerufen worden, den schöpferischen Geist des Protestes zu töten, — sie ist nur das niederrächtige Streben, aus den Steinen der Lüge ein Grab für die Freiheit des Geistes zu bauen . . .“

Es sagte. Am Himmel, der in Erwartung der Sonne erblafte war, schimmerten ruhig die Sterne. Aber immer heller flammten die Augen des Teufels.

„Was muß man den Menschen predigen zu einem schönen und vollkommenen Leben? Einförmigkeit der Lage für alle Menschen und Verschiedenheit der Seelen aller. Dann wird das Leben ein Blütenstrauch sein, bereint in der Wurzel der Achtung aller vor der Freiheit des einzelnen, ein brennender Scheiterhaufen auf dem Boden des allen gemeinsamen Gefühls der Freundschaft und des gemeinsamen Strebens, sich höher zu erheben . . .“

Dann werden die Gedanken kämpfen, aber die Menschen werden Brüder bleiben. Ist das unmöglich? Nein, es muß sein, weil es nicht war!“

„Nun kommt der Tag heran!“ fuhr der Teufel fort und schaute nach Osten.

„Aber wem kann die Sonne Freude bringen, wenn im innersten Herzen des Menschen die Nacht schläft? Die Menschen haben keine Zeit die Sonne zu empfangen, die Mehrzahl will nur Brot, die einen bemühen sich, möglichst wenig herzugeben, die andern wandern einsam im Lebensgetimmel umher und alle suchen Freiheit und können sie nicht finden inmitten des rastlosen Ringens um Brot. Und in der Verzweiflung fangen die unglücklichen, durch ihre Einsamkeit erbosteten Menschen an, das Unberühmliche zu verhöhnen. Und so gehen die besten Menschen in Schlamme der rohen Lüge unter, ohne von Anfang an die Täuschung ihrer selbst zu merken, und geben deshalb ihrem Glauben,

ihrem Streben Bewußt eine andere Wendung, werden ihnen untreu.“

Er stand auf und brachte seine Flügel in Ordnung. „Ich gehe auf dem Wege meiner Erwartungen prächtigen Möglichkeiten entgegen . . .“ Und begleitet von dem traurigen Gesang der Glocke, den absterbenden Tönen des Metalls, flog er gen Westen . . .

Als ich diesen Traum einem Amerikaner erzählte, der etwas menschenähnlicher war als die anderen, versank er zuerst in Nachdenken und rief dann lächelnd aus:

„Ah, ich verstehe! Der Teufel war Agent einer Firma für Leichenverbrennungsofen! Alles was er sprach, beweist die Notwendigkeit, die Leichen zu verbrennen. . . . Aber sehen Sie, was für ein prächtiger Agent! Um seiner Firma zu dienen, erscheint er sogar den Menschen im Traume! . . .“

Kleines feuilleton.

Physiologisches.

Wandernde Frezzellen im menschlichen Körper. Blut ist bekanntlich ein ganz besonderer Saft. Das zeigt sich am deutlichsten, wenn man es in starker Vergrößerung unter dem Mikroskop betrachtet. Da wird ein stnadellospigroßes Tröpfchen zu einer Flüssigkeit, die ganz klar ist und in der sich etwa 4 Millionen gelbgrüner Scheiben umhertreiben, die sogenannten roten Blutkörperchen. Außerdem sieht man noch in wechselnder Menge — sagen wir 10 000 — andere kugelige Gebilde umherschweben, die sogenannten weißen Blutkörperchen.

Diese weißen Blutkörperchen zeigen nun ein ganz merkwürdiges Gebahren. Sie können sich selbständig bewegen, sich anheften, durch Spalten klettern, andere Körper in sich aufnehmen, verdauen, zerstören, sie fortschleppen, ja ganz aus dem Körper heraus transportieren. Man male sich die Größenverhältnisse aus: So eine Wanderzelle ist für den Körper nicht mehr als ein Mensch für die ganze Erde. Der einzelne vermag nichts, aber die Menge der Kräfte viel. Ein Heer von Arbeitern kann schon der Erdoberfläche eine andere Gestalt geben. Dämme bauen, Flüsse ablenken, Kanäle ziehen, Berge abgraben, Wälder ausrodern, Wüsteneien urbar machen. So auch die Masse der Wanderzellen.

Aber betrachten wir zunächst die jeltame Bewegungsfreiheit einer einzigen. Ein winziges Klümpchen von Protoplasma, eine halb durchsichtige, lebende Masse körnigen Inhalts und unregelmäßiger Form, das ist das Aussehen unserer Zelle.

Sie gleicht also ziemlich genau der Amoebe, jener Urform und Urgroßmutter alles Lebenden auf Erden, von der die Entwicklungstheorie alles, was Eier heißt, abstammen läßt und die noch heute in ungezählten Mengen die purpursten Tiefen der Meere bevölkert! Wie merkwürdig! In dem millionenfältigen Zellenjaate, den wir unseren Körper nennen, erscheinen einzelne Elemente wie selbständig und losgelöst, mit eigenem Sinn scheinbar, und gerade diese stehen auf der niedrigsten Stufe jener großen Entwicklung, deren oberste Stufe die Nervenzellen in der Großhirnrinde darstellen.

Genau wie die Amoebe der Tiefe, bewegt sich auch die Zelle in unserem Blut. Aus ihrem Körper schieben sich bald längere, bald kürzere Fortsätze hervor, um wieder eingezogen zu werden. Dadurch schiebt und wälzt sich schließlich der ganze Körper von der Stelle. Aus einem Tröpfchen gerinnenden Blutes sieht man sie deutlich hervorkriechen. Im Kreislauf des Körperblutes nun zwingen sie sich langsam aber beharrlich durch die schmalsten Spalten der Blutgefäßwandung. Sie klemmen zunächst einen kleinen Fortsatz hindurch und lassen nach und nach ihre halbflüssige Körpermasse sich hinterherergießen, so daß sie, in der Mitte dieser Arbeit betrachtet, die Form einer Pantel zeigen, bis sie schließlich ganz hindurch sind, um ihre weitere Wanderung schneller beenden zu können.

Die allermerkwürdigste Eigenschaft dieser Zellen aber ist ihre Freßfähigkeit: sie verschlucken alle Fremdkörper, denen sie begegnen. Bringt man Kohle oder Farbperteilchen in das Blut eines Versuchstieres, so findet man nach kurzer Zeit den Leib der Zellen vollständig damit ausgefüllt. Aber nicht nur auf harmlose Lische, sondern auf alle Arten von Bakterien machen unsere Zellen Jagd. Sie greifen förmlich danach mit ihren fadenartigen Fortsätzen, ziehen die feindlichen Schädlinge in ihren Körper hinein und lösen sie dort manchmal bis zur völligen Zerstörung auf.

Die wichtigste Rolle aber spielen sie bei eitrigen Entzündungen. Da drängen sie millionenweise zu der gefährdeten Stelle hin, durchkriechen alle Gewebshüde, suchen sie nach Bakterien und organischen Trümmern ab und wunden sich mit ihnen beladen bis zur Oberfläche hindurch, um dort in großem Strome abzuschießen und entfernt zu werden. So hüßen sie bei dem Rettungswerk für den Gesamtorganismus das eigene Leben ein, gleich den Bienen, die zur Verteidigung des Baues mit dem Stachel zugleich ihre Existenz daran setzen. Der große abfließende Strom aber ist im wesentlichen das, was wir eben Eiter nennen, das Produkt des Kampfes von Leben gegen Krankheit.

L. W.