

(Nachdruck verboten.)

## 49] Semper der Jüngling.

Ein Bildungsroman von Otto Ernst.

Und als er bald darauf eines Morgens unmittelbar von der Schenke in die Schule ging — er blieb immer Herr seines Handelns und gab nach solchen Nächten oft seine besten Stunden —, aber als er nun mit einem aus Hohlheit und Ueberfättigung gemischten Gefühle vor den Kindern stand und in rotwangige Gesichter, in klare Augen sah, die in der Schönheit und Hoffnung des jungen Morgens zu ihm kamen, da sagte er leise, aber ihm selbst hörbar, vor sich hin:

„Nun ist es genug.“

„Nein, man blieb nicht, der man war, und die Romantik der Verklumpung war eine Lüge. Er hatte Abschied von ihr genommen.“

Frau Rebekka hatte über seine nächtlichen Ausflüge genug geklagt und gejammert; ihre Gardinenpredigten konnten sich neben den besten ihrer Gattung hören lassen, und mütterliche Gardinenpredigten mögen wohl noch eindringlicher sein als eheliche, weil sie aus selbstloseren Gründen entspringen. Rebekkas Bemühungen, auch ihren Gatten zu solchen Predigten aufzumuntern, blieben freilich ganz erfolglos. Ludwig antwortete im Geiste seiner Philosophie:

„Daß ihn, was soll ich ihm sagen!“

„Ja, wenn ich Dir das erst sagen soll — wenn Du das nicht selbst weißt —!“ rief Frau Rebekka. „Merkwürdig! 'n Mann, der den Kopf voll Gelehrsamkeit hat und alle Sprachen spricht —“

„Nicht alle,“ versetzte Ludwig trocken —

„— und verlangt von mir, daß ich ihm sage, was er sagen soll!“

„Ja, ich bin zu dumm dazu,“ sagte Ludwig mit feinem Lächeln.

„Ach Gott, mit Dir ist ja kein Auskommen!“ rief Rebekka, lief in die Küche hinaus und klagte laut den Tellern und Töpfen ihr Leid.

Ludwig und Asmus Semper verband nun einmal aus Vordaseinsgezeiten her ein Vertrauen, das die sorgende Frau Rebekka nicht begreifen konnte.

Uebrigens beabsichtigte Asmus keineswegs, die Welt- und Fleischeslust in sich zu ertöten und auf die Freuden eines geselligen Trunkes prinzipiell zu verzichten. Und er hatte es nicht zu bereuen, daß er an einem vielberühmten Vorfrühlingstage in die Kuhlmannsche Akademie ging. Er traf dort seinen Kollegen Mansfeld, eben jenen Herrn, der eine Pensionärin namens Hilde Chabonne im Hause hatte. Asmus schwankte, ob er sich zu ihm setzen sollte; aber eine eigentümliche Gewalt zog ihn fast gegen seinen Willen an denselben Tisch.

„Sie sollen sich mal mein neuestes Bild ansehen,“ sagte Mansfeld, der in seinen Mußestunden malte, im Laufe des Gesprächs. „Kommen Sie mit und essen Sie mit uns zu Abend. Meine Frau wird sich freuen.“

„O,“ stammelte Asmus, „das ist sehr liebenswürdig, ich komme natürlich gern einmal — aber heute hab' ich eine wichtige Sitzung, bei der ich auf keinen Fall fehlen darf.“

„Das ist was anderes,“ sagte Mansfeld.

Die Rede kam aber doch bald auf die Pensionärin, und Asmus fragte mit glänzend aufgepuffter Munterkeit und mit einem sehr kunstreichen Lächeln:

„Na, wie geht's ihr denn?“

„Na, — so so lala!“

„Wieso?“ rief Asmus erblassend. „Ist sie nicht glücklich?“

„Dschä — wie man's nehmen will. Ihre Verlobung ist ja zurückgegangen, das wissen Sie doch?“

„Zurück —?“ Asmus war aufgeprungen. „Zurückgegangen? Ich weiß kein Wort. Ich bitte Sie — warum?“ Er hatte sich wieder gesetzt.

„Gott — das arme Kind — sie hat eine schwere, traurige Kindheit erlebt und von den Menschen nicht viel Gutes erfahren. Vater und Mutter sind tot; als ihr da einer von Liebe sprach, schmolz ihr das weiche Herz und sie glaubte, das Glück wäre endlich da!“

„Nun — und? Was weiter?“ Asmus bog sich immer weiter über den Tisch.

„Nach wenigen Wochen erkannte sie, daß sie sich geirrt. Uebrigens ein braver, ordentlicher Kerl, aber nicht das, was das Herz einer Hilde Chabonne braucht. Entschlossen und mutig, wie sie bei all ihrer Milde ist, trug sie ihrem Verlobten die Lösung des Verhältnisses an. Und er, wie er kein Mann für sie war, hatte wohl auch nicht erkannt, was er an ihr besaß; er erklärte sich schließlich einverstanden.“

Und so weit Asmus sich vorgebeugt hatte, so weit lehnte er sich jetzt zurück und blickte schweigend vor sich hin.

Wenn eine lange getragene Last von uns abfällt, fühlen wir erst, wie schwer sie gewesen ist. Auf seinen Soldatenmärschen hatte er Mantel und Tornister, Helm, Patronen und Waffen als Selbstverständliches ohne Murren getragen; aber wenn er, in die Kaserne zurückgekehrt, alles abgelegt hatte, dann hatte er gefühlt, wie schwer die Bürde gewesen. Ganz so war es ihm jetzt, ganz so; denn es war ihm, als habe es ihm auf Hirn, auf Naden und Schultern gedrückt.

„Uebrigens,“ rief er ganz unermittelt und wurde über rot, „da fällt mir ein: die Sitzung ist ja erst morgen. (Ein Geschickterer würde vielleicht gesagt haben: „In acht Tagen!“) Wenn Sie Ihre Einladung nicht bereuen, nehm' ich sie jetzt noch an.“

Mansfeld unterdrückte ein Lächeln und erklärte, daß ihm nichts erfreulicher sein könne als dieser Entschluß. Und Asmus ging mit.

## 48. Kapitel.

„Wiederum tanzt eine Salome; wiederum heißt sie das Haupt des Johannes.“

Als die beiden Männer in das Wohnzimmer traten, fanden sie Frau Mansfeld mit einer Handarbeit, Fräulein Chabonne mit den Vorbereitungen zum Unterricht des folgenden Tages beschäftigt. Die junge Dame saß mit dem Rücken gegen das Licht; aber gleichwohl glaubte Asmus zu bemerken, daß sie erschrede und erblasse. Zwar lächelte sie, als sie ihm dann die Hand gab; er zweifelte aber doch nicht daran, daß er ihr unangenehm und unwillkommen sei. Mansfeld holte sein Bild hervor, und Asmus nahm es in Augenschein; wäre er verpflichtetes Mitglied einer Jury gewesen, so würde der gute Mansfeld wohl nicht allzuviel Schmeichelhaftes zu hören bekommen haben; aber abgesehen davon, daß Asmus sich durchaus nicht als Kenner fühlte, gehörte er nicht zu jenen „umentwegten“ Bekennern, die die Wahrheit auch dann sagen, wenn sie nur verleht und keinem nützt; er machte also dem harmlosen Dilettantismus Mansfeldens neben einigen Ausstellungen ein paar balsamische Komplimente.

Nach dem Abendessen sagte Mansfeld: „Ich habe Sie so lange nicht gehört — möchten Sie nicht ein Gedicht sprechen?“

Asmus, ohne sich zu zieren, stand auf und sprach, zwar in Hinblick auf die Anwesenheit der Damen mit einiger Befangenheit, „Des Sängers Fluch“. Frau Mansfeld war eine überaus fleißige und praktische Frau und ließ auch während des furchtbarsten Fluches die Häkelnadel nicht ruhen; Hilde aber, die inzwischen zu einer Stiderei gegriffen hatte, ließ schon nach den ersten Versen die Hände in den Schoß sinken und horchte mit großen Augen. Nun schlug Mansfeld vor, man möchte jede Woche doch einmal zusammenkommen und etwas Gutes lesen, namentlich Dramatisches; er komme fast nie ins Theater, und Asmus setzte für nächsten Mittwoch „Emilia Galotti“ aufs Repertoire. Frau Mansfeld indessen, die die Claudia lesen sollte, lehnte jede Beteiligung entschieden ab; sie wollte mit dem Theater nichts zu tun haben. Sie konnte sich nicht verstellen; sie war Frau Mansfeld aus Hamburg und nicht Claudia aus Italien, und überdies wußte sie, daß in dem Stück ein junges Mädchen verführt werden sollte. So etwas paßte sich nicht für eine Lehrersfrau, und im Grunde ihres Herzens mochte sie es etwas „frei“ von dem Fräulein Chabonne finden, daß es sich auf Asmussens Bitte bereit erklärte, sogar das zu verführende Mädchen selbst zu verkörpern. Asmus las den Prinzen und Appiani, Mansfeld den Marinelli und Odoardo; aber es ging doch nicht. Dieser las nämlich den Marinelli wie einen stellungsuchenden Schneibergefallen, und sein Odoardo wäre durch ein gutes Glas Bier mit Leichtigkeit zu beängstigen gewesen. Er sah



Das auch selbst ein, und Amus widersprach seiner Selbstkritik mit keinem Wort. Einig waren alle darin, daß Fräulein Chabonne die Angst Emiliens und die Eifersucht der Gräfin Orsina vorzüglich gelesen habe. Amus war überrascht: hatte sie schon einmal Eifersucht empfunden? Es war etwas Echtes und Elementares in ihrem Vortrag gewesen.

Von nun an mußte Amus allein lesen, und als man dahinter gekommen war, daß er plattdeutsch reden könne wie ein Oldenburger Bauernjunge und wie ein Hamburger Ererführer, da mußte er Groth und Reuter lesen. Und als er die nun las, da machte er eine wunderbare Entdeckung: Gilde Chabonne konnte lachen! Natürlich hatte er sie auch sonst schon lachen gesehen; aber immer hatte nur ein Teil ihres Wesens gelacht, und nur ein kleinerer Teil; der tiefe, fast traurige Ernst ihres Wesens hatte immer das Übergewicht behalten; es war immer ein Lachen mit ernstem Grundton gewesen, nicht jenes Lachen des ganzen Menschen, das aus dem Mittelpunkt unseres Wesens elementar hervorbricht und alle unsere Seelen- und Körperteile kräftig durcheinander zu schütteln scheint. Und sie selbst schien beseligt, berauscht von der Entdeckung dieser Kraft wie ein Kind, dem man zur Weihnacht beschert; wenn er den Blick vom Buche erhob und in ihr lachendes Gesicht sah, dann glühten ihn zwei jauchzende Augen an, und niemand hätte sagen können, ob es Lust oder Dankbarkeit sei, was ihnen den feuchten Schimmer gab. Wenn er aber von traurigen Dingen las und — anfangs zufällig, bald mit Absicht — die Augen über den Rand des Buches hinausgehen ließ, dann sah er ihre Augen auf sich ruhen, als wäre es sein Leid und sein Kummer, von dem er gelesen. Und obgleich die beiden Mansfeld ein dankbares Publikum waren, dachte er bald bei allem, was er las, nur das eine: Wie wird es ihr in die Seele klingen? fühlte er bei jedem Wort den unhörbaren Widerhall ihres Herzens.

(Fortsetzung folgt.)

## Naturalismus und Demokratie in den Romanen Emile Zolas.

In Literaten- und Künstlerkreisen ist die Beschuldigung der Pornographie, die von den Gegnern des Naturalismus gegen Emile Zola erhoben und neuerdings, bei Gelegenheit der Uebersetzung seiner Uebersetzte ins Pantheon, von allen reaktionären Zeitungen wieder aufgegriffen wurde, stets mit Abscheu aufgenommen worden. Anders aber verhält es sich mit einem schwerwiegenden Vorwurf, der dem Verfasser von „Germinal“ von den Anhängern des psychologischen Romanes gemacht wird. Die Epopöe der Rougon-Macquart oder, wie der Untertitel lautet, die „Natur- und Sozialgeschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreich“, sollte gemäß der Erklärung des Verfassers eine weitgreifende ökonomische Synthese aller treibenden Kräfte der Zivilisation oder der Verderbtheit des zweiten Kaiserreiches sein. „Alles gesehen, um alles zu erkennen und alles zu heilen!“ das war Zolas Wahlspruch. Alle menschlichen Gebrechen legte er bloß und verbreitete über die Welt eine grauenvolle Klarheit. Soll jedoch diese Unternehmung mit ihren experimentalen Belegen eine wirkliche soziale Bedeutung erhalten, so darf keine Seite der menschlichen Natur, kein Teil der Wirklichkeit darin vernachlässigt werden. Das ist aber eben der Vorwurf, auf welchen die Gegner Zolas immer wieder zurückkommen. Der Autor der „Bestie im Menschen“ (La Bête humaine), sagen sie, ist kein Psychologe; das innere Leben seiner Figuren überflieht er; von den unzähligen Kreaturen, die er geschaffen, sehen wir nur die plumpe Außenseite; die menschliche Seele scheint systematisch aus seinem Werke ausgemerzt zu sein.

Um sich zu verteidigen, stellt sich Zola auf den Standpunkt des Naturalisten, der für die Psychologie die tiefste Verachtung zur Schau trägt. „Der Psychologe sagt“, ruft Sandoz im „Werke“ (L'Oeuvre) aus, „sagt Verräter an der Wahrheit“. Es ist seiner wissenschaftlichen Beobachtung nicht entgangen, daß jede Seelenbewegung eine mehr oder weniger starke Rückwirkung auf die animalischen Lebensfunktionen ausübt. Auf das Studium dieser äußeren Symptome soll sich der naturalistische Romandichter beschränken. Durch die Schilderung dieses Gebärden- und Mienenspiels, das ja doch die Abspiegelung der inneren Seelenkämpfe ist, bringt der Romandichter viel sicherer in den Mechanismus der Leidenschaften ein, als die Psychologen von Profession, die sich schließlich mit mehr oder weniger willkürlichen Mutmaßungen zufrieden geben müssen.

Wenn übrigens in dem ungeheuren Panorama, das sich in den zwanzig Bänden der Rougon-Macquart vor unseren Augen aufrollt und in dem die ganze Geschichte des Kaiserreichs, von dem Staatsstreich bis auf Sedan in gewaltigen symbolischen Fresken

wieder auflebt, die Rougon, die Mouret und die Macquart sehr oft nur als unansehnliche, unbedeutende Schattenrisse erscheinen, so ist das dem Umfange zuzuschreiben, daß Zola dem Einfluß des sozialen Milieus und der äußeren Umstände eine hervorragende Stelle in seinem Werke einräumt. Die Analyse der erblichen Neurose, die logischerweise die Grundlage seiner Gestalten bilden müßte, drängt er meistens in den Hintergrund. Dieses zu breite Ausmalen des Milieus, der jedem einzelnen Roman eigentümlichen Luftschicht, rechtfertigt sich durch den Determinismus, dem Zola huldigt und gemäß welchem er den Menschen als ein passives Geschöpf ansieht, das unfähig ist, der Uebergewalt der Dinge entgegenzutreten und das blind den Kräften der äußeren Umgebung ausgeliefert ist. Die gänzliche Entartung, welche Zolas Personen so oft anhaftet, scheint mehr aus ihrer äußeren Lebenslage als dem Grund ihrer Natur hervorzugehen. Wie hätte beispielsweise Aristide Sacquart, der Held der *Curée*, dem berauschten Einfluß des Goldes und des Lasters entfliehen können, damals als er sich hinausgestoßen sah auf das Pflaster von Paris, inmitten der brennenden Bier- und des Interessentampfes, inmitten jener Raserei der Spekulation und der Leppigkeit, welche das zweite Kaiserreich an allen vier Ecken der Weltstadt entfesselt hatte? Und was Réné, Sacquarts Weib, zur Blutschande trieb, was in ihr jenen immer wiederkehrenden, mit seinem Stachel herändelnden Wortwitz wachrief: das war weniger der dunkle Drang ihrer Instinkte als die lästernen Verfeinerungen des Luxus, für welche jenes herabgelassene Treibhaus mit seinen scharfen und sumbertwirrenden Dünsten, mit seiner künstlich lauen Temperatur und seiner gemachten, sippigen Vegetation nur ein sinnfälliges Symbol war. Wie hätten, in „der Sünde des Abbé Mouret“, Serge und Albine sich nicht in die Arme sinken müssen, wenn die Natur selbst die Handlung des Romanes übernimmt, sie, die alles erfüllende Göttin, die Versucherin von Abegim; wenn der Wunderwald des „Paradous“ mit seinen grünen Verstecken und seiner sippigen Laubpracht selbst in die Geheimnisse der Zärtlichkeit einführt, die Leidenschaften entfacht und das Herz mit einer nie empfundenen Verwirrung erfüllt?

Was jedoch weit besser als all' diese Theorien der naturalistischen Schule den Mangel an einer eindringenden Psychologie rechtfertigt, das ist die demokratische Auffassung, welche sich Zola vom Romane macht. Zola ist der Maler oder vielmehr der Sänger der Demokratie. Der Verfasser der Rougon-Macquart ist von allen Romandichtern der erste gewesen, der die große Verschiebung des allgemeinen sozialen Lebens wahrgenommen, die sich in der heutigen Zivilisation vollzieht. Was eben die Neuheit der modernen Gesellschaft ausmacht — und das hat Zolas dichterischer Epirhium soleglich erkannt — das Zurücktreten der persönlichen Initiative vor der organisierten Masse, das Aufgehen der Individuen in das chaotische aber mächtig pulsierende Seelenleben der weitumfassenden sozialen Gruppierungen. Die Menschheit zielt darauf ab, eine riesige Anhäufung von Ziffern zu werden, in der die Einheiten verschmelzen oder doch wenigstens nur mehr im Verhältnis zu der Summe, zum Ganzen, Wert haben. Dieser anonymen Regsamkeit, dieser kollektiven Kraftbetätigung läßt sich ein dichterisches Schönheitsmoment abgewinnen, das Zola zuerst auszunutzen suchte. Das Drängen und Wogen der entseelten Volksmassen erfüllt alle seine Romane mit rauschenden Afforden, die, wie das Brausen des Ozeans, bald stürmisch anschwellend, bald gedämpft an das Ohr dringen. Die wirklichen Helden seiner Romane sind immer kollektive Wesen, ungeheurere Organismen, die desto mehr Seele haben als sie mehr Individualitäten verschiedenster Art umfassen: die Kohlengrube in *Germinal*, das große Barenhaus in *Au bonheur des dames*, die Eisenbahn in der *Bête humaine*, die Kreditbank in *L'argent* (Das Geld), das unbestimmte und furchterliche Ungeheuer der modernen Armee in *La Débâcle* (Der Zusammenbruch); ja, später wird es eine ganze Stadt sein, wie in *Lourdes*, *Rom*, *Paris*. Die Personen, aus denen diese Gruppen bestehen, sind allerdings nicht mit peinlicher Sorgfalt durchstudiert, die ein Kleinmaler darauf verwenden würde; der große Freskenmaler Zola begnügt sich damit, ihnen mit etwas groben, aber zwar äußerst wirksamen Mitteln das Sondermerkmal einer unbergelichen Persönlichkeit aufzuprägen. Die Gestalt des Kaisers mit seinem „pas vacillant de malade“ (schwankendem Schritt des Kranken) aus dem *Zusammenbruch*, Dubegries mit seinen „taches sanguinolentes“ (Blutsleden) aus *Pot-Bouille*, *La Brûlé*, sowie der alte Bonmort „qui crache noire“ (der schwarz ausspuckt), beide aus *Germinal*, Séberine mit ihrem „casque de cheveux noirs“ (Helm schwarzer Haare) aus der *Bête humaine*, die vier Froment mit ihrer „turmähnlichen Stirn“ aus den *Vier Evangelien* verschwinden nicht leicht wieder aus dem Gedächtnisse.

Uebrigens soll es dem Romandichter, der moralisch wirken will, weniger darum zu tun sein, Individualitäten zu schaffen, als Typen. Die Individualität drückt ja nur den in einem Einzelmenschen eigentümlichen Charakter aus, während der Typus eine ganze Gesellschaftsklasse, eine ganze Familie verwandter Temperamente zusammenfaßt. Bei diesen typischen Figuren werden notwendigerweise die feineren Gefühl- und Gedankennuancen vernachlässigt; ja, manche Figuren Zolas werden infolge dieses Mangels an psychologischer Vertiefung zu wirklichen Symbolen. Jean und Maurice, im *Zusammenbruch* — um einige Beispiele dieser merkwürdigen Kraft der Symbolik anzuführen — personifizieren der eine den kalt bedachten und tatkräftigen Bauern, das gesunde und lebensmutige Frank-



reiß; der andere den intelligenten, aber nervenkranken Bürger, der ebenso rasch den Mut sinken läßt, als er begeistert emporsteht. Der alte Bonnemort, in *Germinale*, der körperlich und geistig verkrüppelte Greis, der die formenmäßige, blonde und sanftmütige *Cécile Grégoire* erwirgt, wer ist es anders als der brutale Hunger, der in unwiderstehlichem Wutanfall auf den Müßiggang sich wirft? Im *Doktor Pascal* haben alle Gestalten ihre symbolische Bedeutung; hier sehen wir die gläubige, am Altbergebrachten hastende Menschheit, welche das junge Mädchen vertritt, im Kampfe mit der neuen, von der Wissenschaft erleuchteten und die kühnsten Neuerungen fordernde Generation, die der Doktor verfinnbildet.

Das seelische Leben aber, das Zola auf diese Weise dem Individuum zu entziehen scheint, entfaltet er in verächtlicher Weise in den Volkshäufen, in den sich drängenden und schiebenden Menschen. Das ist eben die hervorragende Gabe Zolas, diese unergleichen Fertigkeit in der Kunst, die Volksmassen in Bewegung zu setzen, im Auge zu halten und zu entselein. Niemand verstand sich wie er auf die Völkung der Leidenschaften, wodurch die Volksmassen heimlich aufgewühlt werden, ihrer hochstimmigen und wilden Begeisterung. Niemand war geschickter, den andern oft verborgenen Widerhall der sich in ihrem Gewühl vielstimmig kreuzenden Rufe aufzufassen und nach außen weiter zu pflanzen. *Germinale* mit der Schilderung des Streikes, wo die Masse der Arbeiter bald ordnungslos durcheinander wimmelt, bald mit schwindelnder Schnelligkeit unter dem Drucke blinder Instinthe vorwärts getrieben wird; der *Zusammenbruch* mit den düstern Bildern einer geschlagenen Armee, die ihr Gewoge von Menschen, Pferden und Kanonen voller Entsetzen mit sich fortwälzt; *Vou des* mit der Prozeßion seiner Pilger, die unter dem unwiderstehlichen Hauche des Glaubens und der Hoffnung dem Geheimnisse entgegen-eilen, von dem sie das Heil erwarten. Das sind die drei Romane, in denen das Ideal einer neuen Schilderkunst zur wunderbaren Wirklichkeit wird. Die Gestalten, die sich um manche Reigenführer bewegen, jagen in stürmischem Schwunge vorbei, wodurch ein Erfassen bestimmter und hervorpringender Umrisse unmöglich gemacht wird. Genau denselben Eindruck gewinnt man vor den im Volksgewimmel neben einander auftauchenden Gesichtern. Jede Individualität schwindet, die Masse allein gibt Farbe und Haltung. Es bleibt den einzelnen weder Gedanke noch Ueberlegung. Alles kündigt eine dem Einzelmenschen überlegene Macht an, die anonyme Menge, welche ihn beherrscht.

Dr. Jos. Hansen (Diefirch).

(Nachdruck verboten.)

## Die Abneigung.

Von Hans Han.

(Schluß.)

„Ich war bei meiner Tante und nachher habe ich bei einer Freundin gewohnt.“

„Und Deine Mutter, die war doch damals, als die Ausstellung war, hier?“

„Ja, aber die wohnt jetzt wieder in Prittkow, das weißt Du doch, lieber Hans!“

„Lieber Hans! lieber Hans!“ äffte er ihr nach, „was ich weiß, ist nur, daß'n anständiges Mädchen bei ihrer Familie bleibt und sich nicht so in der Welt umhertreibt!“

Sie sah ihn groß an, dann schob sie den Teller ein wenig zurück und stand auf.

„Nanu?“

„Ich will gehn.“

„Weshalb denn?“

„Es ist doch bloß alles, weil Du mich los sein willst.“

„Ich? — ich will Dich los sein?! . . . hal so ist's richtig! So muß man's machen! Weil ich will, daß Du offen und ehrlich zu mir bist, sagst Du, ich will Dich los sein!“

Sie stand unschlüssig und schaute traurig vor sich hin.

„Ja, ja, Hans,“ nickte sie, „es ist doch so, ich bin Dir zuviel! Du bist einer von den Männern, die nicht lange bei einer Frau bleiben können . . . ich kann es ja auch ganz gut verstehen . . .“

Dabei nahm sie ihren Hut vom Veste.

Sofort war er neben ihr und riß ihr den Hut aus der Hand.

„Ach was! mach' keine Dummheiten! Wo willst Du denn jetzt hin?“

„Oh, darum Sorge Dich nur nicht, ich werde schon ein Unterkommen finden!“

„Quatsch! Du bleibst hier und damit basta. Wenn man so, wie wir, zusammenlebt, dann sind eben solche Auseinandersetzungen manchmal unvermeidlich! . . . An jetzt setz' Dich hin und is, daß Du nich noch krank wirst . . . ich will 'n bißchen spielen.“

Er ging ans Klavier und spielte eine tolle Melodie, die er zu einem ebenso verrückten Gedicht eines Freundes erfunden hatte. Aber mittendrin brach er ab.

Warum hatte er sie denn nicht fortgelassen? . . . Diese verfluchte Sentimentalität!! . . . Ach, ihm graute schon davor, sich jetzt umzudrehen. Sicher hatte sie sich wieder leise bis an seinen Stuhl geschlichen und stand jetzt wieder da mit ihrem dämlich

verrückten Gesicht, daß er gleich hätte hineinschlagen mögen! Er war eitel und leckte jedes Krümchen Anerkennung begierig auf, aber ihre Bewunderung, die wollte er nicht!

Plötzlich fuhr er herum. Da stand sie richtig, Begeisterung auf den feinen Zügen, die förmlich star wurden vor Entsetzen über seine wilde Miene.

„Schön! schön! was?“ schrie er und seine Stimme war ganz rauß vor Grimm, „da, spiel' Du doch mal!“

Sie wagte nicht, zu widersprechen und kimperte so leise, als sei ihr die Furcht schon bis in die Fingerspitzen getrocken, ein kleines Salonstück.

Jetzt stand er hinter ihr und ärgerte sich über ihre Klaren, in dem matten Licht leuchtenden Hände. Jeder Fehler, den sie machte, erfreute ihn, und die Angst, die sie, wie er genau wußte, während des Spielens ausstand, war ihm ein Labfal.

Vom Klavier ging er fort ans offene Fenster.

. . . Warum hatte er sie denn nicht gehen lassen, vorhin? Dann wäre er jetzt allein in dem Zimmer, das ihm, zusammen mit ihr, wie ein Zuchthaus vorkam. Diese blödsinnige Inkonsequenz! Von jeher war es sein schlimmster Fehler gewesen, daß er nie das tat, was er wollte . . . Dieses enge Loch, in dem man sich kaum umbrechen konnte, dadrin war kein Platz für zwei! . . . Also noch 'ne Nacht mit ihr zusammen . . . und morgen wieder und immer weiter . . . aber konnte er's ihr denn nicht jetzt noch sagen? — Nein, nein! Nie! Niemals würde er's fertig bringen, zu ihr zu sagen: „Geh!“ . . . Bei ihm bleiben konnte sie nicht! Er ertrug's nicht länger! Sie mußte weg und . . . und wenn . . . und wenn er sie aus dem Fenster schmeißen sollte!

Sein Blick fiel auf den dunklen Heinrichsplatz. Die Luft war warm nach dem Frühlingsregen. Etwas Schwellendes lag darin, das aus der Dunkelheit aufstieg, das die Kräfte hob und die Wünsche brutal werden ließ. Der Himmel war finster und das spärliche Licht der Laternen da unten wirkte wie rote Farbensuppen auf schwarzem Grunde. Nur die erleuchteten Schaufenster der Läden warfen ihre rechtgedigen Lichtbreiten über Trottoir und Damm.

. . . Von unten heraufgesehen, bis zu ihm, nach der vierten Etage hinauf, das konnte niemand. Daran dachte ja auch keiner . . . wie viele Menschen sind schon aus dem Fenster gefallen! . . . Aber sie war ja viel größer als er, entweder sie würde sich sträuben oder ihn mitreißen . . .

Mit einem tiefen Seufzer strich er das lange, schwarze Haar aus der Stirn.

Das Mädchen drehte sich augenblicklich um.

„Spiel doch weiter, Marie,“ sagte er sanft.

Und mit heißer Freude über das armselige Almosen gehorchte sie ihm.

Er sah sie starr an, wie sie kerzengerade auf ihrem Stuhle saß und, ohne daß sich auch nur ihr blonder Haarknoten bewegte, die Tasten berührte. Die Töne vernahm er gar nicht. Wie sein Körper, so zog sich auch sein Geist noch einmal zurück vor diesem schwarzen, grauenvollen Abgrund.

Morden . . . morden wollte er? . . . Wo er nur nötig hatte ein Wort zu sagen, um allein zu sein . . . er wüßte das Wort aber nicht sagen . . . Und fort mußte sie. Sie oder er, einer mußte weg!

Wieder ging er ans Fenster.

. . . man hört einen Schrei, das ist alles. Wer da herunterstürzt ist tot. Der kann nicht mehr sprechen und niemand beraten . . . aber um die Taille fassen darf er sie nicht, sonst reißt sie ihn mit . . .

Er sah wie in einen finsternen Kessel hinab, in dem Lichter auf- und niedersteigen und Schatten umherirren.

Erschauernd fühlte er, wie sie neben ihn trat. Und während sie sich mit den Händen aufs Fensterbrett stützte, trat er ein wenig zurück. Das dumpf heraufbringende Geräusch der Strake wurde in seinen Ohren zu mächtigen Orgeltönen, die ihn berauschten und ihn seines Verstandes beraubten.

Von der geheimnisvollen Macht des Wahnsinns zum zweifelnden Entschluß getrieben, hücte er sich und packte mit eisernem Griff ihre Beine.

„Hans! Um Gotteswillen, Hans! . . . es klopft!“

Er ließ sie los und sagte mit einem blöden Lächeln:

„Ach wo . . .“

Der furchtbare Schreck hatte ihr den Atem genommen. Ihre entsetzten Augen ließen ihn nicht los und, sich am Klavier entlang an ihm vorbeischiebend, stammelte sie:

„Aber — — Hans —“

Da klopfte es noch stärker.

„Machen Sie doch auf, Herr Warre, ich wech ja recht jut, daß Sie zu Hause sind!“

Der Komponist öffnete.

Ein Kleiner, dicker Mensch mit rundem, fast kahlem Kopf und mit Augen, die im trüben Glanz des Alkohols schwammen, drängte sich durch die Tür, deren Klinke der Rusfiker in der Hand hielt.

„Ja wollte Ihn' bloß sagen, Herr Warre, det det so nich weiter Jehn kann!“

„Was denn?“ fragte der andere teilnahmslos.



„Na, mit Ihre Braut! Morjen kommt meine Fran zurid und da paßt ma bet nich mehr, daß bet Frailein hier bleibt . . . hat ma überhaupt schon lange nich jefallen; wenn mir eener badruffhin anzeicht, denn bin id Ontell! Jhn' passiert nich, aber id falle rin! . . . Se dirjen mir't nicht weiter iebelnehm', Herr Barre, wenn id Jhn' det sage: aber Ihre Braut muß wech! Seute noch. Sonst . . . s bleibt ma denn eben nich, anders iebzig, als selbst uff de Polizei zu jehn . . . un bet mach id doch nich . . .“

Der Mann war schon längst wieder aus dem Zimmer, als die beiden noch immer ratlos, das Mädchen am Klavier, der Musiker am Tisch neben dem Sofa standen.

Ihre Blide begegneten sich, aber die Furcht lag jezt in seinen Augen. Sie wollte ihm etwas sagen. Aber sie konnte nicht. Sie fand keinen Ausdruck für das, was sich auf die Lippen drängte.

Seine Hände, seine Knie zitterten vor nervöser Erschöpfung, als er ihr so gegenüberstand. Er war unfähig zu denken. Wohl fühlte er, daß sie fortgehen mußte, aber es machte ihn nicht froh. Das Mitleid mit ihr hatte ihn wieder ergriffen, härter, viel stärker als vorhin, und in seiner Phantasie, die ja die furchtbare Tat längst begangen hatte, litt er jezt die Gewissensbisse des Mörders. Die tödliche Abneigung, die ihn noch eben nach ihren Füßen greifen ließ, um sie hinabzustürzen, schien sich in diesem bestialischen Willensakt ganz verzehrt zu haben.

Langsam, wie sonnambul, trat er auf sie zu und streckte ihr die Hand entgegen.

Aber sie wich vor ihm zurück.

Ohne sich zu bestimmen, nahm sie ihr graufarbiges Cape von der Wand, sekte ihren Hut auf und zog schnell die braunen Glacéhandschuhe an.

Als sie an der Tür war, blieb sie noch einen Augenblick stehen und sagte, die Knie niederdrückend, furchtjam und leise:

„Ich bin Dir nicht böse, Hans, ich bin Dir gar nicht böse.“

## Kleines feuilleton.

### Literarisches.

**Gottfried Keller auf der Bühne.** Im Münchener Künstlertheater ist dieser Tage neuerdings der Versuch gemacht worden, Gottfried Kellersche Prosiegebilde für die Bühne zu gewinnen, indem man „Das Langlegende“ nach der gleichnamigen Novelle des Schweizer Dichters mit der Musik von Bischoff und der malerischen Ausstattung W. Wielands dem Spielplan einverleibte. Bei dieser Gelegenheit mag daran erinnert werden, daß schon wiederholt versucht worden ist, Gottfried Kellers Muse dem Theater, und zwar bis vor kurzem ausschließlich der Oper zu erobern. So wurden die Meisternovellen „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ und „Hablaub“ musikalisch bearbeitet. Die kleine Spieloper „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ wurde u. a. in Berlin wiederholt aufgeführt, ohne daß sie freilich im Repertoire festen Fuß hätte fassen können. Ganz kürzlich hat „Der schilimheilige Vitalis“, ein wunteres, im alten Aegypten spielendes Pantomime nach Gottfried Kellers gleichnamiger Legende, von Alfred Weitschen, bei seiner in Kellers Vaterstadt Zürich erfolgten Uraufführung viel Beifall gefunden. Hier hat zum ersten Male ein „Meister Gottfried“ nachschaffender Autor eine dichterisch ohne musikalische Zutaten, Gestalten aus dem Fabulier-Schaß Gottfried Kellers auf die Bühne zu stellen unternommen. An diesem interessanten „Gottfried Keller-Abend“, den der Leiter des Züricher Stadttheaters, Direktor Reuder, veranstaltete, ist aber Gottfried Keller auch selbst mit seinem von Prof. Dr. Wächtold im Ergänzungsband zu Kellers Werken herausgegebenen zweiaktigen Trauerspiel-Fragment „Therese“ zum Wort gelangt. Wie sein berühmter Kollege: Conrad Ferdinand Meyer hat auch Gottfried Keller zeitweilig dramatische Pläne erwogen, ohne daß in ihm, dem Epiker großen Stils, den Paul Heyse neidlos den „Shakespeare der Novelle“ nennt, der Dramatiker zum Durchbruch gelangt wäre. Das erwähnte Trauerspiel-Fragment „Therese“ ist 1849 in Heidelberg entstanden. „Mit fliegender Feder“, erzählt sein Biograph Wächtold, „schrieb Keller die zwei Akte nieder. Doch blieben sie fürs erste ruhen. Das Ganze sollte durch noch zu erlangende Bühnenkenntnis erhöhte theatralische Wirkung erhalten.“ 1851 in Berlin und später noch, in den siebziger Jahren, nahm Keller den Stoff wieder auf, um ihn schließlich Fragment bleiben zu lassen. Der Autor des „Grünen Heinrich“ hat es nur schwer überwinden können, daß ihm die Bühne verschlossen bleiben sollte. Als ob sich ein ausgeprägt episches Erzählergenie so leicht zum Dramatiker wandeln könnte! Einflüßlich der Ehrungen, die Gottfried Keller bei seinem 70. Geburtstag zuteil geworden, hat er, wie erzählt wird, einem Freunde gegenüber unmutig geäußert: „Man sieht, in welch elenden Zeiten wir leben, wenn man mich, als ob ich ein großer Herr wäre, als großen und berühmten Dichter feiert, während ich doch in meinem ganzen Leben kein ordentliches Drama zustande gebracht habe.“

### Erziehung und Unterricht.

**Knabenhandarbeit in der englischen Volksschule.** In England schreibt der Staat, wie wir in der Wiener

„Zeit“ lesen, den Schulen kein Lehrprogramm vor, sondern überläßt deren Gestaltung den örtlichen Verhältnissen. Nur Lesen, Schreiben, Rechnen und bis zu einem gewissen Grade Zeichnen sind als obligatorische Fächer gesetzlich festgelegt; elementare Handfertigkeitübungen für diese Unterstufe und Handfertigkeitunterricht für die oberen Stufen sind fakultative Lehrfächer. Die Sorgfalt, die man diesen von seiten der Schule widmet, ist wesentlich abhängig von den Geldzuschüssen, die der Staat dafür aufwendet. Seit 1890 ist nun die Knabenhandarbeit unter die mit Zuschüssen besetzten Lehrfächer aufgenommen worden und hat infolgedessen eine rasche und stets wachsende Aufnahme des neuen Unterrichtsfaches stattgefunden. Der Handarbeitsunterricht wird auch zu den theoretischen Fächern in Beziehung gebracht, wozu der Modellierunterricht (für Geographie und Naturkunde) und Kartonarbeiten (für Geometrie) vielfach Gelegenheit bieten. In den Schulwerkstätten wird hauptsächlich die Holzarbeit betrieben, und zwar hat man in größeren Städten der Ersparnis halber Zentralwerkstätten eingerichtet, die von mehreren Schulen gemeinsam benützt werden. (London hatte bereits im Jahre 1902 nicht weniger als 170 derartige „centres“.) Die Lehrgänge sind darauf berechnet, den Schüler in die Handhabung der wichtigsten Werkzeuge und in das Verständnis der gebräuchlichen Konstruktionen einzuführen. Der Unterricht wird durch einen Hauptlehrer und einen Lehrgehilfen als Klassenunterricht gehandhabt, doch so, daß der im englischen Erziehungswesen überhaupt vorherrschenden Auffassung Rechnung getragen wird, den begabten Schüler nicht etwa zugunsten des unbegabten zurückzuhalten. Auch in Beziehung auf vorgeschriebene Lehrgänge wird den einzelnen Schulen viel Spielraum gewährt. Dem gesamten englischen Erziehungs- und Bildungswesen ist überhaupt eine starke Betonung alles praktischen Unterrichtes eigen, die sich auch in den Bildungsanstalten für das weibliche Geschlecht geltend macht, in denen die praktischen Beschäftigungen (Gaushaltungskunde, Kochen, Kleidermachen usw.) eine viel größere Verbreitung und Wertschätzung genießen, als in anderen Ländern. Die Urteile, die von den Sachinspektoren über den Arbeitsunterricht im Rahmen des gesamten Erziehungswesens gefällt wurden, lauten überaus günstig. „Der Vorwurf, der bisher der Elementarschulmethode gemacht wurde, sie betreibe einseitig bloße Theorie, ist nun nicht mehr begründet. Andererseits leidet aber auch der theoretische Unterricht nicht darunter. Es scheint, als ob die knappere Unterrichtszeit ausgeglichen werde durch eine schärfere Auffassung, die durch die vereinte Tätigkeit von Auge, Hand und Intellekt gewonnen wird. Die praktische Handarbeit hilft mit, die Intelligenz der Schulkinder zu erhöhen.“

### Technisches.

**Feuerbestattungsöfen.** Ueber die technische Seite der jezt in Preußen aktuellen Feuerbestattungsfrage brachte Mitroff im Kölner Bezirksverein des Vereins Deutscher Ingenieure einige interessante Details. Die ursprüngliche Art der Feuerbestattung war der Scheiterhaufen, eine Verbrennung, die heute selbstverständlich aus ideellen und praktischen Gründen unmöglich ist. Ein moderner Verbrennungssofen soll die Leiche möglichst rasch, vollständig und — billig verbrennen. Ueberrückende Verbrennungsgase dürfen bei dieser Verbrennung nicht entstehen. Die zurückbleibende Asche soll rein, untermischt und weiglich sein. Ursprünglich wurden zu diesem Zweck sogenannte Muffelöfen verwendet, bei denen aber die Verbrennung nur sehr unvollkommen war. In Japan und Italien werden Flammöfen benutzt, die dem oben erwähnten Ziel näher kommen. Allerdings berühren bei diesen Öfen die Feuer gas die zu verbrennende Leiche direkt. Die beste Konstruktion ist der in Deutschland zuerst durchgebildete Heißluftsofen. Dieser Ofen wird zuerst angeheizt. Die in einem Generator erzeugten Gase werden dabei unter Zuführung hoch erhitzter Luft verbrannt und erwärmen dabei die Wandungen des eigentlichen Einäscherungsraumes sowie eines besonderen Lufterhitzers. Während der Einäscherung selbst wird die Gaszuführung unterbrochen und durch den vorher erwärmten Lusterhitzer Verbrennungsluft in den Einäscherungsraum eingeführt. Die Leiche wird so bei einer konstanten Temperatur von zirka 1000 Grad verbrannt, ohne mit Verbrennungsgasen in Berührung zu kommen. Das Anheizen dauert zirka 3 bis 8 Stunden, die eigentliche Einäscherung nur zirka 1½ bis 2 Stunden. Für die erste Einäscherung, bei der der Ofen vollständig neu angeheizt werden muß, sind 300 bis 500 Kilogramm Koks erforderlich, für die folgenden Einäscherungen die Hälfte weniger. Die Kosten eines Heißluftofens, deren erster von H. S. Siemens für das Gothaer Krematorium ausgeführt wurde, belaufen sich auf 10 000 bis 14 000 M. Die Leiche wird in einem Zinkjarg in den Einäscherungsraum eingeführt. Dieser Sarg verbrennt in den ersten Minuten zu Zinkoxyd und entweicht mit der Asche des Holzes und der Kleider durch den Schornstein. Ebenso entweichen durch den Schornstein eine Reihe von Gasen, die unsichtbar und geruchlos sind. Es bleiben nur nach der Verbrennung zirka 2 Kilogramm weiße Asche zurück, die aus verschiedenen Kaltverbindungen und Magnesia besteht.

Wie bei allen technischen Einrichtungen können wir erwarten, daß mit der zunehmenden Nachfrage die Anschaffungskosten und das Verfahren selbst immer besser und — billiger werden.