

(Nachdruck verboten.)

10]

Andreas Vöst.

Bauernroman von Ludwig Thoma.

„Das denkt die Regierung auch. Sehen Sie, da kriege ich immer Schreiben. Man erwartet, daß die Bewegung nicht um sich greift. Na, Sie wissen das ja!“

„Ich habe vor vierzehn Tagen mit der Erzdiözese darüber gesprochen.“

„Und?“

„Der Minister meint eben auch, der persönliche Einfluß.“

„Ja, der persönliche Einfluß. Das heißt, man macht uns dafür verantwortlich.“

„Das nicht, aber . . .“

„Nu natürlich, Herr Dekan! Ich weiß doch, wie das ist. Läßt sich die Geschichte nicht aufhalten, dann heißt es, wir haben die Gefahr nicht erkannt, oder wir haben es nicht verstanden, auf die Leute günstig einzuwirken. Wir müssen es ausbaden; die Herren oben natürlich nicht.“

„Unter Einfluß, da verstehe ich doch nicht bloß Uebersetzung, Herr Bezirksamtmann.“

„Sondern?“

„Sondern, ja! Da gibt es viel. Alles, was halt die Aufsichtsbehörde . . . wie soll ich sagen? Was halt die Aufsichtsbehörde sonst anwendet. Es gibt aber doch manches.“

Otteneber setzte sich und spielte nachdenklich mit einem Lineale.

„Was meinen Sie damit, Hochwürden?“

„Nichts Bestimmtes, Herr Bezirksamtmann. Aber ich denke, zum Beispiel, wenn Versammlungen stattfinden sollen. Man liest, daß hie und da eine Versammlung verboten wird.“

„Aber nicht jede. Und was hilft es dann?“

„Man könnte auf die Wirte einwirken, daß sie kein Lokal hergeben. Ein Wirt ist doch immer angewiesen auf das Bezirksamt.“

„Einigermassen ja. Aber das sind Mittel, einmal helfen sie, einmal nicht. Und übertreibt man sie, dann schreien die Leute noch ärger.“

„Auf alle Fälle muß man jetzt vor den Gemeindevahlen etwas tun. Daß uns nicht lauter Bündler als Bürgermeister hingesetzt werden.“

„Ich bin der Sache schon näher getreten, Herr Dekan.“

„Ich weiß, mit der Umfrage. Haben Sie überall Auskunft bekommen, Herr Bezirksamtmann?“

„Von den meisten.“

Otteneber schloß den Schreibtisch auf und nahm einen umfangreichen Aktenbündel aus der Lade.

„Sehen Sie, das sind die Antworten. Namen genug, fast zuviel.“

„Ich habe unter der Hand dafür gesorgt, daß die Beteiligung möglichst allgemein war, Herr Bezirksamtmann.“

„Nachträglich meinen Dank, Hochwürden. Aber nun sagen Sie einmal selber! Da sind mir von etlichen vierzig Gemeinden vielleicht dreihundert Männer bezeichnet, die als Bündler gelten, und die nicht in die Ausschüsse kommen sollen. Dreihundert, Herr Dekan! Wie kann ich das verhindern?“

„Nicht bei allen. Aber doch bei den Gefährlichsten. Zum Beispiel in meiner Pfarrei der Stuhlberger und der Meisinger! Das ist ganz ausgeschlossen, daß einer davon Bürgermeister wird! Das hieße geradezu den Aufstand proklamieren, das hieße die Stellung des Pfarrers unmöglich machen. Der Meisinger tut mir seit sechs Jahren alles an, was er nur kann. Geradezu verbrecherisch.“

Der Dekan geriet in Eifer. Er schlug mit der Hand heftig auf die Papiere, welche den Namen Meisinger enthielten.

„Hochwürden, ich habe mir die Namen besonders notiert.“

„Der Mensch hat Verleumdungen gegen mich begangen und Personen hereingezogen. Ich will mich nicht weiter ausdrücken.“

„Herr Dekan, Sie können sich darauf verlassen . . .“

„Dieser Mensch ist ein Gottesleugner, ein Kirchenschänder. Er hat die boshaftesten Lügen über mich in der Zeitung verbreitet. Entschuldigen Sie, wenn ich heftig werde!“

„Es sind Ihnen einmal die Fenster eingeworfen worden?“

„Ja, das war der Meisinger. Und kein anderer.“

„Ich notiere mir's, Herr Dekan. Das ist jetzt einer. Aber dreihundert?“

„Ich blicke wirklich trübe in die Zukunft, Herr Bezirksamtmann.“

Otteneber machte eine verbindliche Bewegung.

„Ich hoffe, daß die Herren selbst Einfluß haben. Die Wahlen fallen vielleicht besser aus, als wir denken.“

„Ich fürchte, ich fürchte, es gibt Ueberraschungen. Aber ich habe Ihre Zeit lange in Anspruch genommen.“

„Bitte, ich bin sehr dankbar für Ihren Besuch. Und für jede Unterstützung. Ich empfehle mich Ihnen.“

Der päpstliche Hausprälat näherte sich der Türe. Unten derselben blieb er stehen. Er hatte noch etwas vergessen.

„Herr Bezirksamtmann, pardon!“

„Sie wünschen?“

„Mein Amtsbruder in Erlbach schreibt mir, daß er mit solchen Schwierigkeiten zu kämpfen hat.“

„So, so?“

„Ich möchte ihn warm empfehlen.“

„Was sich tun läßt . . .“

„Nochmals besten Dank, Herr Bezirksamtmann.“

Die Türe schloß sich, und Otteneber war allein. Er setzte sich an den Schreibtisch und sah zur Decke hinauf.

„Meisinger, Stuhlberger, der Pfarrer von Erlbach. Es hätte noch mehr sein können“, sagte er.

Und sein Gesicht nahm wieder den mürrischen Ausdruck an.

Ungewohnte Arbeit und eine neue Verantwortlichkeit, das sind Dinge, die einen nicht fröhlich stimmen.

Diese Neuerungen, welche überall störend eingriffen und das Amtieren erschwerten! Früher, ja, da war alles besser gewesen. Wer achtete früher auf die Unzufriedenheit der Bauern?

Sie drang nicht in die Öffentlichkeit; wenn einer mit seiner Klage in das Amt kam, sagte man ihm, es werde schon einmal besser werden, und man wolle überlegen, wo zu helfen sei.

Man schrieb und verordnete, und die Regierung war zufrieden, wenn auf dem Papiere alles in Ordnung war.

Jetzt sollte mit einem Male alles aus großen Gesichtspunkten gesehen. Und dabei war alles im Ungewissen, nirgends eine feste Richtschnur.

Schimpften die Bauernbündler, dann empfand man es oben sehr unangenehm; schrien die Geistlichen in ihrer Presse, dann war es zweimal nicht recht.

Das pendelte hin und her. Dazu eine heillose Angst vor dieser lärmenden Bewegung, weil sie Volkschichten aufwühlte, die bisher so angenehm teilnahmslos waren.

In der Politik wird das Zutwenig gleich ein Zubielt, und ganz selten wird die Mitte eingehalten.

Solange noch etwas zu richten war, hatte man nicht auf die Bauern geachtet. Jetzt zeigte man eine übertriebene Furcht, die von den Geistlichen sorgsam genährt wurde. Zum Beispiel dieser vortreffliche Erlaß der Regierung! „Die Vorstände der Bezirksamter sollen ein besonderes Augenmerk haben, daß die bevorstehenden Gemeindevahlen ein gutes Ergebnis lieferten, daß insbesondere nicht die Führer der Bewegung in Vertrauensstellungen gelangten.“

Das war richtige Stubenweisheit, und der Verfasser mochte glauben, wie klug er mit ein paar Federstrichen nützliche Verhaltensmaßregeln angegeben hatte.

Freilich, der persönliche Einfluß mußte hier das Beste tun. So sagte auch der Abgeordnete, Hochwürden Herr Dekan

Mek.

Das dachten sich die Leute so.

Franz Heinrich Otteneber, der Sohn des Landrichters gleichen Namens, und der Enkel des Salinenadministrators Johann Otteneber, zuerst Schüler eines Gymnasiums, Student in München und späterhin durch lange Jahre Assessor in einer fränkischen Kreisstadt, sollte seinen persönlichen Einfluß geltend machen. Bei den Dickhäuteln der oberbayerischen Hochebene, deren Sprache er kaum verstand, und die ihm so fremd waren wie die Neger an den Strömen Afrikas,

Aber eines war gewiß.

Er durfte den Erlaß seiner vorgesehnen Regierung nicht einfach beiseite legen; er mußte Eifer zeigen.

Nach längerer Ueberlegung hatte er das vertrauliche Schreiben an die Pfarrer seines Bezirkes gerichtet, betreffend Gemeindevahlen. Mit der Bitte, die Leute namhaft zu machen, welche sich in der Agitation für den Bauernbund hervortaten oder von denen solches zu erwarten stand.

Das Ergebnis war befriedigend. Otteneber konnte einen umfangreichen Akt anlegen, der als Beweis für einen bereitwilligen Fleiß gelten durfte.

Nicht jeder Pfarrer schickte eine Liste. Aber der Ausfall wurde gedeckt durch den Eifer der anderen.

Die längste kam aus Erlenbad. Von 106 Gemeindegürgern mußte Herr Jakob Baustätter leider 59 als schlechtgesinnt bezeichnen.

Sein Bericht begann mit der Erklärung, daß nicht etwa seit kurzem eine betrübende Abneigung gegen die Kirche und jegliche Autorität zu bemerken sei.

Diese wäre bereits zutage getreten, als der hochachtungsvollst Unterfertigte den Bau eines neuen Turmes beantragte. Was damals von einem königlichen Bezirksamte vielleicht nicht so gewürdigt worden sei.

Natürlich in wohlmeinendster Absicht. Nach dieser Einleitung kam das Verzeichnis der Abtrünnigen; bei jedem Namen eine Randbemerkung. Der Schluß lautete wörtlich:

„Einem hohen Bezirksamte kann ich nicht umhin, noch eine sehr wichtige Mitteilung zu machen. Es verlautet, daß in diesem Jahre Andreas Vöst Bürgermeister werden soll. Dieses wäre von den schwersten Folgen begleitet. Vöst ist die Seele des Aufruhrs und ein rachsüchtiger Mensch. Ich möchte hinweisen, daß ich zur rechten Zeit gewarnt habe, wenn sich ein unermeßlicher Schaden ergibt.“

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Der Generalinspektor.

Von Roda Roda.

Eines Tages, als ich auf einem Kanonenrohr der Belgrader Festung saß und über Save und Donau hinweg in die Ferne blickte, kam mein Freund Milan auf mich zu und rief:

„Na, wie geht's, wie steht's, Mitterchens Goldsohn? Was machst Du?“

„Ich denke über meine Zukunft nach und schwanke noch, ob ich Löwenbändiger oder Tanzlehrer werden soll.“

„Wähle den Mittelweg, Bruder, und werde Generalinspektor! Na, sieh mich nicht so groß an, ich meine es ernst. Du mußt wissen, ich bin seit acht Tagen eine Art Versicherungsfönig von Serbien im Dienste der La Terre, Zemlja — (Die Erde) — Erste internationale Hagel-, Feuer- und Lebensversicherungsgesellschaft. Da brauche ich einige Duzend Generalinspektoren.“

„Wie... und Du... Du willst mich ernennen?“ — Vor Freude stand mir das Herz im Leibe still.

„Was gib's da zu verwundern? Natürlich. Ich drücke mein Sultansiegel darunter und Du bist Generalinspektor.“

Das sagt er so einfach. Nein, wer hätte das in dem kleinen Milan gesucht?

„Bist Du einverstanden?“

„Aber natürlich. Mit tausend Freuden. Ich bitte Dich: schon ein General schlechthin ist ein hoher Herr. Inspektor... auch nicht zu verachten. Und ich soll nun mit einem Schlage Generalinspektor werden?“

„Na, laß Dich nur nicht in die Krone fahren. Ohne weit'eres geht's ja auch nicht. Du wirst Dich zu einer Probeleistung verstehen müssen?“

„Auch das tue ich; überhaupt alles, was Du willst.“

„So komm nur erst mit mir, da sollst Du alles hören.“ Wir gingen im Kallimegdanpark auf und ab. Dort erklärte mir Milan meine Pflichten und wie ich es anstellen müsse, die Leute zu bewegen, daß sie sich versichern ließen.

„Denn gern tun sie es nicht,“ erzählte mir Milan. „Manchem muß man zureden wie einem kranken Pferd. Zuerst fragt man ihn nach der Schwägerin in Nisch und ob der Onkel noch in Poscharewah im Kerker sitze... unschuldig natürlich. Dann kommt man langsam, ganz langsam auf die Politik zu reden. Ist der Kerl radikal, so schimpft man über die Schwaben, sonst über die Russen, aber immer nur mäßig und ohne Hitze. Kommt die Sprache auf die Regierung, so wiegst Du bedächtig den Kopf und sagst: „Sie werden sehen, es kommt bei diesem System nichts Gutes heraus“ — und bist gleich beim Wetter. Davon kann man viel erzählen. Nach und nach lenkst Du das Gespräch entweder auf den Hagel, auf den Blitz oder die vielen Halsentzündungen — je nach dem, was berichtet werden soll. Du spielst mit der Hand in der Tasche, und auf einmal hast Du ein Prospektchen in den Fingern. Das wäre dir rein zufällig untergekommen, sagst Du — und so gibt ein Wort das

andere. Wenn Du aber Generalinspektor werden willst, mußt Du nun heute noch den Joso Bojanitsch versichern. Er wohnt auf der Terassija, gleich beim alten Brunnen. Versuch's doch einmal, Althergen. Viel Glück auf den Weg!“

Er klopf mir noch auf die Schulter — und weg ist er.

„Gesundheit! Guten Tag!“ sagt Joso Bojanitsch ungemein zärtlich.

„Ich freue mich über die gute Vorbedeutung des ersten Empfanges.“

„Nehmen Sie doch Platz bei mir. Anize! Anize! Bring Schnaps für den Herrn!“

„D, ich danke“ entgegnete ich geschmeichelt. „Zu viel Ehre!“

„Nehmen Sie mit wenigem Vorlieb, Herr...“

„Roda“, ergänze ich.

„Ja, ja, Herr Roda! Schade, daß Sie nicht gestern gekommen sind, wir haben so herrlichen Kuchen gehabt. Aber immerhin — Sie sind auch heute willkommen. Meine Schwägerin in Nisch...“

„Wie, Sie haben auch eine Schwägerin in Nisch?“ frage ich — fast erschrocken vor Freude darüber, daß Milans Rezept so prächtig zutrifft.

„Ja, haben Sie auch eine Schwägerin in Nisch?... Gesundheit, Herr Roda! Stoßen Sie an!... Br! Großartige Ware, der Schnaps, was? 's ist aber auch Eigenbau. Das heißt nämlich eigentlich kein Eigenbau, denn er stammt von meinem Oheim, der ihn leider Gottes nicht trinken kann.“

„Oh! Ist er tot, Ihr Oheim?“

„Schlimmer als das. Denken Sie nur: er ist in Poscharewah eingesperrt... Was haben Sie? Was staunen Sie?“

„Im... nichts, wirklich nichts... Sagen Sie doch, bitte, Herr Bojanitsch, hat jede Belgrader Familie einen Oheim in Poscharewah sitzen?“

„Wie wichtig Sie sind! Ja, die Herren Ausländer! Das bringt den Geist aus der Welt mit. Ein anderes Leben da draußen als hier auf dem Ballan — wie? Ra, es wird auch bei uns einmal anders werden. Denn, nehmen wir an, der Berliner Vertrag wird eines schönen Tages revidiert...“

„Um Gottes willen, nur nicht zu viel von der Politik!“ rufe ich, eingedenk der Warnung Milans.

„Sie haben recht. Es ist ein undankbares Ding. Was dich nicht brennt, das blase nicht. Sie sind ein Oesterreicher, nicht wahr? Tja, ja — zunächst hängt unser Heil doch nur von Oesterreich ab...“ Joso Bojanitsch beginnt den Kopf zu wiegen. „Anize, sag ich immer zu meiner Frau, Anize...“

„Ich wiege mit. — Du wirst sehen, es kommt bei diesem System nichts Gutes heraus.“

Joso blickt auf — erfreut darüber, daß ich seine Gedanken so gut errate. „Freund“, schreit er, „Sie gefallen mir! Wie Sie doch die Dinge so richtig zu beurteilen wissen!“

„Wenn man schon so lange hier ist —?“

„Ach, schon lange hier? Aber democh: Grüte muß man im Kopfe haben. Hat man die, findet man sich überall gleich zurecht. Und gefallt's Ihnen bei uns?“

„Sehr gut. Das Klima...“

„Herr“, ruft er. „Sie sind ein Gedankenleser! Eben auf das Klima wollt ich zu reden kommen. In Silber sollte man Ihre Worte fassen. Tja, ja. Scheußlich, dieses Wetter. Sind Sie Landwirt?“

„Nein. Ich...“

„Also Hausbesitzer, nicht wahr?“

„Nein. Ich...“

„Tja, ja, ein mörderisches Wetter. Wenn man in Belgrad umhergeht und die schönen Menschen sieht, meint man, es müsse weiß Gott wie gesund sein, hier zu leben. Alle sehen aus, als sollten sie dereinst ihr Brot mit einem Pahn lauen. Aber, aber: sie sind wie die Pappeln, diese Belgrader — der Stamm ist groß, das Holz ist morich. Das lebt wie die Wade im Speck und denkt nicht an die Zukunft... Noch ein Gläschen, Herr Roda?... Zur Gesundheit!“

Ich stoße fröhlich an. So leicht habe ich mir die Sache nicht gedacht. — Ich habe ein verbindliches Lächeln auf den Lippen, ich stelle das Gläschen hin und greife in die Tasche. Jetzt muß ja bald mein Prospekt heraus.

„So sind die Leute; Sie haben wahr gesprochen, Herr Bojanitsch. In den Tag hinein leben sie und denken nicht daran: Was wird aus meinen Lieben, wenn ich einmal nicht mehr bin?“

„Bravo, junger Mann! Ich wollt', ich hätte eine Tochter. Ihnen würde ich sie anvertrauen.“

„Ich erkenne den guten Willen an. — Wenn man sieht, wie so mancher in Saus und Braus lebt...“

„Richt wahr? Und alles verbraucht, so daß Weiß und Kinder dereinst darben müssen, weil ihnen das Familienoberhaupt nichts zurückgelassen hat?... Herr“, ruft Bojanitsch, „wenn ich was zu befehlen hätte, müßte jedermann...“

„Ein Viertel seines Einkommens in einer Lebensversicherungspolize anlegen.“

„Was sagen Sie, ein Viertel? Ein Drittel wenigstens, ein volles Drittel.“

Jetzt heraus mit dem Prospekt! Aber wo hab ich ihn, zum Rudud?

Auf einmal fängt Bojanitsch herzlich an: „Sehen Sie, da hab ich rein zufällig ein Prospektchen bei mir: von der Djean, Internationale Versicherungsgesellschaft, einem Unternehmen ersten Ranges.“

„Aber . . .“ Ich strecke ihm hilflos den Prospekt meiner „La Terre“ entgegen.

„Kein Aber, junger Mann! Sie müssen unbedingt eine Polizza nehmen. Ich sage nur auf vierzigtausend Dinar.“

„Aber . . .“

„Kein Aber! Sie sind nicht verheiratet, wollen Sie sagen? Denken Sie nicht an die armen Eltern, an die Geschwister? Sollen die verhungern, wenn Sie einst nicht mehr sind?“

„Aber . . .“

„Lächerlich. Vierzigtausend Dinar, denken Sie nur! Sie gehen auf der Straße, ein Diegel fällt Ihnen auf den Kopf und schlägt Sie tot. Weinend umringt Sie Ihre Braut. Doch vierzigtausend Dinar sind da. Ha! ha!“

„Aber . . .“

„Unterzeichnen Sie, junger Mann, ich rate Ihnen! So was von Gesellschaft, wie die Djean, gibt's doch nicht zum zweitenmal. Sie zuden noch mit Händen und Füßen, und die Gesellschaft zahlt schon aus. Dabei ist die Prämie lächerlich billig, vierteljährlich dreihunderteinundzwanzig Dinar und zwanzig Para . . . Anize, schnell noch einen Schnaps! Schreiben Sie, junger Mann, morgen um neun Uhr ist der Arzt bei Ihnen. . . So! Nun sehen Sie noch das Datum über Ihren Namen! So! . . . Zur Gesundheit, Herr Nodal! Mögen Sie sich, Gott behüte, recht bald von der Solidität der Djean überzeugen!“

Bernichtet und geschlagen lehre ich zu den Kanonen in die Festung zurück.

„s nügt nichts. Ich hab' kein Talent zum Versicherungsgeschäft.“

Die Ausstellung belgischer Kunst.

Rubens stattet Meister Dürer seinen Besuch ab.“ Dieses Wort sprach Herr C. G. Orifar, der Präsident des Antwerpener Künstlervereins „Art Contemporain“, als er die Ausstellung belgischer Gemälde, graphischer Arbeiten und Plastiken im Sezessionshause eröffnete. In Anbetracht der feierlichen Situation durfte man die rhetorische Floskel passieren lassen; zu meinem Erstaunen aber höre ich sie seitdem allenthalben wiederholt und selbst zurechnungsfähige Kritiker scheuen sich nicht, die unsinnige Phrase allen Ernstes zu reproduzieren. Wer von dem tatsächlichen Entwicklungsgange der belgischen Malerei auch nur eine oberflächliche Kenntnis besitzt, der muß aber wissen, daß die heute dort herrschenden Richtungen von Rubenscher Kunstanschauung genau ebenso wenig beeinflusst sind, wie die moderne deutsche Malerei vom Geiste Albrecht Dürers. Die belgische Kunst hat im 19. Jahrhundert denselben Weg zurückgelegt, der allen Kulturländern des europäischen Kontinents beschieden war. Im ersten Drittel des Säkulums schlummerte der Genius der Malerei, und bei seinem Erwachen fand er die Bräuen der jüngsten Vergangenheit abgebrochen. Es war die Zeit unmittelbar nach der Revolution (1830), die Belgien von Holland trennte; das belgische Bürgertum schwelgte in nationaler Begeisterung und in der Kunst kam eine Richtung auf, die die „alten nationalen Traditionen“ pflegen wollte. Damals allerdings knüpfte man an den pathetischen Barockstil des Rubens an, und es entstand auf dieser Grundlage eine Schule von Historienmalern, deren bekannteste Vertreter — Wappers, Gallait und de Vissbe (sprich: Vissch) — auf Kosten der beglückten Regierung riesige Leinwandflächen mit patriotischen Delgemälden bedeckten. Diese Schule hat leider auch auf Deutschland befruchtend eingewirkt. Im Jahre 1842 machten einige Väter von Vissbe und Gallait eine Rundreise durch die deutschen Kunststädte und erregten eine gewaltige Begeisterung, deren Frucht die berühmte Historienmalerei der Piloty und Genossen war. Dies alles aber blieb glücklicherweise Episode und verwichand schließlich sang- und klanglos, ohne merkbare Folgen zu hinterlassen. Die Denkmäler jener Episode hängen in den Schreinstammern des Brüsseler Museums, die Kunstrichtung selbst ist mauietot.

Der neue Geist kam in die belgische, wie auch in die deutsche Kunst, aus Frankreich. Den ersten Umschwung erzeugte Courbet. Er lehrte die Maler, statt auf anspruchsvollen Gemälden bombastische Phrasen zu dreschen, erst einmal die Natur ernsthaft und bescheiden zu studieren und das Beobachtete schlicht und redlich wiederzugeben. Die entscheidende Anregung aber brachte dann Manet, der große französische Kunstrevolutionär. Die moderne Freilichtmalerei und der Impressionismus dieses genialen Meisters fanden in den siebziger Jahren Eingang in Belgien und schlugen hier rasch und kräftig Wurzel. Die neue malerische Technik wurde durch die belgische Schule der Pointillisten — der „Tüpfelmalers“ — nach wissenschaftlichen Prinzipien erfolgreich fortgebildet, und von da an erst darf man von einer wirklich modernen Kunst in Belgien sprechen. Diese knüpft zwar hier und dort an ältere Vorbilder — aber nie und nimmer an Rubens — an, hat sich aber im wesentlichen auf durchaus neuen Grundlagen ihr eigenes Gebäude errichtet.

Die kleine Ausstellung im Sezessionshause, die 260 Kunstwerke enthält, kann von diesem Entwicklungsgange natürlich kein richtiges Bild geben. Sie zeigt an einigen Beispielen nur ganz ungefähr, wie man heute in Belgien malt. Von älteren, verstorbenen Künstlern, die die jetzige Generation entscheidend beeinflusst haben, ist fast gar nichts zu sehen.

Ein Hauch aus der Epigonenzeit, in der man noch die alten Meister als unbedingt klassische Vorbilder verehrte, weht uns aus den Tierbildern des Joseph Stevens an, der sich die Technik des großen Snyder für seine meist anekdotisch pointierten, aber durchweg solide gemalten Darstellungen zu eigen machte. Als ein modernisierter Paul Potter erscheint Verwee, der die zweiten Ebenen des belgischen Tieflands mit kräftigen Kindern und schweren Trabanter Gäulen bevölkert, und zwar keine Lust zu malen versteht, aber doch die kühlen Farben unter dem von Wolken bedeckten silbergrauen Himmel recht gut wiedergibt. Auch Henri de Braeleer (1840—88) knüpfte an alte Meister, namentlich an Pieter de Hooch und den Delfter Vermeer an — aber diese Anknüpfung bleibt doch nur ganz äußerlich. Er behandelt dieselben malerischen Probleme, die jene Alten sich gestellt hatten, aber er löst sie selbständig auf seine eigene Art. Dieser ausgezeichnete Künstler war bisher in Deutschland kaum dem Namen nach bekannt, und es ist ein Verdienst der Ausstellungsarrangeure, daß sie ihn unterem Publikum gleich mit einer größeren Serie von Werken vorführen. Allerdings findet sich darunter leider keine von den kleinen, hellfarbigen Landschaften, die jeden Besucher des Brüsseler Museums entzücken. Wir sehen hier nur Interieurs. Meist sind es, wie beim alten Pieter de Hooch, Räume in gedämpfter Beleuchtung, in die durch ein Fenster oder durch eine Tür ein helleres Licht fällt. Durch die Zusammenstellung von buntfarbigem Kleibern, Teppichen, Tapeten, Möbelstoffen und allerhand Gerät entstehen in diesen seltenem beleuchteten Räumen komplizierte koloristische Effekte, die der Künstler mit außerordentlich feinsäuligem Blick beobachtet und in virtuoser Technik wiedergegeben hat. Ein wahres Wunderwerk dieser Art ist „Das Mahl“, auf dem ein Sprühregen von zahllosen, zum Teil scharf kontrastierenden Farbennuancen zu einer ruhigen und vornehmen Harmonie zusammengestimmt ist. Zwar leidet das Bild an dem elementaren Fehler, daß sein Hintergrund keine klare Raumvorstellung gibt, aber das koloristische Raffinement bleibt trotzdem bewundernswert. Ähnliche Effekte strebt mit weniger vornehmen Mitteln Alfred Verhaeren an. Sein Interieurbild „Die Sakristei“ zeigt kräftige, üppige, leuchtende Farben, aber das Ganze gibt keinen ruhigen und einheitlichen Zusammenklang, dem koloristischen Temperament mangelt die weise abwägende künstlerische Kultur. Auf der Grenze zwischen der älteren belgischen Malerei und der modernen Schule der Impressionisten und Freilichtmaler steht Alfred Stevens (1823—1906), ein geschickter und gefälliger Maler, dem aber ernstes künstlerisches Bollen und Tiefe mangelt. Er hatte es in seinen jungen Jahren verstanden, die Errungenschaften der großen französischen Kunstrevolutionäre zu popularisieren. Während Manet noch von allen Kunstphilistern verabscheut wurde, war Stevens, der zu dem Kreise des Meisters gehört hatte, bereits der verhätschelte Liebling des Pariser Publikums. Namentlich als schiller Porträtist der in Samt und Seide prangenden Weltlichkeit genöß er des höchsten Ansehens. Was er gab, war Talentskunst, beruhte im Grunde auf konventioneller Verwässerung und Verzuckerung dessen, was die damaligen Kunstrevolutionäre wollten und lehrten. Aber er zuerst brachte es dahin, daß die moderne Malerei „salonsfähig“ wurde, und er erreichte dies, da er wirkliches Talent besaß, ursprünglich durch relativ annehmbare Leistungen. Erst mit der Zeit, als seine Beliebtheit ihren Höhepunkt erreicht hatte, wurde er zum ungenießbaren Routine- und Kitschmaler. Das Bild „Harfenpielerin“ zeigt ihn von seiner besten, „Eine peinliche Gewissheit“ von seiner unerfreulichsten Seite. Den ersten großen Erfolg erzielte in Belgien mit einem Freilichtgemälde Charles Hermans. Das Aussehen erregende und vielfach nachgeahmte Bild erschien im Jahre 1875, hieß „L'ube“ (Morgendämmerung) und stellte in lebensgroßen Figuren einige Arbeiter dar, die auf dem Wege zu ihrem Tagewerk einem vom Ball kommenden Wüstling begegnen. Es hängt heute im Brüsseler Museum, und man begreift bei seinem Anblick nicht, wie dieser rohe und knallige Sensationschinken in der Entwicklungsgeschichte der belgischen Malerei hat Epoche machen können. Auch die auf unserer Ausstellung vorhandenen Gemälde „Circe“ und „Der Sechsmeyer“ geben von dem Streben und Können Hermans' keinen sonderlich hohen Begriff. Als direkter Nachahmer Manets begann seinerzeit James Ensor, von dem wir hier ein nichtsagendes Stilleben und einige feine Radierungen — darunter ein phantastisches Spulbild und ein sehr lebendiges Herrenporträt — sehen. Den Uebergang von der Manetschule zum Stil der Allmodernisten bezeichnet das Schaffen des hochbegabten, leider schon in jungen Jahren verstorbenen Henri Evenepoel, dessen Bedeutung erst nach seinem Tode recht verstanden und anerkannt worden ist. Es war ihm nicht vergönnt, sich zu freier, selbständiger Meisterlichkeit vollkommen durchzurufen. In seinen Arbeiten lassen sich mühelos die Einflüsse der verschiedenartigsten Meister und Richtungen nachweisen. Die Flaschen und Gläser auf seinem „Bildnis eines Chemikers“ könnte Cezaune, die Pariser Radcafészene „Le Cavaou du Soleil d'or“ mit ihren seltsam gebuckelten Konturen und herb karikierten Typen Toulouse-Lautrec gemalt haben. Evenepoel schwankt zwischen naturalistischem Impressionismus und dekorativem Plakattstil. Er stellt die Gegenstände teils plastisch von Lust und Licht umflossen dar, teils gibt er sie unter starker Betonung der Silhouetten als bloße farbige Flächen wieder. Diese Stilllosigkeit wirkt besonders störend in dem Chemikerporträt, das sonst wegen der kühnen und meisterhaften Farbengebung — man beachte den hellroten Tischvorhang, die bordeauxrote Krawatte, das citronengelbe

Buch und das mattviolette Besetzzeichen — Betwunderung verdient. Im allgemeinen haben die jungen belgischen Maler aber dem von ihnen übernommenen Kunststil der modernen Franzosen ihren eigenen nationalen Stempel aufgedrückt. Ihnen fehlt meist die romanische Grazie und der elegante gallische Euphorie. Eine gewisse behagliche Ruhe und kräftige Derbheit ist ihnen eigen. Jan Stobbaerts malt enge, halbdunkle Stallinterieurs, in denen man den Geruch des warmen Düngers zu spüren meint. Albert Baertsoen gibt in seinem bekannten Gemälde „Dämmerstunde in einem flandrischen Städtchen“ ein wunderbares Stimmungsbild flandrischen Abendfriedens. Auf den roten Dächern der niedrigen, weißgetünchten Häuser spielt das warme Licht der niedergehenden Sonne, während unten der weite, fast menschenleere Marktplatz schon in kühlen, bläulichem Dämmerlicht liegt. Jacob Smits wählt die denkbar anspruchslosesten Motive — „Die weiße Kuh“; „Die Frau am Fenster“; „Goldiger Abend“ —, weiß aber seinen Gemälden durch die herbe Kraft des könnigen Farbensauftrags und die eindrucksvolle Schlichtheit der Linien Sprache einen Zug von Monumentalität zu geben, der teils an Millet, teils an Segantini erinnert, aber daneben die ganz persönliche Note des Künstlers nicht verkennen läßt. Typen russischer Auswanderer stellt Charles Viktor Gagemann auf einer kräftigen, mit Pastell durchlegten Zeichnung dar: müde, frierende Weiber, deren mit dicken Tüchern bewidelte Köpfe den charakteristischen blöden und stumpfen Ausdruck zeigen; das Ganze wirkt, trotz der zahlreichen Einzelfiguren, als eine einheitliche schwere Masse. Von Alexander Struys, dem genialen Schöpfer moderner Proletariatsbilder, zeigt die Ausstellung seltenerweise nur ein einfaches Stilleben, das zwar die technische Bravour und koloristische Feinheit des Künstlers ahnen läßt, von seiner überragenden Bedeutung innerhalb der zeitgenössischen belgischen Malerei aber keinen Begriff gibt. Ueberhaupt ist es ebenso merkwürdig wie bedauerlich, daß die Darstellungen aus dem modernen Arbeiterleben, an denen gerade die belgische Kunst so reich ist wie keine zweite, auf dieser Ausstellung fast ganz fehlen. Fürchteten etwa die Arrangeure, die sich bei ihrem Unternehmen der hohen Protektion der deutschen Reichsregierung und des preussischen Kultusministeriums erfreuten, durch diese nicht immer sehr rücksichtsvollen Darstellungen nach oben hin Anstoß zu erregen? In Belgien freilich sieht man die zu diesem Stoffgebiet gehörenden Gemälde von Charles de Groux, der auf unserer Ausstellung gar nicht, und von Leon Frederic, der mit ein paar wenig charakteristischen Werken vertreten ist, in den königlichen Galerien von Brüssel und Antwerpen — in Deutschland, der frommen Kinderstube, trägt man offenbar Bedenken, dergleichen zu präsentieren.

Innerhalb der modernen belgischen Malerei nimmt die vielumstrittene Kunstströmung des sogenannten Pointillismus, der die reinen Farben in einzelnen Tüpfeln neben einander auf die Leinwand setzt und die Mischung erst im Auge des Beschauers sich vollziehen läßt, eine besonders wichtige Stellung ein. Die allgemeine Anwendbarkeit seiner Technik ist noch immer nicht erwiesen und die meisten seiner Schöpfungen machen mehr den Eindruck geistreicher Experimente als fertiger Kunstwerke. Indessen gehören der Richtung mehrere belgische Maler allerersten Ranges an — ich nenne nur Emil Claus und Theo van Rysselberghe —, von denen unsere Ausstellung einige vortreffliche Arbeiten zeigt. In Frankreich hat der Pointillismus namentlich bei großen dekorativen Wandmalereien eine oft sehr glückliche Verwendung gefunden, in Belgien dagegen scheint man ihn für diese Zwecke nicht gebrauchen zu können. Was wir hier von Entwürfen und ausgeführten monumentalen Dekorationen sehen — „Der koloniale Aufschwung“ von Emil Fabry, „Saera sub arbore“ von Constantin Montald, „Die Schule des Plato“ von Delville, „Die Frauen“ von Albert Chamberlani — ist teils fade und süßlich, teils theatralisch-bombastisch, teils akademisch-langweilig.

Trotzdem darf man nicht glauben, in der belgischen Malerei herrsche ausschließlich ein derber und nüchterner Naturalismus. Belgien ist nicht nur eines der ersten und modernsten Industrieländer der Welt, ein Land der rastlosen Arbeit und des lärmenden Kampfes ums Dasein: es ist auch die Heimat der stillen Grachten und träumenden Begünenhöfe. Die modernste Gegenwart tritt uns hier mit robuster Reife entgegen und zugleich umweht uns noch lebendig der Hauch längstvergangener Zeiten. Dieser Zug weltflüchtiger Romantik findet auch in der belgischen Malerei seinen Ausdruck. Die zarte Kunst eines Fernand Khnopff zaubert uns die sanften, schattenshaften Gestalten paradiesischer Traumländer vor Augen, Courten's und Delaunais schildern die Maeterlinck-Stimmungen in den schweigenden Klöstern und kühlen, einsamen Kirchenhallen der alten flandrischen Städte. Und selbst da, wo die Motive dem realen Leben der Gegenwart entnommen sind, bekommt die Darstellung häufig einen Zug des Phantastischen und Gespensterhaften. Das ist der Fall bei dem seltsamen Eugen Laermans — „Der Betrunkene“ und „Der Blinde“ —, der sich in Farbe und Linie die primitive Ausdrucksweise des älteren Breughel zu eigen gemacht hat, und zum Teil auch bei Felicien Rops, dem diabolischen Satiriker und grotesken Symbolisten.

Ueber die moderne belgische Plastik wäre manches zu sagen, aber die Ausstellung bietet dazu leider nicht die geringste Handhabe. Die Auswahl der Kunstwerke hing offenbar lediglich vom Zufall ab,

und ein leitendes Prinzip wäre nur etwa darin zu erblicken, daß man auch hier die für die belgische Kunst so charakteristischen Darstellungen aus dem Proletariatsleben nach Möglichkeit ausgeschloffen hat. Constantin Meunier, von dem auch einige interessante Gemälde zu sehen sind, ist als Wildhauer lediglich mit dem Gipsmodell zu seiner bekannten Gruppe „Das Schlagwetter“ (eine Mutter findet den Leichnam ihres vom Grubengas getöteten Sohnes) vertreten, das keinen Begriff von der Wirkung des fertigen Werkes geben kann, da die Schatten und Lichtreflexe hier, im beschmutzten Gips, natürlich ganz anders erscheinen als in der dunkeln und glatten Bronze. Von Georg Minne, der neben Meunier als die stärkste und eigenartigste Individualität in der modernen belgischen Plastik gilt, ist überhaupt nichts vorhanden, und wenn man die über die einzelnen Zimmer verstreuten Statuen, Büsten und Statuetten von Lagae, Dubois, Rousseau und van der Stappen sieht, so ahnt man nicht, welche Stellung im Kunstschaffen der europäischen Völker die Bildhauerei Belgiens heute einnimmt. Ein einziges großes Meisterwerk enthält die plastische Abteilung: es ist die dem Antwerpener Museum gehörige Bronzegruppe „Der Kuß“ von Jef Lambeaux, dem in diesem Frühjahr verstorbenen Meister. Zwei wundervolle, jugendliche Akte: ein Jüngling, der im Lauf ein Mädchen eingeholt hat und der scherzhaft sich Straubenden einen Kuß zu rauben sucht. Die rasche und komplizierte Bewegung der beiden Figuren ist brillant gesehen und mit außerordentlichem Temperament und zugleich weise abwägendem Kunstverständnis festgehalten. Es gibt keinen Punkt, von dem aus gesehen die Gruppe nicht als ein in sich geschlossenes Bild erscheint und von dem aus das Bild nicht in allen Details völlig klar und deutlich ist. Wer an einem in jeder Hinsicht vollendeten Werke das Wesen der Plastik studieren will, der vertiefe sich in diese herrliche Arbeit. Im übrigen kann ich nur sagen, daß ein flüchtiger Spaziergang durch die statuen- und geschmückten Terrassenanlagen des Brüsseler Botanischen Gartens einen gründlicheren und umfassenderen Begriff von dem eigenartigen Charakter und der hohen Bedeutung der modernen belgischen Plastik gibt, als die Ausstellung im Sezessionshause.

John Schilowski.

Kleines feuilleton.

Verkehrswesen.

Der Nord-Süd-Kanal in den Vereinigten Staaten. In Deutschland wird die Erschließung von Wasserwegen, die für den Transport der Wassergüter und damit für die wirtschaftliche Entwicklung von entscheidender Bedeutung sind, durch die preussischen Agrarier künstlich hintangehalten. Die geplante Verbindung des Westens mit dem Osten ist aufgegeben, die projektierte Kanalabgabe bedroht unser ganzes Kanalsystem. Andere Länder bieten inzwischen alles auf, um ihren landwirtschaftlichen und industriellen Produkten den billigen Wasserweg zu schaffen. Ein großes Projekt — der Bau eines Nord-Süd-Kanals — nimmt das Interesse der Amerikaner neben dem Bau des Panamakanals gegenwärtig lebhaft in Anspruch. Es handelt sich in diesem Falle um die Verbindung der „Großen Seen“ mit dem Golf von Mexiko, unter Benutzung des Mississippiflusses. Durch die Schaffung dieser neuen Verbindungsstraße würde der äußerste Norden der Vereinigten Staaten mit dem äußersten Süden des Landes auf dem billigen Wasserwege verbunden werden, und hieraus ergibt sich die große wirtschaftliche Bedeutung des Kanals. Handelt es sich doch, wie Prometheus nach der „Zeitschrift für Binnenschifffahrt“ (Heft 9, 1908) mitteilt, um die weitere wirtschaftliche Erschließung der Mississippi-Staaten, deren jährliche Produktion sich gegenwärtig auf 10 Milliarden Dollar Wert beziffert, während 40 Prozent dieser Länder unter den unzureichenden Absatzmöglichkeiten leiden, sobald hier eine umfassende Ausbeutung der Bodenschätze kaum in Angriff genommen ist. Das Tal des Mississippi weist nicht weniger als 15 000 englische Meilen Stromläufe auf; zur Herstellung einer unmittelbaren Wasserbindung von Chicago nach New Orleans wären fünf Kanaltreden zu bauen, von denen ein Teil, von Chicago nach Joliet, bereits von der Stadt Chicago unter Aufwendung von 55 Mill. Dollar fertiggestellt worden ist. Für die noch übrig bleibenden Strecken sind die Gesamtkosten auf 125 Mill. Dollar berechnet. Diese Summe ist in einer Forderung von 500 Mill. Dollar für den Ausbau neuer Wasserstraßen enthalten, die dem Parlament der Vereinigten Staaten zur Genehmigung unterbreitet wurde. Die obengenannte Zeitschrift äußert sich über den Wert des Nord-Süd-Kanals wie folgt: „Zweifelloos wird dieser Kanal gebaut werden, und seine Rückwirkung auf Industrie und Landwirtschaft ist kaum auszumalen. Man wird die Kohle aus Pennsylvania billig Tausende von Meilen über Ohio auf dem Mississippi verschiffen können und damit Industrien dort anpflanzen können, wo sie lohnend erscheinen. Am süßbarsten wird sich die Leistungsfähigkeit dieser amerikanischen Riesenkanäle in dem deutschen Ausfuhrhandel nach Südamerika und dem fernen Osten machen; Stahl aus Pittsburg, Getreide aus Iowa und Maschinen aus Chicago werden dann nach irgend einem Lande der Welt genau so billig befördert werden können, als wenn diese Städte und Staaten am Ozean lägen.“