

(Nachdruck verboten.)

68]

Andreas Vöft.

Bauernroman von Ludwig Thoma,

„Aba geg'n mi, da hann Sie scho dersen? Da hann Cahna Sie net g'hüat!“

„Schreien Sie mich nicht so an!“

„Da hat's koan Beweis braucht, gel? Da hann S' all's weiter geb'n dersen? Jetzt is anderst, weil der Fälscher koa Bauer is!“

„Was erlauben Sie sich denn?“

„Ja so! Sie san ja a Herr Beamter! Da müast i eigentli Respekt hann vor Cahna! Aba da seit's weit! Und i gab' mi net her zu dem, was Sie to hann. Gengan S' zua, Herr Mang! Mir hann nig mehr verlor'n da herin.“

„Schuller!“

„Aber der war schon zur Türe hinaus, und Sylvester stand allein vor dem erzürnten Bezirksamtman.“

„Was haben Sie sich eigentlich hineinzumischen?“ herrschte ihn Otteneber an. „Sie könnten was Besseres tun, als diesen rabiaten Menschen aufreizen.“

„Ich weiß, daß ihm unrecht geschehen ist.“

„Sie sind schnell fertig mit dem Wort! Wie Sie im Handumdrehen eine Fälschung entdecken wollen, das ist ein starkes Stück. Nehmen Sie sich in acht!“

„Ich fürchte mich nicht.“

„Nur nicht zu heldenhast! Sie könnten sich die Finger einmal böß verbrennen.“

Sylvester verbeugte sich höflich und wandte sich zum Gehen.

Da sagte der Bezirksamtman noch:

„Nichten Sie dem Vöft aus, daß ich ihn nicht belangen werde wegen seines Benehmens. Ich denke mir, er war nicht zurechnungsfähig.“

Im Stiegenhause wartete der Schuller.

„Ist es Ihnen recht, wenn wir ins Amtsgericht gehen?“ fragte Sylvester.

„Was toa?“

„Sie müssen Ihr Recht suchen.“

„Na, Herr Mang, dös suach' i nimmer. I fahr' hoam.“

„Aber warum?“

„Weil all's unsunst is. De hann 's Recht so guat bastedt, daß 's i meiner Lebtag' net find'. Und wenn i's g'funden hätt', nehman's ma's weg unter da Hand.“

„Sie müssen nicht gleich die Hoffnung aufgeben!“

„Glei! I hab's net glei aufgeben. Sie wissen dös net. I hab' mi ei'g' spreizt mit Händ' und Füß', und zwinga muas i's, hab' i g'moant, und nacha — ah was!“

Er nahm den Hut ab und wischte sich mit dem Ärmel über die Stirne.

„Es muß gehen,“ ermunterte Sylvester.

„Sie san no jung und mögen's net glaab'n, daß ma mit'n Recht nachgeb'n muas. Aba es is do a so. Mir fahr'n hoam, Herr Sylvester.“

Ostersonntag.

Man läutete mit allen Glocken, und das Hochamt war zu Ende.

Die jungen Burschen eilten zuerst aus der Kirche und standen in Gruppen beieinander.

Es gab noch etwas zu sehen, wenn die Mädeln in hochbepackten Körben das Gemeinde heimtrugen.

Da lagen obenauf die buntgefärbten Eier, daneben saftige Schinken, Brot, Fleisch und Salz, und wer ein übriges tun wollte, setzte auf die schmachhaften Dinge ein schneeweißes Osterlamm aus Zuckerteig. Die Burschen musterten die Körbe und ihre Trägerinnen, und sagten jeder etwas Lustiges. Die älteren Leute schritten langsam durch den Friedhof; die Männer sahen über die Mauer weg auf die Felder, deren Saatfurden sich in langen Reihen die Hügel hinaufzogen.

Unter den Letzten kamen die Honoratioren von Erlbach, Der Lehrer, der Schulgehilfe, der Postexpeditor und den Stationskommandant mit seiner Frau.

Sie redeten von dem Verlaufe des Hochamtes, und Herr Stegmüller fragte, ob man nichts gemerkt habe, daß die Schallmaier Jenzi beim Kyrie eleison viel zu spät eingesetzt habe. Er könne ihr das nicht abgewöhnen, denn sie habe eigentlich kein gutes Musikgehör. Die Frau Kommandant sagte, sie habe es wohl bemerkt, und sie glaube auch, daß es dem Herrn Pfarrer aufgefallen sei, denn er habe seinen Kopf umgedreht und zum Chor hinaufgeschaut.

Und schad' sei es, sagte der Hilfslehrer, daß der Herr Mang nicht mitgegangen habe. Im vorigen Jahr' habe es so schön geklungen, das Solo beim Agnus Dei. Er selber habe es lang' nicht so gut herausgebracht.

Das ließ die Frau Kommandant nicht gelten, und ihr Mann stimmte bei, daß der Herr Hilfslehrer ebenfalls eine ausgezeichnete Stimme habe.

Aber warum der Herr Mang weggeblieben sei?

„Ich weiß 's net,“ antwortete Stegmüller. „Gestern abend is er zu mir kommen und hat g'sagt, er wär' net aufg'legt zum Singen.“

„Geht's seiner Mutter wieder schlechter?“

„Nein, die erholt sich recht gut.“

„Vielleicht mag er nicht, weil er geg'n den Herrn Pfarrer was hat,“ meinte die Frau Kommandant. „Er war gestern mit'n Schuller in Nusbach.“

„Gestern?“ Stegmüller blieb stehen. „Von dem hat er mir nichts g'sagt.“

„Mein Mann hat's erfahren, gelt, Karl?“

„Ja; er war im Bezirksamt, von meine Deut' hat'n einer g'sehen.“

„So, so?“

„Es g'fällt mir eigentlich nicht, daß er Partei nimmt,“ sagte der Kommandant. „Grad jetzt, weil er austreten is. schaut's a bissel sonderbar aus.“

Seine Frau stieß ihn an.

„Du, da grüßt Dich ein Soldat!“

Der Schuller-Sepp stand bei den Burschen und machte Front vor dem militärischen Vorgesetzten und küßt euch, als dieser abwinkte. Und er machte es so stramm, wie man's lernt beim zwölften Regiment.

„Ein ordentlicher Bursch!“ sagte der Kommandant. „Er macht sich gut beim Militär. Was is? Geh'n wir zum Frühlingshopp'n. Zu Ehren des Festes?“

Stegmüller und der Hilfslehrer waren einverstanden, und die Frau Kommandant sagte, sie gehe mit, aber sie müsse gleich wieder heim zum Kochen.

Die Wirtstube war nicht so voll wie sonst an den Festtagen; denn Mauer und Knecht trachteten heim, um das Geweihte zu essen. Zwei Tische waren mit Gästen besetzt, und sie grüßten alle freundlich, als die Honoratioren an ihnen vorbei ins Nebenzimmer gingen.

Neben dem Ofen saß noch ein Mann allein.

Er hatte die Arme verschränkt auf den Tisch gelegt und sah nicht auf. Der Kommandant bemerkte ihn.

„Is das net der Schuller?“ fragte er und schaute noch einmal aus dem Nebenzimmer zurück.

„Ich glaub', er war's,“ antwortete Stegmüller.

Als die Kellnerin kam, fragte der Kommandant wieder. „Gelt, der Schuller sitzt draußen?“

„Ja, er is scho seit a paar Stund' da und red't und deut' nig.“

„Er kommt sonst net oft zu Euch?“

„Scho seit a paar Monat is er nimmer rei' ganga. Heut' is er unter da Kirch' daher kemma. Und jetzt trinkt er oo Galbe nach der andern.“

„Der muß was B'sonderes haben,“ sagte der Kommandant. „Also prost, Herr Lehrer, aufs Wohlsein!“

„Wo gehst denn hi, Sepp?“ fragte die Schullerin.

„Auf Webling umi.“

„Geh, bleib do und geh zu unsern Wirt abi!“

„Warum nacha?“

„Du fass' mir an G'fall'n. Da Wata hoßt drunt scho seit in der Fruah. Dös woach i net, so lang' ma verheirat' san.“

„Wenn's d' moanst, geh'n i halt abi. Aba daß Du gar a so ängstli bist?“

„Jeh' is fünft auf'n Abend. Und seit in der Fruah hoßt er drunt!“

„Es freut'n halt amal.“

„Na, weg'n da Freud' tuat er's net. Du woach, wia 'r a gestern hoam kemma is. Roa Wort g'redt, und heut' is er furt in aller Fruah. I hab' g'moant, er geht vors Darf außi und schaugt drauß' d' umanand. Derweil sagt ma d' Zwerger Marie, daß er beim Wirt hoßt. — Und jehz hon i gar soa Muah nimmer.“

„Desweg'n brauchst net z' woana, Muatta!“

„Is ja wahr! Weil er dös no gar nia to hat! Jehz trinkt er g'wiß in d' Wuat eini, und es kunn eahnt was G'scheh'n. Net amal zum G'weich'n is er kemma.“

„I geh jehz abi. Wal i dabei bin, seit si nix.“

„Aba g'wiß! Und schaug', daß er bald mit Dir hoam-geht!“

(Fortsetzung folgt.)

(Nachdruck verboten.)

Weihnacht an der Waterkant.

Auf dem Strohdach des niederen, langen Backsteinhauses liegt die Abendsonne und bringt in dem wetterschwarzen Galmgewirre spangrüne und dunkelviolette Töne zum Leuchten. Das lebenspendende Gestirn strahlt aus gelben, fahlen Wolkenbänken und über den rollenden Wogen der Nordsee liegt ein drohender Schein, wie Götterdämmerung. Es ist kaum vier Uhr und Weihnachtsabend. Die Wellen jagen wie schnaubende Roffe daher; aber der flache Strand bändigt in gelassener Ruhe ihre Kraft. Sie laufen am hellen Sandboden hinauf, sinken immer mehr zusammen, je höher sie hinaufkommen und endigen mit einem abschwellenden wimmernden Pfeifen in nichts.

Draußen am Leuchtturm wechselt schon das rot-weiße Signallicht. Die letzten Ewer kehren vom Fischen heim. Ihre dunkeln Segel brennen braunrot in der letzten Sonnenglut.

Ich gehe hinein zu Mutter Kröger. In ihrem Zimmer duftet es nach Kaffee und Honigluchen. Sie ist eine „Olsh“, eine feine „Olsh“, die Mutter Kröger. Glatt geschaiteltes Silberhaar deckt ihren mächtigen breiten Schädel. Im rosigen Gesicht kein Fältchen, trotz ihrer Sechzig. Eine kleine Nase und zwei runde Augen, wie „ne alle Uhl“. So nennt sie sich lachend oft selber. Ja, sie ist ein lustiges altes Menschenkind, meine Hauswirtin. Etwas verdrückt, aber gescheit. Sie hat das Leben gesehen. Ihr Mann und ihre zwei Söhne liegen draußen im „Gottes Keller“. So heißen die Seeleute das große Wassergrab, das Meer. Und heute Abend erwartet sie den dritten.

„Na, Sie werden maß sehen, was dat vor 'n Jung is“ — sagte sie stolz. „Min Asmus!“ Sie leuchtete ganz. Und nur für ihren Asmus, der zweiter Steuermann auf einem Westindienfahrer ist, hat sie die Stube so geheizt, gefegt, poliert, daß alles glänzt, von der messingenen Türsalle bis zum Mahagonirahmen, in welchem ihr Lieblingsdichter hängt: Johann Wolfgang Goethe als Minister mit dem Stern auf der Brust.

„Mein Goethe“ — sagt sie immer und weist auf die sauberen Wände des Alten von Weimar auf ihrer Kommode hin, und wenn sie pathetisch wird und in Deklamationen verfällt, dann schließt sie stets mit einem Spruch, dem sie um Mißverständnisse zu vermeiden, stets die Etikette anhängt: „Wie mein Goethe sagt“.

Sie war ein frohes, kluges und sehr schönes Mädchen gewesen, wohl mit einer kleinen Neigung zum Egalierten. Da hat die Nordsee ihr hochgemutes Wesen gedämpft, indem sie ihr langsam das Liebste entriß, die grauenhaft herrliche Nordsee. Ueber diese Kur hat die Mutter Kröger nun doch, als sie so um die Fünfzig herum war und eine Depesche ihr den Tod des Zweitältesten meldete, ein wenig den Verstand verloren. Als sie aus der Heilanstalt zurückkam, miete sie sich hier auf der Düne das kleine einstöckige Haus, gerade vor der Nordsee, der sie in ihren wirren Tagen kräftige Reden hält, und die bei Sturmflut sie wohl auch einmal besucht und gierig bis an ihr Häuschen heraufschaut. Aber ganz herauf zu der Alten kommt sie doch nicht.

Aus dem kleinen behaglichen Zimmer — dessen Möbel noch von den guten vergangenen Zeiten, wo Jörn Kröger, der Vater und Lotse mit schönen Hunderterschnein zurückkam — sah ich hinaus auf die dunkelnden Fluten. Im Herzen aber war ich dabei in den Bergen, wo sie jehz gewiß schon auf flinken Sten über die weiten Hänge glitten. Mutter Kröger setzte mir still eine Tasse Kaffee auf das Fensterbrett und legte ein Stück Honigluchen daneben. Da ging eine dunkle hohe Gestalt am Fenster vorbei; an der Tür, die durch eine Vorleglette geschlossen war, rüttelte es und durch die halböffene Spalte rief eine kräftige Stimme: „Na, Rutting, Du willst mir wohl nit aupmalen.“

Mit einem Schrei stürzte die Alte aus dem Zimmer und im nächsten Augenblick lagen sich die zwei Menschen in den Armen. Die Bärtlichkeit der Weiden war unbeschreiblich. Ganze Sturzwellen von Rosenamen ließ die Mutter über ihren „Lütten Jung“ weggehen. Der „Lütten Jung“ war 6 Fuß hoch, breitschulterig, mit einem von Freundlichkeit und Mut strahlenden Gesicht. Wie ein großes Kind erwiderte er die Bärtlichkeit der alten kleinen Frau und seine gewaltigen Hände glitten behutsam über ihr weißes Haar. Ein ganzer Prachtmensch.

Ich wollte mich still drücken und die beiden Glücklichen allein lassen, aber das ließ die Alte nicht zu. Jehz mühte ich ihren „Lütten Jung“ zuerst kennen lernen und dann Abendbrot mit ihnen essen und dann würde der Weihnachtsbaum angezündet. In der guten Stube war der Tisch mit schön gemaltem Porzellangeschir gebedt und in einer Ecke stand ein armseliges, krüppeliges Fichtenbäumchen mit weißen Kerzen. Ich mußte an unsere herrlichen Schwarzwaldtannen in ihrem Weihnachtschmuck von Eis und Schnee denken. Aber das köstliche Abendessen, das Mutter Kröger nun auftrug und wer weiß wo zusammengeholt hatte und ein gutes Glas alter Rheinwein verschüchelten alle Heimwehgedanken. Der junge Seemann war auch nicht zu Sentimentalitäten geneigt, hieß wader ein und tat manch kräftigen Zug. Nur hie und da nickte er der Mutter mit seinen guten, blauen Augen freundlich zu und arbeitete dann wieder energisch mit Gabel und Messer. Die Alte fand zum Essen keine Zeit. Wenn sie nicht gerade damit beschäftigt war, uns immer wieder die Teller zu füllen, saß sie in stummer Bewunderung vor ihrem „Lütten Jung“. Daß ihn, wovon sie mir oft erzählte, die Mädchen nie in Ruhe ließen, das glaubte ich ihr jehz aufs Wort. Er war ein Bild von männlicher Jugendkraft.

Nach dem Essen zündete die Alte die Kerzen an und ließ es sich nun absolut nicht nehmen, obwohl der Sohn zärtlich abwehrte, „Stille Nacht, heilige Nacht“ zu singen. Das war ein bischen peinlich. Sie merkte es wohl selber nach dem ersten Vers, daß ihr Junge für diese seltsamen Ueberschwinglichkeiten nicht empfänglich war. Sie trug das Geschir ab und verschwand dann in der Küche, aus der sie den ganzen Abend nicht wieder kam.

„Sie ist einmal ein bischen eigentümlich“, sagte der Sohn entschuldigend, als er nach ihr gesehen hatte und sie nicht bewegen konnte, wieder zu uns zu kommen. Nachdem er aber bemerkt hatte, daß ich seine Mutter wohl kannte, forkte er eine neue Flasche auf, bot mir Zigarren an und kam dann auf meine Frage nach seinen Seefahrten langsam und manchmal stoßend noch ins Erzählen. Gerne erzählte er nicht. Das Leben zur See ist etwas so außerhalb aller Begriffe der Landratten Liegendes, etwas so vom Schauer der Naturgewalten umhülltes und von menschlicher Roheit verdüstertes ständiges Kämpfen, daß die ehelichen Naturen unter den Seemännern nicht gerne davon erzählen. Sie sind auch jehz noch fast alle abergläubisch, wie alle Menschen, welche sich häufig ganz einsam der überwältigenden Erhabenheit der Natur gegenüber befinden. Aber der Rüdeshheimer 1904er löste schließlich doch seine Zunge, und während er dann und wann einmal einen großen Rauchring aus dem runden Munde jagte, erzählte er mir die Geschichte von einem seiner Weihnachtsabende zur See. Er sprach davon wie von einem scherzhaften Erlebnis mit seinem leichtsinnigen Fatalismus, der wahrscheinlich vielen Seeleuten es überhaupt erst ermöglicht, froh ihr gefährliches Handwerk zu treiben.

„Wir hatten Dynamit an Bord und gingen nach Chile. Sie brauchen das Zeug dort in den Bergwerken. Es war gerade heute vor vier Jahren. Passagiere hatten wir keine. Unser Schiff war ein Fünfmaster — ein Prachtschiff sage ich Ihnen, kein solcher alter leder Kasten, wie sie zu hunderten fahren, ohne daß die Passagiere wissen, daß Tag und Nacht die Pumpen arbeiten. Es war klares Wetter und nicht viel Arbeit. Nur in der Küche war viel zu tun. Und wer konnte, half dort mit. Es sollte ein lustiger heiliger Abend werden. Vormittags 11 Uhr wurde Feuer an Bord gemeldet. Ein Schiffsjunge hatte eine Flasche Spiritus zer schlagen, sonst wußte man nichts, wie der Brand entstanden war. In einer halben Stunde stand das Hinterdeck in Flammen. Einige Tonnen Del waren dort in Brand geraten und explodiert. Drei Matrosen stürzten sich brennend ins Meer. An Löschern war nicht zu denken. Um ein Uhr gab der Kapitän Befehl, die Vete ins Wasser zu lassen. Ich war mit sieben anderen in einem Boot und wir ruderten wie toll, um aus dem Bereich des brennenden Schiffes zu kommen. Es war schon dunkel und wir hatten uns wohl schon zwanzig Seemeilen vom Schiff entfernt, als am Horizont plötzlich eine Feuerkugel, so groß, wie die untergehende Sonne, erschien und einige Augenblicke darauf wurde unser Boot erschüttert, daß wir meinten, alles ginge aus den Fugen. Unser Schiff war mit der ganzen Ladung Dynamit in die Luft gegangen. Es war wirklich gut, daß wir so weit weg waren. Wir wären nicht einmal in Gottes Keller gekommen, so hätte es uns auseinandergejaagt.“

Er lachte und tat einen tiefen Schluck.

„Es war wirklich ein ziemlich ungemütlicher Weihnachtsabend. Wir trieben vier Tage auf See herum, unter Tags verschmachteten wir fast vor Hitze und nachts lagen wir schlotternd auf dem Boden des Bootes, um uns aneinander zu erwärmen. Das schlimmste war der Durst. Morgens lagen wir wie Tiere am Bootstrand und leckten den Tau vom Holz und vom Eisen weg. Jeder suchte dem anderen so viel als möglich von der Feuchtigkeit vor der Nase wegzuladen. Es gab oft Prügeleien deswegen, wenigstens zwischen denen, die sich noch prügeln konnten. Am fünften Tage landeten wir an der chilenischen Küste. Wir hofften dort Wasser zu finden,

fanden aber nichts, als eine Herde Pelikane. Unserm ersten Steuermann, der am besten aushielt, gelang es, zwei von den Viedern mit Steinen tot zu werfen, und wir stürzten uns wie die Wilden auf die Vögel, rissen sie auseinander und sahen dann, jeder aus einem Stück Pelikan das Blut saugend, beieinander auf den Felsen."

"Am sechsten Tage kannte ich meine Kameraden nicht mehr. Ich weiß nur noch, daß plötzlich einer rief: „Ein Schiff!“ Ich sah wirklich auf hoher See ein Schiff mit einem rauchenden Schornstein. Wir taumelten alle nach dem Boot und dann nichts als hinaus. Die einen ruderten, die anderen schwenkten ihre Hemden. Nach einer Stunde, in der es schien, als ob alle wieder ihre Kräfte bekommen hätten, sahen wir, wie das Schiff auf uns zudrehte. Von diesem Moment an weiß ich nur noch, daß ich eine Falltreppe hinaufstieg. Als ich die Augen wieder aufschlug, sah ich das Gesicht einer barmherzigen Schwester über mir. Ich hatte drei Tage ohne Bewußtsein gelegen. In Valparaiso wurden wir ins Spital gebracht und nach drei Wochen dort als geheilt entlassen. Nur einer ist gestorben."

"Also, das war die Geschichte von meinem schönsten Weihnachtsabend. — Na, Prostchen!"

Er hob sein Glas, lächelte ein wenig mit seinen treuen blauen Kinderaugen und stieß dann mit mir an.

Draußen tobte die Nordsee ihr Weihnachtsstürmlied und der Südwest orgelte seine mächtige Fuge dazu.

Anton Fendrich.

Chinesische Malerei.

Der gewaltige Einfluß, den die japanische Kunst auf die Malerei und das Kunstgewerbe in Europa während des letzten Drittels des vorigen Jahrhunderts ausgeübt hat, ist von modernen Kunstströmern und Kunstgeschichtschreibern des öfteren dargelegt und gewertet worden. Wir wissen, daß die neue Plakat- und Karikaturenzeichnung, ja daß der ganze, für die Entwicklung der modernen Kunst so wichtige Impressionismus von Japan die folgenreichsten Anregungen empfangen hat. Wir wissen, daß zahlreiche, um ihrer Originalität willen bewunderte moderne kunstgewerbliche Arbeiten, namentlich der Glas-, Porzellan- und Teppichindustrie, ohne japanische Vorbilder nicht hätten entstehen können. Nachdem in Frankreich die Schriftsteller Edmond und Jules de Goncourt das Verständnis für die eigenartigen Reize der japanische Kunst angebahnt hatten, griff die Begeisterung für die Formen- und Farbensprache Japans während der 80er und 90er Jahre des 19. Jahrhunderts immer mehr um sich und führte sogar hier und da zu so geschmacklosen inobitischen Uebertreibungen, daß man von einer „Seuche des Japanismus“ reden durfte und vor ihren Gefahren warnen mußte. Aber während für Japan alles schwärzte oder zu schwärmen vorgab, blieb die Kunst Chinas ein unbekanntes Land. Man pflegte sie mit der Phrasen abzutun, der Chinese sei zu künstlerischem Schaffen von Natur nicht befähigt und überdies seit Jahrhunderten in starrem Schematismus verknöchert und völlig unfruchtbar geworden. Alles, was man an der ostasiatischen Kunst bewunderte, glaubte man ausschließlich dem schöpferischen Genie Japans danken zu müssen. Erst allmählich brach sich die wissenschaftliche Erkenntnis Bahn, daß, wie die ganze japanische Kultur, so auch die japanische Kunst und das japanische Kunstgewerbe mit allen Fasern in dem angeblich so sterilen Boden Chinas wurzeln, und daß Japan nicht nur die allgemeinen Grundlagen seiner künstlerischen Entwicklung vom westlichen Nachbar übernommen habe, sondern auch in der Ausgestaltung aller stilistischen Einzelheiten von dort aus beeinflusst worden sei. Trotz dieser Erkenntnis kümmert man sich aber bei uns auch heute noch um die chinesische Kunst recht wenig und von chinesischer Malerei wissen selbst die Sachverständigen, die über jede japanische Malerschule genau informiert sind, fast gar nichts.

Eine Ausstellung von 230 chinesischen Gemälden, die die Akademie der Künste in ihren Salons am Pariser Platz veranstaltet hat, gibt jetzt Gelegenheit, sich mit diesem bisher arg vernachlässigten Kapitel der Kunstgeschichte etwas näher vertraut zu machen. Die Werke stammen aus der Sammlung einer Frau Olga Julia Wegener, die sie auf mehreren Reisen in China während der Jahre 1906—08 erworben hat. Mehr als ein Jahrtausend der chinesischen Malerei wird durch diese Bilder charakterisiert, deren ältestes um 750 und deren jüngstes in unseren Tagen entstanden ist.

Ueber das Alter der chinesischen Malerei sind wir nicht unterrichtet. Wir wissen nur, daß man in China bereits ein Jahrtausend vor Beginn unserer Zeitrechnung die Mauern der Paläste mit Wandbildern schmückte, daß es im 2. Jahrhundert n. Chr. schon eine chinesische Porträtmalerei und im 8. Jahrhundert eine in ihrer Art hochentwickelte Landschaftsmalerei gegeben hat. Ein außerordentlich strenger Konservatismus beherrschte, soweit wir zurückblicken können, die Entwicklung der chinesischen Kunst. Bei uns besteht der Reiz eines Kunstwerks nicht zuletzt in der Eigenart, in der Individualität, in der persönlichen Note des Künstlers. Bei den Chinesen — wie auch bei den Japanern — tritt der Künstler als selbständig Schaffender fast vollständig zurück. Der durch die Tradition festgelegte Stil macht den Wert des Kunstwerks aus. Je mehr die Arbeit den von den alten klassischen Meistern

aufgestellten Schönheitsregeln entspricht, desto höher wird sie geschätzt. Die Werke der Klassiker zu studieren, sie nachzuahmen und immer wieder zu kopieren, gilt für viel wichtiger, als das Studium der Natur und die Ausbildung der persönlichen Eigenart. Es erscheint uns nach unseren Begriffen unfassbar, aber es ist Tatsache, daß in der chinesischen Kunst die Kopien nach berühmten Gemälden als ebenso wertvolle künstlerische Leistungen angesehen werden wie die Originale selbst. Das strenge Festhalten an bindenden Schönheitsnormen hat die Entwicklung der chinesischen Malerei natürlich in vieler Hinsicht unendlich gehemmt und geschädigt. Sie hat ihren Schöpfungen nach unseren Begriffen etwas Handwerksmäßiges und Schablonenhaftes gegeben. Aber andererseits ist nicht zu leugnen, daß dieses Beharren bei der Tradition eine unerhörte Virtuosität der Technik und ein überaus feines Stilgefühl zeitigte.

Die chinesischen Bilder sind — ebenso wie die japanischen — auf Seide oder Papier gemalt. Man kann zwei Arten unterscheiden. Die eine hat eine länglich viereckige Form und trägt am oberen Rande eine Schnur zum Aufhängen, am unteren einen Holzstab, auf den das Bild aufgerollt wird, wenn es nicht an der Wand paradiert sein soll. Die andere besteht aus einem seidenen oder papiernen Streifen, der so lang ist, daß er nicht auf einmal, sondern immer nur teilweise aufgerollt und betrachtet werden kann. Diese letzteren Gemälde sind nicht zum Wandschmuck bestimmt, sondern werden in der Vorratskammer aufbewahrt und nur bei feierlichen Gelegenheiten hervorgeholt und bewundert. Auf Fernwirkung sind nur sehr wenige der ausschließlich mit Wasserfarben gemalten Bilder eingerichtet. Fast alle verlangen zur Würdigung ihrer zierlichen Details eine Betrachtung in nächster Nähe. Uebrigens hängt der Chinese, ebenso wie der Japaner, nie eine Gruppe von Gemälden, sondern immer nur ein einzelnes in seinem Wohnzimmer auf und er liebt es, so lange der Vorrat ausreicht, möglichst täglich zu wechseln.

Wer die eigenartigen Schönheiten der chinesischen Malerei genießen und würdigen will, der muß zunächst alles, was ihm vor europäischen Kunstbegriffen anhaftet, hinter sich lassen. Die chinesische Malerei ist von der der westlichen Kulturvölker so grundsätzlich und so radikal verschieden, daß jeder, der ihrem Verständnis mit den bei uns herrschenden ästhetischen Anschauungen beizukommen sucht, sich in heillosen Irrtümer verstricken muß. Die chinesische Malerei ist ausschließlich Sinnenkunst. Ihr Ideengehalt ist duraweg sehr dürftig und beschränkt sich meistens auf einen nicht sonderlich tiefen Symbolismus. Die nur dem Eingeweihten bekannte Bedeutung der einzelnen dargestellten Gegenstände gibt diesem oder jenem Gemälde einen gewissen Gedankeninhalt. Es wird aber unsere Wertesätzung eines chinesischen Bildes nicht wesentlich modifizieren, wenn wir etwa erfahren, daß der darauf dargestellte Vogel eigentlich keinen Vogel, sondern den Wunsch bedeutet, „möchtest du Glück in deiner Laufbahn haben“. Das Spiel der Farben und vor allem der Linien ist der eigentliche Inhalt und das Ziel aller chinesischen Malerei. Die Darstellung der Natur tritt vollständig zurück gegenüber den rein dekorativen Absichten. Man will keine Raumgestaltung geben, sondern eine Fläche schmücken. Daher verzichtet man auf die realistische Darstellung der Perspektive, des Schattens und der plastischen Rundung. Wer das Wesen der chinesischen Malerei richtig begreifen will, der muß ihre nahen Beziehungen zur Kalligraphie (Schönschreiben) berücksichtigen. Die Kalligraphie spielt in der Kultur Chinas und Japans eine viel größere Rolle als bei uns. Sie ist zu einer regelrechten Kunst ausgebildet, die der Malerei gleich geachtet wird. Berühmte Kalligraphen genießen seit Jahrhunderten dieselbe Verehrung wie die Meister der Malerei und es gibt Gelehrte, die die chinesische Malerei lediglich als eine Tochter der Kalligraphie betrachten. Es fällt uns westlichen Kulturmenschen, die wir der Schreibkunst keine besondere Achtung entgegenbringen, schwer, uns in diese fremde Anschauungsweise hineinzudenken. Aber nur wenn wir das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Kalligraphie und Malerei im Auge behalten, können wir verstehen, woher der fast ausschließlich dekorative Charakter der chinesischen Malerei und ihre weitgehende Stilisierung stammen. Wir werden dann einsehen, daß es nicht Mangel an Beobachtungsgabe ist, was die chinesischen Maler verhindert, die letzten Konsequenzen aus der Naturanschauung zu ziehen und daß nur ihr kalligraphisches Stilgefühl sie nötigt, auf Perspektive, Schlagschatten, Glanzlichter und Hell Dunkel zu verzichten. Auch die jedem Beschauer zuerst ins Auge fallende Vorliebe für phantastisch geschwungene Linien und abenteuerliche Konturen wird uns verständlich, wenn wir berücksichtigen, daß das ganze Bild eigentlich nichts anderes ist als ein kalligraphischer Schnörkel. Und in der Ausführung dieser Schnörkel entwickelt der chinesische Künstler einen Geschmack und eine Eleganz, deren Raffinement und Virtuosität bewundernswert sind. Es ist eine Freude für das Auge, den vielverwunderten Wegen dieses teils graziösen, teils teils energisch schwingungsvollen Linienflusses nachzugehen. Die Konturen sind je nach dem Stil des Bildes und dem Charakter der dargestellten Gegenstände bald mit der zarten Anmut mittelalterlicher Miniaturen haarfein gegeben, bald in derber Holzschnittmanier fest und kraftvoll hingeseht oder in temperamentvoller Dravour breit und kernig mit dem Finger aufgewischt. Und dem Stil der Linien Sprache entspricht auch die eigenartige Farbengebung. Auch hier werden fast nur dekorative Zwecke verfolgt. Der farbige Ton des seidenen oder papiernen Grundes spricht in der ganzen Bildfläche mit und

wird zuweilen zu raffinierten koloristischen Effekten bemüht. Die Farben sind meistens dünn aufgetragen und die scharfe Abgrenzung der einfarbigen Flächen erinnert an die Wichtungen der Emailmalerei. Die Feinheit der chinesischen Wasserfarben gestattet eine außerordentlich zarte und duftige Abtönung innerhalb der einfarbigen Flächen, die namentlich der Blumenmalerei zu gute kommt.

Der Kreis der von den chinesischen Malern behandelten Stoffe ist nicht sehr groß. Neben Blumentüden (Rosen, Päonien, Lotus- und Mandelblüten) finden wir Tierbilder (Kraniche, Hühner, Pfauen, Reiher, Adler, Fasanen, Gänse, Enten, Hehe, Hunde, Katzen, Pferde, Rinder, Tiger, Bären, Fische, Frösche, Insekten), Landschaften (Gärten, Gebirge und Meeresküsten), Porträts (Kaiser und Kaiserinnen, hohe Beamte, Gelehrte, berühmte Frauenschönheiten und buddhistische Heilige) und allerhand Szenen aus dem Leben des Alltags sowie aus der Geschichte der Götter und Dämonen. Obwohl die Motive immer dieselben sind, erscheint die Phantasie der Maler unerschöpflich in der Erfindung neuer künstlerischer Details in den Linien- und Farbharmenien.

Vor wenigen Jahrzehnten noch wäre man bei uns an einer solchen Ausstellung achtlos vorüber gegangen. Heute hat unsere Kenntnis Japans uns auch für die Reize der chinesischen Kunst empfänglich gemacht. Durch die Vermittelung des genialen Schülers lernen wir den eigenartigen Wert und die hohe Bedeutung des Lehrers verstehen und schätzen. Nachdem man den ersten Eindruck des Fremdartigen überwunden hat, erschließt sich uns eine reiche Fülle feinsten künstlerischer Genüsse.

J. S.

Kleines feuilleton.

„Gegenbeispiel, unverkäuflich.“ Im zweiten Dezemberheft des „Kunstwart“ erzählt Johannes Buschmann: „Das hat mir kürzlich ein hamburger Kunsthändler vorgemacht, der draußen in der Vorstadt seinen Laden hat. Zu Kunden hat er besser gestellte Industriearbeiter, Handwerker, Krämer, „kleine“ Beamte u. s. w., meistens Leute, die noch recht abhängig sind vom Geschmack der Menge, und die die gesunde Kost der Künstlerzeichnungen oder der Meisterbilder und Vorzugsdrücke als zu schwer verdaulich empfinden. Auch stellen sie sich lieber Faust und Gretchen in bunt bemalten Terrakottabüsten aus „Vertikow“, als etwa den leicht getönten Abguss einer guten kleinen Plastik. Und gar Tomwaren! Da geht ihr Wunsch auf Majolikabasen „altdeutschen“ Stils und bronzierte Vierhumpen aus rotem Ton. Für den Händler, der es aus Ueberzeugung verschmäht, sein Geld mit solchen Dingen zu verdienen, und der auch nicht den immer gefährlichen Weg des Kompromisses gehen, also das Gute hier und da vom Gewinn am Schlichten fördern will — für den sind die geschäftlichen Ausflüchte nicht gerade verlockend. Er muß sich sein Käuferpublikum tatsächlich erst erziehen. Daß dies möglich sei, daran zweifeln heute die meisten Geschäftsleute, sie lassen darum auch den Versuch dazu lieber ganz sein. Der Hamburger aber, von dem ich erzähle, hat es doch gewagt, und zwar auf eine so sinnvolle und — wie der Erfolg anzeigt — praktische Art, daß es verlohnt, davon zu berichten. Er hat den Gedanken vom Gegenbeispiel vertwert. In seine Verkaufsvorräte von Bildern (Künstlerzeichnungen und Nachbildungen von Originalwerken), von Abgüssen antiker Skulpturen und von Töpferwaren nimmt er grundsätzlich nur gute und einwandfreie Stücke auf. Dazwischen aber hat er einige gestellt, die typisch sind für den schlechten Geschmack, also Gegenstände, wie ich sie oben als häufig begehrte kennzeichnete. Diese Bilder, Vasen und Vüsten tragen ein kleines Schildchen mit der Aufschrift: „Gegenbeispiel, unverkäuflich!“ Natürlich wird dadurch bei den Käufern fast jedesmal die Frage herausgefordert: „Warum verkaufen Sie das nicht?“ Und der Händler hat dann die beste Gelegenheit, auf den Unterschied etwa zwischen einer guten Steinzeichnung von Haug oder von Kampmann und einem Oelfarbendruck nach irgendeinem Desdemonabilde hinzuweisen. Er kann es den Leuten harmlos machen, warum eine einfache, in Farbe und Brand gut gelungene Keramik erfreulich wirkt, der mit Preh-ornamenten überladene „Zierzug“ aber nicht. Und er kann den „Betenden Knaben“ neben den bunten Terrakotta-Faust in Federharetz stellen. Das Verfahren hat sich auch geschäftlich vortrefflich bewährt. Es gelingt fast immer, die Käufer zum Guten zu bewegen, wenn sie den Grund in solcher Umgebung sehen. Ich meine, man sollte das überall so machen, Gegenbeispiele haben wir nicht nur im Kunsthandel.

Literarisches.

Goethe-Vächer. Edermanns „Gespräche mit Goethe“, neben des Dichters Autobiographie, Briefen und Tagebüchern, wohl das bedeutendste Dokument fremder Hand zur Erforschung seines Lebens, des letzten Jahrzehnts besonders, ist durch H. H. Houben als 8. Originalausgabe bei F. A. Brockhaus zu Leipzig neu herausgegeben worden. Der Verlag, der auf den Verkauf der ersten drei Auflagen vierzig Jahre, von 1836 bis 1876, warten mußte, durfte jetzt dieser neurevidierten Auflage bereits nach wenigen Wochen eine

zweite, die 9. Originalausgabe, folgen lassen. Seit 1884, mit dem Erlöschen des Urheber- und Verlagsrechts, begannen die Nachdrücke, darunter die wohlfeilen Ausgaben in Reclams „Universal-Bibliothek“ bei Max Hesse in Leipzig, sowie in Houbens „Bibliothek der Gesamtliteratur“ zu erscheinen. All den Nachdrucken sowie den späteren Auflagen des eigenen Verlags gegenüber sucht der Houbenische Neudruck seine Berechtigung darin, daß er mit sorgfältigster Genauigkeit den ursprünglichen Edermannschen Text wieder herstellt, den im Laufe der Jahrzehnte spätere Herausgeber, zumeist durch Nachlässigkeit, seltener durch unkritische Absicht, in durchaus wesentlichen Partien verunstaltet haben. Während Houben für die beiden ersten Bände nur den von Edermann selbst korrigierten Druck der ersten Auflage benutzen konnte, lag ihm für den 3. Band das Manuskript selbst vor, das er im Verlagsarchiv aufgefunden hatte. In einem umfangreichen Nachwort, in dem der Herausgeber diese, nämlich über den Nachweis der zünftigen Literaturforschung hinausgehenden Fragen erschöpft, gibt er gleichzeitig eine Analyse des Werkes sowohl nach künstlerisch-formalen wie auch nach inhaltlichen Gesichtspunkten. Zudem er, bei voller Würdigung des Gesamtwerkes, eine Reihe von Lücken, Ungenauigkeiten, ja groben Irrtümern, scheinbar willkürlicher Verlegung von Ort und Zeit aus Gründen der Komposition und der künstlerischen Wirkung, der Darstellung Edermanns nachzuweisen vermag, ergänzt und berichtigt er zunächst die reinen Tatsachen in einem erwünscht-ergakten Sinne. Andererseits verkennt er doch nicht das longinale Gestaltungsvermögen Edermanns in seiner Ueberlegenheit gegenüber der nüchternen Fähigkeit objektiver Berichterstattung, über das Friedrich Jakob Soret, der Mitarbeiter am dritten Bande, nicht hinaus kam. Besamtllich hat Edermann, aus Mangel an genügend eigenem Material für den 3. Band einen Teil der Aufzeichnungen mitbenutzt, d. h. aus dem Französischen übersezt und in seinen persönlichen, gewissermaßen goethehaften Stil umgeformt, die der Genfer Naturforscher und Erzieher des weimarischen Erbprinzen Soret, während seines, dem Edermannschen gleichzeitigen Verlehr mit Goethe sich gemacht hatte und die in ihrer Gesamtheit übrigens (1905) durch Burthardt und Bernelle auf deutsch veröffentlicht sind. Soret stand ganz anders zu Goethe als Edermann. Die (weit später allgemein werden) Erkenntnisse der Goetheischen Farbenlehre sah er, wie seine meisten Zeitgenossen, skeptisch an und auf das unendlich vielseitige Interessengebiet jenseits der Naturwissenschaften vermochte er dem Dichter nur allzu unsicher zu folgen. Diese Distanz verließ ihm gewiß die Fähigkeit einer kritischeren Betrachtungsweise, ließ ihn in Goethe oft nur den Menschen mit menschlichen Schwächen erkennen, wo Edermann stets nur den Weisen und Halbgott sehen wollte, und hielt ihn nicht davon zurück, — was im übrigen sein gutes Recht war — Goethe persönlich gegenüber in seinen Aufzeichnungen kleine Respektlosigkeiten zu begehen, die Edermanns fromme Scheu weder vor dem lebenden Heros noch vor der Nachwelt je gewagt hätte. Diese selbstverleugnende Ergebenheit des hannoverschen Hausierersohnes und Schreibers, der nach selbständiger, mühseliger Fortbildung das Glück hatte, als Dreißiger bereits im Kreise dieser einzigen gewaltigen Persönlichkeit ein Jahrzehnt fast zu wirken, mögt als Subalterner, wie fälschlich angegeben wird, als Sekretär, sondern als beinahe gleichberechtigter Schüler, als Mitarbeiter an der sogenannten Ausgabe letzter Hand der Goetheischen Werke (1827—31), als Anreger des Dichters, als willenloser Jünger, der aber auch über alledem sein persönliches Liebesglück vernachlässigen und seine eigenen Dichtertäume verwelfen lassen mußte, — dieses Edermannsche Wesenselement vor dem Abgott seiner Wahl war nötig, um Goethe so zu sehen und so zu schildern, wie Edermann es getan hat. Die baren Tatsachen hätte ein anderer vielleicht besser referieren können. Den ganzen, innerlichen Stil und Rhythmus dieser harmonischen Krönung eines unerlöschlich reichen Lebens konnte nur die hingebungsvolle, verständnisinnige Liebe so in Worten für alle Zeiten lebendig erhalten.

Gleichfalls Goethe gewidmet sind einige Publikationen des Insel-Verlags in Leipzig, die um so dankenswerter sind, als gute Bücher in der bewährten geschmackvollen Art des Verlages — haltbares Papier, klarer Druck ohne den so oft lästigen Buchschmuck, dauerhafter Papiereinband im Gebilde des beginnenden 19. Jahrhunderts — diesmal zu billigem Preise geboten werden (der gebundene Band von 200 bis 250 Seiten zu 2 M.). Albert Köster hat aus seiner zweibändigen Sammlung der „Briefe der Frau Mat Goethe“ eine schöne Auswahl zu einem Bande vereinigt (Briefe von Goethes Mutter), die aus bester Hauptlinien in diesem Briefleben der „Frau Aja“ hervorhebt und eine Skizze von überzeugender Geschlossenheit ergibt. In derselben Ausstattung liegen ferner in je einem Bande vor „Goethes Sprüche in Reimen, Zahme Kenien und Insekten“, herausgegeben von Max Heder, und „Goethes Sprüche in Prosa, Maximen und Reflexionen“, herausgegeben von Hermann Krüger-Westend. Diese Sammlungen werden allen denen willkommen sein, die nicht nach den kostspieligen, umfangreichen Gesamtausgaben von Goethe greifen können, aus denen die beiden Bände nach den Gesichtspunkten ihrer Titel mit Vollständigkeit ausgewählt den Wert formal geschlossener Einheiten zu dem des gedanklichen Gehalts folgen. Alle drei Werke sind von den Herausgebern mit knappen und doch voraussetzungslos instruktiven Einführungen und Anmerkungen versehen.

A. F. C.