

(Nachdruck verboten.)

10) Das tägliche Brot.

Roman von C. Biebig.

Mine folgte Artur ins Wohnzimmer. Noch brannte keine Lampe; im Dämmergrau sah sie nur seine weißen Hemdärmel schimmern, und er sah ihr Gesicht in unbestimmten verfeinerten Umrissen. Ganz traulich tickte der Regulator, und ein Mäuschen knabberte in irgendeinem Winkel.

Sie saßen jeder in eine Sofaede gedrückt. Mit gedämpfter Stimme fing sie an zu sprechen. Er hatte sie nicht gefragt, aber es war ihr ein Bedürfnis, zu erzählen, ein wenig zu klagen, mit einer Weichheit, die ihr sonst fremd war. Er hörte ihr schläfrig zu; ihre bauerliche Sprechweise hatte sich schon gebessert, wenigstens störte sie ihn heute nicht mehr so.

Mines Stimme zitterte, als sie erzählte, daß Verta gegangen war, sich amüsieren, und sie allein gelassen hatte — ganz allein!

„Mein! War er das nicht auch? Artur ergriff Mines Hand. Sie rückten näher zusammen.

„En scheußliches Leben“, seufzte er gähnend.

„Ne, das is aber auch gar nich scheene von ihnen, daß se Der so alleene gelassen haben“, sagte sie mitfühlend.

„Ach, das is mir ganz wurscht! Aber, daß sie kein Einsehen haben! Ich soll durchaus noch in Schule hocken. Ich lerne noch nischt!“

„Ne, das glaube ich selber. Wo das nu mal nich drinne sitzt! Das is aderat so, als solt en Hahn Eier legen — das kann er ooch nich.“

„Du bist gar nich so dumm“, sagte er.

Sie lächelte erfreut.

„Ich gehe nicht mehr nach Schule“, murmelte er vor sich hin. Sein Gesicht, das sich bei ihrem drastischen Vergleich etwas aufgeheitert hatte, wurde wieder trübelig. „Mir ist hunds-elend zumute!“

„Armer Artur“, seufzte sie bedauernd.

Er ließ den Kopf an ihre Schulter sinken. „Mutter kann man vorstellen, was man will, sie versteht einen nich. Sie is zu ungebildet. Und Vater erst! — Du hättst neulich die beiden Ollen hören sollen! Eigentlich zum Radschlagen!“

Er schwieg. Sie schwieg auch, aber als sie ihn tief seufzen hörte, strich sie ihm übers Haar. Er lehnte wie ein hilfloses Kind an ihrer Schulter, ein wahrhaft mütterliches Gefühl stieg in ihr auf. Leise streichelte sie weiter.

„Ich kann nich mehr nach Schule gehn — ich kann nich studieren! Ich kann nich, ich kann nich“, klagte er.

„Ja, was willst denn?“ fragte sie.

„Das weiß ich nich“, stöhnte er. „Fühl mal!“ Er streckte seinen Arm aus. „Nachtzehn Jahr — un gar nischt! Andere, die so alt sind wie ich, haben Muskeln von Eisen.“

„Na, dann mußt Kellner werden, dazu brauchste keene Knochen wie 'n Ochse.“

Er schauderte.

„Oder in 'nen Matrialladen, so wie drüben is! Das is doch scheene, Kaffee abwiegen un Syrup un Reis!“

Er schüttelte verneinend den Kopf.

„Na, oder de gehst beim Schneider. Da kannste uf 'n Tisch sitzen, da brauchste nich mal zu stehn. Bei uns zu Hause is einer mit 'nem Stelzfuß, der hat die Kundschaft von allen reichen Bauern. Dem geht's mächtig gut!“

„Ne, o ne!“

„Ja, dann weiß ich wahrhaftig nich“, sagte sie ratlos. „Was willst denn werden?“

„Nichts“, stieß er hervor, ließ den Kopf von ihrer Schulter gleiten und hart auf die Tischplatte fallen.

So lag er lange, ohne sich zu rühren. Sie wagte keinen Laut, zuletzt stupste sie ihn leicht mit dem Zeigefinger ins Genick.

Er regte sich nicht.

„Du Artur!“

Er hob sein verstörtes Gesicht, doch als sie ängstlich fragte: „Was haste?“ fing er an zu lachen. Mit einem kühnen Schwung schlang er den Arm um ihre Taille.

„Du bist en famosés Mädchen, Mine! En riesiger Dusel, daß die Ollen weg sind! Nun kann man sich doch mal ordentlich aussprechen.“

Und sie sprachen sich aus. Mine hätte nie geglaubt, daß der Artur, der dazumal in der Küche wie ein ungezogener Bengel war, so nett sein könnte. Ein richtiger junger Mann! Und wie er sich fein ausdrücken konnte! Sie fühlte seinen Schnurrbart an ihre Wange kitzeln und saß still in stummer Bewunderung.

Und Artur erholte sich förmlich an dieser Bewunderung; er fühlte sich als etwas, zwirbelte die Härchen auf der Oberlippe und machte ihr zuletzt den Vorschlag, ob sie nicht bald einmal abends zusammen spazieren gehen wollten?

„Ja, wenn de mer abholst“, sagte sie treuherzig. „Oder soll ich Dir abholen, wenn ich mal Zeit hab?“

„Ne, ne, man ja nich! Daß de Mutter ja nischt merkt!“

„Is se mer denn noch so beese?“ fragte Mine kleinlaut.

„Ich kann doch nicht bei se kaufen, wenn mer der Herr wo andersch hinschickt!“

„Nimm nicht her! Ich wer' Dir schon Nachricht zukommen lassen“, sagte Artur rasch. „Es is ja auch viel schöner, wenn wir heimlich gehen, was?“ Er umschlang sie fester und näherte seinen gepöckten Mund dem ihren.

„Ne, ne, Artur“, wehrte sie und gab ihm einen kleinen Buß. „Du darst nich kind'ich sein!“

Er lachte und rückte ihr wieder näher.

Plötzlich schreckten sie auf — vorn an der Blaulackierten rappelte es wie mit Schlüsseln! Tritte im Laden!

Der Junge fuhr zurück. „Die Ollen! Rasch, mach, daß Du fortkommst!“ In verlegener Hast drängte er sie zur Hintertür.

Zu spät! Schon stieß Frau Reschke die Glastür auf und leuchtete mit einem Wachszündhölzchen in die Stube.

„Wo is denn Artur! Nanu“, rief sie erstaunt, „Du sitzt noch in'n Stüchdunkeln?! Und da is ja —“

Das Wachshölzchen erlosch; in eisigem Schweigen strich Mutter Reschke ein neues an. „Na so was“, sagte sie dann, die Lampe anstehend, und fixierte dabei das Mädchen scharf, das mit rotem Kopf, ganz verwirrt da stand. „Wat verschafft uns denn de besondre Ehre? Sonst is der Weg doch nich ufzufinden!“

„'n Abend, Tante“, flüsterte Mine schüchtern.

Frau Reschke schien die ausgestreckte Hand nicht zu bemerken, aber Herr Reschke sagte gutmütig: „'n Abend, Mine! Na, lähte der ooch mal bei uns jehen? Was machen se denn zu Hause? Wie jeh'ts denn in de neue Stellung?“

„Nicht sehr scheene!“ Mine ließ den Kopf tief auf die Brust hängen. „Mer hat doch so gar keenen!“

„Heimweh?!“ Herr Reschke lachte.

„Na ja“, sagte Frau Reschke spitz, „wenn man seine Verwandten so hintenansetzt! Ich muß jestehn, so was is mich denn doch noch nicht vorgekommen —“

„Daß doch, Amalchen“, unterbrach sie ihr Mann, „de Mine is ja doch nu jekommen!“

„Nu wenn schon! An 'n Sonntag, wenn weiter nischt los is! Wenn Wochentags der Grünfram in de Kirchbachstraße so ville besser is, da kann se Sonntags ooch dahin jehn. Ich verzichte!“

„Nu, Maleken“, sagte Herr Reschke besänftigend; und Artur flüsterte leise hinter Mines Rücken: „Sag, daß Du hier kaufen willst! Rasch!“

Gott im Himmel, wenn die Verwandten ihr auch die Tür verschlossen! Artur war vielleicht auch böse!

„Ich mechte ja gerne hier kaufen“, stammelte sie, „aber er schickt mer doch wo andersch hin! Was soll ich machen! Ach Jese!“

„Na, so dumm!“ Die Tante höhnte sie gründlich aus. „An brauchste 's ihm denn auf de Nase zu binden? Dem kann det ganz ejal sein, wo de für seine paar lumpigen Sechser inholst! De tußt, als ob de in der Kirchbach rin jingst, aber wenn er der nicht sieht, drehste ebent um un kommst rüber. Fertig!“

Mine wollte erwidern, daß das doch eigentlich nicht recht wäre, aber Frau Reschkes drohender Blick schüchterte sie ein;

auch trat ihr Artur mahmend auf den Fuß. So sagte sie denn — widerstrebend nur glitt es über ihre Rippen —, daß sie es so machen würde.

„Bestimmt?“

„Bestimmt,“ sprach sie nach.

Die Tante lächelte süß. „Seh der doch noch en bißken, Minel Reische, jeh, hol man en paar Weiße rin. Uff, die Hibel Mine wird Durscht haben. Trude, jeh, leuchte Batern! Von die großen Bullen, hörste?! So seh der doch, mein Tochter!“ Sie nickte Mine zu und streckte ihr, als Vater Reische und Trude im Laden verschwunden waren, die breite Hand über den Tisch entgegen.

„Ne, Mine, wat ik mir freue, dir zu sehn! Ordentlich hange war mich schonst nach der! Was, Artur,“ — sie blinzelte ihrem großen Jungen zu, der blaß und schlenkig am Tisch lehnte — „det konnte der wohl passen, mit so 'n hübschet Mächen hier alleene zu schmusen?! Warte, ik wer' der!“ Sie lachte und gab ihm einen freundschaftlichen Rippenstoß

(Fortsetzung folgt.)

Ausfätzig.

Die Geschichte, die ich hier erzähle, hat sich in Wahrheit zugegetragen, ich kann es verbürgen. Ich erwähne dies, weil man über die Erzählung unglaublich lächeln könnte und sich wundern müßte, daß meine Phantasie solche Seitensprünge macht. Ich könnte diese Geschichte auch „Der Gipfel der Kultur“ überschreiben, ich könnte sie „Das menschliche Mitleid“ nennen. Aber die Satire ericheint mir zu schwach angefaßt der Wahrheit. Ich spreche also vom Ausfätzig, jener Krankheit, die überall Verachtung und Bestürzung erregt, wo sie sich zeigt. Viele nennen sie „Armut“. Steigert man den Begriff, so mag man „Elend“ dafür setzen. Vom Elend handelt diese Geschichte. Von den Elenden im schlechtesten Sinne. Sie ist, wie ich meine, eine Karabel zu dem neuen Testamente der sozialen Frage.

Irgendwo — weder das Land noch die Sprache tun hier etwas zur Sache — irgendwo dehnt sich eine meilenweite Ebene, reich bewachsen, von einer breiten, wohlgepflegten Landstraße durchzogen, neben welcher golden und vielfarbig die Getreidefelder liegen. Von Zeit zu Zeit taucht eine goldene Turmspitze auf, rote Schieferdächer, man vernimmt Peitschenknallen und Hundegebell, und das Bild eines reichen, sauberen Dorfes zeigt sich, eines Dorfes mit etlichen fünfzig Häusern, einer Schule und einer schönen, prunkvollen Kirche.

Zur Zeit, da diese Geschichte sich zutrug, war es Winter. Die Ebene lag weiß und schweigam in einem Mantel glitzernden Schnees, durch den sich grau und schief die Landstraße wand. Da und dort starrte aus dem weißen Meer ein kahler Baum und streckte drohend seine schwarzen Aeste in den bleigrauen Himmel.

Da schlich ein alter Mann, auf die Krüde des selbstgeschmizten Stodes gestützt, die Landstraße entlang. Auf seinem Mäntel lag gefrorener Schnee, die Stoppeln in seinem Gesicht waren mit Eis überzogen. Durch den fadencheinigen Nebel pfiff der Wind, und die mechanischen schweren Bewegungen der Arme ließen erkennen, daß sie steif vom Froste waren. Er schritt nicht rasch dahin wie einer, der sein Blut in Wallung halten will. Seine Füße taptten schrittweise vorwärts, die Knie gaben bei jedem Schritte nach. Wie sollte der Arme auch anders? Seine Füße steckten in Lumpen, die die Stiefel erliegen mußten, und diese Lumpen waren steif und hölzern gefroren. Der Himmel senkte sich tiefer und leise wirbelte der Schnee. Es schien, als humpelte der Alte schneller vorwärts, die hohlen Augen starr auf die Kirchturmspitze gerichtet, die in nächster Nähe aus den Feldern leuchtete. Nun schritt er einen kleinen Abhang hinab — da drang auch schon der Lärm des Lebens zu ihm.

Ein leichtes Lächeln huschte über die starren Flüge des Alten, und schneller humpelte er weiter. Da lag das erste Haus: Die Wirtschaft zum Schimmel. Beim Anblick der menschlichen Behausung, des Rauches, der lustig dem Schornsteine entquoll, der Bauern, die schwabend hinter den weißgefrorenen Fenstercheiben saßen, hatte der Alte den Rest der mühsam wach gehaltenen Energie verloren. Leise jammernd sank er auf die Bank, und sein dünner Körper schauerte ein über das andere Mal zusammen. Erst sah ein Bauer aus der Gaststube heraus, dann kam ein Knecht, den Zigarrenstummel im Munde.

„Was willst hier, alte Vogelscheuche?“ fragte er gemüßlich, der Zigarre neues Feuer gebend.

Der Alte, unfähig zu sprechen, deutete auf seine Flüge. Da glühten zwischen den nassen, glittrigen Fegen blutrote, brennende Beulen. Der Knecht starrte den zitternden Mann an.

„Hast die Füß' erfroren?“

Der Alte nickte.

„Kannst nimmer lauf'n?“

Der Alte schüttelte den Kopf.

„Hast Geld?“

„Geld? — Nein. Aber Hunger.“

Der Knecht schüttelte sich und ging schweigend in die Wirtschaft. Es war Sonntagmorgens, da saßen die Bauern alle zu-

sammen. Am Ende eines Tisches der Gemeindevorsteher, die schmierigen Karten in der Hand. Ringsum der Qualm der Pfeifen und der Dunst des Bieres.

„Herz Sau!“ schrie der Gemeindevorsteher und ließ die markige Faust schwer auf den Tisch fallen. Die zwei anderen Bauern gaben zu. Der Spieler überlegte: Sollte er Herz weiter spielen? Vielleicht eine andere Farbe verjuchen. Wenn der Gras-Zehner blank stand... Da stuwte ihn jemand.

„Hörst!“

„Wart' — i hab' lei' Zeit jezt.“

„'s preßiert, Bürgermeister. Drauß' liegt einer.“

Der Gemeindevorsteher spielt Gras-As. Sie wird mit Krumpf überstochen. Mit einem Fluch spielt er weiter.

„Ham's ihn g'stoch'n?“

„Rein. D' Füß' hat er erfroren.“

„Tragts'n halt heim.“

„'s is 'n Fremder.“

Der Bürgermeister legte die Karten nieder.

„Leicht a Landstreicher?“

Der Knecht nickte. „Ganz verhungert. Geld hat er auch keins.“

Der Gemeindevorsteher ließ sein Solo im Stich und ging mit schüchternen Schritten hinaus. Inzwischen waren fünf Minuten vergangen. Der Alte war auf die Straße gerückt und lag nun zudend auf der gefrorenen Straße. Da kam der Bürgermeister. Die anderen Bauern drängten nach.

Schweigend sah das Ortsoberrhaupt sich den Alten an. Seine Stirne zog sich kraus. Er sah die Bauern. Kein Wort des Mitleids wurde laut. Nur bestürzte Mienen, geärgerte Gesichter, unwillig blickende Augen.

„Wenn wir'n h'hal'n, müß'n wir'n durchfüttern,“ sagte der Gemeindevorsteher.

„Gebt's ihm a Bier, nachher soll er weiter mach'n.“

„Er kann doch nimmer lauf'n. Sieht seine Füß' net?“

Alle sahen die rotglühenden Füße an. Inzwischen lag der Alte immer noch wimmernd auf dem eisigen Boden.

Da drehte sich der Bürgermeister energisch um.

„Gemeindediener!“

Ein alter Mann mit struppigem Haare kam herbei und wuschte sich das Bier aus dem Barte. Der Vorgesetzte sprach leise mit ihm. Der Gemeindediener nickte, grinst und lief weg. Der Bürgermeister ging mit festen Schritten wieder in die Stube und nahm seine Karten wieder auf. Die Bauern folgten ihm und schlossen die Türe. Da kam der Gemeindediener mit einem Schublaren. Den stellte er vor den alten Vaganten, hob ihn auf und legte ihn auf den Karren. Dann hob er hoch, prekte die Pfeife fest zwischen die Zähne und ging schwerfällig, den Karren vor sich herschiebend, die leere Dorfstraße hinunter, die Landstraße entlang. Der Alte regte sich nicht. Er war ohnmächtig geworden. Es wurde wieder still und einsam. Die Felder waren öde und starr. Von Zeit zu Zeit stellte der Gemeindediener den Karren hin und rieb sich die Hände. Da erwachte der arme Alte und wollte mit einer letzten Kraftanstrengung von dem Karren springen. Aber ein kräftiger Stoß des Gemeindedieners raubte ihm wieder das Bewußtsein.

Eine Stunde ging hin, da tauchten wieder Häuser auf, rote Schindeldächer, eine hohe, prunkvolle Kirche. Auch hier waren die Straßen leer. Der Gemeindediener fuhr nicht in den Ort hinein. Ehe ihn jemand sehen konnte, fahrte er den Alten, lud ihn ab, legte ihn auf die Erde und fuhr eilig wieder mit seinem leeren Karren zurück, ohne sich umzusehen.

Da lag der Alte ohne Bewußtsein, bis ihn ein heftiger Stoß aufrüttelte. Ein Fuhrmann stand vor ihm und reichte ihm die Flasche.

„De, Alter, steh' auf!“

Der Alte trank einen Schluck. Das brannte und kratzte in den Eingeweiden. Aber die Kraft zu sprechen kehrte zurück.

„Kann nicht,“ ächzte er. Und er deutete auf seine roten Füße.

Der Fuhrmann schauderte und steckte die Flasche ein.

„Wie bist Du denn her'kommen?“

„Auf einem Schublarr'n. Die da drüben...“

„Aha! Die haben uns wieder einen Streich gespielt.“ Der Fuhrmann legte die Ketten an die Wagenspeichen, band die Pferde an und rannte ins Dorf. Es vergingen zehn Minuten. Da kam der Bürgermeister und der Ortsgendarm.

„Hier liegt er,“ sagte der Fuhrmann.

„Da ham's uns den Kerl herg'fahr'n, damit wir die Schererei hab'n soll'n“, brummte der Bürgermeister. „So eine Gemeinheit. — Kannst net lauf'n?“

„Rein“, ächzte der Alte. „Hunger.“

„Jawoll! Das geht uns ab.“ Und zu dem Gendarm gewendet:

„Was mach'n wir da?“

Der Gendarm unterfuhrte den Alten.

„Wie heißt Du denn?“

„Ich weiß nimmer.“

„So, so! Net übel. Was hast denn für'n Beruf?“

„Weber.“

„So! Bei uns gibt's nig zum Web'n. Und's Betteln ist verboten. Verstand'n?“

Er wandte sich zum Bürgermeister.

„Schaff'n wir'n einfach wieder nach A 'nüber. Wenn die so

niederträchtig sind, uns den Kerl da 'raßer z' fahren, brauch'n wir uns auch nicht zu genier'n."

"So ist's," erwiderte der Ortsvorsteher. "Sag's dem Gemeindevdiener." Damit entfernte er sich. Der Gendarm ging nach der entgegengesetzten Seite. Der Fuhrmann band seine Pferde los und ging weg.

Wieder lag der Alte einsam, wimmernd im Schnee. Der Gemeindevdiener ließ auf sich warten. Er war gerade auf dem Tanzboden, und Bul hatte ihn gepackt, als man ihn von dort fortholte. Pflegend und schimpfend kam er an mit seinem Karren. Er lud den Alten auf und fuhr ihn zurück, dorthin, von wo er gekommen war. Unterdessen war es Nacht geworden. Wie er in dem Dorfe A. angekommen, warf er den Alten mitten auf die Straße und fuhr rasch wieder davon, um noch zurecht zum Tanzboden zu kommen.

Am nächsten Morgen fand der Gemeindevdiener in A. den Alten auf der Straße. Er schlug ein Kreuz und meldete es dem Bürgermeister. Der ließ den Toten ins Gemeindehaus schaffen. Am nächsten Morgen wurde er begraben. Der Totengräber mußte ein eigenes Grab schaufeln. Der Pfarrer mußte den Toten einsegnen. Der Tischler mußte einen eigenen Sarg zimmern. Und der Bürgermeister hatte eine Menge Schreiberien und Scherereien. Dafür klagte die Gemeinde A. gegen die Gemeinde B. auf Ertrag der Begräbniskosten. Die Gemeinde B. aber erhob Widerklage gegen die Gemeinde A. auf Zahlung von 90 Pfennig für den Küdransport durch den Gemeindevdiener. Und das alles wegen eines Menschen, der die beiden Gemeinden nichts, aber rein gar nichts angegangen hatte.

R. H.

Aus den Kunstsalons.

In der modernen Malerei herrschen zwei Tendenzen, die naturalistische und die dekorative, die nebeneinander in jedem Werke mehr oder weniger zur Geltung kommen und die doch im Grunde einander widerstreben. Die erste hat ausschließlich eine möglichst getreue Wiedergabe der Wirklichkeit zum Ziel, die zweite will lediglich durch schmückende Linien und Farben das Auge erfreuen. Die naturalistischen Effekte sind das, worauf der Laie bei der Betrachtung eines Gemäldes oder einer Zeichnung in der Regel zuerst achtet. Er prüft, ob das Porträt einer ihm bekannten Persönlichkeit „gut getroffen“ ist, und er erfreut sich an einem Stillleben, das etwa einen Blumenstrauß oder einen Frühstücksstisch mit allen Einzelheiten genau so darstellt, wie er es in der Wirklichkeit zu sehen gewohnt ist. Das Wohlgefallen, das das große Publikum an Werken der Malerei hat, beschränkt sich fast ausschließlich auf solche rein naturalistischen Werte. Die dekorativen Qualitäten werden daneben kaum empfunden und kommen jedenfalls nur selten zum klaren Bewußtsein. Daher haben die Künstler, die bei ihrem Schaffen auf die dekorativen Wirkungen das Hauptgewicht legen, vor dem großen Publikum meistens einen schweren Stand. Man begreift nicht, aus welchen Gründen sie die jedem Laien aus seiner Naturanschauung wohlbekannten Linien und Farben der Wirklichkeit ändern und meistern. Ihre Schöpfungen erscheinen dem, der den Reiz einer graziösen Linie, die Schönheit einer Farbenharmonie nicht empfindet, nur eigenwillig und bizarr. Wir erinnern uns, wie schwer es z. B. einem Bödlin geworden ist, sich beim Publikum durchzusetzen. Seine zahllosen Abweichungen von der Naturtreue kann jeder Esel auf dem ersten Blick wahrnehmen, und da man die höheren Absichten des Künstlers, die diese Abweichungen notwendig machten, nicht begriff, so warf man ihm Unfähigkeit vor. Heute hat sich die Mehrzahl der Laien an Bödlins eigenartige Farben- und Linienprache gewöhnt, sie erfreut sich an der „Stimmung“ seiner gemalten Gedächtnisse und achtet nicht mehr auf die vermeintlichen zeichnerischen und anderen Entgleisungen. Und wie es dem jungen Bödlin ergangen ist, so geht es fast jedem Maler, der mit neuen dekorativen Ausdrucksformen vor das Publikum tritt. Bei Cassirer hat ein in Berlin noch unbekannter Pariser Künstler, Henri Ratisse, eine umfangreiche Ausstellung von Oelgemälden, Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitten und Bronzen veranstaltet. Der erste Eindruck ist ein verblüffender. Man glaubt die wirren Kriechleien eines Wahnsinnigen oder einen Haufen wüst verzerrender Karikaturen zu sehen. Grelle Farbenleere, ungelente Schnörkel und plastische Konstruktivitäten. Auf Schritt und Tritt erscheint die Natur vergewaltigt. Erst bei näherem und eingehenderem Zusehen gewahrt man allmählich, daß in diesem anscheinend sinnlosen Gebaren sich sehr ernste künstlerische Absichten kundgeben. Der Schöpfer der extrabaganten Kuriositäten will nicht Ausschnitte aus der Natur wiedergeben, sondern er strebt nach rein dekorativen Wirkungen, nach einer Art monumentalem Wandschmuck. Man denke sich im Stil seiner barocksten Gemälde, etwa des großen Frauentopfes mit den fingerdicken Konturen, die Wauerflächen eines modernen Saalgebäudes dekoriert, und man wird sofort dem Verständnis dieser eigenartigen Kunst ein gutes Stück näherkommen. Was uns im Kleinen gerahmten Tafelbilde bizarr und abstoßend erscheint, wird verständlich und sympathisch, sobald wir uns diesen Stil zu monumentalen dekorativen Zwecken angewendet vorstellen. Vielleicht wird man nun die Frage aufwerfen: Weshalb benutzet der Maler, der nur eine Schmuckkunst erstrebt, überhaupt noch naturalistische Motive? Weshalb arbeitet er, der alle Formen und Farben der Natur in selbstherrlicher Weise umgestaltet, nicht einfach mit neutralen Ornamenten, die nichts darstellen wollen und nur durch

Linien und Farben wirken? Darauf ist zu antworten: Die Wahl der Motive steht dem Künstler absolut frei, und wenn er aus der Natur die beste Anregung für seine dekorativen Schöpfungen gewinnt, so ist es sein gutes Recht, sich naturalistischer Motive zu bedienen. Und wenn jemand etwa beim Anblick der ruhenden Bachantinnen oder einiger porträtartiger Werke Ratisses den Eindruck des Widersinnigen und Abgeschmackten hat, so liegt das lediglich daran, daß ihm diese Art von Stillierung noch etwas Ungeohntes ist. Man denke an die Kunst der Antike, der Gotik oder der Renaissance, die alle zu ersten dekorativen Zwecken die Naturformen auf das ungenierteste ummodellten. Diese phantastischen Verzerrungen erscheinen uns heute aber nur deshalb als erlaubt und selbstverständlich, weil uns ihr Stil vertraut und geläufig geworden ist. Genau so wird es uns mit der modernen Stillkunst gehen, deren Gebilde das große Publikum heute nur darum als wüste Ausschreitungen empfindet, weil es sich an ihre neue künstlerische Sprache noch nicht gewöhnt hat.

Ich bin auf diese Frage so ausführlich eingegangen, weil ich unsere Leser ein für allemal davor warnen möchte, in den banalsten Fehler des Spießbürgertums zu verfallen, das jede neue, von der herkömmlichen Schablone abweichende Erscheinung im Kunstleben mit Hohn und Spott zu begrüßen pflegt. Ueber solche Dinge gute Witze zu machen, ist meistens viel weniger schwierig, als originelle künstlerische Absichten zu verstehen und das Maß des Könnens zu beurteilen. Im übrigen gestehe ich, daß ich die überschwengliche Begeisterung, die das Schaffen Ratisses in gewissen französischen und deutschen Künstlerkreisen erregt hat, nicht unbedingt zu teilen vermag. Es handelt sich meines Erachtens bei ihm nicht um ein himmelstürmendes Genie, das der künstlerischen Entwicklung neue Welten erschließt. Henri Ratisse ist nicht viel mehr als ein kluger und klar berechnender Virtuose, der auf dem Wege, die andere entdeckt und ausbeutet haben, furchtlos, nüchtern und konsequent vorwärts schreitet. An seinen Arbeiten ist kaum etwas ganz eigenartig. Den Zeichner und Maler beeinflussten Paul Cezanne und Edoard Munch, den Plastiker Medardo Rosso und Aristide Maillol. Nirgends aber erreicht er auch nur annähernd die suggestive Kraft und revolutionäre Größe eines dieser Meister. Er mag als geistvoller Anreger innerhalb des Schülerkreises, den er in Paris um sich versammelt hat, segensreich wirken, als Schaffender aber zählt er sicherlich nicht unter die großen Förderer und Mehrer der modernen Kunst.

Die Berliner Sezession hat ihre kürzlich eröffnete 17. Ausstellung Max Klinger gewidmet, dessen neueste plastische Schöpfungen neben einigen Aquarellen und zahlreichen graphischen Arbeiten uns vorgeführt werden. Den Mittelpunkt der Ausstellung bildet das für die Hamburger Musikhalle bestimmte Brahms-Denkmal, ein umfangreiches, in prächtigem weißen Material ausgeführtes Marmorwerk. Die Hauptfigur mit dem stark idealisierten Porträtkopf ist in einen schweren Mantel gehüllt, der, von dem erhobenen Ellenbogen zu den Füßen glatt herabfallend, dem Ganzen die nach unten sich verzüngende Form einer antiken Herme gibt. Die Gestalt ist auf Wolken emporgehoben gedacht. Von unten taucht, nur zum Teil sichtbar, die Figur eines Mannes auf, dessen Arme den Saum des Mantels umfassen, während drei weibliche Genien den Flug des Verkündeten begleiten. Ich verzichte auf den Versuch, die etwaige Bedeutung dieser symbolischen Gestalten im einzelnen zu erklären. Denn ob Klinger damit Personifikationen der verschiedenen Seiten des Brahms'schen Künstlertums oder etwas anderes hat geben wollen, erscheint für die Beurteilung des Wertes ziemlich gleichgültig. Die Gruppe ist im Saale des Sezessionsgebäudes so placiert, daß man sie von allen Seiten betrachten kann. Wie ihre definitive Aufstellung gedacht ist, weiß ich nicht. Jedenfalls bietet sie nur eine einzige Hauptansicht dar (von links vorn), und auch diese erscheint keineswegs befriedigend. Die Situation des männlichen Torjos, von dem der Nacken, der Hinterrumpf und der linke Arm teilweise sichtbar sind, und die der obersten weiblichen Figur, die sich auf die rechte Schulter der Hauptfigur zu lehnen scheint, bleiben vollkommen unverständlich. Ueberdies erscheinen als oberer Abschluß des Ganzen zwei Köpfe in fast gleicher Höhe nebeneinander, und auch sonst ist die Hauptfigur aus dem Bewerk nicht genügend hervorgehoben. Inbesseren ist dies noch der günstigste Eindruck, den man dem Werke abgewinnen kann. Verläßt man den angegebenen Standpunkt und bewegt man sich um die Gruppe herum, so erhält man nacheinander eine Reihe schlechterdings unmöglicher Ansichten, die zum Teil direkt grotesk und unfreiwillig komisch wirken. So erscheint das Werk als Ganzes durchaus verfehlt. In Einzelheiten freilich belundet es vielfach den Geist und die Hand seines genialen Schöpfers. Namentlich in der mittleren und der unteren Frauenfigur, die in ihrer wahrhaft monumentalen Kraft, in ihrer ruhigen Größe und leuchtenden Schönheit zu dem Vollendetsten gehören, was Klinger geschaffen hat. Außer einigen Porträtbüsten (der Leipziger Professoren Mundt und Lamprecht und des dänischen Schriftstellers Georg Brandes) und einer kraftvollen und eleganten Statuette (Nereide) enthält die plastische Abteilung noch die große Bronze „Athlet“, eines der letzten Werke Klingers. Eine nackte Jünglingsfigur, die auf das linke Knie niedergesunken ist und, den Oberkörper nach rechts wendend, die Hände in angstvoll abkehrender Geste emporhebt. Auch diese Arbeit wirkt nur in den Details befriedigend. Die komplizierten Bewegungen der einzelnen Körperteile zu einem — im künstlerischen Sinne — organischen Ganzen zusammenzufassen,

ist Klinger nicht gelungen. Es besteht namentlich ein sehr störender Zwiespalt zwischen der klaren und ausdrucksvollen Haltung des Inter- und der mangelhaft motivierten, theatralischen Pose des Oberkörpers. Kopf, Hals und Schultern erscheinen überdies von antiken Vorbildern allzu stark beeinflusst. Das Ganze ist kein Meisterwerk, und vor allem kein echter Klinger.

Erstlich lehr- und genußreicher ist der Teil der Ausstellung, der Klingers graphische Arbeiten enthält (die man sonst auch im Kupferstichkabinett einsehen kann). Fast das ganze Wert ist in vortrefflichen Abdrücken vorhanden. Wir sehen des Meisters Erstlingsarbeit auf diesem Gebiet, die „Rettungen Ovidischer Opfer“ (1870), in denen er einige von dem alten römischen Dichter Ovid erzählte tragische Liebesgeschichten in humoristisch-satirischer Art zu einem glücklichen Ende führt. Es folgen die gedankenreichen Allegorien „Eva und die Zukunft“ (1880) und die Sammlung der „Intermezzi“ (1881), unter denen wegen ihrer kühnen Phantasie und ihrer herrlichen Landschaftsbilder die vier Kentaurenbilder, wegen der poetischen Darstellung jungfräulicher deutscher Waldheimgänge die Szenen aus dem „Simplizissimus“ (nach dem Roman des Grimmschen Hauses) besonders bemerkenswert sind. Ein persönliches Erlebnis, die kleine Liebeslei mit einer schönen Brasilianerin, der der junge Klinger auf der Kollschubbahn in Berlin begegnet war, behandelt die Wilderfolge, die den seltsamen Titel „Paraphrase über den Pfund eines Handschuhs“ (1880). In der ergreifenden Dichtung „Ein Leben“ (1881—1884) stellt Klinger die Tragödie des „gefallenen“ Mädchens dar. Als Historienmaler, aber als ein solcher, der seine Stoffe aus der düsteren und nüchternen Gegenwart schöpft, zeigt sich der Künstler in den 1883 radierten „Dramen“. Es sind Bilder aus dem modernen Großstadtleben, Tragödien des Alltags, mit der naturalistischen Phantasie etwa eines Zola gesehen, illustrierte Polizeiberichte von grandioser Wucht und unerbittlicher Lebenswahrheit. Eine tragische Liebesgeschichte aus den sogenannten höheren Gesellschaftskreisen schildert der im Jahre 1887 veröffentlichte und Arnold Böcklin gewidmete Zyklus „Eine Liebe“. Zwei Jahre später erschien dann der erste Teil des großen Werkes, das bis heute als Klingers graphische Meisterschöpfung angesehen werden muß, und dem er den Titel „Vom Tode“ gegeben hat. Es ist nicht ein Totentanz im Sinne der alten Meister, die in derlei bizarr-humoristischen Bilderfolgen den Sieg des Todes über alle Alter und Stände darstellten, sondern der materielle Ausdruck von tiefen und eigenartigen Gedanken über den Tod und das Jenseits. Dieser Publikation folgten zunächst die Blätter der „Vrahmsphantasie“, d. h. Etiche, Radierungen und Lithographien zu Kompositionen von Johannes Brahms, und zwar nur zum geringen Teil eigentliche Illustrationen der betreffenden Lieder usw., vielmehr in der Hauptsache selbständige Phantasiebilder, die den Stimmungsgehalt der musikalischen Schöpfungen mit den Mitteln der Griffelkunst wiedergeben wollen. Zu des Menschendaseins tiefsten Rätseln steigt dann Klinger im zweiten Teile seines graphischen Gedichts „Vom Tode“ hinab. In einer Folge von Blättern, die schon ihrem äußeren Umfange und ihrer Technik nach sich über alles erheben, was der Künstler vorher geschaffen hat, gibt er ein gedankenschweres Lied von den Schicksalsmächten, die den Menschen regieren, von dem Leid und Elend, das die Menschen selber über sich verhängen, von der Ueberwindung aller irdischen Mühsal durch den Dienst der Schönheit, den höchsten, den einzigen wahrhaften Gottesdienst.

Die Sezessionsausstellung bietet die seltene Gelegenheit, alle diese Meisterwerke in ausgezeichneten schönen Exemplaren kennen zu lernen. Für flüchtige Anschaun sind die Blätter freilich nicht geschaffen, sie erfordern schon ein eingehendes und liebevolles Studium. Wer sich aber die Mühe nicht verdrießen läßt, den erwartet ein unvergleichlicher Genuß. John Schiowski.

Kleines feuilleton.

Ueber die Zukunft des Menschen und des Tiers sprach am Sonntag Wilhelm Bölsche in dem letzten seiner Singalademie-Vorträge.

Gerade in diesen Tagen, wo in vielen Gemüthern anlässlich der Katastrophe in Südtalien der Gedanke an einen bevorstehenden Weltuntergang wieder Platz gegriffen hat, taucht selbst bei den Aufgeklärten die Frage auf: was wird einmal in der Zukunft aus der organischen Welt, welches wird das Schicksal der Menschheit sein? Die paläontologischen Sammlungen erzählen uns von dem völligen Untergang nicht allein der Individuen, sondern auch ganzer Arten vorweltlicher Tiere. Ist es nicht jeder Gattung lebender Wesen bestimmt, einmal für immer von der Erde zu verschwinden? Die Naturwissenschaft muß diese Frage verneinen, wir kennen verschiedene Tierarten, die sich unverändert seit den ältesten Tagen der Erdgeschichte bis heute erhalten haben. Auch die Unsterblichkeit, wie man es wohl nennen kann, der Fortpflanzungszellen und der Bakterien, die sich also sogar auf einzelne Individuen erstrecken kann, vermag diesen Gedanken nur zu füllen. Die Tier-

geschlechter, die in früheren Erbeperioden untergegangen sind, haben dieses Schicksal aus Uriachen erlitten, die heute für die Menschheit nicht mehr in Betracht kommen. Der Mensch ist heute das mächtigste, höchstentwickelte Tier, das die übrigen sich untertan gemacht hat und über kurz oder lang nur noch die am Leben lassen wird, die ihm Nutzen oder wenigstens keinen Schaden bringen. Nur von der alleruntersten Stufe der Lebewelt droht ihm noch Gefahr, von der Welt der Bakterien; doch auch hier ist die menschliche Intelligenz auf dem besten Wege, diesen Feind unschädlich zu machen. Ein Untergang infolge körperlicher Verbildung ist dadurch ausgeschlossen, daß der Mensch mit Hilfe seiner Werkzeuge alle Mängel gewissermaßen zu corrigieren vermag; und die Degenerationserscheinungen des Menschentypus im allgemeinen sind so geringfügig, daß sie wohl nie einen Ausfall geben werden. Wohl aber könnte vom Standpunkt der darwinistischen Zuchtwahl die Frage berechtigt sein: wird die Linie der Menschheitsentwicklung stets eine aufsteigende sein? Jedenfalls können wir eine auffällige Variation sowohl auf körperlichem wie auf geistigem Gebiete bei den einzelnen Individuen beobachten und wenigstens, was die Intelligenz anlangt, eine stetige Höherentwicklung. Allerdings finden wir gegenwärtig häufig eine Auslese der Unfähigen einerseits durch den Krieg und unsere sozialen Zustände, die sich aber — darauf drängt die ganze Entwicklung — keiner langen Dauer mehr erretten können, andererseits durch das ethische Mitleid, das auch uns für die Schwachen und Kranken sorgen läßt. Aber unsere zukünftige Medizin wird die Krankheiten auf ein Mindestmaß beschränken, zudem wird das Verantwortungsgefühl des einzelnen der Menschheit gegenüber sich soweit heben, daß kranke Naturen in stiller Resignation auf Nachkommenchaft verzichten.

Wenn wir nun rein kosmische Möglichkeiten einer Erdkatastrophe außer acht lassen, die nur auf vagen Hypothesen und auf verwindend geringer Wahrscheinlichkeit beruhen, wenn wir die Schnelligkeit des menschlichen Fortschritts in der Zukunft in Betracht ziehen, so müssen wir unumwunden zugestehen, daß die moderne Naturwissenschaft die Menschheit mit größerer Wahrscheinlichkeit vor dem Untergange sichert als der religiöse Unsterblichkeitsglaube; die Tröstungen der modernen Naturwissenschaft stehen auf gesicherterem Boden als die der Religion.

Was das Wasser kostet. Das weitverbreitete Vorurteil, daß Wasser „nichts kostet“, wird durch eine nähere Betrachtung von antikeinend ganz selbstverständlichen und alltäglichen Dingen in schlagender Weise widerlegt. Ein Mitarbeiter von „English Mechanic“ zeigt an der Hand von Ziffern und Belegen, welche verhältnismäßig ungeheure Summen wir für Wasser auszugeben gezwungen sind. Einer der wichtigsten Posten der Haushaltung, die Fleischerrechnung, ist geradezu ein Musterbeispiel, denn nicht weniger als drei Viertel der Masse der allerbesten Fleischsorten entfallen auf ihren Wassergehalt. Rohes Rind- oder Hammelfleisch enthält genau 75 Prozent Wasser. Andere Fleischsorten sind allerdings etwas wasserärmer in ihrer Zusammenlegung. So enthält Lammfleisch nur 64 Proz. und Schweinefleisch sogar nur zwischen 50 und 60 Proz. Am „ausgiebigsten“ ist geräucherter Schinken, dessen Feuchtigkeitsgehalt nur selten über 22 Proz. hinausgeht. Da die fetten Nahrungsmittel Sauerstoff und Wasserstoff nicht in Form von Wasser enthalten, so läßt sich ganz allgemein sagen, daß fette oder ölige Speisen wenig Wasser einschließen. Besonders deutlich ist dies beim Geflügel zu bemerken. Taubenfleisch enthält 75 Proz. Wasser, Enten- und Hühnerfleisch etwa 70, fettes Gänsefleisch dagegen nur 38. Bei Fischen schwankt der Wassergehalt des Fleisches zwischen 40 und 80 Proz. Die am meisten marktgängigen Arten haben ziemlich wasserreiches Fleisch. So enthält das Fleisch der Aale 75 Proz. Wasser, das der Lachse und anderen Fischarten mit rotem Fleisch 77, weiße Fische wie Seezunge und Steinbutte sogar 78. Das Ideal eines Nahrungsmittels ist ohne Zweifel die Milch. Gleichwohl enthält gute, nicht „getaufte“ Milch schon 80—88 Proz. Wasser. Milch ist aber keineswegs das wasserreichste Nahrungsmittel. Es gibt solche von fester Konsistenz, die sie übertreffen. So hat die Rube fast 90 Proz. Wasser. Noch seltsamer erscheint es, daß bei manchen Gemüsen, z. B. Gurken, überhaupt nur 5 Proz. der gesamten Masse nicht aus Wasser besteht. Neunzehn Zwanzigstel des Gewichtes entfallen also lediglich auf Wasser, und eine Gurke enthält tatsächlich um 7—9 Proz. mehr Wasser als die Milch, die wir trinken. Die oberflächliche Schätzung gibt gar keinen Anhaltspunkt über den Wassergehalt eines Nahrungsmittels und damit über seinen Preis. Während ein fester fleischiger Apfel 80—82 Proz. Wasser enthält, und die recht fest und hart erscheinende Stachelbeere 90 Proz., haben die saftigsten Weintrauben nur 80 Proz. Sehr wasserarme Substanzen sind in umgekehrtem Zustande meist gar nicht genießbar. Die Ursprünge der Kochkunst bestehen in der Zugabe von Wasser. Oft ist es möglich, nachdem dieser Wasserzufluß erfolgt ist, ihn durch Verdunstung mit Vorteil zum großen Teil wieder zu entfernen. Das geschieht beispielsweise bei der Bereitung von Biskuits, die in fertigem Zustande kaum mehr als 8 Proz. Wasser enthalten. Jedenfalls ist zur Verdauung Wasser nötig, denn der Magen wäre ohne ausreichende Flüssigkeitsmenge nicht arbeitsfähig.