

(Nachdruck verboten.)

41]

Der Entgleiste.

Von Wilhelm Holzamer.

14.

Wie sehr dieses sprunghaft in Karl Weif war, wie absichtlich und unabsichtlich vieles paradox bei ihm klang, wie sehr er auch immer zu sich selbst zurückkehrte, auf Philipp übte er eine starke Wirkung aus. Er lag ihm deutlich in der Linie vom kleinen Herz zum Spengler Schlüssel, und Philipp schien, er erfülle ihm vieles, was jene nur begonnen hatten. Und daß er diese Linie so deutlich sah, das war ihm ein Beweis, wie stark von dieser Seite eine Einwirkung auf ihn gesehen sein mußte, ohne daß er sich so recht darüber Rechenschaft gegeben hatte. Weif riß ihm vieles ein, aber wenn er sich dann Zeit genommen hatte, darüber klar zu werden, so bemerkte er, daß er auf den Trümmern einer Bresche stand, von der ein neuer Blick sich auftat. Philipp fühlte ein Freiwerden und meinte, es sei auch schon ein Frei-sein, weil er in den Theorien immer fester und sicherer wurde.

In der Konferenz sitzen die Ärzte des Sanatoriums zusammen und beratschlagen über einen besonderen Fall, über den sie sich nicht einigen können. Es handelt sich um eine Kranke, die sich in einem Zustande nervöser Ueberreizung die Brust verwundet hat, so daß der Abteilungsarzt erklärt, die Brust müsse abgenommen werden. Er ist kein guter Chirurg und möchte die Amputation nicht ausführen. Der Direktor ist zunächst von der Notwendigkeit der Amputation nicht überzeugt.

Philipp kennt den Fall nur aus dem Bericht, aber er glaubt, die Amputation sei wohl unvermeidlich. Außerdem ist er bereit, sie auszuführen.

„Kennen Sie Fräulein Melanie Gühfeld, Herr Kollege Kaiser?“ fragte der Direktor.

Philipp verneinte.

„Es ist doch ein Jammer, ihr die Brust zu amputieren,“ meinte der Direktor, „Sie ist jung und schön, wenn es nicht unbedingt sein muß, daß sie verunstaltet wird, wollen wir es nicht tun. Ihre Krankheit rührt nur von Ueberarbeitung her und wir müssen auch an ihren Beruf denken, ehe wir die Operation vornehmen: sie ist Geigerin und tritt öffentlich auf. Bedenken Sie, was es für ein Nachteil für sie sein kann, wenn ihr die linke Brust fehlt.“

Philipp belächelte ein wenig den alten, gutmütigen Direktor. Er erwiderte:

„Das halte ich für das Schlimmste nicht. Da kann nachgeholfen werden. Ueberhaupt ist das ja gar nicht so schlimm. Wie viele Frauen sind in der gleichen Lage!“

Der Abteilungsarzt versucht seine Meinung von der Notwendigkeit der Amputation mit Eifer.

„Ich muß darauf bestehen, daß die Operation vorgenommen wird. Sie ist notwendig. Eine Heilung ist ausgeschlossen. Zudem ist Fräulein Gühfeld tuberkulös. Ich befürchte, wir schaden ihr nur, wenn wir die Sache aufschieben.“

Es wurde weiter beraten. Schließlich setzte der Direktor durch, daß man sich noch auf eine Frist von drei Tagen einigte. Sollte dann die Amputation notwendig sein, so solle sie von Philipp ausgeführt werden. Er möge bis dahin bei der Behandlung assistieren.

Philipp war froh, wieder einmal Gelegenheit zu haben, eine vernünftige Operation auszuführen.

Fräulein Gühfeld lag bleich in den weißen Kissen, als er eintrat. Ein leichtes Rot, nur ein Hauch, flog über ihre Wangen, als sie den fremden Arzt sah. Er untersuchte die Franke Brust, über sie gebeugt und mit vorsichtigen Fingern die Franken Stellen betastend. Als er sich wieder aufrichtete, hingen zwei große, fragende Augen heiß an seinem Munde.

Philipp strich sich ein paarmal über die Stirne und riß an seinem Bart. Dann wandte er sich zu seinem Kollegen. Sie traten in die Fensternische und besprachen sich.

Dann traten sie wieder ans Krankenbett.

„Muß ich die Brust verlieren?“ fragte Fräulein Gühfeld leise.

Nun ward Philipp doch verlegen. Der Arzt wußte sofort die Antwort. Nun verlegte sie ihm der Mensch.

Er sah diese ängstlichen Blauaugen, deren Pupille ganz weit und dunkel wurde, während die Iris immer mehr ins Graue blaßte. Das blonde Haar, das in zwei dicken Conerilzöpfen links und rechts zu Seiten des Kopfes lag, und der halboffene Mund, der nach seinem Worte dürrtete. Das packte ihn. Das Oval des Kopfes hob sich zart von dem Weiß der Kissen ab, das Haupt lag wie aus Marmor herausgemeißelt da. Da sah Philipp, daß die Kranke schön war. Die feine, gebrechliche, verlangende Schönheit der Schwindsüchtigen. Alles Nerven und Schrei, alles Durst und Ge-
spanntheit.

Er fühlte eine Hitze in seinen Schläfen und sah abwesend zu ihr hin. Er konnte nicht antworten. Dies junge, zarte Geschöpf dauerte ihn. Der Arzt kämpfte gegen den Menschen.

„Haben Sie sehr Schmerzen?“ fragte er.

„Nur ein Brennen, — ich ertrage es nicht allzu schwer,“ antwortete sie halb flüsternd.

„Und haben Sie es beständig?“

„O ja wohl, beständig.“

„Gm, hm!“

Er rupfte wieder an seinem Barte und starrte sie abwesend an.

„Herr Doktor, bitte sagen Sie mir doch, muß ich sie verlieren?“

„Gott, Fräulein, — und nun quetschte es sich heraus — „es wird wohl nichts anderes übrig bleiben.“

Ihr Kopf fiel auf die Seite, Tränen rollten ihr aus den Augen. Die Hände griffen ins Leere.

„Nicht wahr,“ sagte er begütigend, „Sie wollen doch gesund werden?“

Sie schluchzte nur.

„Und es gibt nur die eine Möglichkeit.“

„Ja, ich glaube es Ihnen ja.“

„Es wird nicht weh tun.“

„Nein? — Aber ich werde dann nur eine Brust haben.“

Das Blut schoß ihr in die Wangen, als sie das gesagt hatte.

„D!“ lächelte er, „das haben tausend Frauen nicht anders.“

„Es ist häßlich. Es wird sehr häßlich sein!“

Sie sah ihn wieder voll an, in den Augen die fragende Angst.

„Was heißt das?“ Er fragte verlegen. „Das ist nicht so schlimm, Fräulein. Das läßt sich verbergen. Denken Sie, Sie verlieren ein Auge. Oder sie hätten ein Mal im Gesicht. Das wäre doch viel schlimmer. Nein, darum machen Sie sich ja keine großen Sorgen, das ist das Schlimmste nicht.“

„Werden Sie die Operation ausführen?“

„Ja, ich.“

Sie griff mit beiden Händen nach seiner Hand. Das Rot in seinem Antlitz brannte und hämmerte.

„Gott, Herr Doktor!“

„Regen Sie sich nicht unnötig auf, bitte!“

„Und Sie meinen —“

Sie brauchte nicht zu vollenden.

„Das ist doch nur eine Eitelkeit von Ihnen. Die Gesundheit geht doch vor. Wenn Sie es erst einmal fertig gebracht haben, sich darauf einzustellen, wird's Ihnen gar nicht mehr so arg vorkommen. Regen Sie sich nicht auf. Es wird ganz rasch vorübergehen, und ich nehme nicht mehr weg, als sein muß.“

„Nun, so machen Sie's. Tun Sie's, Herr Doktor. — Wann denn?“

„Je eher, desto besser.“

„Heute?“

„Morgen!“

„So tun Sie's morgen.“

Und sie preßte ihm heiß die Hände.

„Das ist vernünftig von Ihnen, Fräulein.“

Sie ließ seine Hand los und lag matt und regungslos da.

Philipp stand noch an ihrem Bette und rupfte sich den Bart. Er wußte nicht, was ihn hielt.

Der Kollege kam von einem weiteren Besuche zurück. Er war gegangen, als die Untersuchung erledigt war und die private Unterhaltung begonnen hatte.

„Wir machen es morgen, Herr Kollege. Fräulein Glüpfeld ist damit einverstanden.“

„Sehr schön.“

Die Kranke regte sich nicht. Plötzlich nahm sie wieder Philipps Hand.

„Sind Sie musikalisch?“

„Ein wenig.“

„Können Sie mit einer Geige umgehen?“

„O ja.“

„Stimmen?“

„Auch das.“

„Bitte nehmen Sie dort meine Geige und stimmen Sie sie. Ich höre schon tagelang, wie die Seiten nachgeben, und das ist mir so schrecklich. Es ist mir, als sei der Geige ein Reid. Sie liegt in ihrem Kasten wie ein Toter im Grabe, dem man vergessen hat die Augen zuzudrücken. Und ich leide so entsetzlich darunter. Bitte, Herr Doktor!“

Philipp nahm die Geige und stimmte sie. Sie sagte ihm, wie er noch ein wenig nachhelfen sollte. Einen leichten Druck am Sattel, ein klein wenig lockern.

„Streichen Sie, bitte, noch einmal an. So ist's gut. Danke! Und Sie sagen, daß ich wieder gesund werden würde nach der Operation?“

„Wenn Sie sich schön ruhig verhalten wollen. Keine Aufregung. Nur ganz ruhig. Dann werden Sie wieder gesund werden.“

„Und die Lunge?“

„Das wird sich schon ausheilen.“

„Ich werde Ihnen in allem folgen, Herr Doktor. Ich werde Ihnen gerne folgen. Sie können die Operation heute schon vornehmen, wenn Sie wollen.“

„Also morgen!“

Er reichte ihr die Hand und verabschiedete sich. —

Vor Philipps Augen wollte ein Bild nicht schwinden. Und um ihn klangen die Töne einer Geige, die nun wieder ruhig und klar gestimmt in ihrem Kasten lag und nicht mehr eine Seele quälte, die sie wie einen Menschen empfand, der mit offenen Augen im Grabe lag.

Und es war ein eigener Glanz und Schein, und es war ein nie gekanntes Bangen. Er dachte daran, daß er morgen in ein weiches, weißes Fleisch schneiden würde. Er dachte an eine arme, kranke Brust, und er dachte an ein junges, schwaches, schönes Leben, das um seine Schönheit bange war.

Lang, bis tief in die Nacht hinein, saß er allein auf seinem Zimmer und lauschte in das Schweigen. Zum ersten Male war etwas in ihm, das er nicht begriff. Sonst war's ihm geradezu eine Freude gewesen, eine Operation vorzunehmen. Er sah peinlichst alle seine Instrumente nach.

Dann dachte er an seine Frau, die nun schon lange schlief. Vielleicht auch auf kein Kommen lauschte. Und er fühlte, daß er ihr fremd war, daß er etwas vor ihr verbarg und in sich verschloß. Er hätte jetzt nicht hinüber in das gemeinsame Schlafzimmer gehen können. Er nahm da etwas mit hin, das nicht hingehörte. Etwas, das nicht gemeinsam war.

Er arbeitete mit Selbstüberwindung. Dann mahnte ihn die Pflicht, die Verantwortung, die er morgen haben würde. Er mußte gut ruhen, um eine sichere, ruhige Hand zu haben. So ging er zu Bette, als draußen schon leise der Tag graute und die Tauben im Schlage die ersten Ruckser hören ließen. Er nahm sich vor, fest und tief zu schlafen. —

Die Oberwarterin hat das Operationszimmer hergerichtet und alles bereit gestellt.

Auf dem Fenster springt ein Buchfink auf und nieder und zwitschert. Die Sonne leckt den Nachttau von den Schieferdächern. Die Schwaben jagen einander im Blauen. Im Garten ruht noch die Morgenkühle und duftet weich herauf. Lang ins Zimmer fällt das Fensterkreuz, dunkel in der hellen Lichtfläche des Sonnenscheines.

Die Oberwarterin rückt den Operationstisch ein wenig auf die Seite, wo das Licht ganz ruhig ist und kein Schein flimmert.

Melanie Glüpfeld ruht darauf, und die Ärzte untersuchen noch einmal das Herz. Dann schläft sie leise und süß ein.

Philipps Hand erzittert. Er nimmt ein Büschel Bart-haare zwischen die Zähne und kaut darauf. Er reißt sich fest zusammen und schließt die Augen. Aber er sieht ein weißes, weiches Fleisch, über das leise das Blut rieselt.

Zum zweiten Male geht er an das Wasserbecken und wäscht die Hände und läßt das kalte Wasser über den Puls rinnen.

((Fortsetzung folgt.))

Zwei Frauen.

Von A. Werbitskaja.

Aus dem Russischen von Stefania Goldentring.

Während sie im Hintergrunde saß, beobachtete sie mit Spannung Zaplinas Gesicht. Wie alt möchte sie wohl sein? fragte sie sich zum ersten Male. Sie konnte 30 und älter oder auch jünger sein. Es gibt solche Gesichter. Aber ihr Gesicht war angenehm, nur so sehr blaß, wie von Wachs, und so sehr abgemärrt. Das kurze Haar war an den Enden gelockt, wie bei einem Knaben. Sehr hübsch waren die Augen, große helle, stets gleichgültige Augen. Eine erstaunliche Apathie strömte von diesem ganzen kleinen Wesen aus. Es schien, als wäre sie zu träge, sich zu bewegen, zu sprechen und zu leben. Das war natürlich die Folge der Uebermüdung, aber darum kümmerte sich niemand. Man wich der Zaplina aus, wie einem halb abgestorbenen, vor allem aber langweiligen Menschen. Nur die gute, feinfühligke Katja hielt die Freundinnen stets zurück, wenn sie auf den kurzen über die verwilderte, schlecht geseidete, sich kaum fortbewegende „Zaplia“ (Meiher, auch zudringlicher Mensch) lachten. Ihr Herz preßte sich bei dem Anblick dieses Mädchens zusammen, in dessen Vergangenheit sie ein Drama witterte. Sie hatte es sich aus Mitleid in den zwei Jahren stets vorgenommen, sich der einsamen Studentin, die kein Mensch brauchte, zu nähern, sie zu besuchen und zu sich einzuladen. Aber sie war nicht dazu gekommen. Das Leben rollte geräuschvoll, bunt und lustig dahin. Bald gab es Gaste, bald Theater, bald Liebhabervorstellungen mit Tanz. Dann kam . . . die Liebe, der Verlobte. Das ganze Leben war in dieser Liebe aufgegangen. Sie wäre sehr unglücklich, wenn sie gehört hätte, wie die Studentinnen über sie sprachen, während sie im Foyer war. Polosjew nannten sie einen Streber, an dessen Liebe sie zweifelten, der sie nur des Geldes wegen heiratete, und sie prophezeiten ihr kein Glück mit ihm.

Im Theater entstand eine plötzliche Bewegung im Publikum. Alle rückten auf ihren Sigen, die Operngläser richteten sich auf die Bühne. Ohne hinzusehen, hatte Katja begriffen, daß der rote Satan hinter den Kulissen hervorgetreten war. Sie erhob sich ebenfalls und sah nach der Bühne.

Für die Zaplina war alles neu. Sie war 30 Jahre alt geworden, ohne diese Oper gehört zu haben; alle schienen ihr bewundernd schön. Sie hatte ihre hellen Augen weit geöffnet und dem naiven Geschwätz Margaretes, ihrem unbewußten Träumen von Glück und von reiner, hoher Liebe gelauscht, die diesem wollüstigen Diavans, der ihr gleichgültig zuhörte, ganz fremd zu sein sahen. Aber sie sah statt des banalen Tenors mit dem Gesicht eines Kommiss ein junges Antlitz mit blondem Spitzbart, mit kühlblühenden, hellen Augen, einen Kneifer auf der Nase . . . Welche Ironie des Schicksals — die ewige Ironie des Lebens — dieses halbblindliche Rollen, diese ersten, leichten Träume einer Mädchen-seele, zerrissen und zerzaust in der brutalen Umarmung greller Sinnlichkeit!

Die alte, alte Geschichte . . .

Sie gingen.

Ein unwillkürliches Grauen drang in die Seele der Zuschauer. Von dem wunderbaren Vorgang hingerissen, löste man sich unbewußt von der Wirklichkeit los. Deutlich und schmerzvoll empfanden alle die Tragödie der menschlichen Liebe, des armjeligen, dahingehenden menschlichen Daseins . . .

Katja beugte sich über Zaplinas Schulter. Der Vorhang war gefallen, aber Zaplinas große, helle Augen blickten noch immer auf die Bühne mit demselben wunderbaren, neuen Ausdruck ungewöhnlichen Staunens über irgend etwas, mit denen sie die Verschwörungen des Mephisto, das Liebesduett, Margaretes letzten Aufschrei und das fürchterliche Gelächter des Satans vernommen hatte.

„Sagen Sie . . . Sind Sie zufrieden? Sind Sie glücklich?“ flüsterte Katja dicht hinter ihrem Ohr.

„N-ja,“ antwortete sie und blickte das Mädchen an, ohne sie zu sehen, mit dem Blicke einer Mondschätigin.

„Welche wunderbaren Augen!“ dachte Katja. Ein seltsames Gefühl umfing sie. Nach dieser Liebeszene dort auf der Bühne hätte sie weinen mögen, sie verspürte keine Lust mehr hinterzuzugehen und Polosjew zu begegnen.

Es wurde unerträglich heiß. Die Studentinnen hatten sich im Foyer und in den Gängen verteilt. Die Nebenlogen waren leer geworden. Nur Zaplina war sitzen geblieben, noch immer den wunderbaren Ausdruck im Gesicht. Katja sah sich um, blickte ins Parkett und setzte sich entschlossen neben sie auf einen Stuhl.

Der Maler der französischen Revolution.

(Jacques Louis David.) — (Schluß.)

Nun erst bemerkte Zaplina sie; ein heller Gedanke leuchtete in ihren Augen auf.

„Warum sind Sie hier? . . . Sie werden erwartet . . .“ wollte sie sagen, aber die gewöhnliche Verschlossenheit nahm die Oberhand. „Wissen Sie, das ist eine aufregende Szene,“ sagte Katja nervös und lebhaft und fuhr mit dem parfümierten Taschentuch über ihre Wangen.

„Ja,“ entfuhr es der Zaplina plötzlich, kurz, aber stark.

„Wissen Sie . . . Das ist merkwürdig,“ fuhr Katja mit leicht gesehnter Stimme fort. „Als ich diese Oper noch nicht kannte, erzählten mir meine Schwester und meine Mutter nur von dem Duett des dritten Aktes, es sei die schönste Stelle, so poetisch und ergreifend . . . mich hat aber diese Szene immer nur gestört. Erinnern Sie sich, wie brutal und gierig Faust sich auf Margarete stürzt, und sie ist so rein. . . Sie liebt so hingebungsvoll in diesem Augenblick. . . Man hat das Gefühl des Bedauerns für das Weib . . . nicht wahr? . . .“

„Ja,“ wiederholte Zaplina nunmehr leiser und trauriger.

Katjas Stimme erbebt plötzlich, als sie hinzufügt:

„Es scheint mir, daß wenn ich eine solche Enttäuschung erlebe und nur Sinnlichkeit, nur Brutalität der Seele als Antwort auf ein solches Gefühl, einen solchen Glauben empfangen hätte . . . ich nicht länger lieben, es niemals verzeihen könnte . . .“

Zaplina wandte den Kopf ab und betrachtete mit seltsam unverwandtem Blick das zarte Gesicht Katjas und ihre Augen, in denen, wer weiß weshalb, Tränen glänzten.

Katja fühlte diesen Blick und hob das gesehnte Gesicht. Eine Sekunde blickten die Mädchen einander schweigend an.

„Man muß verzeihen,“ sagte Zaplina dumpf. „Man muß nachsichtig sein. Was soll das Idealisieren? Das ist schädlich.“

„Warum schädlich?“

„Wir lieben nicht den Menschen, sondern wir lieben in ihm unsere Träume, unsere Ansprüche . . . die oftmals sehr groß sind. Nicht wahr?“ fragte sie leicht errötend und schloß mit ihrer dumpfen Stimme: „Die Menschen sind an ihren Mängeln nicht schuldig. Es ist das Leben.“

Katja ergriff die kalte, magere Hand und drückte sie.

„Wie gut Sie sind. Wie sehen wir alle vor Ihnen aus . . . Nein . . . Ich wollte etwas anderes sagen . . . Wir haben Sie nicht gelampt . . . Sie sind so eigen . . . Erlauben Sie, daß ich morgen um 4 Uhr zu Ihnen komme? Darf ich? Ich werde Ihnen helfen, Ihre Sachen packen. Ich möchte Sie wenigstens am letzten Tage näher kennen lernen? Darf ich?“

„Kommen Sie,“ erwiderte Zaplina mit der gewöhnlichen Schamhaftigkeit.

Die Oper war zu Ende. Die Menge strömte von allen Treppen nach den Ausgängen. In der letzten Pause hatte Katja die Zaplina inständig gebeten, sie nach Hause zu begleiten. Diese lehnte aber entschieden ab und Katja wagte nicht, weiter in sie zu dringen. Da gestattete Katja es ihrem Verlobten, sie in der Droschke nach Hause zu bringen. „Sie stellt große Ansprüche an das Leben und an die Welt,“ dachte Zaplina, als sie die Treppe hinunter ging. „Sie wird wohl kaum glücklich werden. Schade . . .“

Sie bemerkte Polosjew und Katja bei der Auffahrt. Er half ihr in den Schlitten und breitete sorgfältig eine Decke über ihre Füße aus. Katja blickte ängstlich in die Menge, als suche sie jemand und verdeckte ihr Gesicht gegen den durchdringenden Wind mit dem Muff. Zaplina bemühte sich, unbemerkt auf die Straße zu gelangen. Als der Schlitten abgefahren und den Blicken entzunden war, ging sie immer noch über den Theaterplatz, gebückt, die Enden des gestrickten Tuches festhaltend, das der Wind ihr ins Gesicht schlug, schweratmend, jeden Augenblick stehen bleibend, um Kraft zu schöpfen.

„An was denken Sie?“ fragte Polosjew besorgt, als er bemerkte, daß dieses liebevolle und verliebte Mädchen heute abend ihm so fern war.

„An die Zaplina.“

Eine ungeduldige Bewegung entfuhr ihm.

„Ich habe mich soeben gefragt, wie sie wohl ihr ganzes Leben verleben haben mag? Hat sie wirklich niemals geliebt? War sie niemals glücklich? Ihr Gesicht nach dem dritten Akt werde ich niemals vergessen! Wunderbar! Es war, als tauchten alte Erinnerungen vor ihr auf, als wäre sie in eine ferne Vergangenheit enttäuscht. . .“

„Haben Sie mit ihr darüber gesprochen?“

„Ach, was meinen Sie! Könnte ich auch nur die Zunge bewegen? Uebrigens ist sie wie das Grab. Von ihr könnte man, glaube ich, nicht ein Wort herausbekommen! Wissen Sie, Kolja . . . es schien mir auch schon früher, daß in ihrem Leben ein Drama ist. . . Jetzt bin ich ganz davon überzeugt.“

„Sie sind eine liebe Phantastin.“

Er zog das Mädchen fester an sich, aber diesmal bemerkte sie es nicht.

„Sie hat natürlich geliebt . . . Und natürlich ohne Gegenliebe. Unglückliche Mädchen! Wenn man bedenkt, wie viele erlöschene Wünsche, wie viel verlorene Kraft, wie viele begrabene Träume! Es ist traurig, Kolja! Lachen Sie mich nicht aus . . . Ich habe zum erstenmal darüber nachgedacht . . . Ich bin so glücklich . . . Ich schäme mich so, mir ist so bange zu Mute.“

Er lächelte schweigend ihr Ohr.

(Fortsetzung folgt.)

Eine politische Führerrolle hat David nicht gespielt. Wenn er das Wort ergriff, so handelte es sich um kunstorganisatorische Vorschläge oder um allgemeine Gedanken über die sozialdemokratische Mission der Kunst. „Die Wissenschaften und die Künste haben zur Erziehung und zum Glück der Gesellschaft beizutragen. Sie schmüden die Tugend mit den Reizen, die den Menschen das Gute teuer machen; sie erfüllen die Menschen mit Abscheu gegen das Verbrechen.“ Scharf tadelte David die „erotische Manieriertheit“ seines früheren Vorbildes Boucher, scharf überhaupt die Zeiten, „in denen die Künste bloß die Eitelkeit und die Laune einiger im Gold erstidender Sybariten zu befriedigen hatten“. David hatte dabei nicht bloß geschichtlich recht, sondern trotz allem Aestheten auch absolut. Von dieser Gesinnung erfüllt, bereitete David zusammen mit dem revolutionären Bischof Grafen Gregoire der Organisation ein Ende, in der der feudale Geschmack sich noch immer behauptete: der Akademie der Malerei und Bildhauerei. David selber hatte von den Akademikern selten Vieles erfahren, Sie hatten ihn zwar notgedrungen zum Akademiemitglied gemacht, weil David seit der Mitte der achtziger Jahre als Frankreichs erster Maler galt. Aber dennoch schikanierten sie ihn, wo es ging. Als nun David die Forderung aussprach, es solle auch Nichtakademikern das Recht gewährt sein, im Salon auszustellen, und die Akademiker die Forderung hartnäckig zurückwiesen, da mußte David seinen politischen Einfluß. Er hielt eine flammende Konventsrede gegen die Akademie und die Akademien überhaupt, die in der Tat nichts waren als Ruhmsversicherungseinrichtungen für eine konservative Mittelmäßigkeit, und zeigte das „Hindvieh, das man Akademiker nennt“, mit voller Schonungslosigkeit. Er drang durch und die Akademien wurden am 8. August 1793 beseitigt. Unter Napoleon standen sie dann freilich wieder auf, doch mit erneuertem Inhalt. In Davids kunstpolitische Tätigkeit gehören weiter seine großen Pläne zur Ausgestaltung der Stadt Paris und seine Projekte für allerlei revolutionäre Monumente in Paris und außerhalb der Stadt — Pläne, von denen freilich fast keiner ausgeführt worden ist. Nicht zu vergessen ist Davids in der Tat sehr schöne Fürsorgetätigkeit für junge Künstler und auch für alte, abgelebte Helden wie den trefflichen Fragonard, dessen ästhetische Anschauungen David bekämpfte, ohne es den Meistern irgendwie entgehen zu lassen. Ueberhaupt war David in künstlerischen Dingen weit toleranter, als man von dem „revolutionären Kunstdiktator“ gewöhnlich annimmt; nur eins verlangte David — wirkliche künstlerische Qualitäten.

Wiewohl David solche Qualitäten selber besaß, blieb er von argen Geschmackslosigkeiten nicht frei. Die Kostüme für den Deputierten, den Soldaten, den Bürger, die er im Aufzug des Konvents entwarf — zumeist eine romanisierende Tracht aus verkürzter Toga, aus Tunika, strumpfartigen Hosen, Triflorenschärpe und wilder Fellmütze — erscheinen uns heute geschmacklos. Und auch die Arrangements für revolutionäre Feste enthielten arge Dinge. Gleichwohl werden sie im Ganzen unterschätzt. Es war ja gewiß weder wichtig noch schön, wenn Robespierre nach Davids Programm beim Fest des höchsten Wesens ein aus Gips und Papiermasse geformtes Monstrum verbrannte, „das widerliche Monstrum der Gottlosigkeit, über dessen Asche sich sodann die Statue der Freiheit erhob; oder wenn David beim Fest der Wiedergeburt die symbolische Statue eines Weibes einfuhrte, das Wasser aus den Brüsten preßt, oder vollends, wenn die gipsene Marianne den Föderalismus — den Gedanken der nicht zentralisierten Republik, einen Gedanken der girondinischen Bourgeoisie — erwürgte, der als Schlangenweib dargestellt war. Aber wenn David im gleichen Festzug den Regier neben dem weißen Europäer gehen ließ, „die sich ja bloß durch die Farbe unterscheiden“, wenn er die Blinden mobilisierte, damit auch sie am Fest der Wiedergeburt der Freiheit teilnahmen, wenn er die Säuglinge des Findelhauses zum Feste bringen und wenn er an Tausenden von Käfigen die Türen öffnen ließ, damit die Vögel sich in die Luft schwingen „und den Himmeln die Nachricht von der Rückkehr der Freiheit auf die Erde“ brächten — dann war das doch mehr als eine sozial ergreifende revolutionäre Symbolik, denn dies Alles konnte schön sein. Und wie glücklich war David in der Wahl der Tageszeit! Für das Begräbnis Marats wählte er die Zeit der Abendröte, für das Fest vom 10. August 1793, das an den Tuileriensturm erinnerte, die Zeit des Sonnenaufgangs — damals machte man mit dieser Tageszeit kein Fiasko. Auch die Summen, die David zur Verfügung hatte, können uns neidisch machen; für das Fest am 10. August hatte David über eine Million Livres zu verwenden. Das Wichtigste bei dieser ganzen Tätigkeit war aber vielleicht die demokratische Festidee überhaupt, die auf dem Prinzip der Mitwirkung aller beruhte. Keine Zuschauer mehr wie in der Zeit der höfischen Kultur — nur tätige, der Freiheit frohe Teilnehmer! „Nationalfeste gehören dem Volk. Drum soll das Volk in einem einzigen großen Rhythmus mitmachen . . .“

David blieb als politischer Revolutionär und als künstlerischer Organisator auch Maler. Am 27. September 1791 stellte der Revolutionär Barère in der Nationalversammlung den Antrag, David solle sein Kolossalgemälde, das den Schwur im Ballhaus

Bereitigt, auf Staatskosten fertigstellen. David hat das Bild nicht vollenden können. Aber auch im unfertigen Zustand übt es eine starke Wirkung. Ein Zug aus der Entstehungsgeschichte dieses Bildes ist besonders interessant. David gab die Gestalten der Abgeordneten zuerst als Adalfiguren, um erst auf diesem Umweg zur belletrischen Figur zu gelangen. Selbstverständlich muß der Maler die anatomische Struktur der Gestalt kennen. Gleichwohl ist Davids Verfahren künstlerisch bedenklich. Er hätte es bei seiner Virtuosität im Zeichnen nicht nötig gehabt, sein Thema erst auf Aste zurückzuführen. Was ihn dazu bestimmte? Zweifellos das Bedürfnis nach einer antiliterarischen, statuarisch-bildhauerischen Behandlung der Figuren. Bei einem späteren Bild, der „Verteilung der kaiserlichen Adler“ von 1810, ging er ähnlich zu Werk. In den Skizzen entdeckt man nackte Napoleonsmarschälle mit Marschallstäben. David wollte in solchen Bildern die feierliche Schönheit antiker Skulpturen aufleben lassen — was er erreichte, ist eine mißliche Unwahrheit. David gab noch etliche Bilder zur Revolutionsgeschichte. 1793 malte er die Leiche des Revolutionärs Lepelletier, der von einem Gardebataillon umgebracht worden war, als er für den Tod des Königs gestimmt hatte, und im gleichen Jahre den Tod Marats. Das zweite Bild ist als Farbe sehr schlecht, wie die meisten Geschichtsbilder Davids, aber hochbedeutend durch den Mut zu naturalistischer Charakterisierung. 1794 entstand jenes seine Bild des nackten jungen Vava, eines revolutionären Tambours, der den Royalisten zum Opfer gefallen war — eine der edelsten und leider unbekanntesten Schöpfungen Davids. Damit sind die wichtigsten der revolutionären Bilder Davids genannt.

Das Jahr 1797 bedeutet für David den Beginn einer neuen Epoche. In diesem Jahr hat er zum ersten Male Bonaparte gemalt. 1800 malte er den General wieder: Napoleon Bonaparte sprengt auf einem pompösen Schimmel „über“ den Sanct Bernhard, während Inschriften im Gestein an Hannibal und Karl den Großen erinnern. Eine Kopie des Bildes, die Blücher aus den „Freiheitskriegen“ nach Berlin „brachte“, befindet sich in der Berliner Nationalgalerie. Der antikisierende Stil, dem David 1799 in dem großen Bild der Sabinerinnen noch einmal unabhängig kulbigte, wurde nun der kommandierte Stil der Imperatorenmalerei. David machte leider die Wandlung auch politisch mit. Es ist sehr unerquicklich zu sehen, daß David dem ersten Konsul zwei der Mitwirkung an einem republikanischen Attentat auf Napoleon mitschuldige Maler preisgab, die er durch wenige Worte hätte reiten können. Der Maler des Brutus fühlte sich als „Regierungsmaler“ — *peintre du gouvernement* — und dann als erster Hofmaler Napoleons sehr wohl. Schwiegerjohn eines Großkapitalisten begann er seine Kunst gar kapitalistisch auszubenten. Er hat für ein einziges Bild — die Sabinerinnen — 72 000 Francs Eintrittsgelder eingenommen, denn seit dem Ende der Revolution stellte er nicht mehr gratis aus. Der Zug paßt in die Zeit. Andererseits war David in der napoleonischen Periode in der Freiheit des Schaffens stark beengt: so hat er sich in dem Miesengemälde „die Krönung Napoleons in Notre Dame“ ungezogenen Anordnungen der Majestät fügen müssen.

Nach dem Sturz Napoleons mußte David als „Königsmörder“ in die Verbannung gehen. Er lebte bis zu seinem Tode, der am 20. Dezember 1825 erfolgte, in Brüssel: von vielen vergessen, aber auch von einer mächtigen Gemeinde verehrt, denn er hatte vierhundert Schüler ausgebildet, die den Stil des Meisters pflanzten und bis in die Mitte des Jahrhunderts allenthalben in Europa aufrecht erhielten. Die Bilder, die David in der Verbannung schuf, haben für uns kein Interesse, abgesehen von den Porträts des Abbé Sieyès und der belgischen Damen van Tieghem. Historische Bilder wie der Leonidas in den Thermopylen, mythologische wie der Mars, den Venus, Amor und die Grazien entworfen, waren recht matte Altersleistungen.

Es herrscht heute Einstimmigkeit darüber, daß David als Geschichtsmaler weit weniger bedeutete wie als Porträtist. Als Bildnismaler hat David sicher sein Bestes gegeben: etwa in den Porträts der Serizjats und in dem prachtvollen Bildnis der auf ihr Empiresofa hingestreckten schönen und viel umflirteten Bankiersfrau Récamier. In diesen Sachen ist David voller, farbiger, realistischer gewesen. Aber er hat seinen Porträtrealismus tief verachtet. „Es wäre lächerlich, wenn ein Künstler wie ich es bin, bloß Porträts ausstellen wollte, und seien sie noch so gut.“

Das ist merkwürdig. Siegt darin nicht vielleicht doch ein Anzeichen, daß uns bis zu einem gewissen Grad die Organe für Davids „große“ Sachen fehlen? Nicht als ob ich prinzipiell das künstlerische Renomme des Revolutionärs retten wollte. Der Sozialdemokrat kann darauf verweisen, daß David den typischen Jargon des aufsteigenden Bürgertums teilte: die Flucht in die Schönheit des Vergangenen. David war insofern Schillers Zeitgenosse. Aber sehen wir davon ab. Mit der vollen Erkenntnis der Mängel des Davidischen Stiles — der langweiligen Farbe, der öden Raumbehandlung, der leeren Posen — mag man dennoch sagen, daß dieser Stil in unserem Urteil noch zu seinem Rechte kommen wird, wenn wir erst das wieder haben, was uns jetzt sehr fehlt: Sinn für Dauerarbeit in der Malerei, Sinn für feste Zeichnung. Selbstverständlich wird der Wert des Davidischen Klassizismus auch dann etwas Relatives bleiben.

Und so werden wir uns zuletzt doch auf die Formel einigen können: der künstlerische Ausdruck der größten bürgerlichen Revolution, Jacques Louis David mit seinem republikanischen Klassizismus, war besser als sein Ruf heute ist. **W. H. Hausenstein.**

Kleines feuilleton.

Die sieben Weltwunder der Gegenwart. Von den sieben Weltwundern, die man im klassischen Altertum unterschied, steht heute nur noch die Cheopspyramide, während der Kolos von Rhodus, der Zeus von Olympia, die hängenden Gärten der Semiramis, der Artemistempel in Ephesus, das Mausoleum und der alte Leuchtturm von Alexandria entweder ganz vom Erdboden verschwunden oder nur noch in spärlichen Resten erhalten geblieben sind. Warum aber soll der Mensch, der doch im Grunde genommen seine eigenen Leistungen gern bewundert, in der heutigen Zeit, wo die Technik so gewaltige Leistungen zustande bringt, nicht eine neue Liste von sieben Weltwundern aufstellen? — Das tut Emerson im „Engineering Magazine“ und spricht gleichzeitig seine Verwunderung darüber aus, daß von den Menschenwerken, denen man am meisten einen solchen Ehrennamen beilegen könnte, kein einziges in Amerika zu finden ist. Er meint, daß nur zwei ältere Bauten diesen Titel heute noch verdienen, wobei er von den Pyramiden absteht. Diese sind die Peterskirche und der zur Verehrung der Siege Napoleons in Paris erbaute Triumphbogen. Im übrigen zeichnen sich die modernen Weltwunder dadurch aus, daß fünf von ihnen einem praktischen Wert dienen, während von den Weltwundern des Altertums allein der 160 Meter hohe mächtige Leuchtturm auf der Insel Pharos bei Alexandria eine solche Aufgabe zu erfüllen hatte. Als die fünf weiteren Weltwunder der Gegenwart nennt Emerson den Suezkanal, den Eiffelturm, die Eisenbahnbrücke über den Firth of Forth, den Gotthard-Tunnel und endlich die Zwillingsschiffe „Austania“ und „Mauritania“, diese Giganten, mit denen die englische Schifffahrt das blaue Band des Atlantischen Ozeans zurückgewann. Man darf zugeben, daß diese Auswahl mit viel Bedacht getroffen ist. Der Suez-Kanal, der den Weg von Nordeuropa nach Indien um 8000 Kilometer verkürzte und eine Summe von 320 Millionen zu seiner Vollendung bedurfte, aber schon in zehn Jahren fertig gestellt wurde, ist in der Tat eins der ungeheuersten Unternehmen, die der Mensch je ausgeführt hat und kann nur durch die Fertigstellung des Panama-Kanals in den Schatten gestellt werden. Der Eiffelturm kann als ein besonderes Sinnbild der modernen technischen Entwicklung gelten, nicht nur durch seine Höhe, sondern auch durch die Vorführung einer Stahlkonstruktion in höchster Vollendung. Die Eisenbahnbrücke über den Firth of Forth ruht auf zwei Paaren von Pfeilern, deren jeder wohl mit einem Eiffelturm verglichen werden kann. Warum der Gotthard-Tunnel und nicht der Simplon genannt worden ist, läßt sich vielleicht nicht ganz rechtfertigen. Ueberhaupt kann es jedem überlassen werden, seine Wahl unter den Weltwundern anders zu treffen.

Kunst.

Der Thron der Venus. Einer der größten Schätze des römischen Nationalmuseums in den Thermen ist der sogenannte „Thron der Venus“, ein dreiseitiger Sockel, dessen Vorderseite in großartigster und lieblichster Auffassung zugleich die „Geburt der Venus“ darstellt. Das Werk ist griechischer Herkunft, wahrscheinlich auf dem sizilischen Vorgebirge Eriz gefunden und etwa um die Wende des 5. Jahrhunderts entstanden. Ein bisher fehlendes Bruchstück dieses Werkes ist vor ein bis zwei Jahren in Italien aufgefunden, aber heimlich nach Amerika verkauft und ins Bostoner Museum of fine arts exportiert worden. Seit einiger Zeit ruhten engere Kreise von diesem Handel, den die amerikanischen Wächter der Kunst nach dem System der Morgan und anderer milliardenstarker Sammler betrieben haben, nunmehr aber sind die Karren ungeniert aufgedeckt, denn das Juni-Bulletin des Bostoner Museums gibt eine genaue Schilderung der Neuerwerbung. Demnach ist die Ähnlichkeit des Bostoner Reliefs mit dem römischen augenfällig, die Größenverhältnisse stimmen fast genau, die Ornamentik, die ganze Form, die Detailausführung der beiden Stücke korrespondieren so genau, daß daraus allein schon der Schluß zu ziehen wäre, das Bostoner Bruchstück ist die Ergänzung des römischen. Aber auch die Darstellung nötigt dazu. Der Kitharapfeiler auf dem rechten Seitenflügel des Bostoner Werkes ist ersichtlich die Pendant-Figur zu der sitzenden nackten Flötenspielerin auf der einen Schmalseite des Bruchstückes zu Rom. Die Hauptseite zeigt eine geflügelte Figur, die zwei nackte jugendliche Gestalten vor zwei zuschauenden Frauen abwägt; aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Hermes, der in Gegenwart von Thetis und Eros eine Psychostasia (Seelenwägung) vornimmt, eine Anspielung auf den Tod, zu der die Geburtszene des Stückes im Thermenmuseum das Gegenstück ist. Ergänzt man die beiden Fragmente, so erhält man ein Ganzes, das zwar die Eigenschaft eines „Thrones der Venus“ aufhebt, aber den großartigsten frühgriechischen Altar ergibt, den die Welt besitzt. Um die Möglichkeit, dieses klassische Werk zu einem Ganzen vereinigt zu sehen, hat der Geschäftssinn amerikanischer Museumsleiter nun die Kulturwelt leider wohl für immer betrogen.