

(Nachdruck verboten.)

82]

## Das Gemeindekind.

Erzählung v. Marie v. Ebner-Eschenbach.

Am Ende der Stadt, in unmittelbarer Nähe der Brücke, stand ein Einkehrhaus und davor eine breitstäufige Linde, die ein paar mit den dünnen Füßen in die Erde eingelassene Tische und Bänke beschattete. Babel nahm auf einer der letzteren Platz; er war hungrig und durstig und rief nach Bier und Brot; aber als das Verlangte ihm gebracht ward, vergaß er zu essen und zu trinken.

Im Hofe des Gasthauses ging es lebhaft zu. Ein Stellwagen war angekommen und hatte einige Reisende abgesetzt, von denen sich zwei in lebhaftem Streit mit dem Kutscher wegen des von ihm geforderten Trinkgeldes befanden. Eine alte Frau vermischte ein Bagagestück und durchstößerte, zum Verdruß der anderen Fahrgäste, den kleinen Berg von Mantelfäden und Bündeln, der unter dem Türbogen zusammengetragen worden war.

Diesen Vorgängen schenkte Babel anfangs nur eine flüchtige Aufmerksamkeit; aber sie wurde sehr rege, als ihm plötzlich ein Kofferchen, ein Pelz und ein Knotenstock auffielen, die er neben dem Eckstein auf der Erde liegen sah. Das waren ja drei alte Bekannte! . . . besonders der Stock, der hatte ihm einmal recht lustig auf dem Rücken getanzt.

Ohne sich zu besinnen, rief er laut: „Herr Lehrer, Herr Lehrer! sind Sie da?“ sprang auf und wollte ins Haus stürzen . . . da trat ihm Habrecht schon mit ausgebreiteten Armen entgegen.

„Alle guten Geister! Babel . . .“

„Woher? wohin?“ fragte der Bursche.

„Wohin? zu Dir; Dich wollte ich besuchen und treffe Dich auf meinem Wege. Ein glücklicher Zufall, ein gutes Omen!“

„Sie haben mich besuchen wollen — das ist schön, Herr Lehrer.“

„Schön? Ja, warum nicht gar . . . Aber sag mir nicht, Herr Lehrer — ich bin kein Lehrer mehr . . . das ist alles vorbei; ich bin ein Jünger geworden, und“ — er spitzte die Lippen und zog die Luft mit tiefem Behagen ein, als ob er von etwas Kostlichem spräche, „und ein neues Leben beginnt.“

Babel war erstaunt und sprach: „Hat denn das neue Leben nicht längst begonnen?“

„— War nichts, ist durchaus mißraten.“ erwiderte Habrecht kopfschüttelnd, „sollst hören, wie. Komm ins Haus. Unter der Linde — ein schöner Baum . . . werde mich vielleicht sehr bald nach dem Anblick einer solchen Linde sehnen — ist's mir zu frisch . . . Komm, lieber Mensch, ich habe viel für Dich auf dem Herzen und will auch viel von Dir hören, ehe wir uns trennen, vorausichtlich — auf Nimmerwiedersehen.“

Er bestellte ein Mittagessen für sich und Babel, ließ das beste Zimmer des ersten Stockes aufsperrn und erklärte sich ungemein zufrieden, als ihm eine große Stube angewiesen wurde, deren Einrichtung aus zwei schmalen Betten mit hochaufgetürmten, rosenfarbigen Kissen, aus einem mit Wachseleinwand überzogenen Tisch und aus vier Sesseln bestand. Auch die trübe Suppe und der noch trübere Wein, das ausgewässerte Rindfleisch und die halb rohen Kartoffeln, die der Wirt ihm vorsetzte, begrüßte er mit unbedingten Lobeserhebungen. Sein eigenes Nahrungsbedürfnis war nicht größer als das eines indischen Büßers, aber seinen Gast munterte er fortwährend auf: „Trink und trink, laß Dir's schmecken; das Mahl ist gut, und ich würze es Dir mit nützlichen Gesprächen, mit der Quintessenz meiner Erfahrungen.“

Er begann zu erzählen, geriet in immer erhöhte Stimmung, hielt es nicht lange aus auf einem Plaze, sprach jetzt stehend, jetzt sitzend, jetzt im Zimmer hin- und herschwirrend und stets mit eigentümlich hastigen Gebärden.

„Ja, das war ein Irrtum gewesen, das mit dem Glauben an die neue Lebenssonne, die ihm in dem neuen Wirkungskreise aufgehen würde. Die Gespenster der toten Vergangenheit huschten nach in die lebendige Gegenwart und richteten Verwirrung und Sader an, wo Klarheit und Frieden

herrschen sollten. Zu gut hatte Habrecht es machen wollen, zu viel Eifer an den Tag gelegt, sich zu demütigen um Gunst erworben, — dies alles, verbunden mit dem Fleiße, seiner strengen Pflichtenfüllung und makellosen Lebensführung, erweckte Mißtrauen. „Der Mann muß ein schlechtes Gewissen haben,“ sagten die Leute.

„Spürst Du was?“ fragte Habrecht! „als ich das hörte, grinst das Gespenst mich an, von dem ich im Anfang gesprochen habe. Wär ich gewesen wie einer, der nichts gut zu machen hat — hätt ich's nicht zu gut machen wollen, wäre meinen geraden Weg einfach und schlicht gegangen, unbekümmert um fremde Wohlmeinung . . . Noch, eins! Sie sind dort noch viel rabiatere tschechisch als hier, mein deutscher Name verdroß sie; sie haben bei mir deutsche Gesinnungen gesucht, bei mir, dem die Erde eine Stätte der Drangsal ist und jeder Mensch ein mehr oder minder schwer Geprüfter; ich werde einen Unterschied machen; ich werde sagen: am Wohlergehen dessen, der hüben am Bach zur Welt gekommen, liegt mir mehr als am Wohlergehen dessen, der drüben geboren worden ist . . . Es gibt eine Nation, ja, eine, die leitet, die führt, die voranleuchtet; alle tüchtigen Menschen, — der anzugehören wär' ich stolz . . . Was jeden anderen Nationalitätenstolz berührt, —“ er griff sich an den Kopf und lachte, „Nartheit, unwürdig des Jahrhunderts. Das ist mein Gefühl . . . Gefällt Euch mein Name Habrecht nicht — sagte ich, nennt mich Mambray, mir gilt das gleich . . . Nun, damit, daß ich bereit war, ihnen auch in der Sache nachzugeben, damit hab ich's ganz verschüttet. Jetzt war ich ein Spion, der sie kirren wollte, Gott weiß, in welchem Interesse . . . Und jetzt trat ich auf Schlangen bei Tritt und Schritt. Zuletzt konnte ich beim Bäcker kein Stück Brot mehr bekommen für mein gutes Geld und bei der Höckerin keinen Apfel . . . O, die Menschen; die Menschen! Man muß sie lieben — und will ja —, aber manchmal graut einem; es graut einem sogar sehr oft.“

Die Erinnerung an das jüngst Erlebte drückte ihn nieder; er blieb eine Weile still, bald jedoch gewann seine unerbüßliche Lebhaftigkeit die Oberhand, und neuerdings ließ er den Strom seiner Rede sprudeln und vergaß, von ihm hingerissen, auf die Begriffsfähigkeit seines Zuhörers Rücksicht zu nehmen. Babels Interesse für die Auseinandersetzungen seines alten Gönners hatte große Mühe, sich dem mangelnden Verständnis gegenüber, das er ihnen bieten konnte, zu behaupten.

Die letzte Prüfung, die Habrecht bestanden hatte, war bitter, aber kurz gewesen. Ein Freund, ein einstiger Schulkamerad, mit dem er in steter Verbindung geblieben war, erschien eines Morgens bei ihm als Erlöser aus aller Pein und Not. Zwischen den Schicksalen beider Männer bestand eine gewisse Ähnlichkeit, und es war die außerordentliche Uebereinstimmung ihrer Sinnesart, die ihren Seelenbund trotz jahrelanger Trennung aufrechterhalten hatte. Sie beschloßen in der ersten Stunde des Wiedersehens, die Fortsetzung des Lebenskampfes Seite an Seite aufzunehmen. Für die Mittel, sich auf das von ihnen gewählte Schlachtfeld zu begeben, sorgte der Freund, sorgten die Freunde des Freundes. Diese lebten in Amerika in Wohlhabenheit und Ansehen und gehörten zu den eifrigsten Aposteln einer „ethischen Gesellschaft“, deren Zweck die Verbreitung moralischer Kultur war und die täglich an Anhang und Einfluß gewann.

„Bekenner einer Religion der Moral nennen sie sich,“ rief Habrecht; „ich nenne sie die Entzänder und Hüter des heiligsten Feuers, das je auf Erden brannte und dessen Licht bestimmt ist, auf dem Antlitz der menschlichen Gemeinde den Widerschein einer edlen, bisher fremden Freudigkeit wachzurufen . . . Ihre Botschaft ist zu mir gedrungen in Gestalt eines Buches, dergleichen noch nie eins geschrieben wurde . . . O, lieber Mensch! ein Wunderbuch, und hat bei mir beinahe dasjenige ausgestochen, das Du einst, Du Tor, ein Hexenbuch nanntest . . . Ich folge der Botschaft; ich gehe hinüber, etwas zu suchen, das ich verloren und ewig vermisst habe: eine Anknüpfung mit dem Jenseits. — Eines von beiden brauchen wir, wir armen Erdenkinder, ein — wenn auch noch so geringes — Wohlergehen oder einen Grund für unsere Leiden; sonst werden wir traurig, und das ist eines Wackeren unwürdig.“



Hier unterbrach ihn Babel zum ersten Male: „Ist denn Traurigkeit unwürdig?“

„Durchaus. Traurigkeit ist Stille, ist Tod; Heiterkeit ist Regsamkeit, Bewegung, Leben.“ Er blieb vor dem Tische stehen, sah Babel forschend an und sprach: „Sie fehlt Dir noch immer, die Heiterkeit; Du bist nicht munterer geworden . . . Und wie geht es Dir im Dorfe?“

„Besser,“ erwiderte Babel.

„Das läßt sich hören. Seit wann denn?“

„Seitdem ich es ihnen einmal gesagt und gezeigt habe.“

„Gesagt, o! — gezeigt, o, o! . . . Wie gezeigt? Hast sie geprügel?“

„Fürchterlich geprügelt.“

„Ei, ei, ei!“ Habrecht machte ein bedenkliches Gesicht und kreuzte die Arme. „Nun, lieber Mensch, Prügel sind nicht schlecht, aber nur für den Anfang, durchaus nur! und überhaupt nie mehr als ein Palliativ . . . Salbader freilich verstehen von Radikalmitteln nichts, leugnen darum auch, daß es solche gebe. Sei kein Salbader!“ schrie er den erstauten Babel an, der sich nicht einmal eine ungefähre Vorstellung von dem machen konnte, was damit gemeint war.

Und nun forderte Habrecht ihn auf, zu sprechen: „Ich habe Dir meine Generalbeichte abgelegt, laß mich die Deine hören.“ Er begann ihn auszufragen, verlangte von dem Lun und Lassen seines ehemaligen Schütlings genaue Rechenschaft und erhielt sie, so rasch die Ausrufungen, Betrachtungen und guten Ratschläge, mit denen er Babel fortwährend unterbrach, es erlaubten. Dem aber war das ganz recht, störte ihn nicht mehr als das Geräusch eines murmelnden Baches getan hätte, und gab ihm Zeit, nach jedem Satze seine Gedanken zu sammeln und einen passenden Ausdruck für sie zu suchen. Endlich hatte er doch sein fest verschlossenes, übervolles Herz in das seines wunderlichen Freundes ausgeschüttet.

Sie befanden sich beide in feierlicher Stimmung. Der alte Mann legte dem jungen die Hände aufs Haupt und sprach einen warmen Segen über ihn.

„Der Vernunft und Deiner Nährmutter, der Gemeinde nach,“ schloß er, „hätte ein schlechter Kerl aus Dir werden müssen; statt dessen bist Du ein tüchtiger geworden. Nach so fort, schlag ihnen ein Schnippenchen ums andere, arbeite Dich hinauf zum Bauer. Werde ihr Bürgermeister.“

Babel machte größere Augen als je in seinem Leben und sah den Lehrer mit einem zugleich stolzen und ungläubigen Lächeln an. Habrecht nickte hastig:

„Ja, ja! Und wenn Du's bist, dann zahl ihnen mit Gutem heim, was sie Uebles an Dir getan haben.“

Der Abend brach an, die Stunde der Abfahrt nahte, und Habrecht wurde von fieberhafter Unruhe ergriffen. Er forderte seine Rechnung, bezahlte, schenkte den Versicherungen des Wirtes, daß es zum Aufbruch viel zu früh sei, kein Gehör, verließ das Haus und schlug, von Babel gefolgt, der das Kofferchen, den Pelz und den Stock trug, im Wilmarisch den Weg zum Bahnhof ein.

Als er dort anlangte und fragte, ob er noch zurecht komme zum Abendzuge nach Wien, wurde er ausgelacht, was ihn beruhigte.

(Fortsetzung folgt.)

## Die Ausstellung der Sezession.

Von Robert Breuer.

II.

Die Expressionisten. Ein verdächtiges Wort, vielleicht gar ein dummes. Inbessen, wenn man's recht bedenkt, so bleibt jedem Wort, das Kunst und Leben begrifflich fassen möchte, ein Rest von Unzulänglichkeit. Solche Bezeichnungen sind eben keine absoluten Werte, sind nur Hilfsmittel und erfüllen ihren Zweck am ehesten, wenn man sie möglichst harmlos, möglichst wörtlich aufsaßt. Expressionisten also, das sind Leute: die etwas ausdrücken wollen. Gewiß, jeder Maler will etwas ausdrücken. Wenn man nun aber für richtig hält, diese Etikette einer besonderen Klasse vorzubehalten, so wird es sich dabei um Leute handeln, die das Ausdrücken, das zum Ausdruck Bringen in einem besonders starken Grade betreiben. Selbstverständlich, auch sie können nichts zeigen, was sie nicht gesehen hätten; aus des Menschen Hirn kann nichts heraus, es sei denn zuvor hineingegangen. Aber: ich kann einen Satz tonlos, ich kann ihn mit Betonung sagen. Ich kann die Betonung bis zum Pathos, bis zur Groteske steigern. Art und Grad der Akzentuierung kann aus dem Impressionisten einen Expressionisten machen.

Auf der Ausstellung hängen Bilder von Thomas Theodor Heine; wir hören das und wissen sofort: Simplizissimus. Mit Verwundern sehen wir dann eine Waldlandschaft, artig gemalt mit ehrliger Hingabe an die grüne Wirklichkeit und die flirrende Sonne. Bis wir zwei seltsame, weiß umfärbte, blau behänderte, babbydumme Menschentinder entdecken, mitten in der Natur stehend und doch nicht zu ihr gehörend. Sie sind in einem anderen, spezifischeren Sinne Produkte des Malers. Nicht anders steht es um die Dame, die mit den drei Köpfen durch den Schloßpark spaziert; nicht anders um den Herrn, der in einem Lehnstuhl vor einer Gartentwand sitzt, während die rote Dogge, das freche Simplizissimusbiest, im Hintergrund knurrt. Hier spürt man deutlich, wie sich Wirklichkeit und Abficht mischen; man spürt den Gradunterschied zwischen der individuell gesehenen, individuell wiedergegebenen Natur und einer bewußt vollzogenen Neuschöpfung. Das rote Simplizissimusbiest ist ein Hund und als solcher wurde es gesehen; darüber hinaus ist es die Projektion einer im Innern des Künstlers lebenden, von ihm unmittelbar ersehenen Schöpfung. Dabei kommt es gar nicht darauf an, zu erfahren, was sich etwa Heine unter den roten Köter gedacht hat; das wird er vielleicht selber kaum wissen. Er wird nur empfunden haben, daß dieses Rot, diese Durchmodellierung des Dickhäutels, diese Versteifung der Krummbeine ein sonderlich brutales Tempo, einen bissigen und giftigen Ausdruck in die Natur trägt. Oder umgekehrt: er wollte das Bissige und Giftige der Natur aufzwingen und hat so seinen roten Hund erfunden. Wie er den Engel, den silbernen, und den bronzenen Teufel erfunden hat. Auch bei diesen beiden Plastiken blieb die Natur das bildsame Material; entscheidend aber wirkte die Ausdrucksabsicht des schlimmen Thomas Theodor. Der Engel ist löstlich anzusehen; er schraubt sich aufwärts mit sehnächtiger Rückenlinie und heftiger Begeisterung. Die asketischen, zerbrechlichen Beine stoßen von der Erde; die weit ausgehogenen Fittige rauschen im Aether. Der Engel ist ganz Brusttor, ganz sphärisch drommetende Kehle: jeder Odem ein Gesang. Der Teufel hingegen, schwarz und dunstig, ist ein vollgestreutes Viech, ein faltenschweres, verfettetes, asthmatisch pfeifendes Ungeheuer: dem der Bauch sein Gott ist. Er lebt an der Erde und sein ewig schludender Schlund ist ein Abgrund für die Treber und Lüste. Und wiederum: es ist nicht nötig, diesem Engel, diesem Teufel ein literarisches Motiv zu unterstellen; es lassen sich beide Plastiken vollkommen aus einer Lust an bestimmten Körpergefühlen, an komplizierten Verschiebungen der Massen und kapriziösen Brechungen der Achsen und Konturen verstehen. Und in der Tat, das ist es, worauf es ankommt, was den Expressionismus ausmacht.

Den Expressionisten interessiert nicht der Baum, sondern das Wurzeln dieses senkrechten Körpers im horizontalen Erdreich; ihn interessiert das Ausbreiten der Zweige als Funktion, das perspektivische Zusammenlaufen der Wiesen und Felder als motorischer Vorgang, das Zusammenwachen eines Hauses aus Flächen, aus trägen Dächern, aus starren Mauern, aus spiegelnden Scheiben. Ohne Zweifel, hier lauern Gefahren; es kann solche Juridikdämmung der schlicht sichtbaren Natur und deren Reduzierung auf Kontrast und Harmonie, auf Tonstufen und Raumabstufungen zu einer Entleerung der Wirklichkeit, zu blutleeren Abstraktionen führen. Solche Gefahren harren aber auch des Michelangelo, als er sich unterfing, aus Menschenleibern die Welt der Sirtinischen Decke zu bauen. Man muß nur einmal recht begriffen haben, daß das Wesentliche der bildenden Künste genau wie in der Musik nicht die Wiedergabe eines Natureindrucks sein muß, vielmehr dessen Auflösung und Neuordnung sein darf, und man wird, ohne sich in ein Schema zu verirren, die prinzipiellen Unterschiede zwischen einem, der wiedergibt, und einem, der ausdrücken will, zwanglos fühlen und verstehen. Dabei wäre es nun töricht, entscheiden zu wollen, welche Kunst die höhere sei, ob Michelangelo oder Donatello, ob Rembrandt oder Verborch, ob Liebermann oder Hodler.

Und, um auch noch dies zu sagen: niemand wird bestreiten, daß unter denen, die der Natur ein neues Gesetz auflegen und sie zur Dienerin eines inneren (letztlich auch natürlichen) Rhythmus (der Augenfeele) machen möchten, viele sind, die schon morgen vergessen sein werden. Zum Beispiel, was uns diese Ausstellung an französischen Expressionisten der letzten Ernte zeigt, so wäre es gewiß falsch, sie alle für Meister zu achten. Es sind Stümper darunter, Schwächlinge und geschmacklose Anrempel. Die werden gar bald unter die Räder kommen. Die andern aber werden bleiben, denen zum Trotz, die in solcher neuen Lebensäußerung der Kunst nicht eine logische Entwicklung, nur eine Mode sehen. Le Beau wird bleiben als ein Maler, der die Melodien der stillen Häfen, die Seligkeit des von roten Felsen umarmten Blau des Meeres sah und sehen ließ. Seine Bilder sind wie ein ständiges Kreieren, wie ein Durcheinandertreiben von Farben; wie ein Gewirle aus Grün sind die Bäume, wie ein blaues Aufzucken die Segel. Es ist ganz deutlich, daß es diesem Le Beau nicht auf eine Schilderung ankommt; daß er vielmehr auf der Leinwand spiegeln möchte, was er im Gehirn an Erregungen, die ihm die Landschaft bereitete, geborgen trägt. Oder *Marquet*; dessen „*Notre Dame*“ ist nicht aus topographischem Interesse gemalt worden, wohl aber um des Reizes willen, den es bereitet, eine Architektur in Flächen aufzuteilen, sie aus dem Kubischen in zwei-dimensionale Elemente zu zerlegen und doch körperlich wirken zu lassen. Und *Picasso*, der eine Gruppe von Dreien zu einem Block komponiert. Ihn reizte das Zueinandergreifen und das sich Ueberfahren der Körper. Es ist schrecklich billig, solch ein Kunstwerk als barbarisch und komisch



primitiv zu kennzeichnen; glaubt man wirklich, daß ein Insulaner eine Hand zeichnen kann, wie die, die durch das Haar der sitzenden Frau tastet; glaubt man wirklich, daß es Barbarei sei, aus laun körperhaftesten Farben, aus verdunkeltem Blau, verwaschenem Braun und gebleichtem Weiß die Harmonie eines Teppichs zu weben. Man hüte sich, später einmal den Hochmut von heute bereuen zu müssen. Diese französischen Expressionisten haben das, was so manchem deutschen Akademiker fehlt: eine Tazge. Nicht alle, aber viele von ihnen sind Wegsteine in ein neues Reich. Abwarten, lieben Leute; abwarten lieber Corinth.

Es hängen hier einige Bilder von Daumier; deren eines heißt „Die Last“. Ein unvergeßliches Bild. Eine Art von Entfremdung mit der Tendenz, das eigentlich Lebendige, die Spannungsverhältnisse der Materie, den Zug der Muskeln und das Motorische in der Bewegung, greifbar und ewig zu machen. Eine Frau, ein proletarisches Weib, rennt, stürzt in Hast vorwärts, nur vorwärts, um der Last zu entgehen, die sie in einem Korbe schleppt, die auf ihre Hüften drückt. Zur Linken stapft das Kind in einem monotonen Schwanlen von links nach rechts, ein blindes, blödes, automatisches Mitlaufen. Das Gesicht der Frau ist nur ein Gesied, ein Aufbrennen in fahlem Weiß, ein schmerzhaftes Zucken. Die Last ist das Zentrum des Bildes. Eine graue, aus dem Ungewissen tauchende Mauer drückt nach vorn; hart stoßen Felsen in die Höhe, fressen die Luft, in der ganz hinten, stählern, blau verbrennend, der Stürm gewittert. Dieser Daumier ist der leidenschaftliche Ausdruck einer ungeheuren Energiekonzentration; was daran sichtbar wird, ist Gefäß für ein bis zur Brutalität sich steigendes Temperament. Man denkt an Rubens; man sieht den blämischen Hercules wieder erstanden, aber als einen anderen; nicht mehr als einen königlichen Greiser, noch als eine Majestät des Horems; man sieht ihn jetzt psychologisch differenziert, soziologisch angespannt, tiefer in das Menschliche gedrungen, dem ewigen Drama, nicht mehr der höflichen Maskerade verwandt. Auf einem anderen Bilde ziehen Flüchtlinge durch eine felsige Landschaft; ein einiger turbulenter Rhythmus, ein Kampf zuckender Linien und fallender Schatten scheint die Fläche zu sprengen, wurde zu einem ständigen, nie verlöschenden Bewegungsornament. In der braunen Architektur des Bildes leuchten wie Edelsteine ein dunkelblauer Rock, ein hellblaues Hemd, ein roter Mantel, einige fleischfarbene Kleide. Abermals denkt man an Rubens, denkt an die ganze Linie von Goya zu Delacroix und Géricault, und sieht nun unwillkürlich, daß der Rubens von heute, daß Louis Corinth nicht — unwillkürlich nicht — die Fortsetzung des großen Peter Paul ist. Er ist nur der Versuch einer neuen Auflage. Ein oft geklärter, oft ein virtuoser Versuch; aber eben immer: eine Wiederholung, keine Entwicklung. Die Entwicklung steht in Daumier. Von Daumier aber führt ein deutlicher Weg zu den, aus dem Geist der Gegenwart, nicht in Manier Gewalttätigen, zu denen, die den jungen Tag zugleich als ein Chaos und eine Harmonie empfinden, ihn in Unruhe ruhig gestalten, ihn analysierend zur schönen Monumentalität steigern. Von Daumier führt ein Weg zu Ferdinand Hodler und all denen, die als Maler oder Bildhauer das Entscheidende nicht im Objekt, sondern in den Manifestationen, die an solchen Objekt geschehen, zu erkennen vermögen.

Von den Malern dieser heraufsteigenden, neuen Generation treffen wir einige hier beisammen. Hans Meid gehört schon zu ihnen. Vielleicht lebt in ihm aber doch noch zu stark die Erinnerung an die realistische Bühne, an die Szenerie mit der Tendenz eines Illusionseffektes. Er will leibhaftig den Vorgang zeigen, da Delila den Simson schor. Das Historische überwiegt den Rhythmus, das einzelne Geschehnis die Formung aus Linien und Massen, das Materielle die Plastik. In seinem zweiten Bilde, einer Straßenszene, kommt Meid all diesen Problemen des Expressionismus weit näher. Seiner aphoristischen, im Strich zersäfernden Technik gelingt es, die sterbende Seele eines abzubrechenden Hauses, die Tragikomik bröckelnder Mauern, das Schattenspiel vorüberfliegender Droschken, die Atmosphäre der Auflösung kaleidoskopisch festzuhalten. Kurt Tuch geht dem Expressionismus viel bewußter zu Leibe; er nutzt Akte, um daraus für die große Fläche seines Bildes senkrechte und horizontale Konstruktionsballen zu gewinnen. Inbessen, die Absicht überwiegt das Können; noch spürt man zu stark das Thema und kann sich zu wenig an der Lösung freuen.

Die wohlthuend solche Uebereinstimmung von Aufgabe und Erfüllung wirkt, zeigen hingegen die Bilder von Theo v. Brockhausen. Er architektonisiert die Landschaft; ihn reizt es, die Lauf- rinnen, die Furchen einer Ebene bloß zu legen, wie ein Anatom zum Verstehen der Körperlogik die Muskelstränge aufdeckt. Ihn reizt die Landungsbrücke, die gleich einem Rückgrat weit ins Meer hinausragt, oder die andere, die eiserne, die sich von Ufer zu Ufer spannt wie ein Brustkorb. Brockhausen sieht die Landschaft mit den Augen, die am Ingenieurwert systematisch die Kräfteparallelogramme, das Gegeneinander von Zug und Druck, erkennen lernen. Ganz anders und doch wiederum höher Art, dem Expressionismus, zu eigen ist Julius Pas ein. Er ist ein Ingenieur der Psychologie. Jede seiner Linien erfüllt die Funktion einer psychologischen Konstruktion; er schildert nicht, er läßt durch die Struktur, durch das Erzittern, durch den mühen Zug und das schrille Zerkrätschen seiner Linien die Gefühle erwachen, ohne daß er irgendwie an das Wort oder den Gedanken sich wendet. Solche unmittelbare Wirkung bedeutet den Reiz der Pascinischen

Exzentrik. Er macht einen Strich, und darin reißt und dunstet die Animalität des Freudenhauses; man würde die gepulsten, spitz- zähni gen Raubtiere auch sehen, würde ihr delabentes Parfüm wahr- nehmen, auch wenn diese Linie keine Körper umschriebe, sondern reines Ornament bliebe. Und dann, mit welcher blinden Sicherheit modelliert Pascin die Mädchenleiber, die Arme, die Knie, substanzlos und doch voller Fleischlichkeit. Man schaue sich zum Vergleich das an, was Linde-Walther aus ähnlichen Motiven anrichtet: mit großem Aufwand, mit Effekten und Dekorationen — eine unsinnliche Erdschwere.

Dieser Gegensatz von Stoff und Form wird noch fühlbarer, wenn wir in dieser Ausstellung Trübners „Perseus und Andromeda“ mit Hodlers „Heiliger Stunde“ vergleichen. Wir wissen, daß Trübner ein praktischer Meister der starken Farbe ist, ein Virtuos in Grün, ein Modelleur aller steigenden Säfte im Pflanzenkörper. Er hat Pferde hingestellt, strotzend von Leben, er hat menschliches Fleisch blutvoll und federnd gemalt. Auch seine Andromeda ist ein Stück guter Malerei; sie wird aber leblos und tech- nisches Gebild, wenn man dagegen Hodler sieht. Mag es ein Zufall sein, so bleibt es doch Symptom: Trübners Andromeda horcht auf den Retter, auch Hodlers Frauen horchen, hören etwas heraufsteigen, den Retter, das Leben. Wir wissen uns völlig frei von der Sentimentalität literarischer oder philosophischer Gelüste. Doch gerade weil wir so absolut nach dem Optischen verlangen, entläßt uns Trübners Schilderei. Wir sehen nur einen Akt, und das würde uns genügen; wir sehen aber leider, daß wir noch mehr sehen sollten, irgend etwas Gefühliges, Historisches, Dramatisches. Und das verstimmt. Stehen wir vor dem Hodler, kann uns derartiges nicht ge- schehen. Mit unmittelbarer Gewalt umfassen uns die Rhythmen und tragen uns ohne Literatur, ohne Deutung in ein Reich, das erfüllt ist von Klängen. Jetzt hören nicht nur die Frauen dort auf dem Bild, wir selber hören, sehen und hören aus dem unendlichen Raum etwas heraufsteigen, das Leben, seinen Pulsschlag. Gewiß, es ließe sich mancherlei über Hodlers Technik, sein System des Paralleltismus, der Reduzierung auf komplementäre Farben sagen; doch das alles ist nicht das Ent- scheidende. Entscheidend ist, daß wir durch Hodler das Erlebnis des Sehens erfahren, ein Erlebnis, bei dem das Auge, das Gesicht (das physische, das psychische, wie man will) den Menschen völlig und be- dingungslos in die Gewalt bekommt.

Das eben ist die Scheidelinie zwischen denen, die bewußt Im- pressionismus machen wollen, und denen, die es versuchen, ein optisches Erlebnis, das zum Herrn des Daseins wurde, in optischer Reinheit zu verkündigen. Eine Scheidewand, haarsbreit und schwanend, aber eben doch eine Trennung. Sie zeigt sich nicht minder im Reiche der Bildhauer. Das läßt sich in der Ausstellung leicht nachprüfen. Man vergleiche (um von dem recht schwächlichen Klimsch, dem harmlos süßen Kruse und dem diesmal völlig verkehrten Krauß zu schweigen) die Ente von August Gaul mit den Arbeiten von Barlach, Kolbe, Haller, Schmidt oder Engelmann. Gauls Wasservogel ist ein Stück plastischer Vollkommenheit. Wöl- bung setzt sich an Wölbung, alle Einzelheiten schließen sich zur festen Form. Man beachte den angebogenen Kopf, die massige Einheit von Schnabel und Hals, die Modellierung des Rückens, den gerundeten und in einer Feder ausgehogenen, zu den Flügeln Anschluß findenden Schwanz. Man beachte, wie der Körper auf den Beinen lastet und von ihnen getragen wird. Eine klassische Plastik, ein Höhe- punkt dieser Art. Darum gerade der rechte Maßstab für die anderen. Von Gauls „Ente“ lommend, beachte man Barlachs „Liegenden Mann“ oder die „Sorgende Frau“. Wahrlich, es ist nicht das Genre, was den Menschendarsteller von dem Tierplastiker scheidet. Im Gegenteil, beinahe könnte man in Versuchung kommen zu sagen, daß Barlach gerade darum anders empfunden wird als Gaul, weil er, der Darsteller des Menschen, das Tier gestaltet, das Geschlecht derer, die Erde fressen und mit zerbrochenen Flügeln im Moor er- stiden. Und wiederum, es ist nicht das Sentimentale, nicht das Thema, was uns ergreift, es ist das Wunder, das aus dem Baum- stamm mit einer Art von pantheistischer Urgewalt das plastische Erlebnis herauschält. Es ist das Wunder, daß das tote Material gezwungen wird, einen Ausdruck höchster Menschlichkeit nicht sich aufdrücken zu lassen, nein: frei zu geben und aus sich aus- zuströmen.

## Aus der Geschichte der Feuer- bestattung.

Die Verhandlungen über die Feuerbestattung im preussischen Abgeordnetenhaus rufen die Bedeutung, die man dieser Frage heute beimißt, in ein helles Licht. Wenn wir nun nach dem histo- rischen Alter dieser Bestattungsform fragen, so wird man der Leichenverbrennung eine ebenso ehrwürdige Vergangenheit zu- billigen müssen wie dem Begraben. In prähistorischen Zeiten und bei primitiven Völkern treten beide Begräbnisarten nebeneinander auf. Als die älteste Methode der Verbrennung darf wohl die gelten, daß man die Hütte des Toten, in der sich sein Leichnam befand, in Brand steckte. Mit dem hygienischen Standpunkt, von dem aus heute die Feuerbestattung so eifrig empfohlen wird, hatten die ursprünglichen Ideen, die zur Leichenverbrennung führten, natürlich nichts zu tun. Immerhin mögen Gründe einer noch ganz



unbewußten Gesundheitspflege doch mitgewirkt haben. Das geht in anschaulicher Form aus einer Geschichte hervor, die ein Indianer vom Stamme der Bonaks Adam Johnston erzählte. „Die ersten Indianer“, so lautet die Sage, „waren Coyoten (Bärwölfe). Als einer von ihnen starb, wurde der Körper voll von kleinen Tieren oder von Geistern, wie sie glaubten. Nachdem diese eine Weile auf dem Leichnam umher gekrochen waren, nahmen sie alle Arten von Gestalten an, einige die des Hirschs, andere die des Esels, der Antilope usw. Man bemerkte indessen, daß viele von ihnen Flügel bekamen und sich eine Zeitlang in der Luft herumtummelten, aber wohl auch wegschlugen nach dem Monde. Die alten Coyoten oder Indianer, die fürchteten, daß auf diese Weise die Erde entvölkert werden würde, beschloßen, dem ein Ende zu machen und setzten fest, daß, wenn einer von ihnen stürbe, der Körper verbrannt werden sollte. Seitdem verbrennen sie die Leichen der Toten.“ Dieses Mißtrauen gegen die im Leichnam lebenden Organismen erklärt, warum man in der Frühzeit der Kulturen und bei primitiven Völkern schon so große Sorgfalt darauf verwendete, den Toten durch allerlei Mittel vor der Fäulnis zu schützen oder sofort zu vernichten; es läßt auch die Anschauungsweise begreiflich erscheinen, die in jedem Verstorbenen ein gefährliches Wesen sah.

Jacob Grimm hat in einer Vorlesung, die er 1851 in der Berliner Akademie der Wissenschaften hielt und die mancherlei Anstoß zu der damals einsetzenden Agitation für die Feuerbestattung gab, das Verbrennen der Leichen aus dem Romadentum der Völker erklären wollen, durch das sie gezwungen waren, die Toten, die sie verehrten und von denen sie sich nicht trennen wollten, in leichtester Form, also in Asche, mit sich zu führen. Heute sieht man wohl allgemein als den Urgrund für die früheste Feuerbestattung die mit dem Ahnenkult verknüpfte Furcht vor den Toten an. Bei den klassischen Völkern der Antike, den Griechen und Römern, haben Begraben und Leichenbrand miteinander abgewechselt. Zuerst haben auch die Griechen ihre Toten begraben, bis dann der feierliche und ästhetisch schöne Brauch aufkam, die Leichen der Verstorbenen auf Scheiterhäufen zu verbrennen. Es ist dies hohe Vorbild der Hellenen, das auch Goethe für die Feuerbestattung begeisterte, wenn er singt:

„O weiser Brauch der Alten, das Vollkommne,  
Das ernst und langsam die Natur gefnußt,  
Des Menschenbilds erhab'ne Bürde, gleich  
Wenn sich der Geist, der wirkende, getrennt,  
Durch reiner Flammen Tätigkeit zu lösen.“

Die Römer haben dann die Leichenverbrennung nach dem Vorbilde der Griechen eingeführt, doch die hohe Pietät, die sie den Verstorbenen entgegenbrachten, hielt bei ihnen auch die Sitte des Begrabens noch lange aufrecht. Während der Kaiserzeit gab das Aufrichten der Scheiterhäufen Anlaß zu gewaltigen Verschwendungen an kostbaren Wohlgerüchen und Speereien. So wurden z. B. bei der Bestattung eines Jünglings in Ostia 20 Pfund (3,55 Kilogramm), bei der Bestattung einer Aristokratin 50 Pfund (16,37 Kilogramm) Weihrauch verbraucht. Bei dem Begräbnis der Poppäa soll Nero nach der Schätzung Sachverständiger mehr Wohlgerüche haben verbrennen lassen als Arabien in einem Jahr erzeugte. Die Scheiterhäufen wurden in mehreren Stodwerken pyramidalisch aufgebaut, über und über mit goldbestickten Teppichen, mit Gemälden und Kostbarkeiten aller Art bedeckt und dann den Flammen preisgegeben. Bei solcher Leppigkeit der Verbrennung ist es kein Wunder, daß sich Tacitus in seiner Germania über die prunkvolle Bestattung der Germanen wundert. „Der einzige Luxus“, erzählt er, „den das Volk erheischt, besteht darin, daß zur Verbrennung der Leichen hervorragender Männer bestimmte Holzarten verwendet werden.“

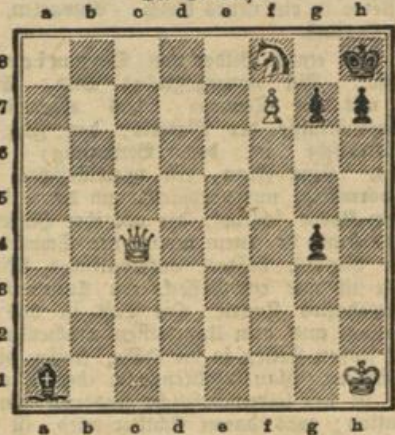
Von der ältesten Zeit an hat bei den Germanen das Begraben der Leichen neben dem Verbrennen bestanden. Noch in historischer Zeit überwiegt die Beerdigung bei einigen Stämmen. Tacitus hat den Leichenbrand fälschlich als eine für die Germanen typische Sitte angenommen, doch bestand er immerhin in ausgedehntem Maße, wie die Gräberfunde beweisen. Die Asche wurde in Urnen gesammelt, die sich in den Gräberfeldern oft in großer Zahl beieinander finden. Mit dem Herrn wurden seine Waffen, Tiere, bisweilen auch Knechte und Frauen verbrannt. Das Christentum bestonte im Gegensatz zu der heidnischen Verbrennung das Begräbnis als die dem Gläubigen gemäße Form der Bestattung. Daß aber nun bei den Germanen erst unter christlichem Einfluß das Begraben wieder eingeführt wurde, ist nicht richtig, denn es bestand ja schon vorher. Freilich hielten die von den christlichen Franken bekämpften Sachsen und Friesen zäh an der Verbrennung fest, die ihnen von Karl dem Großen als eine heidnische Sitte verboten wurde. Erst um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts bot sich den klassizistischen Verehrern des Griechentums und den romantischen Freunden indischer Weisheit die Feuerbestattung in poetischer Verkleidung dar. Doch war es eine einzigartige Tat des Lord Byron, als er das irdische Teil seines Freundes Shelley bei Livorno den Flammen überantwortete. Eine eigentliche Propaganda für die Feuerbestattung hat erst in den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts begonnen und dauert seitdem ununterbrochen fort.

## Schach.

Unter Leitung von S. Alapin.

Samuel Lohd, der genialste aller Problemkomponisten, ist in Brooklyn im Alter von 70 Jahren gestorben. Seit dem Tode von P. Morphy hat die Schachwelt keinen schwereren Verlust zu verzeichnen gehabt.

M. S. Lohd.



Mat in 3 Zügen

1. Dc3-f6; 2. Df6-g7; 3. Dg7-h8; 4. Df6-g7; 5. Dg7-h8; 6. Df6-g7; 7. Dg7-h8; 8. Df6-g7; 9. Dg7-h8; 10. Df6-g7; 11. Dg7-h8; 12. Df6-g7; 13. Dg7-h8; 14. Df6-g7; 15. Dg7-h8; 16. Df6-g7; 17. Dg7-h8; 18. Df6-g7; 19. Dg7-h8; 20. Df6-g7; 21. Dg7-h8; 22. Df6-g7; 23. Dg7-h8; 24. Df6-g7; 25. Dg7-h8; 26. Df6-g7; 27. Dg7-h8; 28. Df6-g7; 29. Dg7-h8; 30. Df6-g7; 31. Dg7-h8; 32. Df6-g7; 33. Dg7-h8; 34. Df6-g7; 35. Dg7-h8; 36. Df6-g7; 37. Dg7-h8; 38. Df6-g7; 39. Dg7-h8; 40. Df6-g7; 41. Dg7-h8; 42. Df6-g7; 43. Dg7-h8; 44. Df6-g7; 45. Dg7-h8; 46. Df6-g7; 47. Dg7-h8; 48. Df6-g7; 49. Dg7-h8; 50. Df6-g7; 51. Dg7-h8; 52. Df6-g7; 53. Dg7-h8; 54. Df6-g7; 55. Dg7-h8; 56. Df6-g7; 57. Dg7-h8; 58. Df6-g7; 59. Dg7-h8; 60. Df6-g7; 61. Dg7-h8; 62. Df6-g7; 63. Dg7-h8; 64. Df6-g7; 65. Dg7-h8; 66. Df6-g7; 67. Dg7-h8; 68. Df6-g7; 69. Dg7-h8; 70. Df6-g7; 71. Dg7-h8; 72. Df6-g7; 73. Dg7-h8; 74. Df6-g7; 75. Dg7-h8; 76. Df6-g7; 77. Dg7-h8; 78. Df6-g7; 79. Dg7-h8; 80. Df6-g7; 81. Dg7-h8; 82. Df6-g7; 83. Dg7-h8; 84. Df6-g7; 85. Dg7-h8; 86. Df6-g7; 87. Dg7-h8; 88. Df6-g7; 89. Dg7-h8; 90. Df6-g7; 91. Dg7-h8; 92. Df6-g7; 93. Dg7-h8; 94. Df6-g7; 95. Dg7-h8; 96. Df6-g7; 97. Dg7-h8; 98. Df6-g7; 99. Dg7-h8; 100. Df6-g7; 101. Dg7-h8; 102. Df6-g7; 103. Dg7-h8; 104. Df6-g7; 105. Dg7-h8; 106. Df6-g7; 107. Dg7-h8; 108. Df6-g7; 109. Dg7-h8; 110. Df6-g7; 111. Dg7-h8; 112. Df6-g7; 113. Dg7-h8; 114. Df6-g7; 115. Dg7-h8; 116. Df6-g7; 117. Dg7-h8; 118. Df6-g7; 119. Dg7-h8; 120. Df6-g7; 121. Dg7-h8; 122. Df6-g7; 123. Dg7-h8; 124. Df6-g7; 125. Dg7-h8; 126. Df6-g7; 127. Dg7-h8; 128. Df6-g7; 129. Dg7-h8; 130. Df6-g7; 131. Dg7-h8; 132. Df6-g7; 133. Dg7-h8; 134. Df6-g7; 135. Dg7-h8; 136. Df6-g7; 137. Dg7-h8; 138. Df6-g7; 139. Dg7-h8; 140. Df6-g7; 141. Dg7-h8; 142. Df6-g7; 143. Dg7-h8; 144. Df6-g7; 145. Dg7-h8; 146. Df6-g7; 147. Dg7-h8; 148. Df6-g7; 149. Dg7-h8; 150. Df6-g7; 151. Dg7-h8; 152. Df6-g7; 153. Dg7-h8; 154. Df6-g7; 155. Dg7-h8; 156. Df6-g7; 157. Dg7-h8; 158. Df6-g7; 159. Dg7-h8; 160. Df6-g7; 161. Dg7-h8; 162. Df6-g7; 163. Dg7-h8; 164. Df6-g7; 165. Dg7-h8; 166. Df6-g7; 167. Dg7-h8; 168. Df6-g7; 169. Dg7-h8; 170. Df6-g7; 171. Dg7-h8; 172. Df6-g7; 173. Dg7-h8; 174. Df6-g7; 175. Dg7-h8; 176. Df6-g7; 177. Dg7-h8; 178. Df6-g7; 179. Dg7-h8; 180. Df6-g7; 181. Dg7-h8; 182. Df6-g7; 183. Dg7-h8; 184. Df6-g7; 185. Dg7-h8; 186. Df6-g7; 187. Dg7-h8; 188. Df6-g7; 189. Dg7-h8; 190. Df6-g7; 191. Dg7-h8; 192. Df6-g7; 193. Dg7-h8; 194. Df6-g7; 195. Dg7-h8; 196. Df6-g7; 197. Dg7-h8; 198. Df6-g7; 199. Dg7-h8; 200. Df6-g7; 201. Dg7-h8; 202. Df6-g7; 203. Dg7-h8; 204. Df6-g7; 205. Dg7-h8; 206. Df6-g7; 207. Dg7-h8; 208. Df6-g7; 209. Dg7-h8; 210. Df6-g7; 211. Dg7-h8; 212. Df6-g7; 213. Dg7-h8; 214. Df6-g7; 215. Dg7-h8; 216. Df6-g7; 217. Dg7-h8; 218. Df6-g7; 219. Dg7-h8; 220. Df6-g7; 221. Dg7-h8; 222. Df6-g7; 223. Dg7-h8; 224. Df6-g7; 225. Dg7-h8; 226. Df6-g7; 227. Dg7-h8; 228. Df6-g7; 229. Dg7-h8; 230. Df6-g7; 231. Dg7-h8; 232. Df6-g7; 233. Dg7-h8; 234. Df6-g7; 235. Dg7-h8; 236. Df6-g7; 237. Dg7-h8; 238. Df6-g7; 239. Dg7-h8; 240. Df6-g7; 241. Dg7-h8; 242. Df6-g7; 243. Dg7-h8; 244. Df6-g7; 245. Dg7-h8; 246. Df6-g7; 247. Dg7-h8; 248. Df6-g7; 249. Dg7-h8; 250. Df6-g7; 251. Dg7-h8; 252. Df6-g7; 253. Dg7-h8; 254. Df6-g7; 255. Dg7-h8; 256. Df6-g7; 257. Dg7-h8; 258. Df6-g7; 259. Dg7-h8; 260. Df6-g7; 261. Dg7-h8; 262. Df6-g7; 263. Dg7-h8; 264. Df6-g7; 265. Dg7-h8; 266. Df6-g7; 267. Dg7-h8; 268. Df6-g7; 269. Dg7-h8; 270. Df6-g7; 271. Dg7-h8; 272. Df6-g7; 273. Dg7-h8; 274. Df6-g7; 275. Dg7-h8; 276. Df6-g7; 277. Dg7-h8; 278. Df6-g7; 279. Dg7-h8; 280. Df6-g7; 281. Dg7-h8; 282. Df6-g7; 283. Dg7-h8; 284. Df6-g7; 285. Dg7-h8; 286. Df6-g7; 287. Dg7-h8; 288. Df6-g7; 289. Dg7-h8; 290. Df6-g7; 291. Dg7-h8; 292. Df6-g7; 293. Dg7-h8; 294. Df6-g7; 295. Dg7-h8; 296. Df6-g7; 297. Dg7-h8; 298. Df6-g7; 299. Dg7-h8; 300. Df6-g7; 301. Dg7-h8; 302. Df6-g7; 303. Dg7-h8; 304. Df6-g7; 305. Dg7-h8; 306. Df6-g7; 307. Dg7-h8; 308. Df6-g7; 309. Dg7-h8; 310. Df6-g7; 311. Dg7-h8; 312. Df6-g7; 313. Dg7-h8; 314. Df6-g7; 315. Dg7-h8; 316. Df6-g7; 317. Dg7-h8; 318. Df6-g7; 319. Dg7-h8; 320. Df6-g7; 321. Dg7-h8; 322. Df6-g7; 323. Dg7-h8; 324. Df6-g7; 325. Dg7-h8; 326. Df6-g7; 327. Dg7-h8; 328. Df6-g7; 329. Dg7-h8; 330. Df6-g7; 331. Dg7-h8; 332. Df6-g7; 333. Dg7-h8; 334. Df6-g7; 335. Dg7-h8; 336. Df6-g7; 337. Dg7-h8; 338. Df6-g7; 339. Dg7-h8; 340. Df6-g7; 341. Dg7-h8; 342. Df6-g7; 343. Dg7-h8; 344. Df6-g7; 345. Dg7-h8; 346. Df6-g7; 347. Dg7-h8; 348. Df6-g7; 349. Dg7-h8; 350. Df6-g7; 351. Dg7-h8; 352. Df6-g7; 353. Dg7-h8; 354. Df6-g7; 355. Dg7-h8; 356. Df6-g7; 357. Dg7-h8; 358. Df6-g7; 359. Dg7-h8; 360. Df6-g7; 361. Dg7-h8; 362. Df6-g7; 363. Dg7-h8; 364. Df6-g7; 365. Dg7-h8; 366. Df6-g7; 367. Dg7-h8; 368. Df6-g7; 369. Dg7-h8; 370. Df6-g7; 371. Dg7-h8; 372. Df6-g7; 373. Dg7-h8; 374. Df6-g7; 375. Dg7-h8; 376. Df6-g7; 377. Dg7-h8; 378. Df6-g7; 379. Dg7-h8; 380. Df6-g7; 381. Dg7-h8; 382. Df6-g7; 383. Dg7-h8; 384. Df6-g7; 385. Dg7-h8; 386. Df6-g7; 387. Dg7-h8; 388. Df6-g7; 389. Dg7-h8; 390. Df6-g7; 391. Dg7-h8; 392. Df6-g7; 393. Dg7-h8; 394. Df6-g7; 395. Dg7-h8; 396. Df6-g7; 397. Dg7-h8; 398. Df6-g7; 399. Dg7-h8; 400. Df6-g7; 401. Dg7-h8; 402. Df6-g7; 403. Dg7-h8; 404. Df6-g7; 405. Dg7-h8; 406. Df6-g7; 407. Dg7-h8; 408. Df6-g7; 409. Dg7-h8; 410. Df6-g7; 411. Dg7-h8; 412. Df6-g7; 413. Dg7-h8; 414. Df6-g7; 415. Dg7-h8; 416. Df6-g7; 417. Dg7-h8; 418. Df6-g7; 419. Dg7-h8; 420. Df6-g7; 421. Dg7-h8; 422. Df6-g7; 423. Dg7-h8; 424. Df6-g7; 425. Dg7-h8; 426. Df6-g7; 427. Dg7-h8; 428. Df6-g7; 429. Dg7-h8; 430. Df6-g7; 431. Dg7-h8; 432. Df6-g7; 433. Dg7-h8; 434. Df6-g7; 435. Dg7-h8; 436. Df6-g7; 437. Dg7-h8; 438. Df6-g7; 439. Dg7-h8; 440. Df6-g7; 441. Dg7-h8; 442. Df6-g7; 443. Dg7-h8; 444. Df6-g7; 445. Dg7-h8; 446. Df6-g7; 447. Dg7-h8; 448. Df6-g7; 449. Dg7-h8; 450. Df6-g7; 451. Dg7-h8; 452. Df6-g7; 453. Dg7-h8; 454. Df6-g7; 455. Dg7-h8; 456. Df6-g7; 457. Dg7-h8; 458. Df6-g7; 459. Dg7-h8; 460. Df6-g7; 461. Dg7-h8; 462. Df6-g7; 463. Dg7-h8; 464. Df6-g7; 465. Dg7-h8; 466. Df6-g7; 467. Dg7-h8; 468. Df6-g7; 469. Dg7-h8; 470. Df6-g7; 471. Dg7-h8; 472. Df6-g7; 473. Dg7-h8; 474. Df6-g7; 475. Dg7-h8; 476. Df6-g7; 477. Dg7-h8; 478. Df6-g7; 479. Dg7-h8; 480. Df6-g7; 481. Dg7-h8; 482. Df6-g7; 483. Dg7-h8; 484. Df6-g7; 485. Dg7-h8; 486. Df6-g7; 487. Dg7-h8; 488. Df6-g7; 489. Dg7-h8; 490. Df6-g7; 491. Dg7-h8; 492. Df6-g7; 493. Dg7-h8; 494. Df6-g7; 495. Dg7-h8; 496. Df6-g7; 497. Dg7-h8; 498. Df6-g7; 499. Dg7-h8; 500. Df6-g7; 501. Dg7-h8; 502. Df6-g7; 503. Dg7-h8; 504. Df6-g7; 505. Dg7-h8; 506. Df6-g7; 507. Dg7-h8; 508. Df6-g7; 509. Dg7-h8; 510. Df6-g7; 511. Dg7-h8; 512. Df6-g7; 513. Dg7-h8; 514. Df6-g7; 515. Dg7-h8; 516. Df6-g7; 517. Dg7-h8; 518. Df6-g7; 519. Dg7-h8; 520. Df6-g7; 521. Dg7-h8; 522. Df6-g7; 523. Dg7-h8; 524. Df6-g7; 525. Dg7-h8; 526. Df6-g7; 527. Dg7-h8; 528. Df6-g7; 529. Dg7-h8; 530. Df6-g7; 531. Dg7-h8; 532. Df6-g7; 533. Dg7-h8; 534. Df6-g7; 535. Dg7-h8; 536. Df6-g7; 537. Dg7-h8; 538. Df6-g7; 539. Dg7-h8; 540. Df6-g7; 541. Dg7-h8; 542. Df6-g7; 543. Dg7-h8; 544. Df6-g7; 545. Dg7-h8; 546. Df6-g7; 547. Dg7-h8; 548. Df6-g7; 549. Dg7-h8; 550. Df6-g7; 551. Dg7-h8; 552. Df6-g7; 553. Dg7-h8; 554. Df6-g7; 555. Dg7-h8; 556. Df6-g7; 557. Dg7-h8; 558. Df6-g7; 559. Dg7-h8; 560. Df6-g7; 561. Dg7-h8; 562. Df6-g7; 563. Dg7-h8; 564. Df6-g7; 565. Dg7-h8; 566. Df6-g7; 567. Dg7-h8; 568. Df6-g7; 569. Dg7-h8; 570. Df6-g7; 571. Dg7-h8; 572. Df6-g7; 573. Dg7-h8; 574. Df6-g7; 575. Dg7-h8; 576. Df6-g7; 577. Dg7-h8; 578. Df6-g7; 579. Dg7-h8; 580. Df6-g7; 581. Dg7-h8; 582. Df6-g7; 583. Dg7-h8; 584. Df6-g7; 585. Dg7-h8; 586. Df6-g7; 587. Dg7-h8; 588. Df6-g7; 589. Dg7-h8; 590. Df6-g7; 591. Dg7-h8; 592. Df6-g7; 593. Dg7-h8; 594. Df6-g7; 595. Dg7-h8; 596. Df6-g7; 597. Dg7-h8; 598. Df6-g7; 599. Dg7-h8; 600. Df6-g7; 601. Dg7-h8; 602. Df6-g7; 603. Dg7-h8; 604. Df6-g7; 605. Dg7-h8; 606. Df6-g7; 607. Dg7-h8; 608. Df6-g7; 609. Dg7-h8; 610. Df6-g7; 611. Dg7-h8; 612. Df6-g7; 613. Dg7-h8; 614. Df6-g7; 615. Dg7-h8; 616. Df6-g7; 617. Dg7-h8; 618. Df6-g7; 619. Dg7-h8; 620. Df6-g7; 621. Dg7-h8; 622. Df6-g7; 623. Dg7-h8; 624. Df6-g7; 625. Dg7-h8; 626. Df6-g7; 627. Dg7-h8; 628. Df6-g7; 629. Dg7-h8; 630. Df6-g7; 631. Dg7-h8; 632. Df6-g7; 633. Dg7-h8; 634. Df6-g7; 635. Dg7-h8; 636. Df6-g7; 637. Dg7-h8; 638. Df6-g7; 639. Dg7-h8; 640. Df6-g7; 641. Dg7-h8; 642. Df6-g7; 643. Dg7-h8; 644. Df6-g7; 645. Dg7-h8; 646. Df6-g7; 647. Dg7-h8; 648. Df6-g7; 649. Dg7-h8; 650. Df6-g7; 651. Dg7-h8; 652. Df6-g7; 653. Dg7-h8; 654. Df6-g7; 655. Dg7-h8; 656. Df6-g7; 657. Dg7-h8; 658. Df6-g7; 659. Dg7-h8; 660. Df6-g7; 661. Dg7-h8; 662. Df6-g7; 663. Dg7-h8; 664. Df6-g7; 665. Dg7-h8; 666. Df6-g7; 667. Dg7-h8; 668. Df6-g7; 669. Dg7-h8; 670. Df6-g7; 671. Dg7-h8; 672. Df6-g7; 673. Dg7-h8; 674. Df6-g7; 675. Dg7-h8; 676. Df6-g7; 677. Dg7-h8; 678. Df6-g7; 679. Dg7-h8; 680. Df6-g7; 681. Dg7-h8; 682. Df6-g7; 683. Dg7-h8; 684. Df6-g7; 685. Dg7-h8; 686. Df6-g7; 687. Dg7-h8; 688. Df6-g7; 689. Dg7-h8; 690. Df6-g7; 691. Dg7-h8; 692. Df6-g7; 693. Dg7-h8; 694. Df6-g7; 695. Dg7-h8; 696. Df6-g7; 697. Dg7-h8; 698. Df6-g7; 699. Dg7-h8; 700. Df6-g7; 701. Dg7-h8; 702. Df6-g7; 703. Dg7-h8; 704. Df6-g7; 705. Dg7-h8; 706. Df6-g7; 707. Dg7-h8; 708. Df6-g7; 709. Dg7-h8; 710. Df6-g7; 711. Dg7-h8; 712. Df6-g7; 713. Dg7-h8; 714. Df6-g7; 715. Dg7-h8; 716. Df6-g7; 717. Dg7-h8; 718. Df6-g7; 719. Dg7-h8; 720. Df6-g7; 721. Dg7-h8; 722. Df6-g7; 723. Dg7-h8; 724. Df6-g7; 725. Dg7-h8; 726. Df6-g7; 727. Dg7-h8; 728. Df6-g7; 729. Dg7-h8; 730. Df6-g7; 731. Dg7-h8; 732. Df6-g7; 733. Dg7-h8; 734. Df6-g7; 735. Dg7-h8; 736. Df6-g7; 737. Dg7-h8; 738. Df6-g7; 739. Dg7-h8; 740. Df6-g7; 741. Dg7-h8; 742. Df6-g7; 743. Dg7-h8; 744. Df6-g7; 745. Dg7-h8; 746. Df6-g7; 747. Dg7-h8; 748. Df6-g7; 749. Dg7-h8; 750. Df6-g7; 751. Dg7-h8; 752. Df6-g7; 753. Dg7-h8; 754. Df6-g7; 755. Dg7-h8; 756. Df6-g7; 757. Dg7-h8; 758. Df6-g7; 759. Dg7-h8; 760. Df6-g7; 761. Dg7-h8; 762. Df6-g7; 763. Dg7-h8; 764. Df6-g7; 765. Dg7-h8; 766. Df6-g7; 767. Dg7-h8; 768. Df6-g7; 769. Dg7-h8; 770. Df6-g7; 771. Dg7-h8; 772. Df6-g7; 773. Dg7-h8; 774. Df6-g7; 775. Dg7-h8; 776. Df6-g7; 777. Dg7-h8; 778. Df6-g7; 779. Dg7-h8; 780. Df6-g7; 781. Dg7-h8; 782. Df6-g7; 783. Dg7-h8; 784. Df6-g7; 785. Dg7-h8; 786. Df6-g7; 787. Dg7-h8; 788. Df6-g7; 789. Dg7-h8; 790. Df6-g7; 791. Dg7-h8; 792. Df6-g7; 793. Dg7-h8; 794. Df6-g7; 795. Dg7-h8; 796. Df6-g7; 797. Dg7-h8; 798. Df6-g7; 799. Dg7-h8; 800. Df6-g7; 801. Dg7-h8; 802. Df6-g7; 803. Dg7-h8; 804. Df6-g7; 805. Dg7-h8; 806. Df6-g7; 807. Dg7-h8; 808. Df6-g7; 809. Dg7-h8; 810. Df6-g7; 811. Dg7-h8; 812. Df6-g7; 813. Dg7-h8; 814. Df6-g7; 815. Dg7-h8; 816. Df6-g7; 817. Dg7-h8; 818. Df6-g7; 819. Dg7-h8; 820. Df6-g7; 821. Dg7-h8; 822. Df6-g7; 823. Dg7-h8; 824. Df6-g7; 825. Dg7-h8; 826. Df6-g7; 827. Dg7-h8; 828. Df6-g7; 829. Dg7-h8; 830. Df6-g7; 831. Dg7-h8; 832. Df6-g7; 833. Dg7-h8; 834. Df6-g7; 835. Dg7-h8; 836. Df6-g7; 837. Dg7-h8; 838. Df6-g7; 839. Dg7-h8; 840. Df6-g7; 841. Dg7-h8; 842. Df6-g7; 843. Dg7-h8; 844. Df6-g7; 845. Dg7-h8; 846. Df6-g7; 847. Dg7-h8; 848. Df6-g7; 849. Dg7-h8; 850. Df6-g7; 851. Dg7-h8; 852. Df6-g7; 853. Dg7-h8; 854. Df6-g7; 855. Dg7-h8; 856. Df6-g7; 857. Dg7-h8; 858. Df6-g7; 859. Dg7-h8; 860. Df6-g7; 861. Dg7-h8; 862. Df6-g7; 863. Dg7-h8; 864. Df6-g7; 865. Dg7-h8; 866. Df6-g7; 867. Dg7-h8; 868. Df6-g7; 869. Dg7-h8; 870. Df6-g7; 871. Dg7-h8; 872. Df6-g7; 873. Dg7-h8; 874. Df6-g7; 875. Dg7-h8; 876. Df6-g7; 877. Dg7-h8; 878. Df6-g7; 879. Dg7-h8; 880. Df6-g7; 881. Dg7-h8; 882. Df6-g7; 883. Dg7-h8; 884. Df6-g7; 885. Dg7-h8; 886. Df6-g7; 887. Dg7-h8; 888. Df6-g7; 889. Dg7-h8; 890. Df6-g7; 891. Dg7-h8; 892. Df6-g7; 893. Dg7-h8; 894. Df6-g7; 895. Dg7-h8; 896. Df6-g7; 897. Dg7-h8; 898. Df6-g7; 899. Dg7-h8; 900. Df6-g7; 901. Dg7-h8; 902. Df6-g7; 903. Dg7-h8; 904. Df6-g7; 905. Dg7-h8; 906. Df6-g7; 907. Dg7-h8; 908. Df6-g7; 909. Dg7-h8; 910. Df6-g7; 911. Dg7-h8; 912. Df6-g7; 913. Dg7-h8; 914. Df6-g7; 915. Dg7-h8; 916. Df6-g7; 917. Dg7-h8; 918. Df6-g7; 919. Dg7-h8; 920. Df6-g7; 921. Dg7-h8; 922. Df6-g7; 923. Dg7-h8; 924. Df6-g7; 925. Dg7-h8; 926. Df6-g7; 927. Dg7-h8; 928. Df6-g7; 929. Dg7-h8; 930. Df6-g7; 931. Dg7-h8; 932. Df6-g7; 933. Dg7-h8; 934. Df6-g7; 935. Dg7-h8; 936. Df6-g7; 937. Dg7-h8; 938. Df6-g7; 939. Dg7-h8; 940. Df6-g7; 941. Dg7-h8; 942. Df6-g7; 943. Dg7-h8; 944. Df6-g7; 945. Dg7-h8; 946. Df6-g7; 947. Dg7-h8; 948. Df6-g7; 949. Dg7-h8; 950. Df6-g7; 951. Dg7-h8; 952. Df6-g7; 953. Dg7-h8; 954. Df6-g7; 955. Dg7-h8; 956. Df6-g7; 957. Dg7-h8; 958. Df6-g7; 959. Dg7-h8; 960. Df6-g7; 961. Dg7-h8;