

(Nachdruck verboten.)

Die Erzählung des Ingenieurs.

5) Von Otto Rung.

Hören Sie: Ich fahre des Morgens in Geschäften nach Zürich. Ich kehre erst mit einem der Abendzüge zurück, bin drüben in der Fabrik beschäftigt und habe somit keine Gelegenheit, Majorj Lane zu sehen, die ja, wie Sie wissen, bis sieben Uhr in den Zeichenfälen arbeitet. Um acht Uhr pflege ich Majorj im Park bei dem großen Karpenteich aufzusuchen, wo sie des Morgens ihre Schnüre ausgelegt hat.

Gestern abend um acht Uhr öffne ich die Türe zu der kleinen Strohhütte, die auf Pfählen in das Wasser hinausgebaut ist, und nenne Majorjs Namen. Es ist verfinstert in der Hütte. Ich sehe indessen eine der vielen Spalten im Bretterwerk von einem Schatten verfinstert und fühle eine Hand nach der meinen tasten. Ich spüre die Wärme von der Wange eines Weibes ganz dicht an meiner Wange. „Majorj,“ sage ich, erhalte aber keine Antwort. Ich will wieder sprechen, aber meine Lippen werden geschlossen. Jawohl, meine Rippen werden von einem heißen Mund geschlossen, der sich fest an den meinen drückt. Ich fühle Arme sich an meine Wangen schmiegen. Ich spreche, aber auch jetzt erhalte ich keine Antwort. Ihr Körper ruht in meinen Armen mit einer Hingebung, die ich früher an ihr nie gekannt habe, und unerschütterlich lasse ich sie los. „Majorj!“ flüstere ich. Ich denke, das Unglaubliche sei geschehen: Majorj habe sich selbst in meine Arme geworfen, ihre Selbständigkeit aufgebend, ungedenken ihrer Würde und ihrer Zurückhaltung, um sich mir hinzugeben — Majorj, jeder anderen Rücksicht vergessend, bezwungen von ihrer siegreichen Leidenschaft. „Majorj!“ rufe ich. Aber niemand antwortet. Und rasch entwinndet sich die Gestalt meinen Armen. Ich höre die Türe hinter mir knarren und weiß nun, daß ich allein bin.

Ich bin unruhig und gedankenvoll, bewegt und zugleich entflammt von dieser Begegnung. Ich gehe langsam hinüber nach der Villa und begeben mich auf die Veranda. Da sitzt Majorj, noch in ihrer Jacke, auf einem Stuhl und sieht sich, während ich eintrete, mit halbem Blick nach mir um.

„Du hast wohl heute umsonst auf mich gewartet,“ sagt sie in der trockenen, überdeutlichen Art, die sie hier und da anzunehmen liebt. „Wir haben dieser Tage in den Zeichenfälen viel zu tun, und ich bin eben erst heimgekommen. Aber Flying star steht zur Abfahrt bereit, und David Sitz hat versprochen, den Wagen zu fahren.“

Ich höre Majorj nicht gerne von Maschinen reden. Derlei Dinge gehen Frauen nichts an. „Du warst also heute nicht bei Deinen Fischschnüren?“ Und um sie wegen ihrer plötzlichen Koketterie nach dieser vor wenigen Minuten stattgefundenen Begegnung zurechtzuweisen, füge ich hinzu: „Ich hatte auch gar nicht erwartet, Dich dort zu treffen und kam von der Fabrik gleich hierher.“

Majorj lächelt hierauf listig, ungefähr wie wenn eine Eidechse ihre zweiteilige Zunge spielen läßt, und sagt: „Gut, daß Du nicht hinkamst. Schwesterchen Sarah hatte mir versprochen, nach den Schnüren zu sehen. Eben kam sie zurück und erklärte, sie habe alle gefangenen Fische von den Haken befreit.“

Ich wende mich rasch um. Und hinter mir sehe ich Sarah an den Türpfosten gelehnt, noch atemlos von dem Laufe, die Hand fest an die Hüfte gepreßt, sehr bleich und mit einem unbeschreiblichen, benommenen oder eher gierigen Zug um den Mund. Und ich sehe mit Bewunderung und Unruhe ihre Augen auf mich geheftet, flammend von einer ganz unverschleierten Leidenschaft.

Majorj aber lacht. „Alle Angelhaken sind leer!“ wiederholt sie.

Ich jedoch bin bestürzt, erschüttert, mehr als Sie vielleicht begreifen werden; ich wende mich um und gehe.“

Ich ließ ihn fertig erzählen. „Ja, lieber Elliot Clyne,“ sagte ich dann. „Ich kenne Majorj Lane besser als Sie, und Sarah Lane besser als Majorj. Sarah, dieser sechzehnjährige Satan, ist durchaus kein Scherz für einen erwachsenen Mann. Ihr wildes Temperament wird einmal sie selbst oder jedenfalls einen anderen zugrunde richten. Mit Majorj steht es schon jetzt schlimmer.“

„Jawohl,“ sagte er. „Mit Majorj steht es schlimmer. Sie hat sich eines Mannes Beruf und Tätigkeit erwählt, obwohl sie nicht unabhängig ist von ihren weiblichen Organen. Als Kamerad in meinem Arbeitsfeld dünkt sie mich eine Karikatur meiner selbst, und ich bedarf keines falschzeigenden Hohlspiegels, wohl aber eines stimulierenden Nervenanspornes oder auf alle Fälle eines Kissens, wenn ich müde bin und ruhen will. Aber vielleicht verlangen die Frauen gar nicht in erster Reihe nach Männern. Wie alle unzüivilisierten glauben sie, erotisch und religiös, an jeden Gegenstand, dem sie aus irgendeinem Grunde besondere Kraft zuschreiben. Für Majorj bedeuten die Maschinen mächtige Fetische, deren Gewohnheiten und Wege sie wohl studiert hat, aber deren elementare Wesenskraft sie anbetet — wie sie die robuste, rohe und ganz bloßgelegte Kraftpotenz in einem Jockey, einem Gladiator verehrt. Sie begehrt Schmerz: dieser unmenschlichen Gewalt zu unterliegen; sie schmachtet nach Umarmungen, die beinahe töten. Nein, für die Augen der Weiber ist die Welt erfüllt von ungeheuren fürchterlichen Fetischen — und nebenbei von einer Menge kleiner bequemer Säckelchen, aus denen sie mit größerer Schlaubigkeit als wir täppischen Männer ihren Vorteil zu ziehen verstehen. Und für einen Mann ist es ein niederdrückendes und schwächendes Bewußtsein, nicht eine — und am liebsten wäre er doch die bedeutendste — dieser Kraftinfarnationen zu sein, die ein Weib emporhebt und vergöttert. Majorj sah, daß ich ein großes Werk vollbracht habe, und sie erwählte mich. Aber seither sah sie mich abgepannt, herabgestimmt, in Augenblicken des Zweifels. „Mehr!“ ruft sie. „Mehr!“ Und da ich mit Skepsis und sogar mit starrem Besinnismus antwortete, sucht sie weiter, sucht nach neuen Fetischen. Da es sich erwies, daß der Mann nicht der Gott war, sucht sie sich Gott anderwärts. Nein, es sind nicht durchaus Männer, die von den Frauen geliebt werden!“

„Majorj hält sich fern, um stärker zu wirken,“ fühlte ich mich veranlaßt zu sagen. „Und wenn Frauen sich andere Kleinodien suchen neben dem einen, so geschieht es bloß, um ihre Liebesfähigkeit nachzuweisen — und hiedurch um so besser anzulocken. Und ist nicht tatsächlich ein Weib, das sich unentzieht, das stärkste Stimulans? — Indessen denke ich, daß Sie binnen kurzem Ihren Mißmut in einer neuen Arbeit neutralisiert haben werden.“

„Dies ist ein ander Ding,“ sagte er; dann schwieg er, sann eine Weile vor sich hin, die Blicke auf einen Punkt nahe dem Fenster gerichtet, wo ich nichts sah, und fuhr dann laut fort: „Vielleicht liebe ich Majorj gar nicht als die, die sie ist, sondern wie man einen Gedanken liebt, der noch nicht geschaffen ist, oder eher wie eine halbentwickelte und heimliche Idee, zu der man immer wieder zurückkehrt, wie einen verschleierten und unbegreiflichen Typus, den man nie klar zu sehen wünscht — vielleicht liebe ich sie bloß wie ein schwaches und verblaßtes Porträt, wie ein Eisenbeinprofil — einer anderen, die ich liebe.“

„Nun, Elliot Clyne,“ sagte ich, „ist die Reihe zu spielen an Ihnen. Ihr Ball liegt preß an der Bande.“

Statt aber seinen Stoß zu tun, trat er rasch einen Schritt vor und drückte mit der Spitze seines Queues auf eine Feder, die die breite, herabgezogene Perfiene bewegte. Mit einem Klatsch fuhr die Gardine empor, und wir sahen Sarah Lane, im funkelnden Sonnenlicht gebadet, dicht vor der niederen Ballustrade stehen. Sie wandte uns ihr Profil zu. Ihr Ohr war ganz offenbar von dem schweren Haarbüsch befreit worden, um lauschen zu können. Ihre Augen aber waren vor sich hingewandt, ausdruckslos und klar. Sie ging fast im selben Augenblick weiter, leise summend wie in leichten und behaglichen Gedanken.

Es ist im folgenden Monat, am 10. Juli. Das große Automobilrennen Paris-Wien kommt an diesem Tage vorüber. Der neue Akkumulatortwagen des Elliot Clyneschen Modells nimmt teil.

Die Frontseite der Fabrik gegen die Hauptstraße ist tannenbekrönt und mit den Farben des Kantons Zürich geschmückt. Die Straße läuft hier längs der reißenden, noch teils besetzten Limmatt, die in einem langen, schrägen Gichtstreifen über die die Fabrik treibenden Turbinen stürzt. Vor dem großen Haupteingang steht der Tisch des Kontroll-

Komitees. Dort haben wir unseren Platz. Wir wechseln den ganzen Tag ab. Charles Lane hat für sich und seine Damen einen Balkon über der hohen Steinmauer erbauen lassen.

Wir erhalten etwas vor fünf Uhr morgens ein Telegramm aus Zürich: Die ersten Maschinen sind passiert! Nun warten wir: in wenigen Minuten werden sie hier sein. Sie sind bei Tagesgrauen von Basel gestartet. Nun fahren sie hinter den Bergen in rasendem Wettlauf. Aber den Automobilen voran fliegen die Gerüchte: Vier Menschen sind unterwegs verunglückt. Henri Rothschild liegt tot in Rangres und der Weltrekord ist erreicht mit hundertundzwanzig Kilometern in der Stunde.

Längs der Straße stehen die festtäglich gekleideten Bürger der Stadt mit ihren Damen. Grünuniformierte Polizeimänner halten die Bahn frei. Auf den Dächern der Fabrik, auf Eisenbahnwagen und Materialhaufen stehen unsere Arbeiter, um zuzusehen. Der Betriebschef Daniel Weber tritt zu uns, eilig und atemlos, das Emblem des Pariserklubs auf der Wäsche und die gelbe Kontrollbinde um den Arm, und ruft laut in die Menge, man möge mehr Platz schaffen. Es müßten wohl noch ein paar Menschen mehr zerstampft werden, ehe die Leute von der Stelle gingen! Er liest Elliot Clyne und mir Telegramme vor — aus französischen, aus schweizerischen Stationen. Da kommt Sarah mit schleichen- den Schritten aus der Gitterpforte der Villa und hängt sich mit einem Sprung an meinen Arm. Sie lächelt nicht, ihre Brauen sind in einem sonderbar gewundenen Schlüssel geschürzt. Ihre Augen erinnern an Notenpunkte, die von einer kohlschwarzen Linie durchstrichen sind, das Gesicht ist mager, und unter dem kurzen gelben Mohrhaaren kommen lange Spaltenbeine zum Vorschein. „Kommen sie?“ murmelte sie zwischen den Zähnen. „Sind sie schon in der Nähe?“

Die Schwester sitzt zurückgelehnt in dem Automobil ihres Vaters, das beim Fabriktores steht. Dann und wann begegnet ihr Blick Elliot Clynes zornigen Augen, und dann zeigt sie die Zähne, ohne daß ein richtiges Lächeln sich formen will. Sie hält die Finger um ihren Kodak gepreßt: das Objektiv ist auf Blitzverschluß eingestellt.

Die Menge wird ungeduldig, erregt, die Spannung hat alle ergriffen. Es gilt den letzten Weltrekord, eine Wettfahrt, die jede modern empfindende Seele erregt verfolgt, ohne um Gründe oder Zweck zu fragen: Paris—Wien, über alle Berge hinweg in zwei Tagen — in weniger als zwei Tagen.

Der Morgen ist klar. Im Westen leuchtet der ferne Alpen Schnee, und der leichte Wind führt Heubüschel in die Straßen herein. Die Wärme kommt in Bogen daher, es ist erst sechs Uhr.

„Platz! Platz!“

Oben bei der Straßenbiegung weht eine gelbe Fahne; sie flammt kräftig in der Sonne. Der Menschenhaufen zieht sich zusammen, alle Gesichter heben sich der Sonne entgegen. Die Zuschauer oben bei der Straßenecke verdichten sich zu einem Klumpen, zerstreuen sich dann und kommen herabgelaufen. Die gelbe Flagge schlägt wild ihr Signal. Eine große Staubwolke brodelte hervor, wie Rauch aus einem Geschützrohr, wächst an. Und der Staub nimmt neue Formen an, festigt sich in Flächen, in breiten Bogen, und aus der grauen Masse gießt sich ein großer schwerer Koloß, eine Wagengruppe mit zwei Bronzemännern am Steuer. Es ist ein niedriger Wagen, der nun mit verminderter Schnelligkeit herankommt, mit einem langen kantigen Steven, der aussieht, wie der Widder eines Kriegsschiffes. Nun ist er da. Hallo! Mit einem Ruck steht er.

Dampf dringt kochend aus den Ventilen, und es siedet und zischt in einer Klappe. Die Maschine steht still, steil und schwer, scheinbar unfähig, je wieder in Gang zu kommen. Und wie über den Kiel eines Schiffes winden sich bandwurmartige Röhre an ihren Seiten hinab; der Straßenkot hängt in Tropfsteinformen von den Schirmen. Der Staub hat alles gepudert; nur hier und da grinst die rote Lackfarbe hervor.

Die Kontrolleure winken. Ingenieur Weber schreit in schlechtem Französisch seine Fragen hinauf. Die Menge wimmelt dicht um die Maschine. Sarah Lane aber ist auf das Trittbrett gestiegen, um den Chauffeur mit der Staubbrille zu sehen. Und nun heben sich die beiden stummen Gestalten von ihren hohen Sigen, wälzen sich vor, winden sich zum Boden hinab, wie gepanzerte Reiter, die aus dem Sattel steigen.

Wie ein Hornisch liegt das Wachsstück um ihren Körper; Staub raucht daraus empor. Und sie starren mit todmüden und hohlen Blicken durch die Glasangen der Maske. Aber

die Maske besiegt ihre Ermattung: in einer Minute müssen sie weiter — viele tausend Kilometer weiter.

Rasch, Wein her! Wie lang ist es nach Luzern? Wen ist voran? Nun schnell: Telegramm nach Paris, nach Belfast! Und Wein! Wein!

Sie reißen die nassen Lederlappen vom Munde und trinken den hellen Goldwandler aus der Karaffe.

Die Kontrolleure zählen laut die Sekunden. Eine halbe Minute noch! Da kommt der Chauffeur gelaufen mit einem Eimer, den er über die Maschine stürzt; das Wasser trieft, schleimig von Staub, über Radnaben und Röhre.

„Platz! Platz!“

Sie schreien und gestikulieren, stampfen in den dicken Straßenstaub, der aufstößert, ihnen in die Nase tibelt und sie zu niesen zwingt; die Sonne sengt ihre Schultern. Platz! Platz! Im Nu ist der nächste Motor da. Sie packen die vordere Maschine, zehn der Fabrikarbeiter schleppen sie, keuchend vor Anstrengung, an den Straßenrand hinüber. So! Und nun Start! Stöhnend setzt sich der erste Wagen in Bewegung, scheint sich nach einem Anlauf zum Sprung zu sammeln, hält an und ist plötzlich fort wie ein Schuß. Sarah Lane ist ihm seitlings ein Stück gefolgt, die Arme unter dem gestreckten Rücken verknötet. Nun kehrt sie zurück und lehnt das Kinn an meine Schulter. „Will“, sagte sie, „oh Will! So hier zurückbleiben zu müssen! Gleich sind sie auf der Eisenbahnbrücke über der Kimmat. Wenn sie nun hinabstürzten!“ Sie klammert sich an meinen Arm, ihr Atem geht keuchend. Dann reißt sie sich los, um die nächsten Maschinen kommen zu sehen. Vier, fünf sind nun da, und in unendlicher Reihe folgen sie. Siebenhundert Wagen nehmen teil.

Majorj kommt von ihrem Wagensitz herab und auf mich zu. „Will“, sagt sie. „Unsere Maschine, — der Motorwagen unserer Fabrik — ist noch nicht da. Er ist nicht voran. Mying star ist nicht unter den Gewinnenden!“

Ihr Vater wendet sich nach ihr um und lächelt. „Majorj“, sagt er, „beunruhige Dich nicht wegen meiner elektrischen Maschine. Die Automobile sind nicht gleichzeitig gestartet. Vor einer Stunde dürfen wir sie nicht hier erwarten.“ Sarah klammert sich an des Vaters Arm. Er hält sie um den Nacken gefaßt, berührt ihr Kinn, läßt sie aber plötzlich los und blickt verwundert auf seine Hand, in die sie ihn blitzschnell in zorniger Energie gebissen hat. Und im selben Augenblick läuft sie von ihm fort und mit ausgebreiteten Armen dem kommenden Wagen entgegen, der genau auf dem Zielband anhalten wird, wie sie weiß, — zwei Ellen bevor er sie erreicht hat.

(Fortsetzung folgt.)

[Nachdruck verboten.]

Mesalliance.

Eine Wildkatergeschichte von Friedrich v. Gager.

Ringelschwanz war zwar ein so hübscher Wildkater, als nur je einer durch die düsteren Bergwälder streifte; er strohte von Jugendkraft, er galt für kühn und gewandt in allen ritterlichen Uebungen seines Standes, er trug einen schönen fahlen Fled an der Kehle, und sein Schritt befundete gleicherweise Anstand wie anmutige Stärke. Trotz all dieser Vorzüge hatte er kein rechtes Glück in der Liebe.

Uebrigens, er hätte nicht der Sproß aus einer der gewähltesten Verbindungen sein müssen, die jemals in den schwarzen Hochforsten eingegangen worden, wäre ihm weniger Schönheit, weniger Edelkraft beschieden gewesen. Sein Vater, Raub vom Hoheneichen, aus der allerlauchten Linie der Raub, genannt Stuhlsunte, wurde von seinesgleichen für den mächtigsten, mutigsten und verschlagene- sten Raubkater des Gaues gehalten; seine Mutter, die grimme Greifhilt vom Bösenstein, war berühmt dafür, daß selbst die ältesten Nordfüße einen weiten Bogen um den Geruch ihrer Zähne schlugen. In einer dunkelwarmen Märznacht war Raub auf Greifhiltens Wege geraten, hatte aus finsternen Gründen ihre wilde Sehnsucht schreien gehört, und war dem Rufe gefolgt, solange er Klagen durch die Wälder irrte. Wohl vernahm er das Weinen und Greinen anderer Mäginnen, die gleichfalls gefreit sein wollten, wohl begegnete er mancher, die sich ihm losend anstrich; aber dann erscholl wieder jene hohle, grollende Liebeschrei, und mit zorniger Tatkraft schlug er die Ungerufene aus dem Wege und antwortete so schredlich, daß den schlafenden Vögeln der Tod durch die Flügel schauerte, und suchte, bis er die Grimme fand, die keinem Geringeren zu Willen sein mochte. Ihm aber gab sie sich, denn er war noch stärker als sie. Erst tauschten sie unter fauchen Brantenschieße und maßen daran die Wut ihrer Rinnne; endlich schlug Raub der Gewaltigen seine Waffen so hart ins Gesicht, daß ihr fast die Sinne vergingen. Da erkannte sie ihren Meister in ihm und wurde sein Eigen.

Bis ins Tal hinab hallte das Rufen und Loden und Klagen und Jauchzen jener Nacht. In den Wänden des Bösenstein flogen Feueräuges unruhvoll suchende Schreie hin und wieder, vom Hoheneichen kam Laas, der Düsterebraunen, Bescheid. Und tief drunten, in den Borwäldern, fuhr höllisches Gelächter und Schnalzen und Wiehern durch die nackten Bäume. Die davon erwachten, die ans Fenster traten, sahen, wie der Mond im Hochstürme durch die Geisterwolken glitt, und sie hörten dumpfes Brausen im Schornstein. Und sie drückten sich enger in die Schlafstragen und sagten: Der Wode reitet sein wild Gejaid. . .

In einem düstern Grunde, wo unter vergessenen Tannen goldgrünmoosige Felsen ruhen, wo kein Vogel singt, wo nur ein Wässerlein furchtsam durch die Stille klingt, zwischen dem Bösenstein und dem Hoheneichen, dort kam Greifhilt in Schmerzen. Es war ihr drittes Mutterglück; früher war Hingo ihr Herr gewesen, ein kühner Vater, der sich gleichwohl mit Maus nicht entfernt messen konnte. Nur zwei Kätzlein besohrte ihr dieser Frühling, Ringelschwanz und Dunkeltritt, aber dieser Stärke, Klugheit und früher Mut machten ihren grimmigen Stolz noch höher. Noch war kein Blatt im Walde fahl, da fing sich Ringelschwanz schon sein erstes Haselhuhn, und Dunkeltritt, seine Schwester, wagte sich um ein wenig später gar an ein geringes Rehkitz. Als der erste Reif sank, zog Ringelschwanz aus, sich ein eigen Revier zu suchen, alle Lehren seiner Mutter im Herzen, die unbesiegbare Kraft des Vaters im Leibe.

Reide den lichten Tag, hatte ihm Greifhilt gesagt, meide den hellen Wald, das laute Laub, den klaren Weg, des Fuchses Raß, des Dachses Schlupf. Meide den Baum, den du zuerst ersteigst, meide einsame Bäume, meide die Wachsurt. Hör auf Markolf und was er ruft, aber sieh zu, daß er nicht auf dich hört. Rimm dem Menschen, was dein ist, aber achte, daß er dir nicht nehme, was sein ist. Fürchte stille Menschen, drück dich vor lauten. Gegen den Hund ist der Baum gut, gegen den Menschen am besten die braune Erde, der graue Fels. Wo keine Bäume fallen, wo keine Hunde laufen, da sollst du wohnen. Was du reißt, was du frißt, reiß es, friß es ferne deinem Bau. Hüte dich vor Dingen, die nicht nach dem riechen, was sie sind. Dein Leben sei Schatten und Geheimnis, mein Sohn. . .

Also sprach Greifhilt, da Ringelschwanz auszog. Getreulich hielt er sich an die Mahnung. Er hauste sich im dornigen Buschwald ein, wo die weißen Steinklippen aus dem Berge treten, die einsame Mühle und den kleinen Weiler tief unter sich in Sicht. Die Menschen, die dort wohnten, vermochten ihm nichts anzuhaben. Da herauf verlor sich keiner von ihnen, denn hier gab es für sie nichts zu finden. Er selbst aber erschlich ledere Beute im Dornicht, und was er nicht erschlich, das erlauerete er. Da hatte der Bergfäse seinen Raß, wenn er von der Weiler-gemarkung oder vom Krautacker hinter der einsamen Mühle heim-kam; hier waren drei Haselwölfer ausgekommen, hier nahmen die Schneefen den Herbststand. Und überdies mangelte es nicht an Drosseln, Mäusen, Kleinvögeln aller Art, im nahen Buchenwald konnte man zur Not noch auf veripätere Siebenschläfer und auf Eichhähnen lustige Jagd machen. Viel besser als all dies aber belamen Ringelschwanz die Hühner im Weiler und in der einsamen Mühle. Nicht ungern holte er sich dort einen Braten, der dann gleich für zwei Tage langte. Er stahl sich im verlöschenden Winterabend bis in die Klippen, die steil über den Strohdächern standen, und wartete geduldig, bis auch das letzte Fenster schwarz wurde. Wenn dann die Häuser schliefen, drang er kühn und still in die Hühnersteige ein und verschwand mit seinem Opfer im Ge-klipp, ehe die Zurückgebliebenen sich recht wachgekriegt hatten. Weniger glatt ging das in der einsamen, halbverfallenen Mühle. Dort wurden die Hühner des Nachts auf dem Dachboden gehalten. Aber der Sohn Maukens und Greifhilt's war nicht bange nach Rat. Er harrte bis tief in die Nacht, dann gab es im Schornstein weder Rauch noch Wärme, und er fuhr getrost ein. Nach gelanger Tat gewann er durch die Bodenkluft wieder das Freie. Aber er nahm solch dreiften Raub nur zweimal; er litt winterüber keinerlei Not und gedachte seinen schon gepardelten Balg nicht so unzeitig zu Markte zu tragen.

Als der Schnee zum ersten Male frank wurde, war Ringel-schwanz so feist und stark wie im üppigen Spätherbst. Aber die Hasen begannen den Buschwald und die süßholzigen Klippen zu meiden, und die Haselhühner waren alle geworden. Am meisten ärgerte sich darüber der alte Wirkfuchs Rottschall, der sonst manchen Wintertag in diesem Diebsgelände verbracht hatte. Als er einmal im Nebelmond die Gelegenheiten abtundschaftete, fand er die ver-hafteten runden Tritte und gleich darauf einen angegänzten Hasen. Das war ihm genug.

„Erfolghaste Wirtschaft,“ besserte er in sich hinein, „unsaubere Konkurrenz, wohin man sieht. Und nun gar diese Nobeltuer, denen ja schon der halbe Wald gehört. Die haben gerade nötig, uns auch da herunter das bißchen Uebrigste zu beschneiden. . . Da wundert man sich noch, wenn wir Füchse in der Verzweiflung zu tödlen beginnen. . . Eine Gemeinheit von diesen Herren, die doch auf Bäume klettern können. . . Ja, der alte Reineke hat schon recht gehabt, damals, als er den Hinge an den Pfaffen und die Mißforten und Knüppel auspielte. . . Heutzutage möchte man wahrhaftig alles lieber als Fuchs sein.“

Und dazu fraß er die Hasenreste auf, die Ringelschwanz ihm übrig gelassen. Sie mundeten soweit ganz gut. . .

Dann spekulierte er noch ein Weilchen in der Nähe der Mühle und des Weilers herum. Die weißen Hühnerfedern hatte sicher-lich nicht der Wind bis in die Klippen hinaufgetragen. Sie warn-ten ihn. Nun die Leute da unten ihren Schaden weg hatten, waren sie wohl scharf auf ihrer Hut. Natürlich, und der Fuchs durfte dann die Rechnung begleichen — wie immer; so dachte Rottschall in seinem Grimm. Da krähte auch schon ein Hahn, Gluden gadereten ängstlich, ein kleiner Lausjunge zeterie: Vadder, der Fug, der Fugl und zeigte mit seinem Finger geradewegs nach ihm herauf. Ein Mann rannte ins Haus, daß die Tür knallte, aber Ringelschwanz wartete sein Wiedererscheinen nicht ab. Auch rostige Wildererreisen schießen giftig, dachte er sich, und ließ das Didicht hinter seiner Lunte zusammenschlagen. Von da an suchte er die Gelegenheit nicht mehr auf.

Ringelschwanz hatte ihn von sicherer Hochklippe aus beobachtet. Dort lag er im Trockenen und Warmen. Ohne Bedauern sah er den unbetenen Kunden verschwinden.

„So macht man es nicht,“ spann er vor sich hin, „und das will ein Fuchs sein! Bei Tage holt man doch kein Huhn! Immerhin, er ist ja nur ein Fuchs, und ich bin Ringelschwanz, Maukens und Greifhiltens Sohn, der Wildtater. Das ist der große Unter-schied. . .“

(Fortsetzung folgt.)

Lionardo.

Notizen von Robert Breuer

„Die Geschichte der Bildnismalerei spiegelt die ganze Entwicklung des eigentlichen malerischen Könnens im technischen Sinne am unverfälschtesten wieder.“
(Boermann.)

Die florentinische Porträtkunst der Frührenaissance freut sich an einer zielichen, anmutigen Neuzerlichkeit. Lionardo will mehr. Er sagt: „Die Seelenzustände bewegen das Antlitz des Menschen in verschiedener Weise. Da ist einer der lacht, ein anderer weint, einige freuen sich, andere sind bekümmert; die zeigen Jorn, jene Mitgefühl, der bewundert, der andere steht entsezt, die sehen dumm und albern drein, jene gedankenvoll und vorschaulich. Und durch diese Seelenzustände müssen die Hände und so die ganze Person in Uebereinstimmung mit dem Gesicht versezt werden.“ Lionardo bringt in die Seele der Menschen; er sucht den äußeren Formen geistige Ursachen, er spürt die Absichten des Willens in der Haltung des Körpers, die Regungen der Gefühle in der Spannung der Haut.

Der Psychologe wird von dem Anatom bedingt, fast möchte man sagen: von dem Mathematiker. Das ist gerade das Wunderbare, oder besser die naturgewachsene Größe von Lionardos Bildnissen, daß sie die unverfälschte, unberührte Wirklichkeit geben, daß sie die bewußte mit Achsen und Querachsen, Loten, Binfeln, Kreisen und Zahlen erhaltene Rechnung nicht verleugnen — und daß sie den- noch mehr sind als eine projizierte Proportion, mehr als eine Synthese aus Knochen, Fleisch, Haut, Muskeln und Nerven. Sie sind von einer feineren, subtileren, höheren Sinnlichkeit, von einer Schönheit, die man mit den Augen, mit dem Herzen, mit der Seele lieblosler möchte, von einer ewigen Schönheit und einer unbesiegbaren Natur. Diese löstliche zauberische Wirkung ergibt sich nicht nur aus der unbegreiflichen Art der Malerei, die an Pinsel und Technik gar nicht denken läßt, sie wird getragen und verstärkt durch das Stück Landschaft, das hinter den Körpern auftaucht. Man betrachte die Landschaft auf der Mona Lisa. . . sie wirkt in ihrer unbestimmten Ausführung wie ein Traum. Sie hat einen andern Grad von Realität als die Figur, nur das ist keine Laune, sondern ein Mittel, den Eindruck des Körperhaften zu gewinnen. — Der Erfolg ist der, daß im Salon caré des Louvre, wo die Mona Lisa hängt, alles andere neben ihr flach erscheint, selbst Bilder des 17. Jahrhunderts.“ (Wölfflin.)

Wir glauben an Traumbilder, wenn wir nicht allzu gut wüßten, welche Fülle künstlerischer Erwägungen, welche Zahl von Experimenten hinter jeder Form, jedem Pinselstrich steht. Da ist das Frauenbildnis aus der Galerie Liechtenstein (Wien). Die scharfen Blattstrahlen des exotischen Gewächses, die geringelten Loden, die Niederrückmürung, die Worte des Niederauschnittes, rechts das freie Sächgen — alles leitet zu den großen Formen dieses Gesichtes, dieser Büste. Die Frau ist auf dem Wilde die Hauptfackel, es ist alles nur ihremwegen da, alles flieht um sie herum und ist doch fest in ihr verankert. Und gerade dadurch wirkt sie so kühl und hochmütig, so grausam und unheimlich. — Wir sehen also: durch rein optische, rein bildmäßige Mittel rollt Lionardo eine Seele vor uns auf. Das ist das Größte, was der Maler jeweilig seiner Zeit und in gewissen Grenzen der Ewigkeit zu leisten vermag. Das ist mehr als Naturalismus, und sei es der raffinierteste. Mit dem Naturalismus beginnt jede Entwicklungsreihe — Lionardo ist ein Höhepunkt. Gewiß, er ist ein technischer Neuerer, ein optischer Pionier, ein psychologischer Entdecker; aber in erhöhtem Maße ist er ein Souverän, der alle Mittel und Ziele der Zeit zur Vollendung bringt. Er hat es nicht so sehr nötig, sich ein Instrumentarium zusammenzusuchen, da er in der Lage ist, ein Lied von der Schön-heit zu spielen. — Im letzten Grunde will er nur die Natur geben, wie er sie sieht — aber, was er sieht, ist Schönheit, und was er gibt, sind nicht Skizzen, sondern Werke. In seinem Malerbuch heißt es: „Will der Maler Schönheit erblicken, die ihn zur Liebe bewegen, so ist er Herr darüber, sie ins Dasein zu rufen, und will er

Dinge sehen, ungeheuerlich, zum Erschrecken, oder drollig und zum Lachen, oder aber zum Erbarmen, so ist er darüber Herr und Gott. Und in der Tat, alles, was es im Weltall gibt, sei es nun in Wesenheit und Dasein, oder in der Einbildung, er hat es zuerst im Geist und dann in den Händen, und die sind von solcher Borgütigkeit, daß sie eine gleichzeitige, in einem einzigen An- und Augenblick zusammengedrückte Verhältnißharmonie hervorbringen, wie die wirklichen Dinge tun."

"Erst Lionardo führte einen neuen Grundsatz in die Malerei ein, der allmählich immer weiter Aufnahme fand und bald zu einem allein herrschenden wurde, der er bis heute blieb.

(Seidlich.)

Die Entdeckung der Luftströmungen und der dadurch bedingten Veränderungen der Luftfarben bedeutet die Ablösung des zeichnerischen Stils durch einen malerischen. Mit besonderem Recht kann man den großen Florentiner hier gleichzeitig einen Bahnbrecher und Vollenender nennen; Lionardo und das *Sfumato* gehören zusammen. Auf den besten seiner Bilder fühlen wir die Luft den Raum füllen und die Körper umschleiern. Die Dunstheit wird milder, ohne zu schwinden, die Farben wirken weniger materiell, weniger objektiv, mehr subjektiv, mehr als optisches Phänomen, sie entstehen und vergehen, sie wehen durcheinander, sie jauchzen sprühend auf und tauchen im Helldunkel unter. Die Malerei spezialisiert sich, sie erhebt sich über die Zeichnung und sondert sich entschieden von der Plastik. Sie beansprucht größere Ehre als diese, da sie weit mehr von der Natur zu erfassen und wiederzugeben vermag. Lionardo sagt: „Der Maler hat eine zehnfältige Ueberlegung, mit der er seine Werke zu Ende führt, nämlich Licht, Dunkelheit, Farbe, Körper, Figur, Lage und Dertlichkeit, Entfernung, Höhe, Bewegung und Ruhe. Der Bildhauer hat nur in Betracht zu ziehen: Körper, Figur, Lage, Bewegung und Ruhe. Um Dunkelheit und Licht kümmert er sich nicht. . . Auf Entfernung und Nähe läßt er sich nur zur Hälfte ein, d. h. er bringt nur die Linearperspektive zur Verwendung, aber nicht die der Farben, die sich in verschiedenen Abständen vom Auge an Färbung und an Dertlichkeit ihrer Umrisse und Figuren verändern. So hat also die Skulptur weniger theoretische Ueberlegung und ist infolgedessen eine geringere Geistesanstrengung als die Malerei. . . Die Skulptur entbehrt der Schönheit der Farben, es geht ihr die Farbenperspektive ab, ihr fehlt das Verschwinden der Grenzen dem Auge entfernter Dinge, denn sie wird die Umrisse näher und entfernter Gegenstände gleich kenntlich machen. Sie wird dem Auge den entfernten Gegenstand durch die zwischenlagernde Luft nicht mehr verhüllen lassen als einen nahen, sie wird keine glänzenden, noch auch hindurchscheinenden Körper nachbilden, wie verschleierte Figuren, die das nackte Fleisch unter den darüber hinliegenden Schleien sehen lassen, und auch nicht den kleinen mannigfarbigen Kies unter der Oberfläche durchsichtiger Gewässer.“ Allein die Malerei ist die Kunst, der die ganze Welt offen steht, nur mit malerischen Mitteln kann ein Stück Welt so illusioniert werden, daß man die Wirklichkeit zu greifen glaubt. Lionardo strebt mit unermüdlicher Anstrengung nach einer Illusionskunst, nach einer Illusionierung der Schönheit. Er will, daß das Bild über die Fläche hinwegtäusche; er will nicht Linien, nicht mit Farbe gefüllte Konturen zeigen, sondern körperliche Massen, aus denen sich ein Raum aufbaut, die einen Raum fordern. Es ist dies nicht mehr der Raum, den die Linearperspektive geometrisch projizierte, den das moderne Auge nur glaubt, wenn es die Verschwindungslinien sieht und ihnen folgt; der Raum Lionardos wird durch das Medium der Luft vermittelt, durch die Luftperspektive, die Entdeckung oder sagen wir wenigstens — die prinzipielle Forderung der Luftperspektive bedeutet einen entscheidenden Schritt aus dem Mittelalter zur Neuzeit.

Von nun an gibt es in Italien eine Geschichte der Malerei. Lionardo kann gar nicht oft genug, eindringlich genug auf die Luftperspektive hinweisen; das Malerbuch behandelt das Thema von allen Seiten: „Ich sage, daß das Kleinererscheinen der Form der Dinge daher kommen wird, daß der Gegenstand vom Auge weit entfernt ist. Ist dem so, so muß es zutreffen, daß zwischen dem Auge und dem Gegenstand viel Luft ist. Und diese Luftmenge steht der Wahrnehmbarkeit der Gegenstände im Wege, daher die kleinen Einzelheiten der Körper nicht unterscheidbar sind und nicht erkannt werden. . . Der Gegenstand wird klein wegen der großen Entfernung zwischen dem Auge und ihm, die große Entfernung schließt viel Luft in sich, die große Menge Luft bildet durch sich selbst einen dichten Körper, der dem Auge die kleinen Teilschen der Gegenstände hemmt und entzieht. . . Wo der Schatten mit dem Licht zusammenkommt, da habe acht, wo er heller oder wo er dunkler ist und wo er mehr oder weniger verbläsend gegen das Licht ausläuft. Vor allem andern aber rufe ich Dir ins Gedächtnis, daß Du an jugendlichen Körpern keine hart begrenzten Schatten machst, wie sie ein Stein hat, denn das Fleisch hat ein wenig Durchsichtigkeit. . . Du sehest zwischen die Lichter und die Schatten einen Mittelton. . . Entfernte Dinge zeigen sich aus zwei verschiedenen Ursachen mit verschwommenen und zweifelhaften Umrisse. . . Der Regen fällt durch die Luft und verdunkelt sie mit schwärzlich-gelber Tönung,

indem er auf der einen Seite Licht von der Sonne annimmt und Schatten auf der anderen, wie man auch den Nebel tun sieht. Die Erde wird dunkel, ihr wird vom Regen der Glanz der Sonne entzogen. Die Dinge jenseits des Regenschauers sind von verschwommenen und undeutlichen Umrisse, die aber, welche dem Auge näher sind, als der Regen, sind deutlicher. Deutlicher werden auch die Dinge sein, die in beschattetem Regen gesehen werden, als die in einem beleuchteten Regen gesehenen. . ."

Eine derartige Differenzierung der Absichten kann nur verwirklicht werden, wenn die technischen Mittel gleichen Schritt halten. Das mußte Lionardo, und so sehen wir ihn denn unaufhörlich bemüht, die Reinheit der Farbe, die Intensität der Pasten, die Durchsichtigkeit der Lasuren zu steigern. Lionardo ist ein klassisches Beispiel für die ewige Wahrheit; daß jeder optischen Entdeckung eine Verfeinerung der Technik folgen muß, daß jede Steigerung der optischen Sensibilität dem Mechanismus der Hände eine weitere Präzisierung diktiert. Wenn dies ausbleibt, wenn die Nervenfasern wohl immer zahlreicher erwachsen, aber die Muskeln schwinden, wenn das Gefühlsleben sich glänzend und glühend erweitert, aber der Wille zum Werk fehlt, dann sinkt die Kunst zur Dekadenz. Lionardo sieht mit gesteigerter Sehkraft, seine Augen genießen die Welt auf eine vollkommener Weise; aber er begnügt sich nicht damit, die neuen Erlebnisse auszustoßen, er will sie festhalten, gestalten; darum arbeitet er mit erhöhter Energie, darum weicht er vor der Fülle des Ersehenen nicht zurück, sondern dringt um so tiefer in die Dinge. Ihm ist die Kunst nicht nur Erregungszustand der Sinne, ihm ist sie eine Weltanschauung, und das Malen betreibt er nicht nur als Handwerk, er nutzt es, damit Probleme zu lösen, Probleme der Mathematik und der Optik, der Psychologie und der Philosophie.

Es ist nicht notwendig zu sagen, daß Lionardo ein Meister der Renaissance, der Malerei keine abstrakten Spekulationen abjagen wollte. Die Philosophie Lionardos war eine Philosophie der Form; ihre Denkelemente waren die geklärten Formen der Naturobjekte, ihre Denkmethode bestand darin, die einzelnen Formen gegeneinander abzuwägen, die einen durch die anderen zu erläutern, ihr Denzweck, das sich notwendig ergebende Resultat der Methode, war das Auffinden einer allen Formen gemeinsamen Größe. Diese letzte Größe ist das, was wir die absolute Form nennen. Sie ist ein Spannungszustand lebendiger Kräfte, der für alle Zeiten und für alle Völker zwingende Geltung hat; ein Sichtbarwerden des absoluten, die Welten zusammenhaltenden Gesetzes, eine Offenbarung der Göttlichkeit. Es braucht nicht jedermann die Bilder Lionardos als Schönheit zu empfinden, ebensowenig wie er eine griechische Vase oder eine Schüssel in japanischer Ladaarbeit schön zu finden braucht; aber das Unbezwingende muß jedem offenbar werden, daß hier der Höhepunkt einer Entwicklungreihe vorliegt — daß ein endgültiger Sieg der Form über den Stoff errungen wurde.

Kleines feuilleton.

Astronomisches.

Die Gewalt der Sonnenstrahlen. Die Naturkraft beweist sich oft in scheinbar geringfügigen Vorgängen in einer ganz überraschenden Macht. Namentlich die Wirkung der Temperaturschwankungen auf die Ausdehnung bzw. Zusammenziehung der Körper ist von geradezu unwiderstehlicher Wirkung. Jedem Geographen ist es beispielsweise bekannt, daß der Spaltenrost am meisten zur Zerstörung der Gebirge beiträgt, also das Gelfrieren einer verhältnismäßig geringen Wassermenge in einer Felspalte, die dadurch erweitert wird, bis der ganze Fels schließlich gesprengt ist. Umgekehrt haben die Sonnenstrahlen eine schier unbegreifliche Gewalt. Das hat man in diesem Sommer an vielen Orten erfahren, nirgends aber vielleicht eindrücklicher als in der amerikanischen Bundeshauptstadt Washington. Dort steht vor dem Kapitol das kolossale Denkmal des Mannes, dem die Einigung der nordamerikanischen Staaten hauptsächlich zu danken gewesen und nach dem infolgedessen auch die Hauptstadt benannt worden ist. Der Scheitel dieses Denkmals liegt 185 Meter über dem Erdboden, und danach kann man sich eine Vorstellung von seinen ungeheuren Ausmaßen machen, da diese Höhe die der Türme des Kölner Doms noch um 7 Meter übertrifft. Man sollte meinen, daß außer einem Erdbeben keine Naturkraft hinreichen würde, diesen Koloss zu bewegen, und doch bringt das ein heißer Sommertag fertig. Freilich bedarf es eigener Mittel, um die Schwankungen dieses Riesens bemerkbar zu machen. Das ist geschehen, indem man einen 50 Meter langen Kupferdraht in dem hohlen Inneren des Denkmals hat herabhängen lassen. Es hat sich gezeigt, daß um die Mittagstunde in den heißen Tagen dieses Sommers eine deutliche Ablenkung dieses Drahts erfolgte, die mit einer Biegung des ganzen Denkmals gleichbedeutend war. Allerdings war diese sehr gering und betrug für den Scheitel der sitzenden Figur nur einige Millimeter. Uebrigens führen auch besonders starke Winde Bewegungen des Kolosses herbei.