

Die Zeitschrift

Nr. 17

Illustriertes Unterhaltungsblatt.

1907

Die „Arbeit“ in der Kunst.

Von Ernst Schur.

Die Geschichte der Kunst zeigt eine merkwürdig konsequente Entwicklung. Sie vollzieht sich anders, als wir vielleicht von vorn herein annehmen. Was liegt z. B. näher, als daß wir glauben, daß das nächste, uns umgebende alltägliche Leben, das Leben des Volkes

mit all seinen wechselnden Reizen, das ja früher viel interessanter, bunter und reicher sich abspielte, den Stoff hergab zu den Darstellungen der Kunst? Was liegt näher als die Annahme, daß die Werke der Künstler uns getreu ein Spiegelbild jener Zeiten geben und daß wir aus

ihnen die Geschichte des Werdens und Wesens ablesen?

Das ist nicht der Fall. Mit einer merkwürdigen Konsequenz verschließt sich zuerst die Kunst dem Leben des Alltags. Mit einer unheimlichen Strenge und Starrheit weist die



S. François Millet: Die Aehrenleserinnen.

konvention die Gebiete an, auf denen der Künstler produktiv wird, und wenn wir durch die alten Galerien gehen, in denen die Schätze der Vergangenheit aufgestapelt sind, so blickt den, der nicht vertraut ist mit dieser Entwicklung, ein fremdes Leben an. Er kann es kaum fassen, daß das Menschen von seinem Stamme waren. Eine ganz andere Kultur, ganz fremde Anschauungen treten ihm entgegen, zu denen er schwer eine Brücke findet.

Es scheint, als sei das alltägliche Leben in der Vergangenheit nicht für würdig befunden worden, künstlerisch behandelt zu werden. Es kann ja sein, daß es auch damals Künstler gab, die es wagten, natürlich zu sehen, natürlich zu gestalten! Aber ihre Werke sind uns nicht erhalten. Und Tradition vererbt sich auf Tradition, und diese bezieht streng den Stoffkreis, der als der Kunst, der künstlerischen Behandlung würdig erscheinen darf. Und dieser Stoffkreis umfaßt zuerst ausschließlich das Religiöse. Das typische Land die typische Kunst dieser Epoche, vorbildlich für alle anderen Länder, ist Italien.

Wenn wir die alten Galerien durchwandern, haftet uns für die Kunst Italiens der Eindruck, daß die Kirche der alleinige Schutzpatron der Kunstübung gewesen sein muß. Die Kunst diente der Kirche. Ob wir nun das Mittelalter oder die darauffolgende Renaissance nehmen, ob wir das romanische oder das gotische Zeitalter betrachten, überall finden wir in Architektur, Bildnerei und Skulptur die Verherrlichung religiöser Ideen. Diese Stoffe sind so vorherrschend, daß keine anderen Motive in Betracht zu kommen scheinen. Die Kreuzabnahme, die Geburt Christi, die Madonna, das Leben der Heiligen, das sind die Motive, die uns immer und immer wieder begegnen. Das macht die Kunst dieser Zeit uns so fremd. Andererseits wird es uns dadurch, indem wir an dem Dargestellten gar keinen Anteil mehr nehmen, leicht gemacht, das Formale, die technischen Mittel, also das rein künstlerische intensiver zu genießen.

Wie das Leben in engen, abgegrenzten Kreisen vor sich ging, so blieb auch die Kunst in festbestimmten Grenzen. Diese mittelalterliche Welt stand unter dem Zeichen des Christentums. Freilich, so rücksichtslos man auch gegen die Eigentümlichkeiten und Besonderheiten des Volkes vorging, ganz konnte man die Eigenart nicht ausrotten. Und so zeigen sich überall besondere Nuancen, die den Grund zu den verschiedenen Nationalitäten legen. Die Kirche war für die geistige Bildung in dieser ersten, romanischen Epoche (10.—12. Jahrhundert) das Zentrum. Und bezeichnenderweise ist es die Architektur, die vorherrschend Pflanzenerfährte. Es galt, imposante Gebäude, Dome und Kirchen, aufzuführen. Das Hinstreben der Zeit zum allgemeinen typischen Ausdruck kam in der Architektur zur Geltung. Die anderen Künste, die Bildnerei, die Skulptur, blieben unter der Herrschaft der Architektur. Nur in den Klöstern wurde gemalt und gemeißelt. So bildete sich allmählich ein Schema aus, dem jedes Leben zu fehlen scheint. Freie Bewegung war untersagt.

Die gotische Epoche (13.—15. Jahrhundert) löst das romanische Zeitalter ab. Der einzelne kam hier mehr zur Geltung. Das Persönliche bildete sich kräftiger aus, und die strengen, dogmatischen Fesseln sollten gesprengt werden. Nicht aber, um die Kirche zu beseitigen. Eine tiefe, religiöse Blut durchströmt die Länder. Aber man will nicht mehr nur bekennen, man will erfassen. Und in dem Maße, wie das Ansehen der alten Kirche sinkt, vollzieht sich eine innerliche Durchbrechung mit lebendigen, religiösen Ideen. Das Gefühlleben ist erwacht. Man will alles mit eigenem Leben erfüllen. Aber das Wesen der Kirche wird nicht angetastet. Es wird nur ein versöhnlicheres Verhältnis zu ihr

geschaffen. Ritter und Bürger pflegten nun die Kunst und dementsprechend wurde ihre Physiognomie reicher, vielseitiger. Aus dem Volksgeist strömten ihr frische Kräfte zu. Und so finden wir auf den Bildern dieser Zeit statt feierlicher Strenge jugendliche Frische, statt schematischer Anordnung eine gewisse Ungebundenheit.

Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts trat ein neuer Geist seine Herrschaft an. Das junge Gefühl, das in der vorigen Epoche erwacht war, erstarbte zu männlicher Kraft. Man hatte gelernt, das Leben zu betrachten und aus ihm seine Motive zu entnehmen. Man war dadurch formell zu einer größeren Freiheit gelangt. Zu gleicher Zeit begann die Kenntnis der Antike sich zu verbreiten, die durch Ausgrabungen, Studium der Schriften vertieft wurde. Und die antike Kunst, die ja in Italien so greifbar nahe bleibt, zeigte ihren Einfluß in der immer sicherer werdenden Beherrschung der Form, der Lösung vom Zufälligen. Die große, freie Kom-

Die kapitalistische Wirtschaftsordnung ist der Boden, auf dem die Sozialdemokratie naturgemäß erwachsen mußte, genau so, wie auf einer gewissen Höhe der Entwicklung der feudalen Gesellschaft die bürgerliche Gesellschaft erwuchs, die teils auf ruhigem geschlichem Wege, teils auf gewalttätigem Wege die alte feudale Gesellschaftsordnung untergrub und erschlug und die heutige bürgerliche Gesellschaftsordnung in allen ihren einzelnen Erscheinungen ins Leben rief. So gut also die heutige bürgerliche Gesellschaft erst das Produkt eines Entwicklungsanges ist, der innerhalb der alten feudalen Gesellschaft begann und sich zu immer höherer Vollendung entwickelte, so kommt aus dem weiteren Entwicklungsgang der bürgerlichen Gesellschaft das moderne Proletariat zum Klassenbewußtsein und strebt ebenfalls nach höherer Entwicklung und menschenwürdiger Stellung in der Gesellschaft, nach einer neuen Form der Gesellschaft, die begründet wird, weil sie in der naturgeschlichen Entwicklung der Gesellschaft unausrottbar liegt. So wenig die Feudalmacht imstande war, die bürgerliche Gesellschaft aufzuhalten, so wenig ist diese imstande, die sozialistische aufzuhalten. Ist auch die bürgerliche Gesellschaftsordnung die beste und vollkommenste aller bisherigen Gesellschaftsordnungen, so ist sie doch nicht die denkbar beste und nicht die letzte Entwicklungsstufe der Menschheit. Hinter der bürgerlichen Gesellschaftsordnung steht eine neue, werdende Gesellschaftsordnung, die sozialistische.

August Bebel
im Deutschen Reichstag, 9. Mai 1895.

position konnte gegeben werden. In dieser mit Kultur gesättigten Zeit begegnen uns die bedeutenden Namen jener Maler, von denen jeder gehört hat, sind auch schon Jahrhunderte über ihr Wirken und Schaffen vergangen. Leonardo da Vinci, Rafael, Tizian.

Aber trotz aller Freiheit im Formalen, trotz all der reichen Errungenschaften blieb die italienische Kunst immer der religiösen Malerei treu. Sie zeigt uns, wie die Personen des alten und des neuen Testaments darzustellen sind. Mit diesem Motivenschatz hat sie die ganze Welt versorgt. Anderes bietet sie uns nicht.

Wenn wir nun zu Deutschland übergehen, so finden wir auf den ersten Blick dieselbe Erscheinung: die Darstellung religiöser Szenen. Der Einfluß Italiens war maßgeblich. Aber es zeigen sich doch bei näherem Zusehen sofort Unterschiede. Das Formale tritt nicht so in den Vordergrund. Von vornherein haben diese Maler, die hauptsächlich im Süden und Südwesten von Deutschland und in den Niederlanden arbeiteten, einen engeren Anschluß an das Leben. Auf den Heiligenbildern finden wir schon Volks-

typen von ausgeprägter, markanter Eigenart. Und diese Eigenart wird beibehalten, sie wird nicht zugunsten einer allgemeinen Schönheit unterdrückt. Wir sehen da Stifter und Jünger, Madonnen und Kinder, die auf den Straßen von Nürnberg und Köln zu sehen waren. Sogar das Kostüm behielt man bei. Und man gestaltete diese Szenen mit einer Innigkeit aus, die nicht italienischen, sondern deutschen Geistes war. Durch kam eine Fülle intim beobachteter Züge in die Darstellung, die freilich auf der anderen Seite an typischer, formaler Durchbildung verlor. Ein Ueberfluß von Einzelzügen! Durch das nur äußerlich verallgemeinerte Bild von der Geburt Christi schimmert deutlich irgendeine intim beobachtete Familienszene durch. Wir sehen die Straßen jener alten Städte, namentlich Nürnbergs, und sollen glauben, daß wir Jerusalem vor uns haben. Diese Naivität gerade rettete in der Kunst eine Eigenart, die so tief eingewurzelt war, daß sie, trotz aller gegen teiligen Versuche, nicht zu unterdrücken war. Es ist zäher Eigencharakter, der damit zum Ausdruck kommt. Es ist bedenklich, daß gerade in Deutschland der Holzschnitt und der Kupferstich zu einer Entwicklung gelangten, die vorbildlich wieder für Italien waren. Das Bestreben zu einer allgemeinen Wirkung, zur Wirkung in den breiten Kreisen des Volkes, die durch diese billigeren graphischen Künste möglich war, kommt darin zum Ausdruck. Und zugleich das Gefühl davon, wo die Wurzeln der eigenen Kraft lagen, im Volk, in der intimen Beobachtung, in der vollsten, lebendigen Ausgestaltung, bei der für die großen, formalen Kompositionen der Italiener wenig Raum blieb, da alles von reichem, individuellen Einzelleben bis ins Kleinste ausgefüllt war. In dieser Weise müssen wir die deutsche Kunst betrachten. Das äußere Gewand ist nicht entscheidend. Dahinter sehen wir das eigentliche Wesen, einen lebendigen Sinn für die Reize der Wirklichkeit. Demgemäß kommt das Porträt das liebevoll ausgeführte, treue Abbild, charakteristisch hier zur Geltung. Dürer, Holbein, Cranach sind die Meister. Und vereinzelt treten wir Bilder, auf denen die Landschaft mehr hervortritt als sonst (Mildorfer). Das alles sind Zeichen, die auf das Hindrängen zu einer neuen Kunst schließen lassen. Diese neue Kunst finden wir in Holland.

Die Niederländer des 15. und 16. Jahrhunderts verknüpfen Deutschland mit der neuen, holländischen Kunst. Was die Deutschen wollten, das führten die Niederländer energischer aus und bahnten damit die Entwicklung an, die schließlich zu dem Holland führt, das als Antipode Italiens gelten kann und all An der Spitze der sogenannte Genter Maler von Hubert und Jan van Eyck. Die Naturschauung, das Wirklichkeitsgefühl, kommt hierin zugleich in Verbindung mit der neuen Technik der Ölmalerei so charakteristisch zum Ausdruck, daß man dieses Werk an die Spitze der modernen Malerei stellt. Es ist eine formale Strenge und zugleich eine Lebensfülle in dem Werk, zugleich eine Festigkeit der Linien und eine Glut in den Farben, daß man sofort findet: hier ist etwas entstanden, das vorbildlich Altes und Neues vereint, die Lehren der Vergangenheit sammelt, die Zukunft andeutet. Und nun führen die niederländischen Künstler das volle, reiche Leben in die Kunst ein. Was die Deutschen, die jahrhundertlang in politischen und sozialen Fesseln verharrten, nicht wagen, das führen die Niederländer, die resolut zur Freiheit strebten, durch. Sie breiten die Heiligkeit der ganzen Natur vor uns aus. Jedes auch das Kleinste, hat vor ihrem Künstlerblick Berechtigung. Wir sehen ihre Zimmer, ihre Menschen, ihre Städte und ihre Landschaften. Und auch die Heiligen verlieren ihren Glorior

* Siehe „Neue Welt“, Jahrgang 1903, Nr. 1.

schein, sie werden Menschen. Danach spaltet sich die niederländische Kunst (1600) in die flämische und in die holländische Kunst. Die Flamen führten, entsprechend ihrer politischen (monarchischen) und religiösen (katholischen) Entwicklung, eine Art Vereinigung von romanischem und germanischem Wesen herbei. In dieser Vereinigung von italienischer Formen Schönheit und Größe und germanischer Realistik liegt ihre Bedeutung. Rubens*) feurige, temperamentvolle, sinnlich derbe Kunst bedeutet den Höhepunkt. Doch uns interessiert in diesem Zusammenhang mehr Holland und seine Kunst. Hier kam das Neue ohne jede Einschränkung zur Entfaltung. Hier finden wir zum ersten Male, nach Italien, wieder eine ganz eigene, neue Kunst.

Es handelt sich dabei nicht mehr darum, den Heiligen ein mehr oder minder realistisches Gepräge zu geben; all dieses Fremde ist verschwunden. Das Leben setzt sich auf den Thron. Der Mensch der Gegenwart ist das Maß aller Dinge. Die unmittelbare Umgebung war maßgebend. Man geht mit einer überraschend genauen Sicherheit in der Durchbildung all dieser Formen und Einzelheiten vor. So erwarb man sich eine tüchtige zeichnerische und malerische Technik, die all dem Differenzierten, Neuen gewachsen war.

Und nun beginnt jene imponierende Reihe der großen, realistischen Maler Hollands. Von 1609 ab, dem Jahr, in dem Holland als selbständiger Staat nach langem Kampf anerkannt wurde, beginnt diese eigenartige, selbständige, künstlerische Entwicklung. Zwei Generationen dauerte diese Blüte, und in dieser verhältnismäßig kurzen Zeit von 60 Jahren kam all das zur Entfaltung, was noch jetzt unsere Bewunderung fesselt. Dieser Kunst ist zum ersten Mal das Volkstümliche als Charakter eigen. Die Kirche, die Religion kommen gar nicht mehr in Betracht. Auch der Hof, die Regierenden spielen keine Rolle. Das Volk schafft diese Kunst. Und schafft sie nicht für Kirchen und Paläste, sondern für das Haus. Darum schwindet jede religiöse Pose, jede feierlich staatsmännische Haltung. Der Holländer führt uns Menschen vor.

Rembrandt („Neue Welt“, Jahrgang 1906, Nr. 28) bedeutet für die holländische Kunst den gleichen Höhepunkt wie Rubens für die flämische. Rembrandt steht uns noch höher als Rubens. Er widmet sich als erster in seinen Werken der Wiedergabe von Lust und Licht. Seine Lichtwirkungen sind voll zartester Nuancen. Die Italiener komponieren Formenmassen, Rembrandt Farbmassen. Er ist ausschließlich Maler. Die Harmonie der Töne gibt die einheitlich klare und große Komposition. Er gibt damit zugleich die Hindeutung in die Zukunft. Denn wenn wir heute uns in der Malerei den Licht- und Lustproblemen zuwenden, so treten wir damit das Erbe Rembrandts an. Damit ging dieser Holländer über die Leistungen der Italiener hinaus. Durch seine Vielseitigkeit gab Rembrandt der Kunst seiner Zeit Anregung. Und so breitet sich, während bei ihm eine zentrale Vereinigung aller Bestrebungen stattfindet, nach ihm die holländische Kunst mit imponierendem Reichtum vor uns aus. Es kommen die Genremaler, von denen die einen die Bauern (Ostade), die anderen den Bürger (de Hooch, van der Meer, Steen, Dou, Metju), die dritten den Cavalier (Terborch, Mieris) und ihre Umgebungen sich zum Vorwurf nehmen; die Tiermaler, von denen die einen das Pferd (Wouberman), andere das Weibchen (Goudekoeter), wieder andere die Kuh (Botter, Mommers u. a.) behandeln. Zum Schluß erscheint als Krone des Ganzen die holländische Landschaft, in der etwas ganz Neues auf

den Plan tritt, etwas uns Eigenes, Modernes. Eine Landschaft, die nicht mehr Stille, sondern Selbstzweck ist, in der das moderne Empfinden restlos ausströmt. Unter diesen Landschaftlern stehen Goyen, Ruysdael, Hobbema, Gyp an erster Stelle. Das Schlichte, Stille, Einfache wird einer neuen Art von Monumentalität entgegengesetzt. Und gerade in dieser Landschaft, die ebenso sehr Stimmung wie künstlerische Form ist (indem der Künstler hier den feinsten Studien von Licht- und Lusterscheinungen nachgeht) erkennen wir uns, unseren Geist, unser Streben.

Der modernen Zeit blieb noch eine weitere Aufgabe vorbehalten. Die holländischen Künstler hatten sich mit ihrem realistischen Streben bis zu der Darstellung des Bauern vorgewagt. Aber diese Eroberung blieb mehr eine äußerliche. Der Bauer erschien als Tölpel, als komische Figur. Und die Bauernbilder Ostades sind voll von

Sintensität und Produktivkraft der Arbeit gegeben, ist der zur materiellen Produktion notwendige Teil des gesellschaftlichen Arbeitstages um so kürzer, der für freie, geistige und gesellschaftliche Betätigung der Individuen eroberte Teil also um so größer, je gleichmäßiger die Arbeit unter alle werksfähigen Glieder der Gesellschaft verteilt ist, je weniger eine Gesellschaftschiicht die Naturnotwendigkeit der Arbeit von sich selbst ab und einer anderen Schichte zuwälzen kann. Die absolute Grenze für die Verkürzung des Arbeitstages ist nach dieser Seite hin die Allgemeinheit der Arbeit. In der kapitalistischen Gesellschaft wird freie Zeit für eine Klasse produziert durch Verwertung aller Lebenszeit der Massen in Arbeitszeit.

Karl Marx, Staatl.

Kein Mensch hat das Recht, von einem anderen Menschen zu verlangen, daß derselbe für ihn tue, was er nicht bereit ist, für andere Menschen zu tun; oder, in anderen Worten ausgedrückt, alle Menschen haben gleiche Rechte.

Robert Owen in einem Vortrag zu Manchester, 1817

Eine Revolution machen wollen, ist die Torheit unreifer Menschen, die von den Gesetzen der Geschichte keine Ahnung haben.

Ferdinand Lassalle, Arbeiterprogramm, 1862.

Alle Gegner einer geistreichen Sache schlagen nur in die Strohen, diese springen umher und zünden da, wo sie sonst nicht gewirkt hätten.

Goethe, Einiges: 2. Aufl.

dieser spaßhaften Auffassung. Es galt also, noch einen Schritt weiter zu gehen. Diesen Schritt, der entscheidend war, tat die moderne Zeit, unsere Gegenwart, die den Kampf um den Realismus auf ihre Fahne geschrieben hatte und hat.

Die französische Revolution räumte gründlich mit den alten Idealen auf. Eine neue Zeit stieg herauf. Nun erst recht konnte die Kirche der Kunst nichts mehr geben. Ebenso kam der Hof, die Staatsgewalt, nicht mehr in dem Maß in Betracht wie früher. Das Publikum, die weiten Kreise des Volkes treten in den Vordergrund. Die Künstler gingen aus ihm hervor und bereicherten mit ihren eigenen Anschauungen das Gebiet der Kunst.

Und allmählich bildete sich bei den Künstlern ein trotziges Gefühl des Aufsehens gegen die veralteten Kunstideale, die man ihnen immer wieder aufreden wollte, als die allein maßgebenden, aus. Man stellte sich die Frage: warum sollen diese alten Zeiten für uns vorbildlich sein, wo wir eine ganz andere Zeit mit uns sehen, ganz andere Menschen, ganz andere Sehnsüchte!

Die Industrie trat als entscheidender Kulturfaktor in den Vordergrund. Mit ihr die Arbeiter. Und mit dem Arbeiter und seiner Welt ziehen ganz neue Gebiete in das Bereich der Kunst ein. Der Bauer und der Arbeiter, beide gewinnen für die Kunst eine Bedeutung, die bisher in der Geschichte der Kunst unerhört war. Und das Entscheidende ist, daß sowohl an dem Leben und den Beschäftigungen des Bauern wie des Arbeiters eine neue, große Auffassung gewonnen wurde. Nicht der einzelne Vorgang, die Anekdote, die Situation sind entscheidend. Mit einem Gang zu einer großzügigen Monumentalität verbindet sich die Eroberung dieses Neulands. Die Sachlichkeit des Künstlers bleibt erst vor diesem Stoff des Lebens. Welch ein Unterschied gegenüber den Bauernbildern der Holländer, wo der Bauer nur frisst, säuft und schläft und solchermaßen als komische Figur benützt wird!

Diese Richtung, die resolut das Leben erobern will, geht von Paris (etwa seit 1830) aus und von Paris aus erobert sie die Welt. Mein Land hat sich ihr entziehen können. Mein Künstler, der es ernst meint, kommt um diese Probleme herum.

Millet ist der Künstler, der das Leben des Landmannes in der Malerei monumental gestaltete. Seine Bilder haben den Horizont weiter reckt. Groß und ruhig stehen die arbeitenden Gestalten da, lesen Mehren und heben sich in feierlich ruhigen Silhouetten vom Felde ab. Es ist in seinen Figuren ein stiller Rhythmus, der Rhythmus der Arbeit, die ohne viel Brumf getan wird. Millet erhebt das Schlichte, Anspruchlose zur Größe und die Konsequenz, mit der er dieses Streben durchführt, ehrt ihn selbst am meisten und zeigt, wie bewußt er seine Aufgabe anfaßt. Ihm zur Seite tritt Courbet,*) der mit seinen „Steinhauern“, vom Jahre 1851, die in glühender Sonne siten, Aufsehen erregte.

Was Millet für das Flachland tat, das tat Segantini für das Hochgebirge. Auch er ist einer von den Bahnbrechern, die zeigen, wie sinnlos bisher ein Motiv benützt wurde. Das Gebirge kam nur als heroische Landschaft in Betracht. Segantini zeigt die wahre, ernste Größe. Er studiert wirklich die Berge, studiert die Lusterscheinungen und stellt vor allem den Gebirgsbewohner mit monumentaler Ruhe in diese ernste, feierliche Umgebung. Eine tiefe Ruhe, ein einsames Schweigen geht von seinen, von tiefstem Ernst erfüllten Bildern aus.

Zu den Genannten tritt Meunier („Neue Welt“, Jahrgang 1906, Nr. 17), der in Malerei und Plastik den Arbeiter in die Kunst einführte. Seine Kunst ist hier schon oft und eingehend erörtert worden. Und es soll nur noch einmal darauf hingewiesen werden, daß Meunier aus den Typen, die er in den Industriebezirken fand, eine Monumentalität herausholte, deren Strenge etwas Bezwingendes, deren Kraft etwas Erhebendes hat. Da sehen wir keine Verschönerung, keine Pose, keine leere Verherrlichung. Genau so, wie das Leben es zeigt, sind diese Verleugerte aus Belgien gegeben, mit Hose und derben Schuhen, mit einer Kappe, oder einem Kleinen, runden Hut. Aber doch ist trotz aller Ähnlichkeit etwas darin, das aus dem Einzelfall etwas Allgemeines macht. Und das beweist, daß der Künstler mehr geben wollte als Abbilder, er war sich seiner Aufgabe bewußt. Er macht den Arbeiter mit vollkommen künstlerischen Mitteln zum Träger einer neuen Weltanschauung.

In diesem Zusammenhang gehört auch Menzel. Und zwar mit seinem Aufsehen erregenden „Eisenwalzwerk“, in dem er der arbeitenden Menschheit ein Denkmal setzt. Da ist alle Pose entfernt. Wir sehen den Schauplatz, eine Werkstätte, ein Maschinenraum. Die Feuer glühen. Die Arbeiter, kraftvoll, sehnige Ge-

* Siehe „Neue Welt“, Jahrgang 1904, Nr. 18.

* Siehe „Neue Welt“, Jahrgang 1905, Nr. 22.



Berlag von Heller u. Helmer, Berlin. Copyright 1906.

Const. Meunier: Knieender Bergmann.

stalten, bewegen sich im Schein der Feuer und bewältigen mit Kraft und Energie die Materie.

So schließt sich für uns organisch die Gegenwart an die Vergangenheit. Das Streben der Gegenwart, dem Leben Auge in Auge gegenüber zu stehen und den Menschen bei der Arbeit aufzufuchen, ringt sich mit aller Macht hindurch, bis es endlich in unserer Zeit allbeherrschend wird. Und Meunier erreicht schließlich dieselbe Feierlichkeit und Innerlichkeit, die den alten, religiösen Werken eigen gewesen war.

*

Wenn wir von der „Arbeit“ in der Kunst sprechen, so überblicken wir, wie wir gesehen haben, die ganze Entwicklung der Kunst. Erst unsere Zeit hat den festen Ehrlichkeitsstandpunkt gewonnen, der resolut zu der Erde, zu der Arbeit „Ja“ sagt. Erst in unserer Zeit begegnen wir jenen schlichten Bildern, die nicht im Pomp-haften, nicht in der feierlichen Pose ihre Bedeutung suchen. Durchweg ist in allen Ländern ein Hinstreben zu einer natürlichen Einfachheit bemerkbar und unser Zeitalter ist durch diesen realistischen Charakter gekennzeichnet. Wenn wir zurückblicken, finden wir vielleicht hier und da schon ein Hinneigen zu solchen Werken, zu solchen Stoffen, wie sie uns geläufig sind. Aber solche Bilder sind vereinzelt Erscheinungen, sind nur vorübergehende Versuche, mehr zufällig, als bewußt.

Die Abbildungen illustrieren in ausgesuchten Proben diesen Entwicklungsgang, der in seiner Konsequenz dem Reifen und Wachsen eines Menschen gleicht und wir sehen dabei einen naturwissenschaftlichen Grundsatz bestätigt, der besagt, daß sich in der Entwicklung des Einzelnen die Entwicklung der Gesamtheit spiegelt. Drum wenn wir die Entwicklung der Kunst in den einzelnen Ländern betrachten, so finden wir dieselben Stufen des Werdens, wie der Ueberblick der gesamten Kunst uns zeigt. Und wiederum als unser Jahrhundert begann, durchlief es in schnellem Werden noch einmal all die Stadien der Vergangenheitskunst, bis sie schließlich, nachdem sie nach den verschiedensten Zielen gestrebt hatte, die sich aber als Truggebilde herausstellten, da ihr Wert nicht eigen gewonnen war, sondern auf der Vergangenheit beruhte,

sich auf sich selbst besann und dann resolut einen Anfang setzte.

Diese Entwicklung giebt uns in ihrer Folgerichtigkeit die Gewähr für die Zukunft. Das Neuland, das wir erobert haben, werden wir nicht preisgeben. Wir finden hier all das wieder, was der alte Heiligenmaler in seinen religiösen Stoffen fand: Ernst, Zubruust, Kraft, Hoffnung. Ja, wir kommen sogar, wenn wir z. B. an Meunier denken, zu einer Art Monumentalität, die die Alten nicht so kannten. Wir nehmen die Arbeit des Alltags nicht nur ernst, sie gibt uns zugleich die Vorstellung der Größe, Schlichtheit, Monumentalität. Das ist für uns das Wahre, das Bleibende. Damit sprechen die Kunstwerke unserer Zeit der Gegenwart eine neue Lehre aus, deren Tiefe und Schönheit eine neue Religion bringt, die Religion der Erde, die Religion der Arbeit.

Es ist selbstverständlich, daß diese skizzierte Entwicklung, die die stoffliche Eroberung schildert, naturgemäß nicht den ganzen Sinn der Kunst enthüllt. Nebenher gehen die künstlerischen Probleme, die technischen Eroberungen. Sie stehen für den Künstler an erster



Dürer: feiltschende Bauern.

Stelle. Aber wer weiß, wie eng Stoff und Technik zusammenhängen, der wird sich bewußt sein, daß beide sich gegenseitig bedingen. Wie ja gerade die stoffliche Erweiterung unserer Kunst mit einem Male ganz neue Probleme und Versuche zeitigt, die Probleme des Lichts und der Luft und das Streben, mit allerlei verfeinerten, diffizilen Mitteln die Schönheit der Erde zu bewältigen. Und so führt der Wahrheitsdrang der Zeit zu einer tieferen, reicheren Auffassung vom Wesen der Kunst und mit dem Stofflichen erweiterte sich der Geltungskreis der technischen Probleme. Man trat aus dem engen Raum der religiösen Betrachtungen heraus und sah sich plötzlich dem ungeahnten Reichthum der Erde gegenüber. Diesen hatten andere Zeiten vielleicht auch schon so gesehen. Aber sie hatten ihn nicht für so darstellungswert gehalten. Uns aber ist er Sinn und Wesen der Welt und wir suchen mit immer neuen und wachen Sinnen diese unererschöpfliche Schönheit zu ergründen. So kommen wir vielleicht dahin, daß die Galerien unserer Zeit die gleiche Geschlossenheit in ihren Werken zeigen, wie die alten Sammlungen; Werke, die von der Erde, von der Arbeit der Menschen reden, so daß die Betrachter dieser Werke empfinden: Hier reifte ein neues, zum Licht ringendes Geschlecht.

Der bisherigen Entwicklung fügen wir damit nicht einen Schlüsselstein an. Das wäre eine betrübliche Konsequenz, denn sie bedeutete das Ende. Wir sehen darin einen Anfang, den Beginn einer neuen Entwicklungsreihe. Denn die Arbeit zeigt uns so reiche Möglichkeiten, die Erde mit ihren mannigfaltigen Erscheinungen gibt uns so neue Probleme, einen so unererschöpflichen Reichthum, daß wir das Gefühl haben, erst jetzt erobern wir das Leben. Und dies Gefühl der Hoffnung und der Freude ist für die Kunst das beste Teil. —



Stegreifdichtung.

Von Ernst Kreowski.

Für alle Tätigkeit oder alle Handlungen, die unmittelbar im Moment der Eingebung, mithin ohne jegliche Vorbereitung oder Ueberlegung vollzogen werden, hat deutscher Sprachgebrauch das plastische Wort „Stegreif“ (Stegbügel) erfunden. Dementsprechend belegte das Volk die Raubritter mit dem Namen Stegreifritter oder Ständenhechte. Hierbei ist jener etymologische Begriff aber nicht stehen geblieben. Auf gewisse Erscheinungen in der Kunst übertragen, ist „Stegreif“ gleichbedeutend mit dem lateinischen Wort „Improvisation“. Etwas „improvisieren“ heißt so viel, als irgendeine künstlerische Arbeit ohne vorhergegangenes Zurechtlegen oder Ueberdenken sofort auszuführen. Man spielt ja in allem Kunstschaffen das Unbewußte neben dem angeborenen, aus einem dunklen Naturhauch kommenden Talent, welches den Hauptfaktor bildet, eine große Rolle; denn mit Grübeln kann keine Dichtung, kein Ton- oder Farbgemälde entstehen. Demnach liegt allem Phantasiewerk nicht bloß die Intuition oder das innerliche, von bewußter Verstandestätigkeit unabhängige Anschauungs- und Ahnungsvermögen zugrunde, sondern auch in gewissem Maße die improvisatorische Begabung. Wenn ein Goethe in seiner ersten Schaffens-



Leopold v. Kalckreuth: In der Feuernte.

periode bis anderthalb Druckbogen täglich zu schreiben vermochte, oder wenn er später fast alle seine Dichtungen einem Sekretär beim Auf- und Abwandeln im Zimmer in die Feder diktirte: — was heißt das anders, als das intuitive und improvisatorische Zeugungskräfte am Werke waren! Improvisation ist auch das freie Phantasieren großer Komponisten auf dem Instrument. Auf diesem Wege sind oft die bedeutendsten Tonwerke entstanden. Es bewährt sich da so recht Jean Pauls Ausspruch: Das Genie ist in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler; in seinem hellen Traum vermag es mehr, als der Wache, und bestiegt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln.“ Wiewohl nun zwischen Musik und Poesie eine nahe Verwandtschaft besteht, indem nämlich beide durch das Geheimnis der Melodie miteinander verbunden erscheinen, so äußert sich die Gabe der Improvisation doch gerade am stärksten auf dem Gebiet der Wortdichtung. Von diesem Standpunkt gesehen, sind ganze Kapitel des alten und neuen Testaments, wie die gesamte Volkslyrik aller Nationen der Erde improvisatorische, das heißt lebendig-spontan entstandene Ergüsse.

mehr als tausend Varden. Von allen ist vornehmlich *Skádmön* (starb um 680) zu nennen. Gemeiner Angessachte, ohne jegliche Erziehung und Bildung, war er seinem Gewerbe nach ein Hirte, der die Viehherden der Großen hütete. Seinem eminenten Improvisationstalent war kein Gegenstand verschlossen; ja er dichtete sogar während des Schlafens und vermochte die Verse zu zitieren, wenn er erwacht war. Später wurde er Mönch und stellte fortan seine Muse in den Dienst der Religion.

Ferner sei erinnert an die Araber und die Troubadours. Es grenzt ans Wunderbare, was Graf von Schack, Friedrich Diez und andere Forscher hierüber berichtet haben.



Adriaen van Ostade: Rauchender Bauer.

Umwälzung hervor und darf auch durch seine zumeist improvisierten, den Volkston glücklich treffenden „Canzoni a balli“, von denen noch heute viele gesungen werden, als der eigentliche Bahnbrecher für die italienische Volkssprache gelten. Zu seinen Lebzeiten sind als namhafte Improvisatoren zu erwähnen: *Serafino de Ciminelli*, *Francesco Cei* ein wütender Gegner *Savonarolas*, *Rottorno* aus Neapel, *Pasillo Zasso*, *Luigi Pulci* und *Niccolo Cico* (1440). Hauptsächlich der letztere wanderte als Stegreifdichter von Stadt zu Stadt und improvisierte bald vor dem Volke, bald vor Päpsten, Fürsten und Republikanern. *Lorenzo* des Prächtigen Sohn, *Papst Leo X.*, erblet seines Vaters Talente. Er war ein schlagfertiger Stegreifdichter, der oft mit seinem Hofnarren zur Belustigung der Tafelgesellschaft Versdebatten veranstaltete, bald in lateinischer, bald in italienischer Sprache. Einst überreichte ihm ein Dichter ein lateinisches Poem, das er sofort mit ebenso viel Versen im selben Metrum beantwortete — an Stelle des klingenden Lobes, den jener erwartet hatte. Sonst besidnete er die Dichter reichlich. Als das *Camillo Duerno* vernahm, erschien er 1511 mit einer Dichtung, „*Alexis*“ genannt, im Umfang von 20 000 Versen vor dem Papste. Dieser fand Gefallen an seinem wunderbaren Wesen. Um Duerno zu belohnen, ernannte er ihn zum *Archipoeta* (Erzpoeten), ließ ihn auf einem Elephanten ins Kapitoll reiten und, weil er ein großer Trinker war, mit einem aus Wein-, Kohl- und Lorbeerblättern gewundenen Kranze unter lächerlichem Pomp krönen. „Freudiger“.



Velasquez: Bacchus und die Trinker.

Von den provenzalischen Troubadours, deren Hauptblüte um die Mitte des 11. Jahrhunderts fällt, lernte *Petrarca* die Kunst, in gereimten Versen zu dichten. Er selbst ist zugleich als der erste Improvisator auf italienischem Boden zu nennen. Zur Zeit des Wiederauflebens der Wissenschaften dort, namentlich seitdem die lateinische Sprache der ungleich biegsameren, klangvolleren italienischen weichen mußte, wuchs die Zahl der Stegreifdichter.

Tatsächlich hat kein anderes Land deren so viele aufzuweisen. Die Fürstentümer zu Neapel, Mailand, Ferrara, Mantua waren eifrig bestrebt, sie um sich zu versammeln, besonders seit *Lorenzo de Medici*, zu benannt der Prachtige, herrschte. Dieser rief in der Poesie eine heilsame



Käte Kollwitz: Schlußbild des Zyklus „Ueberaufstand“.

Die Stegreifdichtung, heute selten, blühte besonders zu jener Zeit, wo die Kunst des Schreibens noch zur angestammten Übung zählte. Früh hören wir denn schon von Improvisatoren, vorzugsweise bei orientalischen und südlichen Völkern. Nach *Ciceros* Mitteilung zeichnete sich der griechische Dichter *Licinius Archias* (lebte von 120 bis 62 v. Chr.) in dieser Hinsicht aus. Improvisationen waren — neben den ausgelassenen Liedern römischer Soldaten bei Triumphaufzügen — auch die lustigen Rhythmen athenischer Landleute, welche sie sangen, wenn sie von der Getreideernte oder Weinlese in die Stadt einzogen.

Aus nebelgrauer Vorzeit tauchen die nordischen Skalden vor uns auf. Die Szene belebt sich namentlich zur Zeit des norwegischen Königs *Harald Harfagri* (850 bis 933), an dessen Hof sich die ersten Skalden jener Tage versammelten. Es ist unmöglich, sie alle zu nennen; das ganze Volk dichtete und improvisierte bei festlichen Zusammenkünften Verse und Lieder, von denen viele überliefert worden sind. Nehulich verhält es sich bei den schottischen und irischen Varden, bei den Minstrels in England und Frankreich. Zur Zeit *Salinsies* und *Malcolms* im 6. Jahrhundert gab es in Irland

erzählt Alexander Pope, der englische Dichter und Satiriker, „sah nicht Rom den Querno, den Antichrist des Wises, gekrönt von päpstlichen Händen, im Kreise von purpurnen weithallenden Säulen in seinem Kapitäl auf sieben Hügel thronend sitzen.“ Bei der päpstlichen Tafel verrichtete Querno das Amt des Festpoeten oder Narren. Er hatte seinen „Stand“ am Fenster, um die ihm von Seiner Heiligkeit gnädigst dargereichten Knochen vollends abzumagen. Aus dessen Weinflasche durfte er fleißig trinken, war aber gehalten, zu improvisieren, zum wenigsten auf jedes gegebene Thema ein Distichon (Doppelvers) zu machen. Geriet dieses schlecht oder blieb er gar stecken, so erhielt er zur Strafe den Wein mit Wasser verdünnt. Derselbe Querno, der so viele in seinem Leben lachen gemacht, endete später, nach des Papstes Tode, in einem Armenhospital zu Neapel durch Selbstmord. . . . Aus der Zeit Leos X. ragt ferner Serafino von Aquila durch sein außerordentliches Improvisationstalent hervor. Er pflegte seine Augenblicklichen dichterischen Eingebungen gleich nach einer von ihm erfundenen passenden Melodie mit Lautenbegleitung zu singen. Sein Ruf ging durch ganz Italien und vermochte für einige Zeit selbst den Ruhm Petrarca's zu verdunkeln. Serafinos Nebenbuhler war Antonio Tebaldeo. Bei Leo X. stand er in hoher Gunst; dieser soll ihm einmal 500 Dukaten für ein einziges Epigramm gegeben haben. Peter von Aretino, der um dieselbe Zeit lebte, war zwar kein eigentlicher Stegreifdichter, kann aber durch die ihm eigene ungemene Leichtigkeit im Arbeiten dazu gezählt werden. Mühte er sich doch in einem Briefe, daß er jeden Morgen vierzig Stanzas (30 Verse) dichte. In sieben Morgen schrieb er die Psalmen, in zehn die Komödien „Cortigiana“ und „Marescalco“, in achtundvierzig die zwei Dialoge, in dreißig das Leben Jesu. Alle aber wurden verdunkelt durch Bernardo Accolti aus Arezzo (gestorben 1534), den Sohn des Historikers und Humanisten Benedetto, der sich nicht mehr anders nennen ließ, als den einzigen Aretiner: „l'Unico Aretino“. Er spielte am Hofe von Urbino eine bedeutende Rolle und war auch den Gonzaga sehr ergeben. Seine größten Triumphe feierte er aber in Rom. Allerdings war auch die Wirkung seiner Improvisationen auf die Zeitgenossen aller Massen beispiellos. Wenn sich, berichtet Pietro Aretino als Augenzeuge, das Gerücht verbreitete, daß Accolti vor dem Papst Clemens improvisieren wollte, so wurden die Läden geschlossen, und von allen Seiten lief das Volk hin, um ihn zu hören. Man stellte Wachen an die Türen, erleuchtete die Zimmer, die gelehrten, angesehensten Prälaten drängten sich um ihn, und der Dichter wurde oft vom Beifallsstutzen der Menge unterbrochen. Die Einnahmen flossen ihm so reichlich, daß er sich das Herzogtum Nepesin kaufen konnte. Hier verdient auch Cicala von Forlì Erwähnung. Obgleich er nichts gelernt hatte, war er doch einer der trefflichsten Improvisatoren. Als er einmal von Francolino nach Venedig auf einer Barke fuhr, bekehrten die Wittfahrenden von ihm eine poetische Schilderung des Schlaraffenlandes, die er sofort in einer improvisierten prächtigen Stanze lieferte.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts kam in Oberitalien das Stegreifdrama, die „Commedia dell' arte“ oder Berufskomödie auf. Diese Bezeichnung führt sie von ihrer ausschließlichen Darstellung durch Komödianten. Sie verbreitete sich besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Ihre Eigentümlichkeit beruht darin, daß nur der Gang der Handlung im allgemeinen kurz aufgeschrieben und deren szenische Einteilung angedeutet wurde. Den Dialog dagegen entwickelten die Schauspieler während der Darstellung. Um die Wende des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts taten sich als Im-

provisatoren Silvio Antoniani und Bernardino Perfetti hervor; der letztere wurde sogar vom Papst Benedikt XIII. auf dem Kapitäl gekrönt. Auch Pietro Metastasio, der nachmals berühmte Dramatiker, Wiener Hofpoet und Schöpfer des italienischen Singspiels, hatte besonders in früher Jugend durch seine Improvisationsgabe Aufsehen erregt. Sohn eines Schwerehändlers, war der arme zehnjährige Knabe durch Roms Straßen als Stegreifdichter gezogen, bis er 1709 von Gravina aufgelesen und später den Wissenschaften zugeführt wurde.

Als Improvisatoren glänzten aber auch eine Anzahl Frauen, so Magdalena Moralli Fernandez aus Bistola, die 1776 unter dem Namen Olimpia Corilla in die Akademie der Arkadier zu Rom aufgenommen und öffentlich gekrönt wurde, eine Auszeichnung, deren sich später auch Theresia Van-

Republikaner 300 dieser unglücklichen Kämpfer in einer unreinlichen Halle des städtischen Storchhauses zusammengesperrt, darunter viele durch Bildung und stoische Geduld hervorragende Brister, allerdings auch eine Menge Insassen der Irrenhanse, soweit sie bei dessen Erstürmung nicht hingemordet worden waren. Im ganzen sollen damals gegen 20 000 Gefangene im Storchhanse gelegen haben. Sie, die nun stündlich ihrem Ende auf dem Schafott entgegen sahen, steigerten einander bald zu wilder Todeslust. Vier Dichter, mit Pepe gemeinsam in einem Raume, improvisierten, wie jener in seinem Denkwürdigkeiten erzählt, abwechselnd Hymnen auf die Freiheit. Im selben Jahre starben, ebenfalls zu Neapel, zwei Improvisatoren: der Advokat Ludwig Serio, welcher im blutigen Ausfall der eingeschlossenen Republikaner den Tod fand und Ludwigo Rossi. Dieser improvisierte noch auf der Richtstätte kurz vor Vollstreckung des Todesurteils. Das erinnert uns an den Opernkomponisten Domenico Cimarosa, weil er eine republikanische Hymne von Rossi in Musik gesetzt hatte, wurden ihm später, als Neapel in die Hände von Ruffos Mörderband gefallen war, nicht bloß seine Häuser geplündert und sogar sein Instrument zum Fenster hinausgeworfen, sondern er selbst mußte obendrein ins Gefängnis wandern. . . . Auch Carlo Tenibelli, ein piemontesischer Geschichtsschreiber, hatte 1797 eine Stunde bevor er zum Tode ging, ein Sonett voll poetischen Geistes und Berachtung gegen seine Henker improvisiert.

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts begegnen wir außer Syricci und einigen bereits ebenfalls genannten Frauen, Cicconi, der 1829 zu Rom ein ganzes Epos improvisierte, Pietro Giannoni und Bindocci aus Siena, der auch Deutschland bereiste. Als der berühmteste Stegreifdichter jener Zeit wurde indessen der heitere Francesco Gianni gefeiert. Ursprünglich Schneider seines Zeichens, verriet er frühzeitig poetisches Talent. Nach hinlänglicher Ausbildung desselben trat er dann in Genua und Mailand öffentlich als Improvisator auf. Nachdem er sich aus Mailand hatte flüchten müssen, gelangte er in seiner Vaterstadt Rom zu bedeutendem Ansehen, machte aber auch als eifersüchtiger Gegner des späteren Dichters Napoleons: Vincenzo Monti, von sich reden. Dieser hatte 1793 aus Anlaß der Ermordung des französischen Gesandten Pasquati in Rom, die berühmte „Cantica in morte di Ugo Basville“ geschrieben. Gianni hegte auch die Mailänder Demagogen gegen Monti auf und erreichte es, daß dessen Gedicht 1797 auf dem Complatz zu Mailand öffentlich verbrannt wurde. Uebrigens verstand es Gianni ganz vortrefflich, die politische „Konjunktur“ für sich auszunützen, indem er Napoleons Siege in Italien enthusiastisch verherrlichte. Der erste Konsul von Frankreich ernannte ihn deshalb zum Mitglied des gesetzgebenden Rates der alpinischen Republik, sowie später, als er sich die Kaiserkrone aufs Haupt gesetzt hatte, zu seinem Hofimprovisator mit einem Gehalt von 6000 Frank, als welcher Gianni in Paris lebte und auch dort in gleichem Maße gefeiert wurde. Er starb 1822. Bartolomeo Sestini aus San Mato durchzog als Improvisator ebenfalls ganz Italien. Da er aber 1810 in Palermo als „Carbonaro“ (Mitglied einer geheimen politischen Gesellschaft, welche, kurz vor Napoleons Sturz entstanden, die Umwandlung Italiens in eine Republik anstrebte) ins Gefängnis gesetzt wurde, dann in Mailand den Verdacht der österreichischen Regierung erregte und sich auch in Rom wenig sicher fühlte, ging er 1822 nach Frankreich. Ein ähnliches Schicksal hatte auch der Sizilianer Giuseppe Regaldi (1883 f.) zu erdulden. (Schluß folgt.)

Liebe Leute, in England wird's nicht besser werden, ehe nicht alles Gemeineigentum wird und es weder Hörige noch Edelleute gibt; ehe wir nicht alle gleich sind und die Herren nicht mehr als wir. Wie haben sie uns behandelt? Warum halten sie uns in Knechtschaft? Wir stammen alle von den gleichen Eltern ab, von Adam und Eva. Wodurch können die Herren beweisen, daß sie besser sind als wir? Vielleicht dadurch, daß wir erwerben und erarbeiten, was sie verzehren? Sie tragen Samt, Seide und Pelzwerk, wir sind gekleidet in elende Leinwand. Sie haben Wein, Gewürze und Kuchen, wir haben Mele und trinken nur Wasser. Ihr Teil ist Nichtstun auf herrlichen Schlössern, der unsere ist Mühe und Arbeit, Regen und Wind auf dem Felde, und doch ist es unsere Arbeit, aus der sie ihren Prunk ziehen.

Redigt des englischen Kommunisten John Hall nebst 1500 Genossen, 1381 hingerichtet.

Revolutionszeiten unterscheiden sich von gewöhnlichen Zeiten hauptsächlich durch ihre Schnelligkeit.

Thomas Carlyle, Französische Revolution.

Der römische Sklave war durch Ketten, der Lohnarbeiter ist durch unsichtbare Fäden an seinen Eigentümer gebunden. Der Schein seiner Unabhängigkeit wird durch den beständigen Wechsel der individuellen Lohnherren und die fictio juris (Rechtsfiktion) des Kontrakts aufrecht erhalten. Karl Marx, Kapital I, 536.

dettini (Marilli Etrusca) aus Lucca durch Napoleon I. rühmen konnte. Unter sonstigen Stegreifdichtern, wie Rosa Laddai aus Rom, Cecilia Micheli von Venedig, Barbara von Coreggio, Giovannina Milli, Giovannina de Sancti, Fortunata Sulgher-Fantastici aus Livorno und andere fällt namentlich die Mazzei, geborene Lauti, auf — sie improvisierte sogar ganze Dramen in Versen. In dieser Hinsicht erstand ihr nur in Tommasio Syricci aus Arezzo ein erfolgreicherer Rivale: er improvisierte 1825 zu Paris die lyrische Tragödie „Miffolunghi“, zu Turin „Sector“ und zu Florenz den „Tod der Maria Stuart“.

Gewaltige Zeitergebnisse, Kriege, Revolutionen, die ein ganzes Volk in seinen wildsten aber auch edelsten Leidenschaften erregen, haben auch zu allen Zeiten unzählige Gemüter zu dichterischen Offenbarungen entflammt. Während der italienischen Freiheitskämpfe am Ende des 18. Jahrhunderts stoßen wir auf hervorragende Improvisatoren. Mit dem berühmten Volksgeneral Wilhelm Pepe waren 1799 nach einer verunglückten Verteidigung Neapels durch die

Stephan, der Schmied.

Erzählung von Ernst Zahn.

(Fortsetzung.)

Maria, die Frau des Schmieds, war nicht verwöhnt. Dabeim hatten der Vater und die Brüder sie geschlagen, jetzt, da sie alle tot waren, als Hanschs Weib bekam sie zwar keine Schläge mehr zu kosten, aber um Stephan herum war darum nicht leichter sein, weil er nicht schlug wie andere; denn er war gewalttätig, nicht sowohl der Faust, sondern dem Willen nach. Einen solchen Stierwillen hatte kein Weib und darum duckte sich dieses, hatte es sich ans Ducken gewöhnt.

In Walthheim, im Dorf, zu dem die Schmiede gehörte, ging seit geraumer Zeit eine Neugierde um: der Ludwig Hansch ist auf und davon, verjaagt von seinem Bruder, dem Schmied, und der Maria, der Schmiedin, wegen. Die geht mit einem Kinde! Am Ende der Ludwig . . .

„Mehr sagten sie nicht. Die Klatschsucht ist feig. Sie deutet nur an, sie redet nicht ganz aus.“

An der Schmiede trieb das Leben der großen Straße vorüber, einer Straße, die von weither kam und weit, weithin ging. Schwere Fuhrn kamen werktags gezogen, auch die leichteren Reisewagen der Landdoctoren oder Geschäftsreisenden und die rasselnden Bauernfuhrwerke. Sie wußten die Schmiede am Wege, und Stephan Hansch hatte Arbeit von ihnen. Seine großen Kunden waren die Vieh- und Pferdehändler, die bis nach Norddeutschland hinauf und bis hinunter nach Welschland zogen. Die hießen die Schmiede ihre Begnutte und ließen den Hansch immer noch ihren Fuhrwerken und ihren Tieren sehen. Die hatten auch eine Art Schwäche für den störrischen Menschen, vielleicht war die Schwäche nur die Furcht vor ihm, der sich zu einer Art Meister über das Stück Straße, an dem er wohnte, aufgeworfen hatte. Unter den Händlern war der kleine Moritz Hallheimer der, der am längsten kam. Er war ein dürrer, alter, zäher Mensch, sauber und beweglich, mit grauem Bart und grauem Haar, schlechten Zähnen und trüben, hinter einer schwarzen Brille verborgenen Augen. Er war klug und gesprächig und kannte viele Menschen, und weil er den Stephan für einen der sonderbarsten hielt, die er kannte, verzog er immer eine Weise an der Schmiede und staunte an dem herum, aus dem er nie klug wurde.

Der selbe Moritz Hallheimer kam eines Früh Sommerabends von Walthheim hergefahren. Er saß auf seinem offenen Leiterwägelchen und lenkte sein trabendes, braunes Ross ohne Reitische. An beiden Seiten und hinten am Wagen hatte er sechs verkäufliche Pferde gebunden, deren Hufe und Beine weiß von Staub waren. Sie hatten eine weite Reise gemacht. Der Händler fuhr aus dem Walde heraus der Schmiede zu, durch das goldene Leuchten der im Westen niedergehenden Sonne. So hell lag dieses Gold zwischen ihm und der Hufeisen. Daß sein Gefährt von dieser aus nicht zu sehen war, und Stephan, der Schmied, der vor seiner Werkstatt an einem Wagen hämmerte, ihn mit seinen trabenden Tieren plötzlich wie aus einem Feuer hervorbrechen sah. Hansch hob den dunklen Arm über die Augen, dann duckte er sich wieder an die Arbeit und ließ den Händler über sich kommen. Der fand noch andere Kundschaft da. Eine Weile war die Straße von Fuhrwerken gesperrt. Zwei Bauern sahen zu, wie Stephan den Ring um ihre gebrochene Deichsel schweißte. Drüben wartete ein Weib, das auf einem mit Gemüse beladenen Karren saß, daß der Schmied die lahmgelaufene Mähre beschlage.

„Guten Abend, Stephan,“ grüßte der Händler und ertete einen kurzen Begegnungs-

Dann schlug Hansch den letzten Nagel in die Deichsel des Bauernwagens. Als er sich aufrichtete, schien die leuchtende Kleinheit des Abends an seiner rüßigen Gestalt gleichsam abzurallen. In dem vom dichten schwarzen Bart umstandenes brandbraunes Gesicht kam keine Felle. Mantelhend, Hose und Schurzfell, Arme und Hände selber waren dunkel wie das Innere seiner Werkstatt, deren Düstertiefe er gleichsam an seinem Leibe zu tragen schien. Und der ruhige, das Licht des Abends beleidigende Mensch stand wie ein Stob, höher und breiter als alle in der Straße.

„Ihr könnt einspannen,“ sagte er zu den Bauern, die darauf ihre an eine nahe Stange gebundenen Gänse holten. Das Gemüseweib

Nach meiner Meinung ist für den Staat nichts verderblicher und in dem Staat nichts ungerechter als eigentliche Staatspapiere, sowie unsere Staaten jetzt eingerichtet sind. Die Inhaber der Staatspapiere, sie mögen Namen haben, wie sie wollen, gehören meistens zu den Reichen oder wohl gar zu den Privilegierten. Die Interessen werden wieder aus den Staatseinkünften bezahlt, die meistens von den Ärmern bestritten werden. Ein beliebiger Schriftsteller wollte vor kurzem die Wohltätigkeit der Staatsschulden in Sachsen dadurch beweisen, weil man durch dieses Mittel sehr gut seine Gelder unterbringen könne. Nach diesem Schlusse sind die Krankheiten ein großes Gut für die Menschheit, weil sich die Ärzte, Chirurgen und Apotheker davon nähren. Ein eigener Adrengang, den freilich Leute nehmen können, die ohne Gemeinsum gern viel Geld sicher unterbringen wollen. Das Resultat ist aber ohne vieles Nachdenken, daß durch die Staatsschulden die Ärmern gezwungen sind, außer der alten Last auch noch den Reichen Interessen zu bezahlen, sie mögen wollen oder nicht. Bei einem Steuerkataster, auf allgemeine Gerechtigkeit gegründet, wäre es freilich anders. Aber jetzt haben die Reichen die Steuererscheine, und die Armen zahlen die Steuern. Man kann diese Logik nur bei einem Haufen voll Steuerobligationen bündig finden. Wo hätte der Staat die Verbindlichkeit, den Reichen auf Kosten der Armen ihre Kapitale zu verzinsen? Und das ist doch am Ende das Fazit jeder Staatsschuld.

Joh. Gottfr. Seume,
Sprengung nach Syrakus im Jahre 1802.

spannte sein Rößlein ab; Stephan aber kümmernte sich nicht um sie, sondern trat zu dem Händler.

„Ihr seid über den Welschberg gewesen?“ fragte er.

Hallheimer streckte ihm die Hand hin, und er drückte sie, sah dabei am Wagen nach und musterte die Pferde.

„Es ist keine Arbeit heute,“ sagte der Händler, „ich wollte Euch nur grüßen.“

„Ein Eisen hat er los, der Gris,“ sagte Stephan und band den Grauschimmel ab, auf den er gezeigt hatte.

„Laßt doch. Er läuft leicht noch heim in den Stall,“ wehrte der andere; aber Stephan zog das Tier schon nach dem Ring in der Mauer und band es fest. Da kletterte der kleine Mann in sich hineinschleichend, von seinem Wagen und ließ ihn gewähren. Er kannte den Schmied. Was ihm im Kopf saß, mußte durch. Darum schimpften so viele über ihn. Er fragte nie, was für Arbeit zu tun sei, sondern holte sie sich selber und tat sie, wie es in seinem Kopfe stand, mochten die Kunden sie zehnmal anders verlangen.

Zwischen rührte sich drüben das Gemüseweib. „Geda, Schmied,“ rief sie, „ich bin zuerst dagewesen. Ihr müßt es zuerst nehmen, mein Ross!“

„Es ist wahr,“ sagte Hallheimer gutmütig. „Sie ist zuerst dagewesen.“

„Nachher oder gar nicht,“ sagte der Schmied und löste dem Grauschimmel das Eisen vom Fuß.

Das Weib fluchte und schimpfte. „Ist das eine Art! Weint Ihr, ich habe meine Zeit gestohlen? Wollt Ihr mich daran kommen lassen oder nicht?“

„Nachher oder gar nicht,“ sagte Hansch, und als sie ihm nahe kam, warf er sie mit einem Ruck seiner Schulter zur Seite. Da geriet sie außer sich, spannte ihr Ross ein und zog es von der Schmiede weg Walthheim zu. Ihr Steifen löste noch lange herüber.

Noch während der Schmied dem Pferde des Händlers das Eisen aufschlug, eine Arbeit, die er ganz allein und ohne Hilfe besorgte, kam ein schmerzhafter Schrei durch die geschlossenen Fenster seiner Wohnung hernieder. Ein zweiter und dritter dann.

„Was ist?“ fragte Hallheimer.

„Sie liegt in den Wehen,“ murmelte Stephan.

Da meinte der andere, ihm etwas Freundliches sagen zu müssen, wand alle Gesprächigkeit auf. „Wenn es ein Maube wird, ein Stammhalter, Stephan Hansch. . .“

Der murmelte etwas in sich hinein, was der andere nicht verstehen konnte.

„Das erste! Das wird Euch eine Freude sein,“ eiferte der Händler weiter.

„Es ist nicht meines,“ sagte Stephan Hansch barock. Mit dem gesunden Auge leuchtete er jenen an, daß ihm die Weiterrede im Hals stecken blieb. Da fiel Hallheimer erst ein, was er murren gehört hatte: mit dem Bruder Hanschs hatte sie sich eingelassen, die Schmiedin.

Oben an der steinernen Haustreppe erschienen in diesem Augenblick eine von vielen Mäcken breite Frau, die nach dem Schmied hinabstiegt und dazu ein verlegen wichtiges Gesicht schnitt.

„Es ist da, Stephan Hansch. Ihr habt einen Rubin. Ich wünsche Glück!“ rief sie herab. Als der Schmied tat, als hörte und lächelte er nicht, wuchs ihre Verlegenheit; klein laut ging sie ins Haus zurück.

Stephan legte die Feile weg, mit der er den Fuß des Pferdes bearbeitet hatte, und wandte sich langsam dem Händler zu. „Habt Ihr sie gehört, die Hebamme?“ fragte er.

Moritz Hallheimer griff in die Tasche und holte ein kleines Geldstück heraus. „Etwas einbinden müßt Ihr dem Kinde,“ sagte er und streckte dem Schmied das Geld hin. Der übernahm die Hand mit Willen. Der kleine, eifrige, alte Mensch verlor die Fassung. Er legte das Geldstück auf das Fenstergeims der Werkstatt. „Nehmt es ihm hinauf, Hansch, nehmt es,“ bat er verlegen.

Stephan führte das beschlagene Pferd zum Wägelchen zurück und band es fest. Von dort hob er plötzlich den großen, rüßigen Kopf. „Wißt Ihr, wie er heißen wird, der Bub?“ fragte er und sein Gesicht nahm denselben störrischen Ausdruck an wie vorhin, als er das Gemüseweib hatte warten heißen. Es war, als trete die edige Stirn härter heraus und säße die Nase plumper, eigensinniger im Gesicht: „Einen sonderbaren Namen wird er haben, der Bub,“ fuhr er ungewöhnlich gesprächig, aber langsam und schwerfällig fort, „einen seltenen Namen. Stain wird er heißen.“

Damit kam er hinter dem Wagen hervor, auf Hallheimer zu, und sah ihn mit einem grimmigen Lachen an.

erzählt Alexander Pope, der englische Dichter und Satiriker, „sah nicht Rom den Querno, den Antichrist des Wiges, gekrönt von päpstlichen Säulen, im Kreise von purpurnen weithalsenden Hüten in seinem Skapitol auf sieben Stiegen thronend sitzen.“ Bei der päpstlichen Tafel verrichtete Querno das Amt des Festpoeten oder Narren. Er hatte seinen „Stand“ am Fenster, um die ihm von Seiner Heiligkeit gnädigst dargereichten Knochen vollends abzumagen. Aus dessen Weinflasche durfte er fleißig trinken, war aber gehalten, zu improvisieren, zum wenigsten auf jedes gegebene Thema ein Distichon (Doppelvers) zu machen. Geriet dieses schlecht oder blieb er gar stecken, so erhielt er zur Strafe den Wein mit Wasser verdünnt. Derselbe Querno, der so viele in seinem Leben lachen gemacht, endete später, nach des Papstes Tode, in einem Armenhospital zu Neapel durch Selbstmord. . . . Aus der Zeit Leos X. ragt ferner Serafino von Aquila durch sein außerordentliches Improvisationstalent hervor. Er pflegte seine augenblicklichen dichterischen Eingebungen gleich nach einer von ihm erfundenen passenden Melodie mit Lautenbegleitung zu singen. Sein Ruf ging durch ganz Italien und vermochte für einige Zeit selbst den Muth Petrarca's zu verdunkeln. Serafino's Nebenbuhler war Antonio Febaldeo. Bei Leo X. stand er in hoher Gunst; dieser soll ihm einmal 500 Dukaten für ein einziges Epigramm gegeben haben. Peter von Aretino, der um dieselbe Zeit lebte, war zwar kein eigentlicher Stegreifdichter, kann aber durch die ihm eigene ungemeine Leichtigkeit im Arbeiten dazu gezählt werden. Mühte er sich doch in einem Briefe, daß er jeden Morgen vierzig Stanzas (320 Verse) dichte. In sieben Morgen schrieb er die Psalmen, in zehn die Komödien „Cortigiana“ und „Marescalco“, in achtundvierzig die zwei Dialoge, in dreißig das Leben Jesu. Alle aber wurden verdunkelt durch Bernardo Accolti aus Arezzo (gestorben 1534), den Sohn des Historikers und Humanisten Benedetto, der sich nicht mehr anders nennen ließ, als den einzigen Aretiner: „l'Unico Aretino“. Er spielte am Hofe von Urbino eine bedeutende Rolle und war auch den Gonzaga sehr ergeben. Seine größten Triumphe feierte er aber in Rom. Allerdings war auch die Wirkung seiner Improvisationen auf die Zeitgenossen aller Massen beispieldlos. Wenn sich, berichtet Pietro Aretino als Augenzeuge, das Gerücht verbreitete, daß Accolti vor dem Papst Clemens improvisieren wollte, so wurden die Läden geschlossen, und von allen Seiten lief das Volk hin, um ihn zu hören. Man stellte Wachen an die Türen, erleuchtete die Zimmer, die gelehrten, angesehenen Prälaten drängten sich um ihn, und der Dichter wurde oft vom Beifallsstillsitzen der Menge unterbrochen. Die Einnahmen flossen ihm so reichlich, daß er sich das Herzogtum Nepesin kaufen konnte. Hier verdient auch Cicca von Forli Erwähnung. Obgleich er nichts gelernt hatte, war er doch einer der trefflichsten Improvisatoren. Als er einmal von Francolino nach Venedig auf einer Barke fuhr, begehrten die Mitfahrenden von ihm eine poetische Schilderung des Schlaraffenlandes, die er sofort in einer improvisierten prächtigen Stanze lieferte.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts kam in Oberitalien das Stegreifdrama, die „Commedia dell' arte“ oder Berufskomödie auf. Diese Bezeichnung führt sie von ihrer ausschließlichen Darstellung durch Komödianten. Sie verbreitete sich besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Ihre Eigentümlichkeit beruht darin, daß nur der Gang der Handlung im allgemeinen kurz aufgeschrieben und deren szenische Einteilung angedeutet wurde. Den Dialog dagegen entwickelten die Schauspieler während der Darstellung. Um die Wende des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts taten sich als Im-

provisatoren Silvio Antoniani und Bernardino Perfetti hervor; der letztere wurde sogar vom Papst Benedikt XIII. auf dem Skapitol gekrönt. Auch Pietro Metastasio, der nachmals berühmte Dramatiker, Wiener Hofpoet und Schöpfer des italienischen Singspiels, hatte besonders in früher Jugend durch seine Improvisationsgabe Aufsehen erregt. Sohn eines Schwerehändlers, war der arme zehnjährige Knabe durch Rom's Straßen als Stegreifdichter gezogen, bis er 1709 von Gravina aufgelesen und später den Wissenschaften zugeführt wurde.

Als Improvisatoren glänzten aber auch eine Anzahl Frauen, so Magdalena Moralli Fernandez aus Vistola, die 1776 unter dem Namen Olimpia Corilla in die Akademie der Arkadier zu Rom aufgenommen und öffentlich gekrönt wurde, eine Auszeichnung, deren sich später auch Theresia Van-

Liebe Leute, in England wird's nicht besser werden, ehe nicht alles Gemeineigentum wird und es weder Hörige noch Edelleute gibt; ehe wir nicht alle gleich sind und die Herren nicht mehr als wir. Wie haben sie uns behandelt? Warum halten sie uns in Knechtschaft? Wir stammen alle von den gleichen Eltern ab, von Adam und Eva. Wodurch können die Herren beweisen, daß sie besser sind als wir? Vielleicht dadurch, daß wir erwerben und erarbeiten, was sie verzehren? Sie tragen Samt, Seide und Pelzwerk, wir sind gekleidet in elende Leinwand. Sie haben Wein, Gewürze und Kuchen, wir haben Mele und trinken nur Wasser. Ihr Teil ist Nichtslun auf herrlichen Schlössern, der unsere ist Mühe und Arbeit, Regen und Wind auf dem Felde, und doch ist es unsere Arbeit, aus der sie ihren Prunk ziehen.

Redigt des englischen Kommunisten John Hall nebst 1500 Genossen, 1381 hingerichtet.

Revolutionszeiten unterscheiden sich von gewöhnlichen Zeiten hauptsächlich durch ihre Schnelligkeit.

Thomas Carlyle, Französische Revolution.

Der römische Sklave war durch Ketten, der Lohnarbeiter ist durch unsichtbare Fäden an seinen Eigentümer gebunden. Der Schein seiner Unabhängigkeit wird durch den beständigen Wechsel der individuellen Lohnherren und die fictio juris (Rechtsfiktion) des Kontrakts aufrecht erhalten. Hart Warr, Skapitol I, 536.

dettini (Marilli Strusca) aus Lucca durch Napoleon I. rühmen konnte. Unter sonstigen Stegreifdichtern, wie Rosa Taddei aus Rom, Cäcilie Micheli von Venedig, Barbara von Coreggio, Giovannina Milli, Giovannina de Sancti, Fortunata Sulgher-Fantastici aus Livorno und andere fällt namentlich die Mazzei, geborene Lauti, auf — sie improvisierte sogar ganze Dramen in Versen. In dieser Hinsicht erstand ihr nur in Tommasio Syrici aus Arezzo ein erfolgreicher Rivale: er improvisierte 1825 zu Paris die lyrische Tragödie „Missolonghi“, zu Turin „Hector“ und zu Florenz den „Tod der Maria Stuart“.

Gewaltige Zeitereignisse, Kriege, Revolutionen, die ein ganzes Volk in seinen wildesten aber auch edelsten Leidenschaften erregen, haben auch zu allen Zeiten unzählige Gemüter zu dichterischen Offenbarungen entflammt. Während der italienischen Freiheitskämpfe am Ende des 18. Jahrhunderts stießen wir auf hervorragende Improvisatoren. Mit dem berühmten Volksgeneral Wilhelm Pepe waren 1799 nach einer verunglückten Verteidigung Neapels durch die

Republikaner 300 dieser unglücklichen Kämpfer in einer unreinlichen Halle des städtischen Stornhauses zusammengesperrt, darunter viele durch Bildung und stoische Geduld hervorragende Priester, allerdings auch eine Menge Zufassen der Zarenhauses, soweit sie bei dessen Erstürmung nicht hingerichtet worden waren. Im ganzen sollen damals gegen 20 000 Gefangene im Stornhaus gelegen haben. Sie, die nun stündlich ihrem Ende auf dem Schafott entgegen sahen steigerten einander bald zu wilder Todesstimmung. Hier Dichter, mit Pepe gemeinsam in einem Raume, improvisierten, wie jener in seiner Denkwürdigkeiten erzählt, abwechselnd Symmen auf die Freiheit. Im selben Jahre starben, ebenfalls zu Neapel, zwei Improvisatoren: der Advokat Ludwig Serio, welcher in blutigen Ausfall der eingeschlossenen Republikaner den Tod fand und Ludwigi Rossi. Dieser improvisierte noch auf der Richtstätte kurz vor Vollstreckung des Todesurteils. Das erinnert uns an den Opernkomponisten Domenico Cimarosa. Weil er eine republikanische Hymne von Rossi in Musik gesetzt hatte, wurden ihm später, als Neapel in die Hände von Napoleons Mörderhanden gefallen war, nicht bloß seine Häuser geplündert und sogar sein Instrument zum Fenster hinausgeworfen, sondern er selbst mußte obendrein ins Gefängnis wandern. . . . Auch Carlo Tenivelli, ein piemontesischer Geschichtsschreiber, hatte 1797 eine Stunde bevor er zum Tode ging, ein Sonett voll poetischen Geistes und Verachtung gegen seine Henker improvisiert.

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts begegnen wir außer Syrici und einigen bereits ebenfalls genannten Frauen, Cicconi, der 1829 zu Rom ein ganzes Epos improvisierte. Pietro Giannoni und Bindocci aus Siena, der auch Deutschland bereiste. Als der berühmteste Stegreifdichter jener Zeit wurde er, dessen der heitere Francesco Gianni gedenkt. Ursprünglich Schneider seines Reiches, verriet er frühzeitig poetisches Talent. Nach hinlänglicher Ausbildung desselben trat er dann in Genua und Mailand öffentlich als Improvisator auf. Nachdem er sich aus Mailand habe flüchten müssen, gelangte er in seiner Vaterstadt Rom zu bedeutendem Ansehen, machte aber auch als eifersüchtiger Gegner des späteren Hofpoeten Napoleons: Vincenzo Monti, von sich reden. Dieser hatte 1793 aus Anlaß der Ermordung des französischen Gesandten Rasbais in Rom, die berühmte „Cantica in morte di Ugo Basville“ geschrieben. Gianni hegte nun die Mailänder Demagogen gegen Monti auf und erreichte es, daß dessen Gedicht 1797 auf dem Domplatz zu Mailand öffentlich verbrannt wurde. Uebrigens verstand es Gianni ganz vortrefflich, die politische „Konjunktur“ für sich auszunützen, indem er Napoleons Siege in Italien enthusiastisch verherrlichte. Der erste Konsul von Frankreich ernannte ihn deshalb zum Mitglied des gesetzgebenden Rates der alpinischen Republik, sowie später, als er sich dem Kaisertrone aufs Haupt gesetzt hatte, zum Hofimprovisator mit einem Gehalt von 6000 Frank, als welcher Gianni in Paris lebte und auch dort in gleichem Maße gefeiert wurde. Er starb 1822. Bartolomeo Sestini aus San Rato durchzog als Improvisator ebenfalls ganz Italien. Da er aber 1819 in Palermo als „Carbonaro“ (Mitglied einer geheimen politischen Gesellschaft, welche, kurz vor Napoleons Sturz entstanden, die Umwandlung Italiens in eine Republik anstrebte) ins Gefängnis gesetzt wurde, dann in Mailand den Verdacht der österreichischen Regierung erregte und sich auch in Rom wenig sicher fühlte, ging er 1822 nach Frankreich. Ein ähnliches Schicksal hatte auch der Sizilianer Giuseppe Regaldi (1883 f) zu erdulden. (Schluß folgt.)

Stephan, der Schmied.

Erzählung von Ernst Zahn.

(Fortsetzung.)

Maria, die Frau des Schmieds, war nicht verwöhnt. Daheim hatten der Vater und die Brüder sie geschlagen, jetzt, da sie alle tot waren, als Hanschs Weib bekam sie zwar keine Schläge mehr zu kosten, aber um Stephan herum war darum nicht leichter sein, weil er nicht schling wie andere; denn er war gewalttätig, nicht sowohl der Hansi, sondern dem Willen nach. Einen solchen Stierwillen hatte kein zweiter. Darum bemitleideten manche sein Weib und darum duckte sich dieses, hatte es sich aus Dullen gewöhnt.

In Wallheim, im Dorf, zu dem die Schmiede gehörte, ging seit geraumer Zeit eine Keuigkeit um: der Ludwig Hansch ist auf und davon, verjagt von seinem Bruder, dem Schmied, und der Maria, der Schmiedin, wegen. Die geht mit einem Kinde! Am Ende der Ludwig . . .

Mehr sagten sie nicht. Die Matschfucht ist reig. Sie denkt nur an, sie redet nicht ganz aus.

An der Schmiede trieb das Leben der großen Straße vorüber, einer Straße, die von weither kam und weit, weithin ging. Schwere Fuhrer kamen werktags gezogen, auch die leichteren Reisewagen der Landdoktoren oder Geschäftsreisenden und die raselnden Bauernfuhrwerke. Sie wußten die Schmiede am Wege, und Stephan Hansch hatte Arbeit von ihnen. Seine großen Kunden waren die Vieh- und Pferdehändler, die bis nach Norddeutschland hinauf und bis hinunter nach Welschland zogen. Die hießen die Schmiede ihre Wegmitte und ließen den Hansch immer noch ihren Fuhrwerken und ihren Tieren sehen. Die hatten auch ein Art Schwäche für den störrischen Menschen, vielleicht war die Schwäche nur die Furcht vor ihm, der sich zu einer Art Meister über das Glück Straße, an dem er wohnte, aufgeworfen hatte. Unter den Händlern war der kleine Moritz Hallheimer der, der am längsten kam. Er war ein dürrer, aller, zäher Mensch, sauber und beweglich, mit grauem Bart und grauem Haar, schlechten Zähnen und trüben, hinter einer schwarzen Brille verborgenen Augen. Er war klug und gesprächig und kannte viele Menschen, und weil er den Stephan für einen der sonderbarsten hielt, die er kannte, verzog er immer eine Weile an der Schmiede und staunte an dem herum, aus dem er nie klug wurde.

Der selbe Moritz Hallheimer kam eines Frühjahrsabends von Wallheim hergefahren. Er saß auf seinem offenen Leiterwägelchen und lenkte sein trabendes, braunes Ross ohne Peitsche. An beiden Seiten und hinten am Wagen hatte er sechs verkäufliche Pferde gebunden, deren Hufe und Weine weiß von Staub waren. Sie hatten eine weite Reise gemacht. Der Händler fuhr aus dem Walde heraus der Schmiede zu, durch das goldene Leuchten der im Westen niedergehenden Sonne. So hell lag dieses Gold zwischen ihm und der Hufeisenstraße, daß sein Gesicht von dieser aus nicht zu sehen war, und Stephan, der Schmied, der vor seiner Werkstatt an einem Wagen hämmerte, ihn mit seinen trabenden Tieren plötzlich wie aus einem Feuer hervorbrehen sah. Hansch hob den dunklen Arm über die Augen, dann duckte er sich wieder an die Arbeit und ließ den Händler über sich kommen. Der fand noch andere Mundschaft da. Eine Weile war die Straße von Fuhrwerken gesperrt. Zwei Bauern sahen zu, wie Stephan den Ring um ihre gebrochene Deichsel schweißte. Drüben wartete ein Weib, das auf einem mit Gemüse beladenen Karren saß, daß der Schmied die labungelaufene Mähre beschlage.

„Guten Abend, Stephan,“ grüßte der Händler und entsetzte einen kurzen Gegengruß.

Dann schlug Hansch den letzten Nagel in die Deichsel des Bauernwagens. Als er sich aufrichtete, schien die leuchtende Reinheit des Abends an seiner rüßigen Gestalt gleichsam abzusprallen. In sein vom dichten schwarzen Bart umstandenes braunbraunes Gesicht kam kein Helle. Mantelhemd, Hose und Schurzfell, Arme und Hände selber waren dunkel wie das Innere seiner Werkstatt, deren Düsterteit er gleichsam an seinem Leibe zu tragen schien. Und der rüßige, das Licht des Abends beleidigende Mensch stand wie ein Block, höher und breiter als alle in der Straße.

„Ihr könnt einsparen,“ sagte er zu den Bauern, die darauf ihre an eine nahe Stange gebundenen Mähle holten. Das Gemüseweib

Nach meiner Meinung ist für den Staat nichts verderblicher und in dem Staat nichts ungerechter als eigentliche Staatspapiere, sowie unsere Staaten jetzt eingerichtet sind. Die Inhaber der Staatspapiere, sie mögen Namen haben, wie sie wollen, gehören meistens zu den Reichen oder wohl gar zu den Privilegierten. Die Interessen werden wieder aus den Staatsrenten bezahlt, die meistens von den Vermögenden bestritten werden. Ein beliebter Schriftsteller wollte vor kurzem die Wohlthätigkeit der Staatsschulden in Sachsen dadurch beweisen, weil man durch dieses Mittel sehr gut seine Gelder unterbringen könne. Nach diesem Schlusse sind die Krankheiten ein großes Übel für die Menschheit, weil sich die Ärzte, Chirurgen und Apotheker davon nähren. Ein eigener Ideengang, den freilich Leute nehmen können, die ohne Gemeinnutten gern viel Geld sicher unterbringen wollen. Das Resultat ist aber ohne vieles Nachdenken, daß durch die Staatsschulden die Vermögenden gezwungen sind, außer der alten Last auch noch den Reichen Interessen zu bezahlen, sie mögen wollen oder nicht. Bei einem Steuerkalaster, auf allgemeine Gerechtigkeit gegründet, wäre es freilich anders. Aber jetzt haben die Reichen die Steuerweine, und die Armen zahlen die Steuern. Man kann diese Logik nur bei einem Staate voll Steuerobligationen bündig finden. Wo hätte der Staat die Verbindlichkeit, den Reichen auf Kosten der Armen ihre Kapitalen zu verzinsen? Und das ist doch am Ende das Fazit jeder Staatsschuld.

Rob. Gottfr. Seume.
Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1792

spannte sein Kößlein ab; Stephan aber kümmernte sich nicht um sie, sondern trat zu dem Händler.

„Ihr seid über den Welschberg gewesen?“ fragte er.

Hallheimer streckte ihm die Hand hin, und er drückte sie, sah dabei am Wagen nach und musterte die Pferde.

„Es ist keine Arbeit heute,“ sagte der Händler, „ich wollte Euch nur grüßen.“

„Ein Eisen hat er los, der Gris,“ sagte Stephan und band den Grauschimmel ab, auf den er gezeigt hatte.

„Laßt doch. Er läuft leicht noch heim in den Stall,“ wehrte der andere; aber Stephan zog das Tier schon nach dem Ring in der Mauer und band es fest. Da kletterte der kleine Mann in sich hineinladend, von seinem Wagen und ließ ihn gewähren. Er kannte den Schmied. Was ihm im Kopf saß, mußte durch. Darum schimpften so viele über ihn. Er fragte nie, was für Arbeit zu tun sei, sondern holte sie sich selber und tat sie, wie es in seinem Kopfe stand, mochten die Kunden sie zehnmal anders verlangen.

Zwischen rührte sich drüben das Gemüseweib. „Geda, Schmied,“ rief sie, „ich bin zuerst dagewesen. Ihr müßt es zuerst nehmen, mein Ross!“

„Es ist wahr,“ sagte Hallheimer gutmütig. „Sie ist zuerst dagewesen.“

„Nachher oder gar nicht,“ sagte der Schmied und löste dem Grauschimmel das Eisen vom Fuß.

Das Weib fluchte und schimpfte. „Ist das eine Art! Meint Ihr, ich habe meine Zeit gestohlen? Wollt Ihr mich daran kommen lassen oder nicht?“

„Nachher oder gar nicht,“ sagte Hansch, und als sie ihm nahe kam, warf er sie mit einem Auck seiner Schulter zur Seite. Da geriet sie außer sich, spannte ihr Ross ein und zog es von der Schmiede weg Wallheim zu. Ihr Steifen löste noch lange herüber.

Noch während der Schmied dem Pferde des Händlers das Eisen anschlug, eine Arbeit, die er ganz allein und ohne Hilfe besorgte, kam ein schmerzhafter Schrei durch die geschlossenen Fenster seiner Wohnung hernieder. Ein zweiter und dritter dann.

„Was ist?“ fragte Hallheimer.

„Sie liegt in den Wehen,“ murmelte Stephan. Da meinte der andere, ihm etwas Freundliches sagen zu müssen, wend alle Gesprächigkeit auf. „Wenn es ein Straube wird, ein Stammhalter, Stephan Hansch, . . .“

Der murmelte etwas in sich hinein, was der andere nicht verstehen konnte.

„Das erste! Das wird Euch eine Freude sein,“ eiferte der Händler weiter.

„Es ist nicht meines,“ sagte Stephan Hansch barisch. Mit dem gesunden Auge leuchtete er ihnen an, daß ihm die Weiterrede im Hals stecken blieb. Da fiel Hallheimer erst ein, was er nunmehr gehört hatte: mit dem Bruder Hanschs hatte sie sich eingefassen, die Schmiedin.

Oben an der steinernen Haustreppe erschienen in diesem Augenblick eine von vielen Mäcken breite Frau, die nach dem Schmied hinaublickte und dazu ein verlegen wichtiges Gesicht schnitt.

„Es ist da, Stephan Hansch, Ihr habt einen Ruben. Ich wünsche Glück!“ rief sie herab. Als der Schmied tat, als hörte und sähe er nicht, wuchs ihre Verlegenheit; klein laut ging sie ins Haus zurück.

Stephan legte die Keile weg, mit der er den Fuß des Pferdes bearbeitet hatte, und wandte sich langsam dem Händler zu. „Habt Ihr sie gehört, die Hebamme?“ fragte er.

Moritz Hallheimer griff in die Tasche und holte ein kleines Geldstück heraus. „Etwas einbinden müßt Ihr dem Kinde,“ sagte er und streckte dem Schmied das Geld hin. Der über sah die Hand mit Willen. Der kleine, eifrige, alte Mensch verlor die Fassung. Er legte das Geldstück auf das Fenstergesims der Werkstatt. „Nehmt es ihm hinauf, Hansch, nehmt es,“ bat er verlegen.

Stephan führte das beschlagene Pferd zum Wägelchen zurück und band es fest. Von dort hob er plötzlich den großen, rüßigen Kopf. „Wißt Ihr, wie er heißen wird, der Rub?“ fragte er; und sein Gesicht nahm denselben störrischen Ausdruck an wie vorhin, als er das Gemüseweib hatte warten heißen. Es war, als trete die edige Stier härter heraus und säße die Nase plumper, eigensinniger im Gesicht: „Einen sonderbaren Namen wird er haben, der Rub,“ fuhr er ungewöhnlich gesprächig, aber langsam und schwerfällig fort, „einen seltenen Namen. Stein wird er heißen.“

Damit kam er hinter dem Wagen hervor, auf Hallheimer zu, und sah ihn mit einem grimmigen Lachen an.

„Was — was denkt Ihr?“ stotterte der kleine Mann.

„Na, ja,“ nickte der Schmied.

„Das könnt Ihr nicht meinen,“ sagte der andere. Er kletterte auf sein Wagenbrett und wiederholte: „Ihr meint das nicht, Fausch.“

„Kain wird er heißen,“ sagte Stephan gleichmütig, ohne den Ton zu heben. Es war nur ein: „Nüt mich, wenn Du kannst“, in seinem Wesen dabei.

Der Händler suchte nach dem Gelde, das seine Arbeit zahlte, und reichte es ihm über den Wagen herab. „Sie werden Euch den Namen nicht annehmen,“ sagte er dann.

„Sie werden wohl müssen,“ gab Stephan zurück. Dann sprangen seine Gedanken plötzlich auf anderes über. „Habt Ihr nichts ergattert diesmal im Italienschen?“ fragte er. Dabei langte er ohne Umstände unter die Wachstuchdecke, die auf des Händlers Wagen lag.

Hallheimer bog sich vom Vock in den Wagen zurück und holte eine kleine Kiste ohne Deckel unter dem Wachstuch hervor. „Das kann ich Euch zeigen,“ sagte er. Es lag ein Gegenstand, sorglich mit Tüchern und Baumwolle umwickelt, in der Kiste. Hallheimer packte ihn aus und reichte ihn dem Schmied. „Eine römische Bronze,“ sagte er, „ich habe sie in Mailand bei meinem Trödler gefunden.“

Stephan hob die kleine Figur, einen Knaben im Wettlauf, ein Werk von zierlichen und schönen Formen. Er stellte sie aufrecht auf die Fläche seiner breiten, brandigen Hand. Die Sonne war hinter den Wald gegangen, nur ihr Widerschein lag noch über der Straße, aber das kleine Figürchen stand in dem unendlich klaren Licht, das zurückgeblieben war, wie lebend auf der schweren Hand.

Der Händler sah zu, wie der Schmied den Arm langsam hob und senkte, wie um die Schönheit des Kunstwerkes besser zu bemessen. Da begann Fausch zu sprechen. Seine Stimme war dabei fast tiefer als sonst und ruhig, und doch wieder war es, als höre man seinen schnelleren Atem hindurch. „Seht Ihr — die Haltung, den Kopf, die junge Stirn, die Brust, seht Ihr das — Hallheimer —!“

„Das gefällt Euch wieder, he? fragte der andere. Seine Blicke ruhten auf dem schweren, ruhigen Mann, wie er mit vorgebogenem Leibe stand und in dem fast häßlichen, dunklen Gesicht eine Andacht hatte. War der nicht ein sonderbarer Mensch! Störrisch, roh, ein Tier! Und

über ihn wundern, und — weil er sich über ihn wunderte, kehrte er bei ihm an und — aber — aber, Kain wollte er das Kind kaufen — —

Stephan gab jetzt die Statuette zurück. „Ich danke Euch, daß Ihr mir's gezeigt habt,“ sagte er. „Wenn ich einmal dazu komme, wie

ich auch Italien zu,“ fügte er bei, wandte sich südwärts, sah weit hinaus und schien dabei den Händler und seinen Wagen zu vergessen. Hallheimer packte sein Eigentum ein und nahm die Bügel. „Ich muß,“ sagte er und grüßte: „Adé, Stephan Fausch.“ Dann trieb er das Pferd an. Der Schmied nahm sich nicht die Mühe, sich noch nach ihm umzusehen. Das Fuhrweil rollte davon, vom Getrappel der Pferde begleitet. Nach einer Weile erst ging Fausch langsam in die Welt statt zurück, ordnete und rumorte dort, trat einmal unter die Türe, als ein Wagen rasch an der Schmiede vorbeifuhrt; dann blickte er an den Fenstern seiner Wohnung hinaus, als bestimme er sich, und stieg darauf die Außentreppe an seinem Hause hinauf. Das Geldgeschenk des Händlers ließ er liegen, wo es lag. Als Fausch oben in den dunklen Gang trat, kam ihm die Frau entgegen, die ihm vorhin Nachricht gebracht hatte. „Es ist recht, daß Ihr kommt, Fausch,“ sagte sie hastig, „ich — ich rate Euch, nach dem Doktor zu schicken. Sie gefällt mir nicht, Eure Frau.“

Da ging er an ihr vorüber in die Schlafkammer, wo die Maria lag. —

Die Katharina, die Magd, hatte den Säugling bei sich in der Kammer. Sie verstand solche Pflege; in ihrer Jugend war sie Amme auf einem adeligen Gutshof gewesen. Das war lange her. Die Katharina war jetzt alt, ausgemergelt, abgearbeitet; das Pflegen hatte sie noch nicht gelernt, ja, sie griff den Schmiedssohn mit gleich sorgsamem, hätschelnden Händen an wie in jungen Jahren das Kind ihrer gräßlichen Herrschaft. Seit dem Abend, da er auf der Welt war, hatte sie den Knaben bei sich; denn das war zugleich der Abend, da bei seiner Mutter das langsame Sterben anhub. Der Arzt kam von Waltham herüber; der Schmied hatte ihn selber geholt; aber er konnte nicht helfen. (Fortsetzung folgt)



Unser die Welt!

Der Winter liegt erschlagen,
Es zog der Lenz ins Land.
Geißt und Hecken tragen
Ihr Blütenfestgewand,
Die Blumensterne leuchten . . .
Hinaus in Wald und Feld
Ihr Mäden und Gebeugten:
Unser die Welt!

Ein Jubeln und Frohlocken
Durchklingt, durchklingt den Hag,
Als tönten tausend Glocken
Am Arbeitsfeiertag.
Gibt nicht für Qual und Mähen
Der eine Tag Entgelt,
Da heiß die Herzen glühen? . . .
Unser die Welt!

Das Ziel, das wir erstreben,
Blinkt hell aus Kampf und Streit:
Das ist's, was unser Leben
Am Maientage weicht!
Nichts kann den Mut uns rauben!
Der Feinde Haß zerschellt
An uns'rem Zukunftsglauben. —
Unser die Welt!

Nun schüttelt ab die Sorgen
Des Alltags! Eilt hinaus!
Laut pocht der Maientmorgen
Voll Glanz an Euer Haus. —
Schaut: Ihr, im Werkgewande,
Wie sich der Tag erhellet!
Arbeiter aller Lande:
Unser die Welt!

hatte doch etwas in sich, was wie eine nicht zu ihm gehörende Feinheit war! Weiß Gott, in was für einer Herzfalte die ihm saß, die — die Feinheit, daß etwas Schönes, das er sah, ihn packte, wie andere Leute des Pfarrers Predigt oder eine große Freude oder — — hm, jedesmal, wenn er bei ihm ankehrte, mußte er sich

Kind ihrer gräßlichen Herrschaft. Seit dem Abend, da er auf der Welt war, hatte sie den Knaben bei sich; denn das war zugleich der Abend, da bei seiner Mutter das langsame Sterben anhub. Der Arzt kam von Waltham herüber; der Schmied hatte ihn selber geholt; aber er konnte nicht helfen. (Fortsetzung folgt)